

ADOREMUS

časopis o duchovnej hudbe
vychádza štvrtročne

Ročník III, číslo 3/97
október 1997

Zodpovedná redaktorka:

PhDr. Iveta Sestrienková

Redakčná rada:

ThLic. Amantius Akimjak OFS

Juraj Drobný

Mgr. Vlastimil Dufka SJ

Mons.ThLic. Anton Konečný

PhDr. Viera Lukáčová, CSc.

Mgr. Peter Ruščin

Peter Sepp

Jozef Vrábek

Grafická úprava:

Ing. Vladimír Ďurikovič

Vydáva, objednávky a reklamácie prijíma:

Slovenský spevácky zbor ADOREMUS

Hlavná 1221, 952 01 Vrábek

Tel. 087/833 845, 087/833 476

Redakcia:

ADOREMUS

Časopis o duchovnej hudbe

P. O. Box 240

810 00 Bratislava 1

Registrácia:

MK SR č. 1248/95

Cirkevné schválenie:

Konferencia biskupov Slovenska

dňa 2. 8. 1995 pod č. 69/1995

Tlač:

Polygrafia – Dominant,

Nitra

Cena: 30,- Sk

Podávanie novinových zásielok povolené

Západoslovenským riaditeľstvom pôšt

Bratislava č. j. 1513-OPČ

zo dňa 19. 6. 1995

OBSAH

Na úvod.....	2
Zamyslenie sa nad funkciou Jednotného katolíckeho spevníka v súčasnosti.....	3
<i>JÚLIA ADAMKOVÁ</i>	
Hudba, tanec a hudobné nástroje v novozákonných textoch.....	4
<i>JURAJ DROBNÝ</i>	
Inštrukcia o hudbe v liturgii.....	7
<i>HELMUT HUCKE</i>	
Anton Cíger - hudobný skladateľ, zbormajster, pedagóg.....	10
<i>JANA PETŐCZOVÁ</i>	
Z dejín organárstva na Slovensku (3).....	13
<i>MARIAN ALOIZ MAYER</i>	
Možno na Slovensku profesionálne opraviť organ?.....	16
<i>PETER REIFFERS</i>	
S Františkou o Františkánoch.....	26
(Rozhovor) <i>PETER RUŠČIN</i>	
Stratili sme zmysel pre pravdivosť a krásno?.....	28
<i>JURAJ DROBNÝ</i>	
(Recenzie).....	28
<i>YVETTA KAJANOVÁ</i>	
Point of Grace.....	29
<i>PETRA REMENÁROVÁ</i>	
Spevokol JUVENTUS.....	30
<i>LUBOŠ KÚTNIK</i>	
Spevokol Eben – Ezer.....	30
<i>MARÍNA MARKUŠOVÁ</i>	
S Petrom Reiffersom hovoríme o cirkevnej hudbe.....	31
<i>JOZEF VRÁBEL</i>	
(Recenzie).....	34
<i>STANISLAV ŠURIN</i>	
Kurz organovej hry a improvizácie v Trnave.....	35
<i>IVETA SESTRIENKOVÁ</i>	
Trnavské organové dni '97.....	35
<i>STANISLAV ŠURIN</i>	
Slávnosti duchovnej hudby v Norimbergu.....	36
<i>MÁRIO SEDLÁR</i>	
Dni starej hudby '97.....	36
<i>STANISLAV ŠURIN</i>	

Predná strana obálky: Tabuľová maľba na krídle barokového pozitívu v kaplnke sv. Floriána v Plaveckom Mikuláši – Kráľ Dávid s harfou

Snímky na obálke: Brigita Haászová

Pamätám si, ako sme ešte na základnej škole so spolužiakmi počítali, koľko rokov budeme mať v roku 2000. S otvorenými očami sme hltali články v časopisoch Elektrón a VTM o nových technológiách a možnostiach, ktoré nám prinesie. Najviac nás vtedy zaujímalo, ako budú vyzerať autá...

Rok 2000 je takmer na dosah ruky a zdá sa, že tento fakt nás dnes necháva úplne ľahostajnými. Veď čo také prevratné sa môže odohrať za dva roky?

Svätý Otec, pápež Ján Pavol II. nás ubezpečuje, že sa toho môže odohrať veľa. Jednoducho povedané stačí, ak vrátime Vianociam ich pôvodný zmysel, na ktorý sme za tých 2000 rokov akosi pozabudli.

Svätý Otec nás vyzýva k tomu, aby sme si doplnili poznanie obsahu viery, lebo až poznanie Boha dáva nášmu rozhodnutiu uveriť, prijať Ježiša Krista a jeho vykúpenie ako reálnu súčasť každodenného života, skutočnú silu. A tak svätý Otec vyhlásil rok 1997 za rok Ježiša Krista, rok 1998 budeme sláviť ako rok Duchu Svätého a rok 1999 bude rokom Boha Otca. Ak nezostaneme pasívni, samotný rok 2000 by mohol byť tristošesťdesiatpäť dní trvajúcimi Vianocami.

Komisia pre duchovnú obnovu pri Konferencii biskupov Slovenska nám - akceptujúc výzvu Svätého Otca - ponúka podnety k príprave na rok 2000 v mesačníku Veľké Jubileum 2000. Pre rok 1998 zvolila štruktúru: vierouka, duchovný život, liturgia - a to nie náhodne. Lebo to, čo nám vierouka ponúka, sa premieta do duchovného života. Ale jednoznačným vrcholom, na ktorom sa obe zložky stretávajú, a sú dokonca umocňované, je svätá omša.

Liturgia svätej omše má logickú stavbu, ktorej cieľom je priviesť človeka k osobnému stretnutiu s umučeným, vzkrieseným a osláveným Kristom.

Preto je dôležité, aby liturgická hudba zodpovedala liturgii, aby bola adekvátna tej jej časti, pri ktorej znie, aby umocňovala jednotlivé časti liturgie a tak ich zhromaždenému spoločenstvu pomáhala plnšie prežívať.

Rok 2000 je na dosah ruky. Na školské sny spred dvadsiatich rokov o nových technológiách sme už dávno zabudli. Je tu však stále silnejúca túžba po nových, skutočných Vianociach. Verím, že chápanie a aktívne prežívanie liturgie nám ich môže priblížiť. A na tejto ceste nám môže byť časopis ADOREMUS významným pomocníkom.

JURAJ DROBNÝ

Jednotný katolícky spevník sa silne spája s obdobím a liturgiou pred Druhým vatikánskym koncilom. Plne sa využíval počas celého cirkevného roka. Skutočne sledoval potreby ľudu. Spievalo sa z neho počas omší, pobožností, na púfch, procesiách a pri iných príležitostiach. Nečudujme sa preto, keď nám ľudia staršej generácie tvrdia, že poznali všetky piesne z Jednotného katolíckeho spevníka naspamäť. (Mladšia generácia to už s takou istotou tvrdiť nemôže.) Celé generácie organistov boli „odchované“ na harmonickom štýle spevníka a na hudobnej reči Mikuláša Schneidra-Trnavského. Niet pochyb,

spevy sa spievajú v slovenčine - už ich netreba komentovať príslušnou strofou piesne. Využívajú sa dnes núdzovo v úlohe procesiových spevov. Čiže z piesne, ktorá má osem až desať strof sú využité len dve, tri. Ďalej, prijímanie. Je to najdlhšie trvajúca časť v omši, ktorú možno vyplniť spievaním piesní. V spevníku je ich len päť, preto sa tu spievajú aj piesne určené k poklone sviatosti oltárnej, ktoré sa pred koncilom spievali zvyčajne po pozdvihovaní. Svoju bývalú funkciu stratili aj piesne pred a po kázni, či na duchovné cvičenia, málo sa spievajú piesne k niektorým svätým (napríklad k sv. Vendelínovi, Floriánovi, či Róchusovi), zborové spevy a časť Cantica latina.

li, pretože oni ešte takýto jednotný spevník nemali. Napríklad J. Šamko vo svojej monografii z roku 1956 napísal: „Keď si uvedomíme, že ani Maďari ani Poliáci ani Česi, ba ani Rakúšania nemajú takto zjednotený cirkevný spev, musíme priznať, že vydanie Jednotného katolíckeho spevníka bolo výnimočným a odvážnym činom.“ Ale situácia sa najmä po Druhom vatikánskom koncile zmenila a teraz my závidíme im. Čo? Pekne spracované liturgické spevníky: celé zostavy liturgických spevov, chrámové piesne zodpovedajúce duchu liturgického slávenia, atď., ktoré nájdeme v Maďarsku, Poľsku, Rakúsku i v Čechách. Takýto liturgický spevník s názvom *Varhanné doprovod*

ZAMYSLLENIE SA NAD FUNKCIOU JEDNOTNÉHO KATOLÍCKEHO SPEVNÍKA V SÚČASNOSTI

Júlia Adamková

že im prirástol k srdcu a nevedia si slávenie liturgie bez piesní zo spevníka ani predstaviť. Avšak neuvedomujú si, že spevník bol napísaný pre potreby liturgie a pobožnosti práve pred koncilom, (čo vyplýva aj z jeho štruktúry a obsahu), a že už nespĺňa dobre potreby dnešnej liturgie.

Funkciu Jednotného katolíckeho spevníka najlepšie pochopíme, keď nájdeme odpovede na otázky týkajúce sa liturgického slávenia, pobožností a náboženského myslenia a čítania veriacieho človeka z prvej polovice nášho storočia. Najmä pobožnosti (ktoré ľudia vykonávali aj počas omše), púte a procesie boli prostriedkom duchovného rastu veriacich. Úzko s tým súvisí otázka jazyka. Pobožnosti bývali v ľudovej reči, ktorej veriaci rozumeli, avšak omšu nemohli dobre chápať kvôli latinčine. Len spevy v ľudovej reči a pobožnosti pri sv. omši im dávali nahliadnúť do tajomstva celého diania pri oltári. Preto boli ľudové spevy duchovných piesní také obľúbené a žiadané.

Po liturgickej reforme však spevník stratil svoju pôvodnú funkciu. Napríklad „omšové“ piesne už dnes nie sú celkom aktuálne, pretože predpísané liturgické

Mladšie generácie poznajú zo spevníka viacmenej len vybrané piesne omšové, na prijímanie a k sviatosti oltárnej, piesne z jednotlivých období cirkevného roka a zopár mariánskych, či k Božskému srdcu a podobne. Aký teda môže byť ich vzťah k Jednotnému katolíckemu spevníku? Aj keď prieskum obľúbenosti piesní zo spevníka, ktorý uskutočnili v roku 1992 na Ústave hudobnej vedy SAV ukázal, že asi 50% mládeže ich rada spieva, je možné, že sa im tieto piesne akosi podvedome spájajú s chrámom a s nedeľnou liturgiou. Môže to byť viacmenej otázka zvyku.

Jednotný katolícky spevník je v súčasnosti považovaný za skvost našej kultúry. A nielen to. Vyzdvihujeme ho aj ako najvydarenejšie dielo v oblasti chrámovej piesne, resp. ľudovej duchovnej piesne - dodnes neprekonané. Mikulášovi Schneidrovi-Trnavskému vďačíme za to, že týmto dielom pozdvihol slovenskú chrámovú pieseň na vysokú umeleckú úroveň.

Spevník bol vo svojej dobe svetovým unikátom, pretože zjednotil spev chrámových piesní nielen v jednej diecéze či kraji, ale na celom Slovensku. Okolité národy nám vtedy v kútiku duše závide-

k mešným zpevům... vydali napríklad v Čechách, nový spevník majú tiež v Maďarsku, Rakúsku a v Poľsku.

Potreba nového liturgického spevníka je akútna. Používanie JKS v súčasnej liturgii vyžaduje ozajstnú zbehosť v otázkach liturgickej hudby, pretože ešte dnes sa v niektorých kostoloch stretáme s tým, že sa namiesto spevu glória spieva pieseň z JKS a podobne. A to už prešlo pár desaťročí od liturgickej reformy: (Je to len chyba, či nevedomosť organistu?)

Na jednej strane sa veľa hovorí o JKS ako o našej kultúrnej pamiatke a životnom diele M. Schneidra-Trnavského a na druhej strane sa spevník násilne vtesnáva do liturgie, v ktorej sa mení jeho niekdajšia funkcia. A tak z veľkého umeleckého diela ostávajú iba okyptené pozostatky - záplaty na aj tak veľkú diery v našej liturgickej spevníkovej literatúre. Dokedy?

Hudba, spev a tanec patrili k najstarším prejavom radosti i žiaľu u všetkých národov. Ako hudba vznikla a kedy sa prvýkrát objavila, to sa pokúšajú objasniť staroveké mýty i súčasná veda. U väčšiny národov sa objavenie hudby spája s božstvom. Hudbu objavil boh a potom ju odovzdal ľuďom.

Hudba v novozákonných textoch Písma svätého

Novozákonné texty sa na rozdiel od textov starozákonných o hudbe vyjadrujú len sporadicky. Neprinášajú nám ani zoznam hudobných nástrojov používaných pri liturgii, ani návod ako, kedy a čo spie-

spev a vyšli na Olivovú horu“, rovnako v Markovej paralele (Mk 14, 26). Trochu viac sa dozvieme zo Skutkov apoštolov a z apoštolských listov. Tieto nám nielen dosvedčujú skutočnosť, že v prvokresťanských obciach sa pri bohoslužbách spievalo, ale že niektorí veriaci boli obdarení charizmou „chválospevu“. (1Kor 14, 26:

HUDBA, TANEC A HUDOBNÉ NÁSTROJE V NOVOZÁKONNÝCH TEXTOCH

Juraj Drobny

Podľa indickej tradície bola hudba pôvodne umením výlučne božským. V Indrovom raji sa hudbou zaoberali božskí gandharovia a nymfy apsarasy. Ľuďom ju odhalil Brahma prostredníctvom muniov a askétov. Sumeri pripisovali hudbu bohyni Niňa a Asýrčania volali Ištar „harmónická flauta so sladkými tónmi“. Grécka mytológia uvádza ako objaviteľov hudby Apolóna Foiba, Orfea a Diiovho syna Amfiona, ktorý sa od svojho otca naučil kitharodickému nomu i počzii.

Hudbu chápali nie ako krásne umenie, ale ako mocný prostriedok s vplyvom náboženským, mravným a spoločenským. Platón urobil z hudby jeden zo základov svojho štátu. Terpandros a Arión liečili iónskymi a lesbickými spevmi vážne choroby.¹

Starí Židia pripisovali hudbe historický pôvod. Podľa Gn 4, 19-22 „Lamech si vzal dve ženy. Jedna mala meno Ada a druhá mala meno Sela. Ada porodila Jabelu, on je praotcom tých, čo bývajú v stanoch a čo chovajú dobytok. Meno jeho brata bolo Jubal. Tento je praotcom všetkých, čo hrajú na citare a flaute“. Hudba, tanec a spev znamenali i v starozákonnom židovstve predovšetkým bohoslužbu - oslavu jediného Boha - Jahveho. „Dávid a celý Izrael tancovali pred Pánom celou silou pri piesňach (za sprievodu) citár, hárf, bubienkov, zvončekov a cimbalov“ (2 Sam 6,5). Kráľovi Dávidovi sa pripisuje i vyčlenenie niektorých rodín pre službu spevákov a hudobníkov (1 Par 25, 1-6).

vať (s výnimkou Jak 5, 13). Ani samotný Kristus nám o hudbe nenechal žiadne inštrukcie. Preto je len samozrejmé, že prvokresťanské obce prevzali bohoslužbu od synagógy, ba v začiatkoch sa od synagógy a chrámu vôbec neodlúčili. A tak budeme k jednotlivým bodom tejto práce pristupovať vždy s ohľadom na texty starozákonné.

Spev

O hebrejskej melodike a spôsobe spevu toho veľa nevieme. Niektorí autori na základe textu 2 Pa 5, 13 „Trubači a speváci boli tak jednotní, že bolo počuť (len) jeden hlas chvály a oslavy Pána“² predpokladajú, že šlo o spev jednohlasný, iba s prirodzeným rozdielom medzi hlasom ženským a mužským, čomu by nasvedčovali poznámky v 1 Pa 15, 20 „al-alámôt“ - dievčenským hlasom(?) a v 1 Pa 15,21 „al hašemínit“ - podľa ôsmej (asi o oktávu?). Veľká časť žalmov má v svojom nadpise uvedenú poznámku o tom, kedy a ako sa má daný žalm spievať. (Mizmór - spieval so sprievodom strunového nástroja - Ž 75, Tefillá - modlitba - Ž 17, 86, Ha-ma-alót - stupňová pieseň - Ž 120-134, a podobne). Iné poznámky v nadpisoch žalmov môžu svedčiť o tom, že ich melódia bola prevzatá z profánnej piesne (Ž 21 - podľa „Jelenica zory“, Ž 8 - podľa „Lisy vínové“ a podobne).

Evanjeliá sa o speve zmieňujú iba v súvislosti s poslednou večerou, a to u Mt 26, 30: „Potom zaspievali chválo-

„Keď sa zídete, každý niečo má: dar chválospevu, nauky, zjavenia, jazykov, vysvetľovania, všetko nech je na budovanie.“)

Vo viacerých Apoštolských listoch sami apoštolí veriacich priamo nabádali k spevu a i keď nestanovili určité presné pravidlá, podľa ktorých by sa mal spev riadiť, niekoľko pokynov podali. Napríklad v 1 Kor 14, 14-17: „Lebo ak sa modlím darom jazykov, modlím sa môj duch, ale moja myseľ ostáva bez úžitku. Čo teda? Budem sa modliť duchom, budem sa modliť aj myslou. Budem spievať duchom, budem spievať aj myslou. Veď ak budeš dobrorečiť v duchu, ako potom jednoduchý človek povie na tvoje dobrorečenie: - amen - keď nevie, čo hovoríš? Lebo ty iste správne vzdávaš vdaky, ale druhý sa tým nebuduje.“ Podobne v Ef 5, 18-19: „A neopíjajte sa vínom, veď v ňom je samopaš, ale buďte naplnení Duchom a hovorte spoločne žalmy, hymny a duchovné piesne.“ V Kol 3, 16: „Kristovo slovo nech vo vás bohato prebýva. Vo všetkej múdrosti sa navzájom poučajte, napomínajte a pod vplyvom milosti spievajte Bohu vo svojich srdciach žalmy, hymny a duchovné piesne.“ V Jak 5, 13: „Trpí niekto z vás? Nech sa modlí. Je niekto veselý? Nech spieva žalmy.“

Podľa sv. Augustína Aurélia by sa dalo usudzovať, že v prvých storočiach kresťanstva bol známy viachlasný spev.

Na konci druhej knihy Scipio uvádza, že ako pri hraní a pískaní, v speve a hlasoch treba dodržiavať istý súzvuk rozličných hlasov, ak monotónnosť a chrapot

nemá urážať cvičené ucho - súzvuk sa dá zladíť a usporiadať z najrozmanitejších hlasov.³

Samostatnú skupinu tvoria zmienky o speve v Apokalypse sv. Jána apoštola. Všetky sa dotýkajú eschatologických tajomstiev a ako také majú svoje konkrétne zamerania. (Napríklad v Zj 5, 9: „...a spievali pieseň Mojžiša, Božieho služobníka a Baránkovu pieseň“).

Tanec

Ako u všetkých národov, i u Izraelitov bol tanec v prvotnej forme súčasťou náboženského obradu. Tancovali ženy, aby tak privítali bojovníkov vracajúcich sa z boja, ktorý bol u Izraelitov vždy považovaný za náboženský (1 Sam 18, 6: „Ale keď vchádzali, keď sa Dávid vracal po porážke Filištínca, vychádzali ženy zo všetkých izraelských miest so spevom a tancom v ústrety kráľovi Šaulovi s bubnami, plesaním a harfami.“)

Tanec tvoril dôležitú časť náboženských slávností pri vinobraní (Sdc 21, 19-23: „Vraveli: «Hľa, každoročne býva slávnosť Pánova v Šíle.» A prikázali Benjamínovcom: «Chodte a ukryte sa vo vinohradoch! Potom dávajte pozor! A keď zbadáte, že šílske devy vychádzajú k chórovodom, vyjdite z vinohradov a uneste si každú manželku z dcér šílskych!» A Benjamínci tak urobili. Vzali si toľko manželiek a tanečníc, ktoré ulúpili, koľko ich bolo.“)

Aj kráľ Dávid tancoval pri prenesení archy Božej, hoci mu to vynieslo opovrhnutie od jeho manželky Michol. Akú veľkú dôležitosť prikladal Dávid pokoreniu sa pred Pánom, vidno i z jeho rozhovoru s Michol (2 Sam 20-23: „Dávid odpovedal Michole: Pred Pánom, ktorý mi dal prednosť pred tvojím otcom a celým jeho rodom, keď ma ustanovil za kniežťa nad ľudom Pánovým, nad Izraelom, pred Pánom budem tancovať a upokorím sa ešte viac, než teraz.“)

V novozákonných textoch sa ani raz tanec nepoužíva vo vzťahu k náboženskému obradu. U Mt 11, 17 použil Ježiš príslovie, ktorým chcel názorne charakterizovať svojich súčasníkov: „Pískali sme Vám a netancovali ste, nariekali sme a neplakali ste.“ Matúš spomína tanec iba v súvislosti so smrťou Jána Krstiteľa, a to tanec Herodiadinej dcéry Salome, za ktorý jej Herodes daroval hlavu Jána Krstiteľa. (Mt 13, 6: „No v deň Herodesových narodenín tancovala dcéra Hero-

diady v kruhu hostí a Herodesovi sa tak zapáčila, že jej pod prísahou sľúbil dať všetko, čo si bude žiadať.“). Podobne paralela u Marka (Mk 6, 22).

Lukáš len mimochodom spomína, že Izraeliti tancovali i mimo náboženských obradov, kde tanec slúžil na vyjadrenie radosti, podobne, ako tomu bolo u Grékov, Rimanov a iných národov na začiatku nášho letopočtu: „Jeho starší syn bol práve na poli. Keď sa vracal a približoval sa k domu, počul hudbu a tanec...“ (Lk 15, 25)

Hudobné nástroje

Veľký vplyv na hudbu i na hudobné nástroje Izraelitov mali národy, s ktorými Izraeliti počas svojej existencie prišli do styku. Ide najmä o národy Mezopotámie, odkiaľ vyšiel praotec izraelského národa, vtedy ešte Abram (Gn 11, 31) a o Egypt, kde sa Izraeliti utiahli v čase veľkého sucha (Gn 45, 16-28, 46).

Najstaršie známe zobrazenie hudobných nástrojov má sumerský pôvod. Je to úlomok lazuritovej vázy, ktorý sa našiel v Bismaj (Juhobabylonská ríša) a pochádza z 3.-4. tisícročia pred Kristom. Sú na ňom vyobrazené dve harfy: sedemstrunná harfa, podobná harfe oblúkovvej z Afriky a päťstrunná harfa s trojuholníkovou ozvučnicou a s dlhými ozdobnými strapcami, podobnými, ako mali neskôr harfy asýrske. Vyznačujú sa dokonalou konštrukciou a boli ladené v pentatonike.⁴

Na ninivských reliéfoch kráľa Senacheriba (704-681 pred Kristom) sú vyobrazené okrem už spomenutých hudobných nástrojov i nástroje dychové: trúbky, dlhé 70-90 cm, najčastejšie zo striebra, ktoré sa však používali viacej ako signalizačné, než hudobné nástroje, dvojité drevené, či rákosové píšťaly šalmajového typu a syrx (azda hudobný nástroj, pre ktorý sa v slovenskom preklade žalmov používa termín organ (Ž 150, 4).⁵

Medzi pozoruhodné nálezy asýrskej hudobnej kultúry patria i bronzové bicie



Freska hrajúcich anjelov v kaplnke hradu Červený Kameň

nástroje z 9.-8. storočia pred Kristom. Mnohé z nich tvarom pripomínajú dnešné činely a hralo sa na nich tou istou technikou ako dnes na činloch.⁶ O tomto hudobnom bicom nástroji sa hovorí v Ž 150. Slovenčina i čeština nesprávne prekladajú grécke slovo „kymbalon“ a latinské slovo „cymbal“ slovenským „cimbál“, čo je strunový nástroj. Táto chyba sa do textu Písma svätého dostala pravdepodobne vďaka rovnozvučnosti slovenského „cimbál“ a latinského „cymbal“⁷. Správne by teda malo byť „činel“.

Egypt prispel do svetového inštrumentára hudobných nástrojov už v 4.-3. tisícročí pred Kristom a to oblúkovou harfou, dlhými flautami priečneho i pozdĺžneho typu a množstvom rámových bubnov.⁸

V posledných storočiach pred Kristovým narodením sa Židia dostali i do styku s helenistickou kultúrou. V Terpendrovej óde sa spomína kithara - drevený nástroj s drevenou ozvučnicou a pôvodne siedmimi strunami zo zvieracích čriev alebo žíl. Neskôr sa počet strún zvýšil na jedenásť. Známe sú dva typy tohto nástroja, ktoré sa odlišovali spôsobom držania. Starší, ktorý sa pri hre držal vedľa tela a mladší, ktorý sa držal vzpriamene, kolmo na telo. Grécka lýra na rozdiel od asýrskej mala ozvučnicu z panciera korytnačky potiahnutého kožou a ramená mala zo zvieracích rohov⁹ - pravdepodobne išlo o parohy.

Z rímskych hudobných nástrojov stojí za zmienku hydraulus. Jednalo sa o sústavu píšťal, v ktorých bol tlak zvuku ovládaný vodou. Hydraulus bol predchodcom dnešného klasického organa.¹⁰

Strunové hudobné nástroje používané izraelskými hudobníkmi prekladá Písmo sväté do slovenčiny výrazmi: „žaltár, harfa, citara“ (Ž 91, 4).

Kinnor (Ž 136, 2) sa prekladá slovom citara. Bol to drevený hudobný strunový nástroj. Skladal sa z malej rezonančnej skrinky a bočníc. Zvyčajne mal desať strún, na ktoré sa hralo pomocou paličky. Bol ľahko prenosný. Ako materiál na struny sa najčastejšie používali spletené rastlinné vlákna, neskôr i črevá a kov. Je podobný gréckej kithare.

Nabla (1 Sam 10, 5) sa prekladá slovom harfa. Išlo o nástroj väčší ako kinnor, ale ešte stále dobre prenosný. Používa sa preň tiež pomenovanie „psalterion“ (LXX).

Sabbeká, šaljším (Dan 3, 5) boli nástroje s malým počtom strún. Vše-

obecne sa prekladajú slovom „sambuka“, čo bol babylonský štvorstrunný hudobný nástroj podobný harfe.

Z dychových hudobných nástrojov sa používali predovšetkým pastierske píšťaly.

Ugab (Gn 4, 21, Job 21, 12) sa v prvom prípade prekladá slovíčkom flauta a v druhom píšťala. Gréčtina používa pre všetky nástroje tohoto typu slovíčko „aulos“. Šlo o rákosové trubice, do ktorých sa fúkalo buď spredu alebo zo strany.

Chalil (Iz 5, 12) sa prekladá vždy ako flauta, v niektorých prípadoch píšťala. Bola väčšia ako ugab a z pevnejšieho materiálu, buď z tvrdšieho dreva, alebo zo striebra.¹¹ Píšťaly a flauty boli jedinými hudobnými nástrojmi, ktoré sa používali i na vyjadrenie smútku. (Jer 48, 36)

Šófar bol zahnutý hudobný dychový nástroj zhotovený zo zvieracieho rohu a vyznačoval sa silným zvukom. Plnil funkciu stredovekej poľnice. (Joz 6, 120, 2 Sam 2, 28). V Dan 3, 5 sa priamo používa hebrejské slovo „keren“, čo znamená roh.

Chasóserá (Num 10, 1-9) boli rovné trúbky, lievikovite rozšírené, najčastejšie zo striebra. Používali ich leviti ako signalizačné nástroje. Gréčtina používa pre roh i pre trúbku slovo „salpinx“ - poľnica a latinčina slovo „tuba“.

Z bicích nástrojov sa v Izraeli používali rôzne typy rámových bubnov (Gn 31, 27) a nástroje zvané „kimbalon“ - obdoba dnešných činelov. Používali sa i hrkálky, či malé zvončeky (2 Sam 6, 5).¹²

Z novozákonných autorov spomínajú hudobné nástroje vo svojich spisoch iba traja: Matúš, Pavol a Ján v Apokalypse.

Matúš vo svojom spise uvádza: „Keď potom Ježiš prišiel do domu popredného muža a videl pískajúcich na píšťalách a rozrušený dav...“ (Mt 9, 23), čo je jediné miesto v novozákonných spisoch, ktoré hovorí o použití nejakého hudobného nástroja na vyjadrenie smútku.

Sv. Pavol v 1 Kor 14, 7-8 používa príklad rôznosti nástrojov, ktoré spolu tvoria jedno hudobné teleso na vysvetlenie rôznosti darov Ducha svätého, z ktorých každý jeden svojím spôsobom prispieva k budovaniu Cirkvi: „Veď keby aj bezduché nástroje, či už flauta alebo citara, nevydávali rozdielny zvuk, ako by sa vedelo, čo sa hrá na flaute a čo na citare? A keby poľnica vydávala neurčitý zvuk, kto by sa strojil do boja?“

Všetky ostatné miesta, ktoré spomínajú hudobné nástroje, majú eschatologický charakter. V Zj 5,8 a 14, 2 sa spomína harfa a citara ako sprievodný hu-

dobný nástroj „Novej piesne“. V Zj 18, 22 sa používa pri popise zániku apokalyptického Babylonu obraz mesta, v ktorom chýbajú hudobníci a umelci, na zdôraznenie jeho skazy.

Posledné štyri miesta (1 Kor 15, 22, Zj 1, 10, Zj 7, 2, Zj 8, 6) a Mt 24, 31 používajú zvuk poľnice ako znamenie pre začiatok jednotlivých apokalyptických dejov.

V novozákonných spisoch chýba akákoľvek zmienka o bicích hudobných nástrojoch.

Poznámky:

¹ Podľa J. Chailley: *40 000 let hudby*, Praha 1965, str. 16.

² A. Novotný: *Biblický slovník*, str. 1319.

³ Sv. A. Aurélius: *Boží štát*. Kniha 2, hl. 21.

⁴ Kolektív autorov: *Hudobné nástroje od praveku podnes*.

⁵ S. A. Rashid: *Musikgeschichte in Bildern, Mesopotamien*, str. 126, 127, 143.

⁶ *Tamtiež*, str. 110.

⁷ A. Novotný: *Biblický slovník*, str. 228.

⁸ Kolektív autorov: *Hudobné nástroje od praveku podnes*.

⁹ *Tamtiež*.

¹⁰ J. Keller: *Sólo pro dva mistry*, str. 18.

¹¹ S. A. Rashid, c. d., str. 46.

¹² Podľa A. Novotný, c. d.

Literatúra:

J. Chailley: *40 000 let hudby*, Praha, 1965

A. Novotný: *Biblický slovník*. Praha, 1954

Sv. A. Aurélius: *Boží štát*, SSV Trnava, 1988

Š. Janega: *Úvod do múdrostlovných kníh SZ*, Rím.-kat. CMBF Bratislava, 1981

S. A. Rashid: *Musikgeschichte in Bildern*, Leipzig, 1984

J. Keller: *Sólo pro dva mistry*, Albatros Praha, 1982

Písmo sväté SZ I.-III., SSV Trnava, 1969

Písmo sväté NZ, SSV Trnava, 1986

Novum testamentum Graece et Latine, Stuttgart, 1984

Zerwick: *Analysis philologica Novi testamenti Graeci*, Romae, 1960

Kolektív autorov: *Hudobné nástroje od praveku podnes*

Spev ako liturgický znak

Inštrukcia o liturgickej hudbe a liturgii z roku 1958 stanovila v čl. 25 tri stupne účasti veriacich na slávnostnej sv. omši:

1. účasť na liturgických odpovediach
2. spev *ordinaria missae*, a to najprv jednoduchších častí *Kyrie*, *Sanctus* - *Benedictus* a *Agnus Dei*, zatiaľ čo *Gloria* a *Credo* bolo prenechané schole cantorum
3. spev *propria*, kde všetci prítomní na patričnej úrovni ovládajú gregorián-

by charakter liturgického spevu bol predznamenaný a predurčený gregoriánskym chorálom. V tejto súvislosti sa cituje článok 116 konštitúcie o liturgii: „Cirkev pokladá gregoriánsky spev za spev vlastný rímskej liturgii; a preto má mať pri liturgických úkonoch... prvé miesto.“ Obmedzenie „za rovnakých podmienok“ sa obchádza. A ďalej sa vyvodzuje: „Gregoriánsky chorál je integrálnou súčasťou rímskej liturgie. Pri polyfónnom speve môžu už vzniknúť funkčné problémy, ak sa napríklad spievajú kvôli nevhodnému výberu texty,

platí len pre tieto liturgické úkony (čl. 50). Inštrukcia do určitej miery výslovné definovala, čo je podstatou a funkciou spevov v liturgickej slávnosti a súčasne poukázala na to, že práve z tejto podstaty a funkcie, a nie zo vzoru gregoriánskeho chorálu alebo predpokladov *musica sacra* rezultujú pravidlá jej predvádzania a účasti celého liturgického zhromaždenia na speve:

Graduale alebo responzóriový žalm po čítaní je „svojou povahou súčasťou bohoslužby slova. Preto majú počas jeho prednášania všetci sedieť a počúvať, ba

INŠTRUKCIA O HUDBE V LITURGII

(POKRAČOVANIE)

Helmut Huckle

sky chorál.

Rozdielny význam príslušných spevov ako obradových úkonov a častí liturgickej slávnosti sa pritom nezohľadňuje. Vychádza sa zo stupňa náročnosti gregoriánskych spevov a použité hudobno-pedagogické kritériá sú takto mylné. Činná účasť veriacich na liturgickej slávnosti sa, pokiaľ ide o spev, zamenila za účasť na *musica sacra*.

V koncilovej konštitúcii o liturgii sa naproti tomu hovorí: „Liturgia obsahuje silou Božieho zásahu nemennú časť ako aj časti, ktoré podliehajú zmene. Tieto časti sa môžu, alebo dokonca musia v priebehu vekov meniť, ak by mali obsahovať niečo, čo menej zodpovedá vnútornej podstate liturgie, alebo ak sa javia ako nesúrodé. Pri takomto obnovovaní majú byť texty a obrady zoradené tak, aby zreteľnejšie vyjadrovali posvätno, ktorému slúžia ako znaky, aby ich kresťanský ľud mohol čo najľahšie pochopiť a v plnej, činnej účasti spolusláviť.“ (čl. 21). A ďalej: „Pri liturgických sláveniach má každý, či už celebrant alebo veriaci v rámci vykonávania svojej úlohy robiť len to a všetko to, čo mu prislúcha z povahy veci a podľa liturgických pravidiel“ (čl. 28).

Objavili sa však, konkrétne na Medzinárodnom kongrese CISM, ktorý sa konal v Milwaukeee a Chicagu v roku 1966, tendencie chápať spomínané vyjadrenia koncilovej konštitúcie tak, ako-

ktoré celkom nezodpovedajú predlohe *missale romanum*... Pri speve v jazyku ľudu sa ďalej vzdľahujeme od ideálnej formy liturgického spevu - totiž od gregoriánskeho chorálu... Funkcie jednotlivých spevov sa stierajú, pričom už nie sú integrálnou súčasťou omše, ale určitým neustále sa meniacim prídavkom.“¹⁶ Prostredníctvom jedného prekrúteného a z kontextu vytrhnutého citátu z konštitúcie o liturgii sa teda oblúkom vraciame späť k predkoncilovým rubrikám o *musica sacra*.

V inštrukcii *Musica sacra* sa aplikujú na spev požiadavky konštitúcie o liturgii po znakovosti a prirodzenom vykonávaní liturgických úkonov a vyvodzujú sa konzekvencie pre liturgickú hudbu. „Autentické usporiadanie liturgického slávania okrem náležitého rozdelenia úloh a úkonov... tiež vyžaduje, aby sa zmysel a vlastná povaha každej liturgickej časti a každého spevu riadne zachovali“ (čl. 6). To, že za tým netreba hľadať snáď poukaz na vzor gregoriánskeho chorálu, je zrejmé už z toho, že vo „Všeobecných smerniciach“ inštrukcie nie je o gregoriánskom choráli vôbec reč. Inštrukcia zohľadňuje vyššie citovaný článok 116 ohľadom prednostného postavenia gregoriánskeho chorálu, pokiaľ sú dané rovnaké podmienky. Avšak tam, kde sa hovorí o „liturgických úkonoch slávených v latinskom jazyku a so spevom“ a výslovné poznamenáva, že to

podľa možnosti sa ho zúčastňovať“ (čl. 33 - citované voľne).

Symbolum, ako formu vyznania viery, majú podľa možnosti spievať všetci, alebo v takej forme, ktorá umožňuje „primeranú účasť veriacich“ (čl. 34).

„*Sanctus* ako záverečná akklamácia prefácie sa má spravidla spievať celým zhromaždením, spolu s kňazom“ (čl. 34).

Agnus Dei sa má spievať s určením „toľko ráz, koľko je to potrebné“ a ľud sa má „na tomto speve zúčastniť aspoň záverečným zvolaním“ ako u litánií, okrem toho sa tento spev definuje ako sprievodný, „keďže sprevádza lámanie chleba“ (čl. 34).

Funkcie *introitu*, *offertoria* a *communiae* ozrejmuje inštrukcia tým, že hovorí o spevoch na vstup, resp. začiatok (čl. 36), k príprave obetných darov a na prijímanie (čl. 32, porovnaj aj čl. 31).

„Spevy“ liturgie sú teda v rozdielnom slova zmysle „spevom“ a „hudbou“.¹⁷ Z ich odlišenia vyplýva, že *ordinarium a proprium missae* sa už nechápu ako cykly a nemajú už slúžiť ako kategórie liturgického spevu. Inštrukcia hovorí totiž aj o „spevoch, ktoré sa nazývajú *ordinarium missae*“ (čl. 34) a dáva pojmy *ordinarium a proprium missae* spravidla do úvodzoviek. Nejde už o to, aké *ordinarium* sa má spievať, alebo ako sa má spievať *proprium*, ale ako za príslušných predpokladov a prístupnými hudobnými

prostriedkami možno u každého jednotlivého obradu „zreteľnejšie vyjadriť to posvätné, čoho má on byť znakom“.¹⁸

Spev ako prejav liturgického zhromaždenia

Inštrukcia z roku 1958 v čl. 3 definuje: „Omša je spievanou omšou (missa in cantu), ak celebrujúci kňaz naozaj spieva tie časti, ktoré sa podľa predpisov rubriík majú spievať. Inak ide o čítanú omšu (missa lecta).“ A určuje: „Pri spievanej omši smú celebrujúci kňazi, miništranti a schola ako aj veriaci používať len latinský jazyk.“ Iba tam, kde bol po stáročia zaužívaný zvyk spievať spevy v jazyku ľudu, pričom texty liturgie sa spievali po latinsky, smelo sa tak robiť aj naďalej, ak sa zvyk nedal rozumným spôsobom odstrániť. Samotné liturgické texty sa nesmeli spievať v bežnom jazyku.¹⁹ „Pri čítaných omšiach musia celebrujúci kňaz, miništranti a veriaci, ktorí sa spolu s celebrantom priamo podieľajú na liturgických úkonoch recitujúci nahlas tie časti omše, ktoré sú pre nich určené, používať v každom prípade latinčinu. Ak však veriaci okrem týchto modlitieb určených na priamu účasť na liturgii chcú vsúvať aj spevy ľudu podľa miestnej zvyklosti, môže sa to diať aj v jazyku ľudu.“²⁰

Naproti tomu inštrukcia *Musicam sacram* stanovuje: „Medzi slávnostnou formou bohoslužby, v ktorej všetko, od čoho sa vyžaduje aby bolo spievané sa aj naozaj spieva, a najjednoduchšou formou, v ktorej sa spev nepoužíva, môže byť viac stupňov, podľa toho, či sa dá spevu viac alebo menej miesta. Pri výbere častí, ktoré sa majú spievať, treba začať s najdôležitejšími, predovšetkým s tými, ktoré má spievať kňaz alebo posluhujúci a ľud odpovedá, alebo ktoré majú kňaz spolu s ľudom spoločne spievať. Ostatné časti, ktoré patria ľudu alebo zboru spevákov, sa majú postupne pridávať“ (čl. 7).

Čo sa tým sleduje, možno bližšie osvetliť na článkoch 29-31 inštrukcie. Platí to prirodzene aj pri ďalších liturgických sláveniach, na čo je ešte raz poukávané pri liturgii hodín (čl. 38). Ustanovenie, že rozlišovanie medzi *missou solemnibus, cantata a lecta* zostáva v platnosti (čl. 28), sa doplnilo zrejme z konjunktúrnych úvah. Ak sa v nasledujúcej vete označujú stupne prechodu od rozprávania k spevu ako „stupne účasti pod-



ľa schopností zhromaždenia“, svedčí to o tom, že došlo k chybné predstave, že ide o účasť veriacich na *musica sacra* a použili sa vyššie citované predpisy z inštrukcie z roku 1958. Avšak to nemôže ublížiť veci.

Inštrukcia *Musicam sacram* teda nepredkladá liturgickému zhromaždeniu rubricistické rozlíšenia a strnulé schémy, ale dáva jeho spevu určitý rámec. Berie však do úvahy aj skutočnosť, že v rôznych spoločenstvách sú dané rôzne predpoklady. Preto určuje, že kňaz alebo celebranti, ktorých spev by mal otvárať liturgiu, môžu namiesto spevu nahlas a zreteľne rozprávať, pokiaľ nedisponujú predpokladmi na prednesenie primeraného spevu; nie však z obyčajnej pohodlnosti. Inak má v prípade, že rovnaká úloha pripadá viacerým osobám spievať ten, kto vie dobre spievať (čl. 8). Už sme spomínali, že pri výbere liturgickej hudby pre zbor a pre ľud „treba brať do úvahy schopnosti tých, čo majú spievať“ (čl. 9). Podľa možnosti by mal byť k dispozícii zbor, a to nielen v katedrálach a iných väčších kostoloch, ale aj v kosto-

loch menších (čl. 19). V tých prípadoch, keď tomu tak nie je, má zbor zastupovať kantor (čl. 21). O zvláštnej úlohe predspeváka hovorí inštrukcia nepriamo ako o spevákovi *graduale* alebo *responzoriálneho žalmu* po čítaní. (čl. 33).

Zbor je súčasťou spoločenstva. Všetky obmedzenia ohľadom príslušnosti členov zboru k určitému pohlaviu padli, (čl. 22) rovnako aj tie, ktoré vyplývajú z rubricistického perfekcionizmu inštrukcie z roku 1958 a nepochopenia *Motu propria* Pia X.²¹ a rozlišujú zboru vykonávajúce liturgický úrad, delegovaný liturgický úrad, alebo vlastný liturgický úrad.²² Inštrukcia *Musicam sacram* hovorí, že zbor nemá nijaký špeciálny liturgický úrad, ale uskutočňuje zvláštnu liturgickú službu. „Jeho úloha nadobudla predpismi koncilu ohľadom obnovenia liturgie ešte väčší význam a váhu. Má totiž dbať o presné vykonávanie častí, ktoré mu prislúchajú podľa rozličných druhov spevov a má podporovať aktívnu účasť veriacich na speve“ (čl. 19 - citované voľne). Čo sa týka „jeho častí podľa rozdielnosti typov spevov“, niektoré spevy sú už od prirodzenosti striedavými, napríklad *Kyrie a Agnus Dei*. U iných spevov učí tradícia a skúsenosť, že striedavý spev sa pre ne zvlášť hodí, napríklad u procesiových spevov. Striedavý spev môže byť prínosný aj v iných prípadoch a z rozličných dôvodov, napríklad ako oživenie alebo uľahčenie účasti ľudu na speve.

Úlohy zboru sa však zďaleka neobmedzujú iba na striedavý spev so spoločenstvom. Záleží od povahy a jedinečnosti príslušného obradu, či môže zbor spievať namiesto celého liturgického zhromaždenia, alebo je dokonca uprednostnený, či zbor spieva a zhromaždenie počúva, napríklad počas prípravy obetných darov alebo pri prijímaní, či je snáď lepšie, ak hrá inštrumentálna hudba, ako to čl. 65 výslovne povoľuje na úvod, k príprave obetných darov, na prijímanie alebo na záver. Na druhej strane to však závisí aj od podmienok konkrétneho zhromaždenia a jednotlivých liturgických sviatkov: jedno spoločenstvo má spev radšej ako iné, ba aj v rámci jedného spoločenstva sa v určitý liturgický sviatok teší spev väčšej obľuby ako pri iných príležitostiach. Aj kvalita zborov a ich pripravenosť častejšie spievať sú veľmi rozdielne. Inštrukcia o tom hovorí: „Niektoré spevy ľudu by sa mali zveriť iba zboru spevákov, najmä ak veriaci neboli ešte dostatočne pouče-

ní alebo ak sa použijú viachlasné hudobné skladby, ak sa tým nevytlúči účasť ľudu na tých častiach, ktoré mu prináležia. Nemožno schvaľovať zvyk, keď sa spev celého *propria* aj celého *ordinária* prenechá zboru... a ľud sa celkom vylúči z účasti na speve“ (čl. 16c, porovnaj aj čl. 34). K tomu treba poznamenať, že inštrukcia považuje *Sanctus* nie za spev, ale za aklamáciu (čl. 34, porovnaj tiež čl. 16a a 29) a že nehovorí o „*kréde*“ ale o „*vyznaní viery*“, aby sme predišli chápaniu, že na nich hľadí ako na spev v tradičnom zmysle.

Článok 4b inštrukcie *Musicam sacram* síce za liturgickú hudbu pokladá, podobne ako predkoncilové nariadenia o *musica sacra*, len zborové skladby a nie hudbu pre sólové hlasy. Na inom mieste inštrukcie sa však výslovne hovorí, že „jednoduchú i viachlasnú hudbu, a to tak z bohatého dedičstva minulosti ako aj z novej tvorby si treba vážiť, podporovať a podľa možnosti používať“ (čl. 50c - citované voľne). Ustanovením, že kompetentná miestna autorita môže rozhodnúť o tom „či niektoré národné texty spojené s hudobnými skladbami prevzatými z dávnejších čias bude možné použiť, hoci by sa vo všetkom nezhodovali s úradne schválenými prekladmi liturgických textov“ (čl. 55), sa naša liturgia, ak už nie celá cirkevná sféra katolicizmu otvorila dedičstvu cirkevnej hudby a novej tvorbe odlúčených cirkví. To sa týka tak skladieb pre zbor a sóla, ako aj spevov spoločenstva.

Napokon sa, po schválení kompetentnou autoritou, povoľuje nahradiť spevy na vstup, k príprave obetných darov a na prijímanie uvedené v graduáli inými, *pokiaľ je táto zvyklosť už zaužívaná*, pod podmienkou, že spevy zodpovedajú častiam omše, sviatku alebo liturgickému obdobiu a texty schváli miestna autorita (čl. 32).²³ To platí nielen pre duchovnú pieseň, ale aj pre zbor, kantora a predovšetkým pre skladateľa. Pretože textom *Graduale romanum* je do značnej miery predurčená hudobná forma. Ak vďaka odstupu dnešného skladateľa od zhudobňovania textov v gregoriánskom choráli sa mu môže javiť takýto ideál ako dokonalý a nedostupný, je tu upozornenie, že nejde napokon o nič iné, než o spev na začiatok liturgickej slávnosti, k príprave obetných darov a na pristupovanie k sv. prijímaniu.²⁴ Koniec koncov význam tohoto ustanovenia spočíva snáď v tom, že miestnej cirkvi sa prenecháva výber liturgických spevov, takže umožňuje litur-

gickému zhromaždeniu tvorí si liturgiu podľa vlastných predstáv.

A čo latinčina? Liturgický jazyk? Liturgický jazyk nie je z hľadiska inštrukcie *Musicam sacram* problémom jej *Všeobecných smerníc*. Dostáva sa k nemu neskôr, potom, čo sa venovala spevu v rozličných formách liturgických slávností a v súvislosti so zachovávaním bohatstva liturgickej hudby: „Podľa Konštitúcie o posvätej liturgii sa v latinských obradoch má dodržiavať používanie latinského jazyka pri zachovaní partikulárneho práva.“ Inštrukcia k tomu dodáva, že sa pritom majú zohľadniť schopnosti príslušného spoločenstva (čl. 47). „Miestni ordinári majú posúdiť, či by po zvedení rodného jazyka do slávenia sv. omše nebolo vhodné ponechať v niektorých kostoloch, predovšetkým však vo veľkých mestách, kde prichádzajú častejšie veriaci hovoriaci rôznymi jazykmi, slávenie jednej alebo viacerých omší v latinskom jazyku, najmä so spevom“ (čl. 48).

Z NEMČINY PRELOŽIL P. RUŠČIN

Poznámky:

¹⁶ Gottfried Göller: *Strukturprobleme der Missa cantata*. In: *Musica sacra - CVO 87*, 1967, s. 136. Zo správy Ferdinanda Haberla (*Il quinto congresso internazionale per la musica sacra cattolica*, in: *Rivista italiana di Musicologia II*, 1967, s.162 - 173) sa dozvedáme, že v prípade tohto článku ide o prepis jedného z príspevkov prednesených na kongrese.

¹⁷ Tejto téme sa venovala osobitná pozornosť v rámci *Studienwoche* vo Freiburgu (Švajčiarsko) v roku 1965 (pozri pozn. 3). Zaujímavým príspevkom k otázke charakteru rôznych foriem spevu prispel Gino Stefani (*L'espressione vocale e musicale nella liturgia*, in: *Liturgia e cultura III*, Torino - Leumann 1967).

¹⁸ *Konštitúcia o liturgii*, čl. 21.

¹⁹ *Inštrukcia z r. 1958*, čl. 14a.

²⁰ *Tamtiež*, čl. 14b.

²¹ Porovnaj *Rinnovamento liturgico e Musica sacra 101*.

²² Čl. 93a, 93c, 99 a 100. Rozlišovanie viedlo k úvahám, či je možné

v liturgii delegovať fyzické schopnosti, teda schopnosť spievať. Hermann Schmidt to vo svojom komentári k inštrukcii (*Periodica 47*, 1958, s. 441 n.) poprel.

²³ Porovnaj čl. 36, ako aj čl. 65: Na úvod, kým kňaz pristúpi k oltáru, k príprave obetných darov, na prijímanie a na konci omše sa môže predniesť inštrumentálna hudba.

²⁴ V tejto súvislosti je príznačná odpoveď známeho skladateľa Maxa Baumanna na ponuku Allgemeinen Cäcilien-Verbands zhudobniť texty *propria* v nemeckom preklade: „*Gregoriánsky chorál je pre mňa takým jedinečným umeleckým dielom a bohatým žriedlom v každom ohľade, že by som to pociťoval ako zločin, nahradiť ho voľajakou vlastnou kompozíciou. Na rozdiel od organicky vyvinutých foriem gregoriánskej, vytvorených v anonymite a hlbokjej religióznej forme viery viedajšej doby, môže byť každá narýchlo vytvorená náhrada len nahrádkou. Zoči-voči tomuto neprebernému bohatstvu stáročia platných a vyvíjajúcich sa foriem a formúl je každý nasledovník v beznádejnej situácii. Naša súčasná komponovaná hudba je so svojím harmonickým napätím mimo spomínanej naivnej monódie. Preto sa môže vyjadriť len jazykom svojej doby.*“ (*Musica sacra-CVO 7/8*, 1964, s. 214.) Podľa toho by dnes už nebolo možné komponovať liturgickú hudbu len preto, lebo hudobná reč našej doby je iná ako reč gregoriánskeho chorálu!

Meno profesora hudby Antona Cígera, hudobného skladateľa, zbormajstra a organizátora hudobného života, je v dejinách hudobnej kultúry na Slovensku viac-menej neznáme. Za bývalého režimu sa nemohlo dostať na stránky oficiálnych dejín, avšak v srdciach a myšliach mnohých ľudí, ktorí ho osobne poznali, ostal tento obdivuhodne pracovitý človek dodnes. Profesor Anton Cíger bol bratom spisovateľa - emig-

učiteľský ústav v Leviciach, no veľký záujem o hudbu nasmeroval jeho kroky iným smerom. Už počas prvého ročníka dochádzal do Bratislavy na Hudobnú a dramatickú akadémiu a čím viac vnikal do tajov hudby, rástlo v ňom odhodlanie venovať svoj život len hudbe. Bez podpory sklamaných rodičov a takmer bez peňazí sa pokúsil najprv o štúdium v Prahe, pre neprajné pomery sa však musel vrátiť. Na jeden rok prijal miesto učiteľa a organistu v malej a chudobnej obci Prochoň, kde získal aj

ročnému zaničenému hudobníkovi - otvorila brána do skutočne kvalifikovaného sveta hudby, keď konkurzom získal uvoľnené miesto organistu v Čadci. Mesto malo v tom čase už isté hudobné tradície, ktoré Anton Cíger hneď začal oživovať. Viedol tu miešaný rímskokatolícky spevokol, poriadal koncerty, pri Miestnom odbore Matice slovenskej zriadil mužský spevácky zbor a vytvoril aj orchester. Na časté chrámové a svetské koncerty prispieval aj skladateľsky, komponoval a upravoval pre

ANTON CÍGER

HUDOBNÝ SKLADATEĽ, ZBORMAJSTER, PEDAGÓG

Jana Petöczová

ranta Jozefa Cígera-Hronského a celé jeho myslenie a konanie bolo predchnuté myšlienkou slovenskej národnej identity, apológiu slovenskej národnej kultúry a hudby zvlášť. Jeho aktivity a prínosy pre slovenský hudobný život v rokoch 1933-1976 boli mimoriadne široké a dodnes nie sú patrične docenené. Jeden z jeho bývalých žiakov a kolegov, terajší vysokoškolský pedagóg, doc. PhDr. František Matúš, CSc., vyjadril nevšednou formou svoje spomienky a úctu k profesorovi Antonovi Cígerovi - k 85. výročiu narodenia a 20. výročiu jeho úmrtia pripravil rozsiahlu publikáciu o jeho živote a tvorbe, obohatenú o notovú prílohu z jeho tvorby. Opisuje v nej život profesora Cígera na základe jeho vlastných výpovedí, nahratých na magnetofónový pás pri jeho nemocničnom lôžku v čase choroby, ktorá neúprosne uzavrela jeho plodný a prácou naplnený život.

Anton Cíger sa narodil 28. júna 1911 v rodine chudobného tesárskeho majstra v Krupine. V rodine bolo až sedem malých hladných krkov a rodičia túžili, aby sa Anton, podobne ako starší brat Jozef, neskorší spisovateľ, stal učiteľom. S hudbou sa stretával od malička, keďže s rodinou horlivo navštevovali služby božie. Základy hudobného vzdelania dostal v čase navštevovania meštianskej školy, na súkromných hodinách hudby u miestneho organistu Ludovíta Suhaya, ktorý ho odporučal do pozornosti profesora Viliama Fíguša-Bystrého v Banskej Bystrici. Po skončení meštianskej školy sa dostal na



Anton Cíger (druhý sprava) počas posedenia s Mikulášom Schneidrom-Trnavským

svoje prvé kantorské skúsenosti. Fascinujúce je sledovať pevnú vôľu mladého Antona Cígera, ktorý sa postavil proti autorite otca, tvrdo pracujúceho tesára, a snažil sa vlastnou prácou naplniť svoj sen študovať hudbu. Vybral si istú školu v Ríme a po problémoch, ako sa vôbec dostať cez hranice, sa mu podarilo, spolu s niekoľkými štúdiachtivými priateľmi dostať až do Juhoslávie. Táto jeho cesta je opradená mnohými dohadmi, no podľa jeho vlastného rozprávania je isté, že určitý čas študoval v Záhrebe u Oskara Nedbala a skúšky robil z klavíra, huslí, dirigovania a kompozície.

Po návrate domov sa mu - ako dvadsať-

spevákovi a hudobníkovi skladby priamo „na mieru“. V Čadci prežil päť plodných rokov, získal si v širokom okolí dobré meno i mnohých priateľov. V jeho orchestri získaval prvé skúsenosti a vyrastal ako huslista i terajší profesor konzervatória v Bratislave Albín Vrteľ.

Roku 1936 vymenil Anton Cíger miesto učiteľa - organistu v Čadci za organizačnú prácu v Ústredí slovenských ochotníckych divadiel pri Matici slovenskej v Turčianskom sv. Martine. Popri tom pomáhal pri budovaní Zväzu slovenských speváckych zborov, organizoval spevácke festivaly, podporoval zakladanie nových zborov a aktivizoval výchovu zbormaj-

strov. Sám dirigoval martinský Slovenský spevokol, s ktorým naštudoval vlastnú spevohru Detvan. Spevohra mala úspech v okolitých mestách (Žilina, Ružomberok, Vrútky) a vo vtedajšej dobe bola veľmi kladne hodnotená. Anton Cíger sa mimoriadne angažoval i pri zachraňovaní slovenských ľudových piesní. Veľké priateľstvo ho viazalo i so známym slovenským fotografom a národovcom Karolom Plickom, s ktorým spolu vyhľadávali ľudových spevákov a zapisovali priamo v teréne slovenské ľudové piesne. Po roku 1939 nastali ťažkosti, a keďže A. Cíger sa odmietol podieľať na vtedajšej ideológiou zaťaženej práci v Matici slovenskej, musel prijať ponúknuté učiteľské miesto - priam za trest - až v Michalovciach, na Štátnom slovenskom učiteľskom ústave pre gréckokatolíkov. Nikdy predtým tak ďaleko na slovenskom východe nebol, avšak počiatočné rozpaky vystriedali usilovnou prácou vydobyté úspechy pri vedení gréckokatolíckeho mužského zboru a malého komorného dievčenského zboru v Michalovciach. Pokračoval aj vo svojej zberateľskej práci a zapisovaní ľudových piesní, pričom ho fascinovali mnohé charakteristické východoslovenské nápevy, z ktorých viaceré aj zhudobnil.

Počas pôsobenia v Michalovciach vypomáhal A. Cíger určitú dobu aj pri hudobnom vysielaní slovenského rozhlasu v Prešove, kam dochádzal. Keďže sa vysielalo naživo, zažil pri tom viaceré zaujímavé príhody. Pri spoločnom muzicovaní sa zoznámil aj s profesorom Mikulášom Moyzesom, na ktorého vždy milo spomínal. Svedomitá práca A. Cígera v tomto prostredí zaujala vrchnosť natoľko, že o nedlho dostal dekrét, ktorým ho poverili vykonávať funkciu tajomníka Hudobnej komory v Bratislave. Keďže to bolo v kritických vojnových rokoch a A. Cíger nebol vojak, musel prijať túto zodpovednú ale aj pomerne zaťažujúcu, ak nie priam nebezpečnú funkciu. Hudobná komora sa vtedy členila na slovenskú a nemeckú sekciu, no slovenská mala vzhľadom na spoločenskú vojnovú situáciu priam „zviazané ruky“. V tejto neľahkej situácii zabezpečoval A. Cíger hudobné podujatia a rozhlasové relácie pre Slovensko, a napriek neprajnej dobe sa mu podarilo, v spolupráci s viacerými osobnosťami slovenského hudobného života (K. Kafenda, E. Suchoň, A. Moyzes, A. Albrecht a ďalší) zabrániť stagnácii slovenskej hudobnej kultúry v neľahkých vojnových časoch. Okrem organizačnej práce spolupracoval i pri hudobných produkciách v Dóme sv. Marti-

na, kde zazneli i niektoré jeho skladby. Kratšiu dobu bol i zbormajstrom v Robotníckom spevokole Tatran v Bratislave a Bradlan v Trnave. Spolupráca s Bradlanom sa potom obnovila po vojne a do repertoáru tohto zboru prispel A. Cíger viacerými úpravami slovenských ľudových piesní.

Spomienky A. Cígera na činnosť Hudobnej komory v Bratislave sú vzácne, pretože dodnes sa toto obdobie v dejinách viac-menej obchádza. O nejakom väčšom rozvoji slovenskej hudobnej kultúry nemôže byť vlastne ani reči, pretože v zložitých dobách slovenskej štátnosti pod „nemeckou ochranou“ bolo potrebné počínať si veľmi opatrne. Napriek tomu jednou z vydarených akcií Hudobnej komory boli dirigentské kurzy zbormajstrov slovenských speváckych zborov - až za neuveriteľnej účasti zbormajstrov. Počty vtedy existujúcich speváckych zborov a pre zborový spev zanietých ľudí boli priam fascinujúce. Keďže situácia sa pre Nemcov vo vojnových udalostiach nepriaznivo vyvíjala, v ťažkostiach sa ocitli i pracovníci Hudobnej komory. Keď sa pomery vyostrili natoľko, že tlaku nemeckej vrchnosti sa už nedalo čeliť, musel A. Cíger narychlo opustiť nielen tohto pracovisko ale aj Bratislavu, keďže mu jeho presvedčenie nikdy nedovolilo podrobiť sa nemeckému diktátu a kolaborovať s Nemcami vo veciach tak chýlostivých, ako boli vo vtedajšej dobe deportácie a likvidácie nežiadúcich osôb. Táto kapitola v živote profesora Cígera mala rozhodujúci vplyv na jeho ďalšie profesionálne povojnové zaradenie. Poznal zmýšľanie a konanie mnohých ľudí za Slovenského štátu, ktorí po prevrate začali „úspešne budovať socializmus“. Stal sa pre nich nežiadúcou osobou. Podarilo sa im dostať ho na „vidiek“, kde miestnym mocipánom stačilo vedieť, že bol brat „toho emigranta Jozefa Cígera-Hronského“ a už vedeli, že si naňho „treba

dať pozor“.

Na toto obdobie tesne po vojne, na časté výsluchy v súvislosti s emigráciou brata, na diskrimináciu v povolani i v živote si profesor Cíger nerád spomínal. Jednak to bol odchod jedného z bratov, bolestný pre celú rodinu, jednak dôsledky boli ďalekosiahle. Skladby A. Cígera boli stiahnuté z rozhlasu, dokonca jedna z nich, trojdielna Romantická suita, nahratá Košickým rozhlasovým orchestrom, bola na príkaz zničená. A. Cíger si našiel miesto na Pedagogickom gymnáziu v Trnave, kde vyučoval hru na husliach a vypomáhal i pri teoretických predmetoch na tamjšej hudobnej škole. Samozrejme, jeho srdcovou záležitosťou bolo pôsobenie v Bradlane. Pod jeho dirigentským vedením získal Bradlan viaceré úspechy. Účinkoval i v orchestri M. Schneidra-Trnavského v Dóme sv. Mikuláša v Trnave a pri príležitosti jeho 70. narodenín napísal malú kantátu na jeho počesť. S profesorom Schneidrom-Trnavským sa A. Cíger dobre poznal a vysoko si ho vážil. Zažil s ním mnohé zaujímavé i veselé príhody a medzi inými vyrozprával aj to, ako vyšiel v Pravde článok - rozhovor s Mikulášom Schneidrom-Trnavským - presne v duchu vtedajších požiadaviek súdruhov - o hudbe pre pracujú-

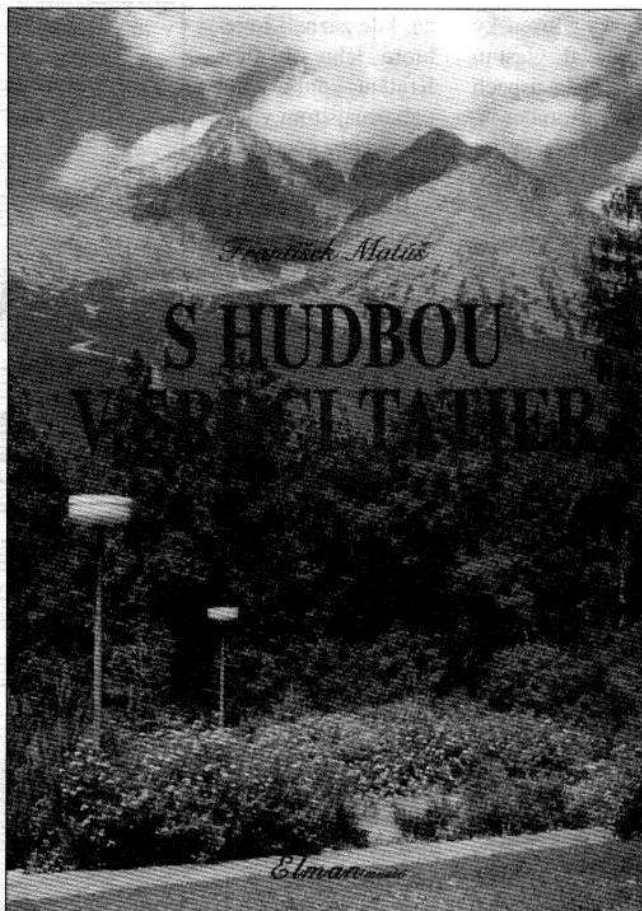
Titulný list skladby A. Cígera

ci ľud pri budovaní socializmu. A. Cíger spomína, že keď si ten článok pán inšpektor Mikuláš prečítal, dobehol k nemu celý nešťastný s Pravdou v jednej ruke a s listom v druhej. V liste stála odpoveď na ich článok asi v takom duchu:

„Vážená redakcia Pravdy. Keď ste vy Pravda, píšete vo vašom časopise pravdu. Ale vo vašej Pravde není ani slovo pravda. A proti tej nepravde protestuje pravdivý Mikuláš Schneider-Trnavský. Odvolajte to do týždňa do dna, aby v tej Pravde bola raz pravda. Váš pravdomluvný Mikuláš.“ (cit. s. 119)

Z Trnavy odišiel A. Cíger do Kežmarku, keďže viacerým popredným funkcionárom sa jeho trnavské pracovisko zdalo málo vzdialené od Bratislavy. Práve v Kežmarku bolo potrebné zreorganizovať hudobnú školu, tak sa začiatkom septembra 1952 dostal A. Cíger na post jej riaditeľa. Odvtedy sa toto malebné mesto pod Tatrami stalo jeho novým domovom. A. Cíger oživil i koncertný život v Kežmarku, založil miestny orchester, školské kvarteto a s učiteľmi školy organizovali rôzne koncerty po okolí. Dokonca založil i armádny ľudový súbor, pre ktorý napísal hru Goralské srdce a vystupoval s ním až v Prahe. Jeho chválou bol i folklórny tanečno-spevácky súbor Magura, pre ktorý písal muziku podľa želania choreografov (asi 12 tančov). S týmto súborom vystupoval v Holandsku, Nemecku, Maďarsku, Poľsku a Taliansku.

Jadro práce profesora Cígera však predsa len tvorila činnosť pedagogická. Vyučoval hru na husliach, klavíri, teoretické predmety a ak bolo potrebné, tak aj na viole a violončele. Viacerých zo svojich talentovaných žiakov usmernil na konzervatoriálne, alebo vysokoškolské hudobné vzdelávanie (F. Slavkovský, L. Chudík, J. Dolný, Z. Berkovičová, M. Šafar). Jedným z nich bol i autor knihy *S hudbou v srdci Tatier*, František Matúš, ktorého spomienky na svojho učiteľa dotvárajú obraz o jeho zaujímavej osobnosti. Neskôr, keď A. Cíger pôsobil externe a po odchode z Kežmarku aj interne v Prešove, na Vyššej pedagogickej škole, spolupracovali pri rozvoji východoslovenskej hudobnej kultúry a stali sa dobrými priateľmi. V Prešove profesor Cíger opäť rozvinul svoju príslušnú aktivitu, ktorá sa profesionálne prejavila predovšetkým pri dirigovaní Poddukelského ukrajinského ľudového súboru. Jeden necelý školský rok pôsobil i vo funkcii zástupcu riaditeľa Ľudovej školy umenia, avšak v túžbe vrátiť sa do podtatranského kraja prijal roku 1962 miesto riaditeľa



Kniha F. Matúša o A. Cígerovi „S hudbou v srdci Tatier“

diteľa ĽŠU v Tatranskej Lomnici. Tu opäť začínal od základov, keďže v mestečku fungovala len jedna jediná trieda v budove kina, kde sa vyučovala klavírna hra. Školu bolo potrebné doslova vybudovať, čo sa mu aj podarilo, rozrástol sa tu nielen hudobný, ale aj výtvarný odbor. A. Cíger sa podpísal i pod zrod prehliadky detských speváckych zborov - Festival podtatranských speváčikov. Keďže práca so speváckym zborom bola jeho srdcu najbližšia, čoskoro prevzal i vedenie popradského Okresného učiteľského speváckeho zboru Tatran.

Roku 1974 však neľútostná choroba pripútala profesora Cígera na lôžko. Počas jeho hospitalizácie v Prešove ho navštevovali mnohí jeho priatelia a známi. Medzi nimi i František Matúš, ktorému povolil nahliadnúť prostredníctvom svojich spomienok do zákulisia slovenského hudobného života 30.-60. rokov, ale i do hĺbok svojej vlastnej osobnosti. Tu sa vlastne začal datovať zrod knihy *S hudbou v srdci Tatier*, ktorá predkladá životné osudy Antona Cígera od jeho mladosti až po záver života, ktorý ukončila ťažká choroba 17. mája 1976 v Kvetnici pri Poprade.

Anton Cíger sám rodinu nikdy nemal,

ale zo svojej osobnosti rozdával všetkým svojim žiakom, študentom, priateľom, kolegom a známym. Množstvo zaujímavých epizód, ktoré v živote zažil, rozdelil autor knihy do 50 menších kapitol a kapitoliek, usporiadaných do troch väčších celkov, nazvaných *Hudbou spútaný svet*, *Brat nešťastného brata* a *S hudbou v srdci Tatier*. Textová časť knihy má 285 strán. Nachádza sa tu bohatý ilustračný materiál (fotografie, ukážky notopisu) i poznámkový aparát. Súčasťou publikácie je rozsiahla notová príloha, zložená z 11 samostatných notových zošitov s inštruktívnymi skladbami A. Cígera pre klavír, spev, husle, violončelo, kontrabas, sláčikové kvarteto

a sláčikový orchester, určených pre žiakov ZUŠ, v rôznom stupni náročnosti. Notová príloha je len malou ukážkou rozsiahlej kompozičnej aktivity profesora Cígera, ktorý skomponoval viac ako 400 skladieb rôznych žánrov (20 omší, orchestrálne skladby, 7 spevohier, 2 balety a mnoho inštruktívnych skladieb i úprav slovenských ľudových piesní).

Kniha je napísaná pútavou formou, literárne vytríbenou rečou, schopnou zaujať čitateľa a vtiahnuť ho do deja na spôsob „čítania jedným dychom“.

Publikáciu je možné objednať si na adrese: **CAMPUS BOOKS, Dr. Teodor Hrehovčík, Prešovská univerzita, ul. 17. novembra 1, 080 01 Prešov.**

Obdobie klasicizmu a romantizmu

Koncom 18. storočia nastali v organárstve vážne zmeny. Menia sa v prvom rade menzuračné princípy. Od variabilných menzúr sa prechádza na menzúry konštantné, vyrátané matematicky, pomocou geometrického radu. Prvýkrát ich zverejnil v roku 1773 skladateľ a organový teoretik Georg Andreas Sorge (1703-1778). Zmeny v dispozíciách, ako som už spomenul, sa prejavujú vynechávaním registrov vyššej stopovej polohy a stúpajúcim počtom registrov v základnej, teda osemstopovej polohe. Tieto zmeny nemôžeme v plnej miere pripísať len tomu, že organ čoraz viac slúži na sprevádzanie ľudového spevu, i keď nesporne toto smerovanie podporovalo stemnenie a otupenie organového zvuku. Snahy po monumentalizácii zvuku v klasicizme mali za následok, že vkusu doby prestali vyhovovať registrácie rôznych barokových plén. Tieto zásadne počítali aj do pléna len s časťou registrov organa. S hrou na všetky registre sa nepočítalo a nebola ani prakticky možná pre nedostatočné zásobovanie vzduchom, spôsobené malými tónovými ventilmi a úzkymi tónovými kancelami. V klasicizme nastal príklon k zvuku „plného stroja“, ktorý si vyžadoval zapnutie všetkých registrov aj so spojkami. Tento vývoj viedol k nutnosti zväčšovať tónový ventil. Vo veľkých nástrojoch, kvôli odľahlosti jednotlivých vzdušnic rástla dĺžka mechanickej traktúry a tým aj jej váha, čo viedlo k nutnosti zosilňovať perá pod tónovými ventilmi. Zväčšovanie plôch tónových ventilov a zosilňovanie ventilových pier malo za následok neúmerne sťaženie hry na manuáloch. Sú známe prípady, že na novopostavenom nástroji sa sotva dalo hrať, práve kvôli obrovskej fyzickej sile potrebnej na stlačenie klávesov. Aby sa európske organárstvo mohlo uberať vytyčeným smerom, muselo uspokojivo vyriešiť naznačené problémy. Hľadanie viedlo okolo roku 1840 k aplikácii tzv. barkerovej páky do mechanickej hracej traktúry, pri zachovaní tradičných vzdušnic, teda vzdušnic s tónovými kancelami. Približne v tom istom čase sa objavuje aj úplne nový typ vzdušnice, vzdušnica kuželková, ktorá má na rozdiel od tradičných vzdušnic nie tónové, ale registrové kancely.

Slovenskí organári však aj naďalej stavali len menšie, maximálne dvojmanuálové nástroje, iba výnimočne presahujúce počet 25 registrov. (Prvým trojmanuálovým organom na Slovensku je až organ v kostole sv. Ondreja v Komárne, ktorý postavil významný organár Karl Buckow v roku

1864.) Preto mohlo slovenské organárstvo pokojne zostať pri tradičných vzdušniciach a čisto mechanickej hracej traktúre až hlboko do 19. storočia.

Aj napriek tomu, že sa na Slovensku nestavali veľké nástroje, snahy o monumentálny zvuk sa niektorým organárom podarilo vyriešiť naozaj vynikajúco. Spomeniem aspoň Martina Šaška z Brezovej pod Bradlom, ktorý bol vedúcou osobnosťou slovenského organárstva v 19. storočí. Jeho riešenie spočívalo v dôslednom disponovaní princípálového zboru od osem po dvojstopovú polohu, vrátane Kvinty 2 2/3'. Tento princípálový zbor je korunovaný štvorprápadovou mixtúrou. Hlavná odlišnosť od barokového úzu bola však v tom, že

toho času nie je disponovanie Bourdonu 16' dôsledné ani na dvojmanuálových organoch. Do 70. rokov disponoval na manuál 16-stopový register okrem Martina Šaška len bratislavský organár Karol Klöckner a zriedkavo i Šaškov žiak Samuel Wagner (Necpaly ev. a. v.). Samozrejme tzv. manuálbas len s rozsahom pedála, aké stávali v pozitívoch napríklad Pažický, Andreas Zimmer, prípadne Martin Šaško neberiem do úvahy. Z cudzích organárov, ktorí stávali na území Slovenska v uvedenom období nájdeme 16-stopový register na manuáli u videnských organárov Friedricha a Jacoba Deutschmanna. Koncom 18. a začiatkom 19. storočia je ešte dôsledné aj disponovanie dvojice drevených krytov v osem a štvorsto-

Z DEJÍN ORGANÁRSTVA NA SLOVENSKU (3)

Marian Aloiz Mayer



Pozitív organa v ev. a. v. kostole v Ostranoch

aj na manuál malých nástrojov disponoval šestnásťstopový drevený krytý register - Bourdon 16'. Týmto dispozičnými zásadami sa podarilo dosiahnuť až neuveriteľne monumentálny zvuk aj na malých nástrojoch. Je zaujímavé, že disponovanie 16-stopového registra na manuál menších nástrojov v 50. rokoch Šaško úplne opustil a od

pojovej polohy (Flauta maior, Flauta minor). Jediný rozdiel je spočiatku len v tom, že Flauta minor 4' má u niektorých majstrov v diskante otvorené píšťaly, kým v barokových nástrojoch mala v celom rozsahu kryté píšťaly. Táto dvojica registrov sa však čoskoro začne meniť aj intonačne. Zmenou šírky menzúry, výšky a tvaru výrezu sa organári budú snažiť čo najviac preferovať tvorbu základného tónu na úkor tónov parciálnych. Od polovice 19. storočia sa krytý v štvorstopovej polohe z dispozícií vytráca. Je zaujímavé, že v tvorbe slovenských organárov konca 18. a v 19. storočí prakticky úplne absentujú tzv. polokryté registre. Jediný príklad takých registrov, ktorý poznám, sa nachádza v „opus primum“ Františka Eduarda Petznika, ktorý postavil pre ev. a. v. kostol v Strážach pod Tatrami v roku 1788. Drevené kryté registre Flauta 8' a Flauta 4' majú od f resp. od F prevŕtané držiaky zátok, jedná sa teda vlastne o flauty rúrkové. Je zaujímavé, že v ďalších Petznikových nástrojoch takto zhotovené flauty už nenájdeme.

(POKRAČOVANIE)

AKO PREDOHRAŤ PIESEŇ JKS (10)

JKS 253 „Ráč nás, Pane“

ped.

Registrácia:

Manuál: Princípál 8', Kryt 8', Oktáva 4', Superoktáva 2', Kvinta 2²³. Mixtúra

Pedál: Subbas 16', Oktávbas 8', Pozauna 16' alebo I/P

STANISLAV ŠURIN

JKS 238 „Bože svetov, mocný Pane”

JKS 248 „Ó trojediný Bože”

MILAN PODHORSKÝ
(UPRAVIL: STANISLAV ŠURIN)

Vpredchádzajúcom čísle časopisu **ADOREMUS** sme boli informovaní o tom, ako nešťastnou zhodou okolností prišla slovenská cirkev o ďalší historický organ, konkrétne z dielne Martina Šaška ml. v Hrnčiarovciach. Chcel by som týmto príspevkom podobné problémy zovšeobecniť, ale aj ukázať, ako im predchádzať.

farských rád, pokiaľ sa tým špeciálne nezaoberajú, nemajú takisto na dennom poriadku opravy a už vôbec nie konštrukčné, systémové alebo principiálne zásahy do „kráľovského“ hudobného nástroja. Problém je však jasný a naliehavo tlačí: „Náš organ je vo veľmi zlom stave, nevyhovuje po zvukovej a dispozičnej stránke, zaberá tri štvrtiny chóru, jeho oprava bude iste finančne veľmi náročná

sobom: Dať si tú námahu a zhromaždiť čo najviac informácií o ponúkanej firme. Zistiť, kde všade a hlavne s akým výsledkom robila opravy a miesta samozrejme s odborným sprievodom osobne navštíviť. Ak sa už rozhodnete pre tú-ktorú firmu, neslobodno zabudnúť na odborne zdatného kolaudátora.

Často však problémy nespočívajú iba v šarlatánskom prístupe k oprave

MOŽNO NA SLOVENSKU PROFESIONÁLNE OPRAVIŤ ORGAN?

Peter Reiffers

Často sa v živote stáva, že človek je nútený opraviť, alebo dať opraviť predmety dennej potreby. Nie je však možné, aby každý rozumel všetkému, a toľko detailne a na vysokej úrovni napríklad autu, televízoru, počítaču či kráľovskému hudobnému nástroju - organu. Predstavte si, nech ste v akomkoľvek vzťahu k organu, že máte zodpovedne a múdro rozhodnúť o nasledovných otázkach: vymeniť existujúcu pneumatickú traktúru za elektrickú, presťahovať hrací stôl (napr. z chóru k oltáru), dispozične rozšíriť nástroj z dvojmanuálu na trojmanuál, uskutočniť akékoľvek dispozičné zásahy do nástroja atď., až po otázky typu: Vyhodiť starý organ a kúpiť nový, prípadne digitál, alebo dať starý opraviť...?!

Určite budete so mnou súhlasiť, že bez stanoviska skutočného odborníka sa v tomto prípade nedá vôbec zaoberať!

Preto pri všetkej úcte k intelektuálnemu potenciálu nášho kléru, alebo ku kolektívnemu umu farských rád, nie je možné, aby títo boli schopní odborne a zodpovedne rozhodnúť, aký údel má postihnúť ten „ich“ organ. Povolanie kňaza byť lekárom duší je celkom iné, ďaleko ušľachtilejšie a zamestnávajúce celú osobnosť. Je teda logické, že do opravy organa sa nepustí kňaz sám. Členovia

a zdĺhavá, organárov je ako šafránu, často s neznámou, ak nie naštrbenou povestou a ak ich zoženiete, majú na Vás čas najskôr o pol roka. Čo robiť? Natískajú sa otázky: „To nemáme pol roka vôbec hrať na organe?! Ako bude vyzeráť nedeľná liturgia?“ Načrtnutá situácia priam otvára dvere elegantnému pánovi s čiernym kufríkom, plným pekných farebných perspektív. Ten Vám v porovnaní s píšťaľovým organom za smiešnu sumu a v rekordnom čase doručí dokonalý, trojmanuálový digitálny organ s katedrálom dozvukom...

Ak sa predsa rozhodnete tomuto pánovi neotvoriť, môže nastať ešte iný problém.

Opraviť organ sa Vám ponúknu amatéri - diletanti, prezlečení buď za bohužiaľ všeobecne známu firmu (nechcem tým nikoho uraziť), alebo neznámi dobrovoľníci, ktorí majú rekordne nízke ceny! V tomto prípade sa obyčajne jedná o ľudí, ktorí v porevolučných rokoch zacítili možnosť z ich pohľadu pomerne rýchleho a jednoduchého zbohatnutia, riadiac sa myšlienkou: „Však oni tomu nerozumejú, hlavne aby organ hral...“

Našu situáciu výstižne komentuje aj ľudová múdrosť: „Za málo peňazí málo muziky...“

Prechádzať takýmto situáciám v praxi možno iba nasledovným spô-

organa. Množstvo otázok a nejasností majú aj renomovaní organári, najmä ak - až na svetlé výnimky - remeslo nikde neštudovali (na Slovensku ani nemohli), nanajvýš absolvovali odbornú stáž, alebo nadobudli zručnosti samoštúdiom. Okrem toho existuje aj medzi odborníkmi množstvo názorov na ten istý, zdanlivo jednoduchý a jasný problém.

Prečo toto všetko spomínam? Mojm cieľom nie je vytvoriť katastrofický scenár opráv organov na Slovensku. Nechcem ani nastolené problémy na ploche tohto článku riešiť. Chcem týmto príspevkom naznačiť, že situácia je natoľko zložitá, že nedovoľuje prijímať jednoduché rozhodnutia opierajúce sa iba o vlastný, aj keď logický a maximálne zodpovedný úsudok. Treba si uvedomiť, že generálna oprava alebo prestavba organa nie je záležitosť na jeden, dva či desať rokov. Stane sa, že organu sa nik nechytí ďalších päťdesiat rokov. Treba si tiež uvedomiť, že väčšina organov na Slovensku sú dnes nástroje, ktoré majú veľkú historickú hodnotu. Tú ani nie je možné spoznať pri prvom, často veľmi žalostnom pohľade. Je pochopiteľné, že človek si nemôže vážiť nástroj, o pôvode ktorého v podstate nevie nič, ktorý je nefunkčný,

Alma Redemptoris Mater

v.

A L-ma * Red-emptó-ris Ma-ter, quæ pérv- a cæ-li Por-
 ta manes, et stella ma-ris, succúrre cadé-nti, Sú-rg-ere qui
 cu-rat, pópu-lo : Tu quæ genu- ísti, Na-tú-ra mi-rá-nte, tu-um
 sanctum Ge-ni-tó-rem, Virgo pri- us ac posté-ri- us, Gabri- é-
 lis ab o-re Sumens il-lud Ave, pecca-tó-rum mi-se-ré- re.

In Adventu:

℣. Angelus Dómini nuntiávit Maríae.

℟. Et concépit de Spírítu Sáncto.

A Completorio diei 24 decembris deinceps:

℣. Post pártum, Vírgo invioláta permansísti.

℟. Déi Génatrix, intercède pro nobis.

Antifóna Alma Redemptoris Mater sa spieva v adventnom období ako záverečný spev Liturgie hodín na konci kompletória. Môže sa spievať aj pri mariánskych pobožnostiach (litániách a pod.)

Pravý Boh

Hymnus

Preklad: Gorazd Zvonický

Hudba: Ján Jasenecký

1. Pra-vý Boh, správ - ca vzne - še - ný, ty múd - ro
2. U - rob raz ko - niec roz - bro - jom, ob - da - ruj
3. Lás-ka - vý Ot - če, po - môž nám za tvo - jím

strie - daš pre - me - ny: zrá - na zem svi - tom
srd - cia po - ko - jom, od - vra - caj zhub - né
Sy - nom k vý - ši - nám, kde s Du - chom, dar - com

za - le - ješ, po - tom ju sln - kom o - hre - ješ.
pá - la - vy a u - dr - žuj nás pri - zdra - ví.
po - te - chy, nad všet - kým vlád - neš na - ve - ky.

Husle

Raduj sa, plesaj

Hudba: Jan Kampanus Vodňanský
Text: Jana Neščáková

1. zbor - Tutti

S
A

1. Ra-duj sa, ple - saj, pej cha - sa.
2. Zro-di - la Pan - na Sy - na nám.
3. Ví-taj - me die - ťa zro - de - né,

T
B

2. zbor - 4 sólové hlasy

S
A

1. Ra-duj sa, ple - saj,
2. Zro-di - la Pan - na
3. Ví-taj - me die - ťa

T
B

Kris-tus, tvoj Spa - si - tel', zro - dil sa.
V jas-lič - kách le - ží sve - ta Pán.
da - ry mu svo - je pred - lož - me.

pej cha - sa.
Sy - na nám.
zro - de - né,

Kris-tus, tvoj
V jas-lič - kách
da ry mu

Ne - be - sá ro - su zos - la - li,
 Pas - tie - ri hra - jú bam, - bim, bam,
 Ved' pre nás pri - šiel lás - ky Král',

Spa - si - tel', zro - dil sa. Ne - be - sá
 le - ží sve - ta Pán. Pas - tie - ri
 svo - je pred - lož - me. Ved' pre nás

=

ob - la - ky prav - du vy - da -
 pos - peš - me bra - tia aj - my
 vy - kú - pi ľud - stvo smr - tou

ro - su zos - la - li,
 hra - jú bam, - bim, bam,
 pri - šiel lás - ky Král',

li.
tam.
sám.

Ra - duj sa, ple - saj, pej cha - sa, pej cha -
Zro - di - la Pan - na nám, Sy - na
Ra - duj sa, ple - saj, pej cha - sa, pej cha -

ob - la - ky prav - du vy - da - li. Ra - duj sa,
pos - peš - me bra - tia aj my tam. Zro - di - la,
vy - kú - pi ľud - stvo smr - tou sám. Ra - duj sa,

=

sa.
nám.
sa.

ple - saj, pej cha - sa, pej cha - sa.
Ple - saj, pej cha - sa, nám, Sy - na nám.
ple - saj, pej cha - sa, nám. sa.

Predohra in G, č. 3

Veľkolepo, slávnostne

Jozef Varga

f marc.

man. *ped.*

The first system of the musical score is written for piano in G major, 2/4 time. It consists of two staves. The right-hand staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 2/4 time signature. The music starts with a series of chords and a melodic line. The left-hand staff begins with a bass clef and a 2/4 time signature, providing a harmonic accompaniment. The dynamic marking *f marc.* is placed above the first measure. Pedal markings *man.* and *ped.* are placed below the first and second measures of the left-hand staff, respectively.

man. *ped.*

The second system of the musical score continues the piece. It consists of two staves. The right-hand staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music continues with chords and a melodic line. The left-hand staff begins with a bass clef and a 2/4 time signature, providing a harmonic accompaniment. Pedal markings *man.* and *ped.* are placed below the first and second measures of the left-hand staff, respectively.

ped. *man.* *ped.* *man.*

The third system of the musical score continues the piece. It consists of two staves. The right-hand staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music continues with chords and a melodic line. The left-hand staff begins with a bass clef and a 2/4 time signature, providing a harmonic accompaniment. Pedal markings *ped.*, *man.*, *ped.*, and *man.* are placed below the first, second, third, and fourth measures of the left-hand staff, respectively.

sempre tenuto

ped.

The fourth system of the musical score continues the piece. It consists of two staves. The right-hand staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music continues with chords and a melodic line. The left-hand staff begins with a bass clef and a 2/4 time signature, providing a harmonic accompaniment. The dynamic marking *sempre tenuto* is placed above the first measure of the right-hand staff. A pedal marking *ped.* is placed below the first measure of the left-hand staff.

First system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 2/4. The music features chords and some melodic lines. The system ends with a double bar line and a 2/4 time signature.

man.

Second system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats. The time signature is 2/4. A *tenuto* marking is present in the treble staff. The system ends with a double bar line and a 2/4 time signature.

ped.

Third system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats. The time signature is 2/4. The music features chords and some melodic lines. The system ends with a double bar line and a 2/4 time signature.

man.

Fourth system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats. The time signature is 2/4. A *marcato* marking is present in the bass staff. The system ends with a double bar line and a 2/4 time signature.

ped.

man.

Fifth system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats. The time signature is 2/4. A *marcato* marking is present in the bass staff, and a *rallentando* marking is present in the treble staff. The system ends with a double bar line and a 2/4 time signature.

ped.

Vianočná koleda

Text: Milan Rúfus
Hudba: Pavol Varga

Musical score for 'Vianočná koleda' in E-flat major, 3/4 time. The score consists of six staves of music with lyrics in Slovak. Chord symbols are placed above the notes.

V mes-teč - ku Bet - le - me, v jas - lič - kách na sla - me le - ží to die - ťat - ko,
na kto - ré ča - ká - me. An - je - lik bez krí - del, Bo - ží i
člo - ve - čí. Nik - to ho ne - vi - del, kaž - dý ho dos - ved - čí, dar - ček mu
ne - sie tam... V mes-teč - ku Bet - le - me, v jas - lič - kách
na sla - me le - ží to die - ťat - ko, na kto - ré ča - ká - me.
A ja mu do diaľ - ky sr - dieč - ko po - sie - lam na - mies - to hr - kál - ky.

Adoremus III/ 97-3-51

Modlitba za osamelé deti

Text: Milan Rúfus
Hudba: Pavol Varga

Musical score for 'Modlitba za osamelé deti' in D major, 4/4 time. The score consists of three staves of music with lyrics in Slovak. Chord symbols are placed above the notes.

Ty Ot - če všetkých o - tec - kov, ty všetkých ma - tiek Mat ka.
Teraz vás prosím o všet - ko: vzhliadni te na die ťat ká, kto - ré tu
lás - ka nechcela a na svet prišli samé. Vezmi te môjho anjela. On nech ich stráži. A men.

Adoremus III/ 97-3-52

PEIPRAVIL VLASTIMIL DUFKA SJ

DOKONČENIE ZO STRANY 16

plný špiny, prachu, napadaných tehál, omietky, zožraný červotočom a plný dolámaných, zdeformovaných alebo inak poškodených píšťal! Kto si vie pod rúškom vyblednutých a popraskaných fariieb predstaviť nástroj veľkej hodnoty?! História a bohužiaľ ani nie tak dávna, nás v mnohých prípadoch učí, aké bolestné je zistenie, že ten ktorý krok bol chybný, bol to obrovský omyl, ktorý sa nemusel stať, keby... a ktorý sa už nedá vrátiť späť...

Ako však opísané problémy riešiť, alebo im predchádzať? Situácia je natoľko vážna, že si už ďalšie chybné kroky dovoliť nemôžeme. Dnes sa už ani nedá povedať, že to v tej dobe inak nešlo... Je preto veľmi sympatické, že je tu ponúknutá pomocná ruka. S iniciatívou prichádza aj samotná Cirkev. Ako reakcia na množiace sa diletantské opravy organov trnavskej arcidiecézy, poveril Arcibiskupský úrad v Trnave obežníkmi z rokov 1996, 1997 viacerých odborníkov dohľadom nad týmito opravami. Pripomeňme si podstatné myšlienky týchto dokumentov. Obežník č. 3 z 26. 6. 1996 na str. 12 hovorí: „*Nik nesmie opraviť organ bez predbežného schválenia organológov diecéznej liturgickej komisie...*“ Obežník č. 3 zo 6. 5. 1997 na str. 16 túto informáciu spresňuje: „...*preto nariadujem, že bez konzultácie s odborníkmi nemožno organ podstatne renovovať, v kostole premiestniť a tým menej z kostola odstrániť!*“ Myslím, že reč týchto obežníkov je jasná a nepotrebuje ďalší komentár. Škoda len, že toto veľmi prozreteľné nariadenie, skôr konzultačného a poradného charakteru, zostáva kňazmi nevelmi využitú. Ako ukáže nasledujúci príklad, nie každé „byrokratické“ usmernenie musí byť chápané ako slobodu, kompetencie a úsudok urážajúce obmedzenie.

Keď som bol na jar tohoto roku správcom farnosti Bojná okr. Topoľčany vdp. Jozefom Šintálom zavolaný na základe obežníka vyjadriť svoj názor na rozsah plánovaných opráv a voľbu organárskej firmy, netušil som, že práve tu sa najviac ukážu výhody „trojuholníka“: správca farnosti, organárska firma, organista - kolaudátor. Spolupráca spočívala najprv vo vyjadrení názoru na kvalitu práce zvolenej organárskej firmy, po-

dopreťého spoločnou návštevou správcu farnosti a mňa vo viacerých farnostiach, kde firma pracovala. Ďalším krokom boli konzultácie už vrámci spomenutého „trojuholníka“ ohľadom cenového vysporiadania a vhodnosti niektorých prác navrhovaných firmou. Snáď najväčším prínosom tejto spolupráce boli pripomienky a korektúry zapracované firmou ohľadom zvukového obrazu nástroja, ktorý sa rodil počas častých stretnutí zúčastnených v priebehu opravy. Na tomto mieste treba vyzdvihnúť prácu a veľmi otvorený, korektný a zodpovedný prístup organárskej firmy - pánov Ing. Petra Búrana a Bohumíra Nemčeka z Horného Trhovišťa. Bez ich obetavosti by bolo asi ťažko možné uskutočniť taký rozsah prác, vrátane napríklad zoslabenia všetkých troch mixtúr v organe.

A aký je výsledok tohoto spoločného snaženia? Dvojmanuálový 26-registrový organ firmy Rieger-Kloss Krnov sa po dôslednej generálnej oprave zaskvel vo svojej pôvodnej nádhere. Už z časti nehrajúceho a zvukovo únavného a predimenzovaného nástroja sa stal veľmi ušľachtilý, hodnotný a zaujímavý nástroj, parametrami spĺňajúci aj prísne kritéria koncertného nástroja.

A ako sa na celú záležitosť pozerajú zainteresovaní?

Vdp. Jozef Šintál, správca farnosti Bojná:

„*Už dlhšie sme vo farnosti pocítovali potrebu opravy organa. Poruchy, aj keď menšie, boli stále častejšie. Opravári stále častejšie upozorňovali na potrebu generálnej opravy. Bolo treba konať. Tak sme to vnímali všetci vo farnosti. Rozhodnúť sa pre tú správnu variantu nebolo pre nás vôbec ľahké. A práve vtedy prišla správa v arcibiskupskom obežníku o zrazení komisie pre dohľad nad opravami organov. Spolupráca s nimi bola pre nás veľmi užitočná. Podali správu o stave organa, poradili pri organizácii prácach, robili pravidelné etapové kontroly, usmerňovali aj prácu organárov. Výsledkom tejto spolupráce bol záverečný koncert. Organista, ktorý pre celú farnosť pripravil pekný kultúrny zážitok, nás ubezpečil svojou hrou o kvalite vykonanej práce. Takúto spoluprácu doporučujem všetkým, ktorí sa chystajú opravovať organ a chcú mať istotu dobre vyko-*

nanej práce.“

Ing. Peter Búran, organár:

„*Myslím si, že takéto vzájomné prepojenie organárskej firmy s kontrolným orgánom biskupského úradu je veľmi prospešné a hlavne potrebné k úspešnému ukončeniu malých ale i rozsiahlych opráv píšťalových organov. Nemôže sa totiž stať to, čo sa v minulosti stávalo dosť často, že do organu boli urobené neodborné zásahy, čo len uškodilo nástroju. Preto si myslím, že je naliehavo nutné aj pri ostatných biskupských úradoch zriadiť takéto komisie, ktoré by dohliadali na patričnú kvalitu opráv, resp. dohodnutých prác.“*

Nuž, vďaka ochote spolupracovať si môže dnes každý zainteresovaný „pomädliť“ ruky: správca farnosti, ktorý si môže byť istý, že organ je opravený, a to veľmi dobre, organári, pretože ďalší organ zaznie ich zásluhou v celej svojej kráse a ich práca je odobrená odborníkmi, rovnako organisti, ktorí získali ďalší organ schopný tlmočiť ich hudobné názory a realizovať ich interpretačné požiadavky.

Z tejto skúsenosti dosť jednoznačne vychádza na povrch nasledovné poznanie: O úspechu opravy organa nemôže rozhodnúť zahľadnosť organizátora opravy do svojich schopností, ani rýchlosť rozhodovania či výhodnosť cien, ani nadšenie farníkov či finančné možnosti. O kvalite každého zásahu do organa dnes v prvom rade rozhoduje odbornosť, ktorej sú dvere otvorené iba tam, kde sú zodpovední otvoreného zmýšľania, bez predsudkov, ochotní dať si poradiť.

Čo dodať na záver? Stav väčšiny slovenských organov je z odborného hľadiska povážlivý až kritický. Je tu potreba veľkého množstva kvalifikovaných opráv. Dajme teda hlavy dokopy a pomôžme dobrej veci, veď možnosti už dnes na to máme...

Sedela oproti mne, trochu v rozpakoch (hoci ja v ešte väčších) - zrejme ju takto po prvýkrát niekto požiadal o „interview“. Mimochodom, ten niekto to tiež nikdy predtým nerobil.

Takže tu mávate skúšky...

Áno, každý utorok večer. Je tu trošku zima, ale sme radi, že máme miestnosť na cvičenie. (Vojdete do bránky na Kováčskej ulici 25, hneď vedľa predajne František a potom cez dvor do staršieho domu vľavo s pavlačovým balkónom na 1. poschodí. Tretí rád sv. Františka zatiaľ vlastní len niekoľko miestností. Fakt je tam „kosa“, po takej hodinke rozhovoru som drkotal zubami.)

Nemyslel som len názov - máte nejaký bližší vzťah k sv. Františkovi alebo k františkánom?

Dá sa to tak povedať. Medzi našimi bývalými členmi je jeden kňaz - minorita, jeden františkánsky kňaz, štyri sestry františkánky a jedna školská sestra. Viacerí z bývalých i súčasných členov sú v laickom trefom ráde.

Ako si sa dostala k Františkánom ty, odkedy ich diriguješ?

Prvé dva mesiace zbor dirigovala Danka Rothová, ktorá bola v hudbe amatérkou. Oslovili ma, či by som ich nemohla viesť. V tom čase som mala za sebou dva roky pôsobenia v južanskom zbere.

Rozmeň to trochu na drobné...

Spočiatku sme spievali piesne, ktoré som zohnala od priateľov z iných zborov, v prvých mesiacoch mi pomohol aj repertoár Južanov a potom... čo som od koho mohla schmatnúť, alebo sa voľačo pokúpilo pri rôznych akciách. Veľa piesní sme sa naučili pri evanjelizáciách. Z tých liturgických využívame najmä mládežnícku zostavu zo spevníka, občas aj nejaké glória, ale len ak má zaujímavý nápev, čo sa zboristom páči. Inak ich to nebaví. Spievame aj spevy z Taizé...

Ozaj, organizovali sa aj v Košiciach pravidelné stretnutia so spevmi Taizé - niečo podobné ako predtým v Bratislave u kapucínov?

S FRANTIŠKOU O FRANTIŠKÁNOCH

Kde ste skúšali predtým?

Na rôznych miestach... najskôr sme začínali vo františkánskom kostole, ešte za totality. Ale to sa čoskoro už nedalo, tajní tam boli dennodenne. Potom sme istý čas chodili na Juh, pomohla nám Iveta, dirigentka od Južanov, aj keď s tým boli spojené rôzne ťažkosti. Neskôr mi Iveta poradila Vyšné Opátske. Nejaký čas sa skúšalo aj na Kalvárii, kým tam neprišli saleziáni. Potom u jezuitov hore na Komenského a napokon v Geriatrickom centre. Tam sme boli tuším najdlhšie.

(Košický spevácky zbor „Františkáni“ vznikol v roku 1987. Hlavnými iniciátormi boli tajne vysvätený kňaz Jozef Gunčaga, dnes misionár v Rusku a Dana Rothová, ktorá pracuje ako laik v Cirkvi v Rusku i Nemecku a pomáha pri vydávaní kníh. Počet spevákov v minulosti značne kolísal, dnes je ich okolo dvadsať. Zbor oslávil v uplynulých dňoch desaťročie svojej existencie. Ku gratulantom sa pripája aj naša redakcia.)

Prečo Františkáni, azda kvôli tomu, že spievate v niekdajšom františkánskom kostole?

Áno, aj. To nám tak prischlo - boli časy, keď v Košiciach pôsobili iba dva väčšie mládežnícke zbory. Potrebovali sme nejaký názov, podľa ktorého by nás poznali.



Zbor Františkáni s dirigentkou Františkou Kováčovou pri vystúpení v Rozanovciach

(Františka Kováčová vyštudovala spev na košickom konzervatóriu. S Františkánmi začínala ešte ako študentka. Dnes učí spev na hudobno-dramatickom oddelení Strednej umeleckej školy v Košiciach.)

Aké piesne spievate?

Mládežnícke rytmické piesne a spevy k liturgii.

Áno, ešte vlni, v kostole u Sv. Ducha. Chodievali sme tam spievať. Teraz sa to už neorganizuje.

Spievate aj nejaké vlastné piesne?

Máme vlastnú tvorbu - väčšina piesní z našej kazety je pôvodných.

(Františkáni vydali pred tromi rokmi kazetu „Darca darov“. Je na nej dvadsať piesní. Pod pôvodné piesne sa podpísali

Erik Kelbel, Adriana Žuravlovová, Jozef Mikloš a Daňo Kupka, niektorými textami prispela Viera Tirpáková. Nahrávka vznikla v štúdiu MASMÉDIA, zvukovú réžiu mal Ing. Jaroslav Fabián.)

Kto vám robil aranžmán?

Hlavne Erik (Kelbel). Využívame len gitary a syntetizátory.

Podarilo sa vám kazety predat?

Áno, bez problémov.

Ako teraz fungujete - myslím na bežný život zboru.

Skúšame raz do týždňa. Polhodinu pred skúškou sa vždy modlíme - za akcie, za konkrétne prosby, ktoré máme. Chceme byť spoločenstvom. Keď má niekto meniny alebo oslavuje, dostane malý darček. Naša pokladnička Jarka má nejaké peniaze - z kazety, z príspevkov. Časť z toho by sme radi dali na seminár alebo na charitu.

Kde všade účinkujete?

Okrem pravidelného spievania v seminarietickom kostole pri liturgii sme boli na niektorých festivaloch - viackrát na Verím Pane, dvakrát v Rozhanovciach, vo Valalíoch. Tradične účinkujeme na koncerte amatérskych kresťanských zborov v rámci festivalu sakrálneho umenia. Robili sme rôzne akadémie, spievali sme pri evanjelizáciách a na charismatickej konferencii v Prešove. Akcií je dosť veľa - vždy sa niekam vyberieme. Toto leto sme napríklad boli na Kalwarii Paclawskej pri Krakove, kde bolo stretnutie františkánskej mládeže. V posledných rokoch chodievame aj na Ukrajinu - do Sereďného, Dlhého - žijú tam Slováci a pôsobia medzi nimi naše sestričky, anglické panny s Otcom Michalom Šantom. Aj teraz nás opäť pozývajú...

Tá Ukrajina ma zaujíma, povedz, aké to bolo.

Zbor sa tam po prvýkrát vybral pred piatimi rokmi. Do Sereďného nás priviedli bohoslovci zo Spišskej Kapituly, bývalí členovia nášho zboru. V ďalších rokoch sme tam už chodili pravidelne. Zašli sme aj do Kyjeva na evanjelizáciu. Predtým sme absolvovali dlhšiu evanjelizačnú cestu - Záporožie, Melitopol, Dnepropetrovsk, Pavlograd, Čechogradov, Sereďne. Spievali sme spevy z Taizé, liturgiu, hrali pantomímu, mali katechézy. Ľudia sú tam veľmi pohostinní. Pritom niektoré problémy, ktoré majú, si človek od nás ani nevie predstaviť. Deti z Dlhého sme pozvali k nám na Ružín. Nadviazali sa priateľstvá,

píšeme si. Na Ukrajine sme boli aj minulý rok.

(Zo zborovej kroniky: leto 1996 - „Deti veľmi túžili, aby sme prišli opäť, niekoľko členov z františkánskeho zboru - dali sme sa dokopy a prežili v Sereďnom nezabudnuteľné chvíle. Naozaj nám deti dávajú viac ako my im. Žiť s Pánom v spoločenstve detí je super. Naučili sme sa piesne i my sme ich naučili zopár našich piesní. Je tu krásna príroda - výlety boli nádherné. Vymýšľali sme hry a súťaže. Dokonca sme varili aj lekvár - všetci prebdeli celú noc.“

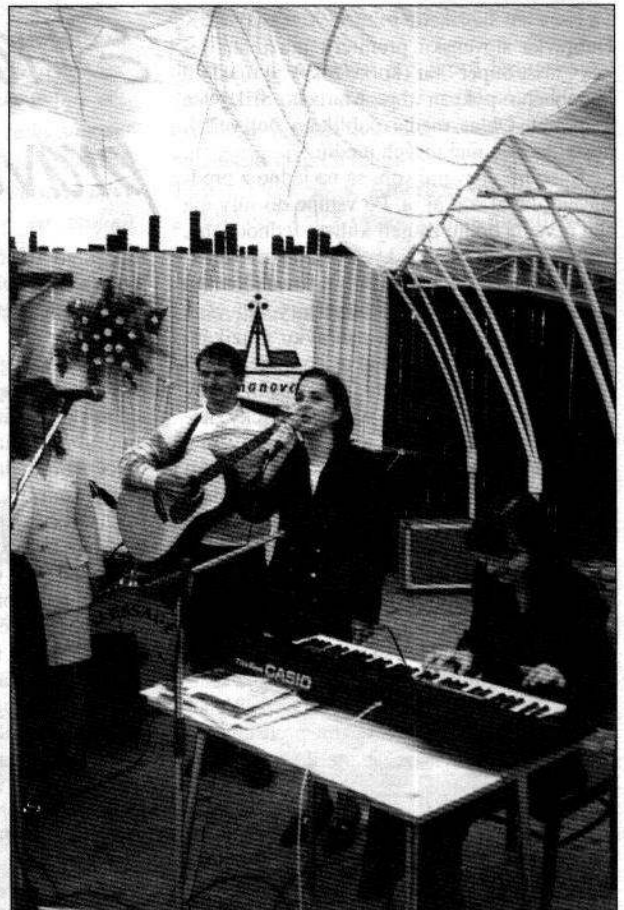
Leto 1997 - z listu sestry Mily: „Milá Františka! Otec Peter ide do Košíc, tak Ti posielam list, lebo poštou trvá veľmi dlho, kým ho dostaneš. K Vám v auguste neprídem, lebo Saša s Jašou nemôžu prísť z Kyjeva, on má obhájiť svoju výskumnú prácu na univerzite, kde teraz prednáša. Pozývajú Vás do Kyjeva, ak by niekto mal záujem. A ja robím v dome opravy, ako každý rok... v septembri u nás v Sereďnom bude sviatok Slovákov..., ktorý sa usporadúva každý rok v inej slovenskej dedinke. U nás bude po prvýkrát... tak Vás chcem pozvať, kto by sa mohol z Vášho zboru zúčastniť na tomto podujatí. Predsa vy ste boli prvými hosťami u nás zo Slovenska.“)

Ako sa dá dnes dostať na Ukrajinu?

No, je to dosť komplikované. Do takého Talianska alebo Španielska sa dostaneš ľahšie, ako tu neďaleko, len niečo vyše sto kilometrov na východ. Treba mať zvláštnu pečiatku v pase - „služebnaja“. Je okolo toho veľa vybavovania, aj keď máš pozvanie.“

Nerád mením tému, ale zaujímalo by ma ešte, ako rieši Váš zbor problém dorastu. Máte dosť nováčikov?

Vyvesili sme v seminarietickom kostole plagát, kde je napísané, že uvítame medzi sebou nových členov, kde a kedy skúšame. Každý rok niekoľko ľudí pribudne, aj keď to už nie je v takom počte ako pred niekoľkými rokmi. Berieme každého, či už vie



Na festivale v Rozhanovciach

spievať, alebo nie. Na veku nezáleží. Keď voľakto falošne spieva, poviem, nech spieva potichšie, alebo ho dáme do zadného radu. S tým nie je problém.

Aký majú podľa teba v súčasnej dobe zmysel mládežnícke kresťanské zbory?

Je to jedna z možností, ako sa stretávať s mladými rovnakého záujmu. Zbor pomáha všetkým členom duchovne rásť, je to forma služby Pánovi. Mnoho našich bývalých členov dnes pokračuje v tejto službe na iných miestach, viacerí sami pozakladali zbory.

Prečo vlastne robíš túto prácu ty?

Cítim povolanie k tejto službe. Myslím, že každý by mal slúžiť podľa svojich darov. Ja si ani neviem predstaviť, čím iným by som prispela. Myslím, že príde čas, že si Pán povolá niekoho mladšieho, ale kým je treba, zostanem. Som rada, že mi teraz pomáha pri dirigovaní aj Sabina - medička, čo nám hrá na organe. Je ozaj mojou pravou rukou. Spolu nám to ide ľahšie.

Koncom školského roku 1996/97 zažil DK Dúbravka slovenskú premiéru muzikálu Jezus Christ Super Star (koľko rokov je to už od podobného pokusu d.p. Marcela Šiškoviča a spol.?). Ohlas medzi publikom bol veľký, dostal sa i do niektorých médií...

S istými obavami som sa na jedno z predstavení dal zlákať aj ja. Po vstupe do sály ma ako prvé na pódium zaujali kulisy. Jednoduchá, účelná scéna z lešenárskych trubiek evokovala spomienky na filmové spracovanie tohto muzikálu. Úvodné taktý ouvertúry ma však zaskočili. Šlo o pôvodnú nahrávku muzikálu a tá vo mne vyvolala otázku: čo bude ďalej? Na pódium sa zatiaľ odohrával organizovaný divadelný chaos - žiaľ choreograficky nezvládnutý.

Overtúra sa skončila a ja som s napätím očakával prvé taktý úvodnej Judášovej piesne. Ozvali sa prvé tóny... to, čo som počul, znelo jednoducho strašne. Ak poznáte „Super Star“ a v ňom geniálne prepojenie symfonického orchestra s bigbeatovou skupinou a potom počujete toto sequencerové a zvukovo úbohé čosi, vydávajúce sa za hudbu, jediné čo vás napadne, je vstať a odísť. To nebola hudba, ale hudobný paškvil. A nič na tom nezmenil ani slušný spevácky výkon predstaviteľa Judáša. Ten však úspešne marilo nekvalitné ozvučenie...

Nebudem napínať - zostal som až do konca. Vypočul som si i totálne nepresvedčivý, nasladlý a intonačne značne nepresný spev Márie Magdalény, nezvládnutý Kaifášov bas, nedočkal som sa choreografie a sóla Šimona Horlivca.

Aby som bol objektívny, boli i príjemné prekvapenia: choreografia výstupu kráľa He-

Stratili sme zmysel pre pravdivosť a krásno?

rodesa so stepovým sólom, či samotný dav, ktorý slušne zvládal spev i tanec.

Po tom všetkom my vyvstávajú v myslí dve prečo:

1. Prečo sa gymnazisti bez hereckej, tanečnej a hudobnej prípravy, bez dostatočného technického zázemia... vôbec pokúsili o naštudovanie a hlavne verejné predvedenie tak náročného diela, ktoré logicky muselo skončiť fiaskom?

2. Prečo napriek tomu malo predstavenie taký pozitívny ohlas u divákov?

Pokúsím sa odpovedať stručne.

Gymnazistom sa muzikál páčil a rozhodli sa vo voľnom čase len tak sami pre seba vyskúšať, čo je v nich - bez akýchkoľvek ambícií. Ich spolužiakom a priateľom sa táto snaha páčila, čo je logické. Záujem a kladný ohlas u spolužiakov dodal aktérom odvahu vystúpiť na verejnosti napriek tomu, že si boli vedomí svojich slabín i ďalších nedostatkov. To ma neprekvapuje. Naopak. To kvitujem! Prekvapuje ma však, že ich verejnosť jednoducho nevypískala.

Kto tvoril onú „verejnosť“ prítomnú na všetkých ôsmich predstaveniach? Boli to opäť priatelia, kamaráti, rodičia a príbuzní účinkujúcich, ako aj mnoho veriacich z bratislavských farností. A tu vidím kameň úrazu vo

všeobecnosti, nielen v tomto konkrétnom prípade. Ak sme ako diváci ochotní tolerovať zakejsi falošnej ohľaduplnosti či súcitu napríklad i gýč v našich piesňach, diletantský amatérizmus, pózérstvo - je v našom kresťanstve čosi nezdravé. Akoby sme stratili zmysel pre pravdivosť a pre krásno. (Alebo sme ho nikdy nemali?)

Moja diagnóza odrážajúca túto skutočnosť potom znie: vyzerá to tak, ako keby sme v každodennom živote nedostatok autenticky žitého kresťanstva nahrádzali často iba pózami, vonkajšími prejavmi zbožnosti. Preto máme problém s jasným rozpoznávaním toho, čo pravdivé je, a toho, čo pravdivé nie je.

(Nezabúdajme, že predpokladom krásy je pravdivosť odvodená od Božej Pravdy. Tej Pravdy, ktorú spoznávam a ktorej dávam podobu sochy, obrazu, básne, piesne, tanca - ak hovoríme o umení a kultúre.)

Východisko z tejto situácie je všeobecne známe a každému dostupné, i keď bolestivé. Spoznať, priznať si pravdu o sebe samom a vyvodiť dôsledky. Inými slovami - prijať Ježišov výrok: „Kajajte sa a verte evanjeliu“ - nie ako podnet kozmeticky upravujúci moje správanie, ale ako jednoznačnú výzvu totálne zasahujúcu celé moje bytie.

JURAJ DROBNÝ

VŠADEPRÍTOMNÁ

Spevácky zbor sv. Ladislava
Vydavateľ: LUX media, 1996

Po vypočutí prvých piesní pôsobí hudba zboru sv. Ladislava ako každý priemerný súbor v tomto hudobnom žánri. Až neskôr, ak máte dosť trpezlivosti a neodradí Vás nie najšťastnejšie dramaturgické riešenie poradia skladieb, odhalíte pozitíva a možno i zárodok originálnych prvkov. Tie sú skryté v osobitnom spojení európskeho hudobného myslenia s myslením hudobníka, ktorý sa inšpiruje populárnou hudbou, jednoduchšie povedané, v piesňach sa zaujímavo spája vážna hudba s pop music. Nachádzame to najmä v skladbách, ktorých autorkou je Martina Pekariková. Skutočne však možno hovoriť iba o zárodkoch, pretože autorka sa nie za každú cenu snaží o spojenie s pop music, keďže na druhej strane kazety, najmä na záver, prevažuje skôr „vážny tón“, čo ukazuje, kde je Martina Pekariková viac doma.

Inštrumentácia je relatívne netradičná, využíva sa tu violončelo, zobcová flauta, husle, ich dlhšie sólové melodické pasáže v spojení s klávesovými nástrojmi, gitarou, klavírom, či bicími nástrojmi. Kompozične piesne Marti-

ny Pekarikovej vyvárazujú „široké“ melodické myslenie 19. storočia (*Pieseň pre Máriu*), niekedy sa objavujú náznaky renesančnej atmosféry (*A tajomstvo*).

Nielen poradie jednotlivých skladieb, ale aj ich voľba prezrádza malú skúsenosť s podobnými projektami. Takmer všetky piesne sú totiž v mierne rýchлом tempe (v rýchлом tempe je písaná len *Všadeprítomná a Dominik Sávio*), chýba im gradácia, kontrast, čo ešte znásobuje i interpretácia (predpokladám, že zbor tvoria neprofesionáli, ktorí síce predvedli slušný výkon, ale sú tu rezervy v dynamike, tvorbe tónu, technike spevu, prepracovanosti jednotlivých hlasov, napríklad zvýraznenie a farebné obohatenie mužských hlasov v piesni *On vstal z mŕtvych*. Určitú jednotvárnosť spôsobuje i fakt, že všetky piesne sú postavené na melódii, len zriedkavo je základný motív rytmický, výnimkou je *Dominik Sávio*, (text J. Fencík, hudba L. Mieresová) a *Všadeprítomná* (text a hudba M. Pekariková). Podobne výrazová škála albumu pôsobí niekedy plocho, čo súvisí so zrodením skladieb a znova s neprofesionálnou interpretáciou, hoci mnohé emócie v hudbe tohto typu sú u nás (na Slovensku) neobvyklé - nežnosť, in-trovertnosť, vnútorná jednoduchosť až naivita.

Za nedôslednosť a aj dosť hrubú chybu považujem označenie skladieb *Sanctus a On*

vstal z mŕtvych za „tradicionály“, čo svedčí o neznalosti toho, čo vlastne pojem tradičný označuje (černošský spirituál afroamerickej proveniencie, ktorého autor nie je známy, zvyčajne preberaný do repertoáru prvými jazzovými brass bandami, štýlovo označovanými ako tradičný jazz, neskôr sa tento názov uplatňuje aj v repertoári štýlovo inak zamerených jazzových, folkových, či country skupín). V tomto prípade ide zrejme o „biele spirituály“ (white spiritual, európsku duchovnú hudbu).

Texty sú často banálnym ospevovaním známych tém a myšlienok, ktoré nájdete v každom súbore podobného typu. Ak aj sú nové (*Pieseň o dvoch kráľoch, Všadeprítomná* - text: M. Pekariková, *Dominik Sávio*, text: J. Fencík), nie vždy je dostatočne zvládnuté literárne remeslo textu.

Napriek tomu je to pekný vstup na hudobnú scénu a myslím, že v tomto prípade sa oplatí ešte ďalej investovať a popasovať sa ako s interpretačnými, tak i s kompozičnými problémami. Veď už len samotné označenie „originálna skupina“ je prívlastkom, ktorý často nemožno použiť ani pri mnohých profesionálnych ensembloch. Treba len pracovať na „remesle“ a výsledok sa zaručene dostaví.

YVETTA KAJANOVÁ

Heather Floydová, Shelley Phillipsová, Terry Langová a Denise Jonesová sú štyri temperamentné mladé ženy s veľkým talentom, podporované vernými a nadšednými fanúšikmi po celom svete. Spoločne tvoria skupinu *Point of Grace*, ktorá v súčasnej dobe patrí medzi tie skupiny, ktoré sa stále častejšie dostávajú i na titulné stránky kresťanských hudobných časopisov.

Point of Grace sú najmladším členom rodiny *Word Recording Artists*. Táto kapela s kľudom reaguje na všetok rozruch, ktorý nastal po vydaní ich rovnomenného debutového albumu. Jedná sa o vydarený projekt z oblasti popu, ktorý sa vyznačuje výrazne melodickou hudobnou úpravou a dokonalou sesterskou harmóniou. I keď sú tieto umelkyne novým objavom na národnej scéne, majú už svoj okruh fanúšikov, ktorí sa zúčastňujú ich hudobného poslania už od roku 1991.

Všetko sa začalo už na Ouachita Baptist University v Arkadelphii v Arkansase. Tri priateľky z cirkevného zboru v Norman v Oklahome - Heather, Denise a Terry sa zoznámili so Shelly z Little Rock a začali spievať a hrať s klavírom. Zo začiatku ani jedna z nich nemala túžbu stať sa súčasťou hudobného priemyslu. Denise spomína: „*My tri sme mali hudobnú skupinu s názvom Ouachitones. Raz večer si prišla s nami zaspievať Shelly. Objavili sme určité zaujímavé harmonické momenty a zrazu niekto povedal: «Aha, toto by sme mohli hrať.»*“

O nejaký čas sa začalo hovoriť o týchto štyroch spriaznených hlasoch a ich výnimočnom talente. Skupina začala neskôr účinkovať v kostoloch, na táboroch a v útulkoch pod pôvodným názvom *Say so*. Dievčatá sa striedali v sólovom speve a podľa svojich schopností si v kapele rozdelili jednotlivé úlohy. Postupne začali všetok čas venovať cestovaniu. Na prianie svojich fanúšikov mali už za sebou amatérsky vydaný album a tak nemali dôvod snažiť sa o novú nahrávku. Ale vďaka naliehaniu svojich prarodičov, ktorí ich povzbudzovali a finančne podporili ich cestu na seminár kresťanských umelcov v Estes Parku (Colorado), vyhrali dievčatá prvú cenu v súťaži skupín. Skupina si samozrejme všimla, že je o ich nahrávku veľký záujem. „*Boli sme rozrušené a prekvapené. Už nás pomerne dosť zamestnávalo cestovanie na turné a vôbec všetky tie veci, ktoré sme pocítovali ako Boží plán. Preto sme boli opatrné pri rozhodnutiach, ktoré by mali nejakou ovplyvniť našu budúcnosť*“, hovorí Shely. Skupina sa modlila za správne rozhodnutie a nakoniec

sa pripojila k rodine vydavateľstva Word.

Denise hovorí: „*Musíme priznať, že naše zázemie je trochu nezvyklé. Rodičia ani jednej z nás nie sú rozvedení, všetky máme sestry (ani jeden brat v dome!), všetky sme sexuálne nedotknuté a nikdy sme neužívali drogy. Hoci náš život môže vypadať na prvý pohľad perfektne, všetky sme vo svojom vnútri mali vlastné problémy. Snažíme sa o živote hovoriť úprimne. Chceme publiku naznačiť, že jedine cez Božiu lásku a milosť*

Osobnosti kresťanskej hudby

debutového projektu pre Word Records sa dostali na prvé miesto v rozhlasových rebríčkoch. Kapela bola tiež vybraná ako jedna z účinkujúcich na turné „*Young Messiah Tour*“, ktoré je v Amerike veľmi známe a obľúbené a tiež vystupovala s niekoľkými umelcami v sérii koncertov Disneyovej *Night of Joy* (Noc radosti). Po tom, čo kapela slávila už po roku svojej existencie takúto

POINT OF GRACE



Diskografia:

1994 Point of Grace
 1996 The Whole Truth
 1997 Life, Love and Other Mysteries
 1997 Life, Love and Other Mysteries:
 The Video Story

môžeme prekonať prekážky, ktoré sa objavujú na našej každodennej ceste.“

Point of Grace sú obľúbenou kapelou na juhu a stredozápade, ale vydaním svojho debutového albumu sa rozšírili na hudobnej scéne v národnom merítke. Prostredníctvom svojej nahrávky môže skupina odovzdať svoje poslanstvo širokému okruhu poslucháčov. Prvé tri piesne vybrané z tohto

úspechy, získala aj patričné ocenenia. V roku 1994, pri udeľovaní cien *Dove Awards* v Nashville v Tennessee, udelila Asociácia Gospel Music kapele *Point of Grace* titul „Objav roka“. Ich druhá nahrávka *The Whole Truth* (Celá pravda) bola v minulom roku označená ako najlepší album roka v „pop“ kategórii. So svojím tretím albumom, ktorý nesie názov *Life, Love and Other Mysteries* (Život, láska a iné tajomstvá) obsadzujú prvé miesta hudobných rebríčkov. Pustili sa tiež do nakrúcania prvej rovnomennnej videokazety, ktorá ponúka pohľad do zákulisia ich koncertného i osobného života, rozhovory a samozrejme piesne z ich nového albumu.

PODĽA ZAHRAŇIČNÝCH MATERIÁLOV
 PRIPRAVILA PETRA REMENÁROVÁ

História spevokolu JUVENTUS, pôsobiaceho pri kostole sv. Ondreja v Ružomberku siaha do roku 1991. V tomto roku prišiel do našej farnosti nový duchovný správca Alojz Kostelanský. Aj s jeho prispáním vznikol z bývalých členov detského spevokolu Svetielko mládežnícky spevokol JUVENTUS.

Zo začiatku sme hrávali len s dvoma gitarami, ale s veľkou chuťou učil sa spievať mládežnícke piesne. Naš repertoár tvorili piesne z rôznych spevníkov (zväčša zaobstarávané zo saleziánskych oratórií). Postupne sme rozšírili repertoár a s ním aj počet členov. Taktiež nástrojové obsadenie sa zmenilo. K dvom „španielkám“ pribudli basová gitara, klávesy a elektrická gitara. Začali sme pravidelne hrať na mládežníckych sv. omšiach, ktoré si udržiujú svoju tradíciu až dodnes. S pribúdajúcimi skúsenosťami sme začali tvoriť aj vlastné piesne. Pripravili sme koncertný program, ktorý doprevádzala „živá hudba“, pozostávajúca z bicích nástrojov, klávesov a gitár. Vystúpili sme na viacerých akciách nášho farského úradu (napr. akadémia k sviatku sv. Jána Bosca, veľkonočná akadémia, Halmova vianočná omša...), ale hrali sme aj za hranicami Liptova.

SPEVOKOL JUVENTUS



Postupom času sme obohatili nástrojové vybavenie o počítač ATARI 1040 STFM. Pomocou neho sme pripravili piesne pre našu prvú kazetu *Žiješ medzi nami*. Na tejto kazete sú prezentované piesne výlučne z našej vlastnej tvorby.

Medzi ďalšie naše aktivity patrí aj organizovanie festivalu kresťanských speváckych zborov a skupín „Spievajme Pánovi“, ktorý každoročne v novembri obohatí kultúrne dianie v Ružomberku.

Taktiež chodievame spievať na sv. omše

do tunajšej vojenskej nemocnice, cez vianočné sviatky navštevujeme oddelenia nemocníc a spievame vianočné koledy, usporadúvame silvestrovské zábavy pre našu mládež, veľkonočné diskotéky, výlety do prírody...

Snáď najväčšieho ocenenia sa dostalo spevokolu pri príchode sv. Otca na Slovensko v roku 1995. Boli sme vybraní spievať v 800-člennom zbore na sv. omši so sv. Ocom na Mariánskej hore

v Levoči. Nikto z nás nezabudne na krásne zážitky, ktoré sme si priniesli z tohto stretnutia.

Do budúcnosti pripravujeme muzikál, ktorý by mal byť akousi sondou do srdca mládeže.

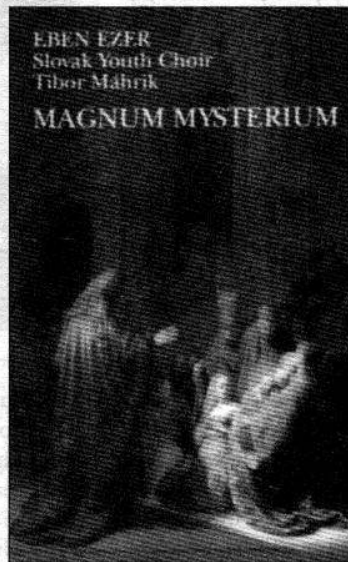
Taktiež vznikajú nové piesne, ktoré by sme v blízkej budúcnosti radi vydali na novej MC. Dúfame, že Pán požehná všetky naše snaženia, aby sme i naďalej mohli svojím spevom ohlasovať radostnú zvesť evanjelia. **LUBOŠ KÚTNIK**

Spevokol Eben-Ezer

V dňoch 10. - 17. 8. sa v oravskej dedinke Zázrivá odohralo ďalšie sústredenie spevokolu Eben-Ezer. Správa málo zaujímavá pre nezainteresovaného. Takže - ide o skupinu mladých ľudí, pochádzajúcich z celého Slovenska, väčšinou zo zborov Cirkvi Bratskej, ale aj iných denominácií, tvoriacich spevokol od roku 1991. Repertoár pozostáva z duchovných piesní všetkých období a druhov od klasickej hudby cez černošské spirituály po súčasnú modernú tvorbu. Spevákov však okrem spevu spája hlavne ich viera v Boha a s tým spojená viera v silu kresťanského spoločenstva. Pretože stretnutie 40-50-tich mladých ľudí z rôznych kútov Slovenska po štvrtroku (Bratislava, Levice, Žilina, Prešov, Bardejov, Košice, Michalovce) má zmysel už len preto, že si majú čo povedať. Program stretnutí má štruktúru, ktorá zodpovedá funkcii tohto spoločenstva: modlitebné stíšenia, spoločenské programy a spevácke nácvičky majú rovnaký priestor. Spevokol si dal za úlohu pôsobiť aj misijne a tak sú myslené aj koncerty (počas tohto letného sústredenia v kultúrnom stredisku v Dolnom Kubíne), zahrňujúce sprievodné slovo často s osobný-

mi svedectvami. Dá sa povedať, že Eben-Ezer už navštívil takmer každý kraj Slovenska, pričom popri vystupovaní v domáciach zboroch svojich denominácií poriadal verejné koncerty v kultúrnych domoch a kostoloch iných cirkví, pričom sa nevyhýbal ani pouličnému spevu. Nemožno zabudnúť na zahraničné turné v Nemecku, Švajčiarsku a bývalej Juhoslávii. Čo sa týka mediálnych projektov EE pod vedením dirigenta Tibora Máhrika nahral roku 1993 CD a MC nosič

pod názvom *Magnum Mysterium* a v súčasnosti pripravuje druhé CD. Brzdí ich podobne ako iné amatérske zbory nedostatok financií, keďže nie sú natoľko profesionáli, aby si na seba zarobili a ani natoľko amatéri, aby žili len z nadšenia. Snahou EE je podľa sprievodného textu k nosiču *Magnum Mysterium* „harmónia vnútorného duchovného prežitia a vonkajšieho hudobnoverbálneho prejavu“. EE teda hľadá rovnováhu medzi



emocionálnou kresťanskou výpoveďou a adekvátnym umeleckým stvárnením. Evanjelizovať pomocou spevu a osobných svedectiev je pre nich dôležitejšie ako stopercentne nácvičené piesne v dokonalej úprave. EE tiež pôsobí ekumenicky svojou snahou integrovať zbory rôznych denominácií a takisto sa snaží o kontakt cirkvi

so sekulárnymi kruhmi. Na záver ešte niečo k jeho pomerne zvláštnemu názvu: Eben-Ezer je názov prevzatý zo Starého zákona, ktorý v hebrejčine znamená „kameň pomoci“ a vo voľnej reči „až potiaľto nám pomáhal Hospodin“. Členovia a sympatizanti EE po-citujú tento názov aj ako svoje vyznanie a veria, že ešte dlho ním bude.

MARÍNA MARKUŠOVÁ

Peter, ako by si charakterizoval súčasný stav cirkevnej hudby na Slovensku?

Cirkevná hudba na Slovensku, bohužiaľ, ako každá oblasť ľudskej činnosti je veľmi poznačená obdobím 40-ročnej totality. Toto obdobie ju zatlačilo úplne do úzadia. Cirkev mala v tejto dobe iné problémy, ako pestovať hudbu. Cirkevná hudba na Slovensku prežívala

presadiť, aby sa na konzervatóriách začala vyučovať cirkevná hudba, už len to bol veľký úspech. A jej poslanie? Myslím, že je jednoznačné. Poslaním výuky cirkevnej hudby na konzervatóriách je vychovávať hudobníkov, ktorí budú na umeleckej úrovni slúžiť Cirkvi a teda chrámu. Samozrejme, že toto štúdium nemusí byť konečné. Absolventi konzervatória môžu pokračovať v štúdiu cirkevnej hudby na vysokej škole.

Bohužiaľ, v minulosti panoval názor, že na konzervatórium sa dostanú iba tí vyvolení, a často bol naozaj problém dostať sa na túto školu. Študovať cirkevnú hudbu na konzervatóriu je, povedal by som, morálnym poslaním každého, kto má hudobné vzdelanie a nadanie a cíti v sebe potrebu, povolanie slúžiť Cirkvi.

Takže, chcel by som týmto spôsobom budúcim cirkevným hudobníkom odtabuizovať štúdium na konzervatóriu.

S PETROM REIFFERSOM HOVORÍME O CIRKEVNEJ HUDBE

len sporadicky a na veľmi nízkej úrovni. Tento stav je žalostný a pretrváva bohužiaľ dodnes, aj keď prvé lastovičky jeho prekonávania sa už ukazujú.

Ak máme charakterizovať súčasnú cirkevnú hudbu, musíme sa teda vrátiť do minulosti, do obdobia prechodu od totality k demokracii.

Revolúcia priniesla podstatný impulz, nastalo nebývalé nadšenie, až eufória. Svojím spôsobom som to cítil tak, že každý, kto mohol a mal v sebe cítenie pomôcť chrámovej hudbe, sa snažil urobiť maximum. Prejavilo sa to vznikom nových telies a rôznymi aktivitami.

Pozoruješ aj dnes také veľké nadšenie?

Vlna nadšenia dnes už výrazne opadla. V súčasnosti zostáva cirkevná hudba na tých ľuďoch, ktorí sú ochotní sa pre ňu obetovať a pracovať s nasadením, s nezištnými úmyslami. Nie je to oblasť nijakým spôsobom výnosná, ani výhodná.

K najvýznamnejším krokom na Slovensku iste patrí znovuoživenie cirkevného hudobného vzdelávania. V čom vidíš poslanie cirkevného hudobného školstva a jeho ciele na úrovni konzervatórií?

V prvom rade musím vyjadriť veľkú spokojnosť s tým, že sa vôbec podarilo



Kto sa môže prihlásiť študovať cirkevnú hudbu na konzervatóriu?

Chcel by som predovšetkým podčiarknuť, že študovať cirkevnú hudbu na konzervatóriu nie je žiadna doména vyvolených, výsostne nadaných typov.

Dodnes prevláda medzi muzikantami, ako aj medzi učiteľmi na základných umeleckých školách názor, že dostať sa na konzervatórium nie je možné. Často práve učitelia potláčajú v žiakoch ich záujem o štúdium cirkevnej hudby.

Mohol by si nám priblížiť požiadavky pre uchádzačov o štúdium cirkevnej hudby?

K požiadavkám pre štúdium cirkevnej hudby na konzervatóriu patrí primerané zvládnutie hry na klavír (konkrétne požiadavky sú k dispozícii na študijnom oddelení každého konzervatória), robia sa elementárne skúšky z dirigovania, skúšky zo spevu, ktorých úlohou je zistiť, či má uchádzač zdravý a vývojaschopný hlas - nie je potrebné, aby uchádzač mal už odborné spevácke vzdelanie. Súčasťou požiadav-

viek k štúdiu cirkevnej hudby je preukázanie elementárnych teoretických vedomostí, ktoré sú potrebné k štúdiu na každom odbore.

Čo tvorí obsahovú náplň štúdia cirkevnej hudby?

Toto štúdium je svojím spôsobom najťažšie na škole, lebo je viacodborové. Keď sa niekto rozhodne študovať na konzervatóriu klavír, tak sa venuje iba klavíru, keď si niekto zvolí organ, venuje sa iba organu. Štúdium cirkevnej hudby je v tomto smere obtiažne, pretože poslucháč tohto odboru študuje dva hlavné predmety: hru na organe a dirigovanie. Okrem toho absolvuje viacero odborných predmetov, nakoľko poslaním tohto štúdia je vychovať muzikanta všestranne vzdelaného, ktorý má všestranný hudobný rozhľad. Absolvent cirkevnej hudby sa musí vyznať vo viacerých odboroch. Preto študenti odboru cirkevná hudba majú predmety ako gregoriánsky chorál, hlasová výchova, vedenie zboru, ale aj kompozíciu, improvizáciu, hudobnú teóriu, dejiny cirkevnej hudby, liturgickú hru, liturgickú prax. K týmto predmetom si môžu pribrať ďalšie dobrovoľné disciplíny, ako napríklad aranžovanie hudby. Dnes sa týmto požiadavkám nedá vyhnúť ani v kostoloch. Študovaný cirkevný hudobník príde robiť do kostola riaditeľa chóru a dostane za úlohu viesť okrem klasického zboru aj mládežnícky zbor, robiť organistu, vychovávať organistov. Preto si musí náš absolvent na mieste riaditeľa chóru vedieť všestranne poradiť.

Vieme, že evanjelická cirkev na Slovensku má vytvorený systém na uplatnenie cirkevných hudobníkov. V minulom roku vydala Cirkevné nariadenie o kantorskej službe, ktoré rieši povinnosti kantora voči cirkevnému spoločenstvu a naopak. Aké uplatnenie čaká študentov cirkevnej hudby katolíckej Cirkvi?

Bohužiaľ, toto je citlivá téma a je veľmi potrebné dnes o nej hovoriť. Je to problém, ktorý je už dosť rozvinutý a v podstate je veľká škoda, že zo strany Cirkvi nie je dostatočné pochopenie a podpora poslania cirkevného hudobníka. Hlavný problém vidím na Slovensku vo vytvorení podmienok k zamestnaniu a pracovných miest pre absolventov odboru cirkevnej hudby. Tieto pracovné miesta musia byť samozrejme výhodné aj pre samotných absolventov. Absolvent konzervatória, to si musíme povedať otvorene, nech to je ktokoľvek, jednoducho nemôže ísť robiť riaditeľa chóru za plat dvetisíc korún. Musí mať plat, z ktorého aj vyžije. Nemôžeme sa hnevať ani na úprimne veriacich absol-



ventov cirkevného oddelenia, že sa neponáhľajú slúžiť Cirkvi do kostolov, pretože to nie je pre nich práca, z ktorej by mohli vyžiť. Čiže v tomto smere bude treba, aby Cirkev hľadala spôsoby riešenia.

Existuje už nejaké konkrétne riešenie tohoto problému?

Príkladom môže byť banskobystriická diecéza, ktorá už vyvíja v tomto smere aktivitu. Otec biskup Baláž prisľúbil uplatnenie niekoľkým absolventom štúdia cirkevnej hudby.

Otázka uplatnenia absolventov cirkevnej hudby v praxi je zatiaľ tou bolestnejšou stránkou cirkevnej hudby na Slovensku. Avšak na začiatku rozhovoru si naznačil, že sú tu už „prvé lastovičky“... Nuž a to je tá radostnejšia stránka.

V čom vidíš najväčšiu šancu pre cirkevnú hudbu na Slovensku?

Cirkevná hudba patrí k životu Cirkvi. Slovenská Cirkev má jednu obrovskú devízu, ktorú okolité národy už tak nepociťujú. Je tu stále dostatok ľudí, ktorí chcú Cirkvi pomôcť a urobiť pre ňu niečo dobré. Túto vlastnosť slovenských ľudí by bolo treba podporiť a využiť. Dnes začínajú pre cirkevnú hudbu pracovať ľudia, ktorí sú vyškolenými odborníkmi a ktorí dobre rozumejú svojej profesii. Toto sú skutočnosti, ktoré by Cirkev mala využiť.

Cirkevné dokumenty pripisujú veľkú dôležitosť hudobnej výchove v seminároch a rehoľných noviciátoch. Na uskutočnenie tejto výchovy sa majú starostlivo pripravovať budúci učitelia cirkevnej hudby. Považuješ hudobnú výchovu v kňazských seminároch, jej miesto a úroveň za dostačujúcu?

Musím jednoznačne povedať, že nie. Úroveň výchovy budúcich kňazov v seminároch, či už diecéznych alebo rehoľných je absolútne nedostačujúca. A práve to má za následok stav, ktorý na Slovensku pretrváva. Je predsa logické, že pokiaľ kňaz sám nepozná, v čom sú hodnoty hudby, sám bude ťažko tieto hodnoty vyhľadávať, budovať a pestovať ich v ľuďoch. Hudobné vzdelávanie bhoslovcov v seminároch by sa malo rozhodne skvalitniť.

Takže tu môžeme hľadať dôvod, prečo majú kňazi vo veciach hudby a liturgického spevu značné rezervy. Mnohí v snahe ísť v duchu Druhého vatikánskeho koncilu podporujú iba aktívnu účasť veriacich na liturgii a ľudový náboženský spev, a to im stačí.

Cirkev vyzýva k aktívnej účasti veriacich na liturgii, ale na druhej strane smernice Druhého vatikánskeho koncilu v konštitúcii Sacrosanctum concilium jasne hovoria, že treba podporovať a zveľaďovať tradíciu cirkevnej hudby, všetky hudobné aktivity, ktoré smerujú k pozdvihnutiu duchovnej hudby v chrámoch, či už činnosťou organistov, alebo chrámových zborov. Niekedy sa však stretávame aj s opačným extrémom, kedy kňaz natoľko uprednostňuje spevácky zbor, že zbor dostane za úlohu hudobne stvárniť celú liturgiu od začiatku do konca. Myslím si, že to je chyba. Treba hľadať cestu rovnovážneho využitia aj chrámového ľudového spevu, aj zborového spevu a nájsť tu vyváženosť. Toto je veľmi dôležité pri stvárnení liturgie.

Peter, v cirkevnej hudobnej obci si známy ako organista, zbormajster, pedagóg konzervatória. Mohol by si nám povedať niečo o sebe? Čo ťa na tvojej práci najviac teší?

Čo ma najviac teší? Najviac ma teší, že to, čomu som sa najviac v živote venoval, nachádza uplatnenie a pokračovanie v mojich žiakoch. Najväčšiu radosť mám z toho, keď sa mi podarí vzbudiť v ľuďoch záujem o cirkevnú hudbu, o hudobné dianie v chráme.

Dnes je ťažká doba, ľudia nemajú veľký záujem venovať sa ani umeniu, ani cirkevnej hudbe. Hľadajú si zamestnania, ktoré sú výhodnejšie. Z tohoto dôvodu som veľmi rád, keď sa mi podarí v niekom vzbudiť pocit zodpovednosti za hudobné dianie v chráme, čo je veľmi dôležité.

Dnes sme svedkami toho, že sa duchovná hudba často stáva „módnym hitom“ a prostriedkom k dosiahnutiu úspechu. Nezapasíš aj ty s pokušením byť úspešný, obdivovaný, slávny...?

Klamal by som, keby som povedal, že som sa s týmto pokušením nestretol. Každý sa s takýmto niečím stretne a musí sa s touto otázkou vyrovnáť. Ja som takisto prežíval také obdobie, že som chcel byť na výslnň, byť obdivovaný. Pokiaľ to človek myslí úprimne a vážne, pokiaľ chce slúžiť hudbou Bohu, dozreje tak, že sa dokáže vyrovnáť aj s touto otázkou. Vždy je preto dôležité, aby som si uvedomoval, že hudbou v chráme chcem slúžiť len a len Bohu a nie sám sebe, svojej sláve. Chcem hudbou velebiť Boha a chcem ukázať, aký je On majestátny a veľkolepý.

Z toho, čo si povedal, z tvojho životného postoja vidieť, že práca cirkevného hudobníka, to je vlastne život v službe Cirkvi. Je teda možné brať prácu cirkevného hudobníka ako zamestnanie?

Práve si načrtnol dôležitú otázku. Byť cirkevným hudobníkom, teda byť hudobníkom, ktorý slúži v chráme, ktorý slúži hudbou Bohu, by nemalo byť pre žiadneho muzikanta zamestnaním. Každý, kto sa na túto dráhu dá, si musí uvedomiť, že by to malo byť jeho povolanie. Byť hudobníkom v Cirkvi a v chráme znamená neustále slúžiť. Pokiaľ si to ľudia neuvedomia, tak vlastne neprídu do kostola pestovať chrámovú hudbu. Vždy si treba uvedomiť, že touto hudbou chcem slúžiť vyšším

ideálom, nie pestovať hudbu s nejakým ziskuchtivým cieľom.

Každé povolanie má svoje radosti i strasti. Ty si sa rozhodol venovať sa cirkevnej hudbe. Prezrad' nám, napĺňa Ťa táto práca? Stojí to vôbec za to?

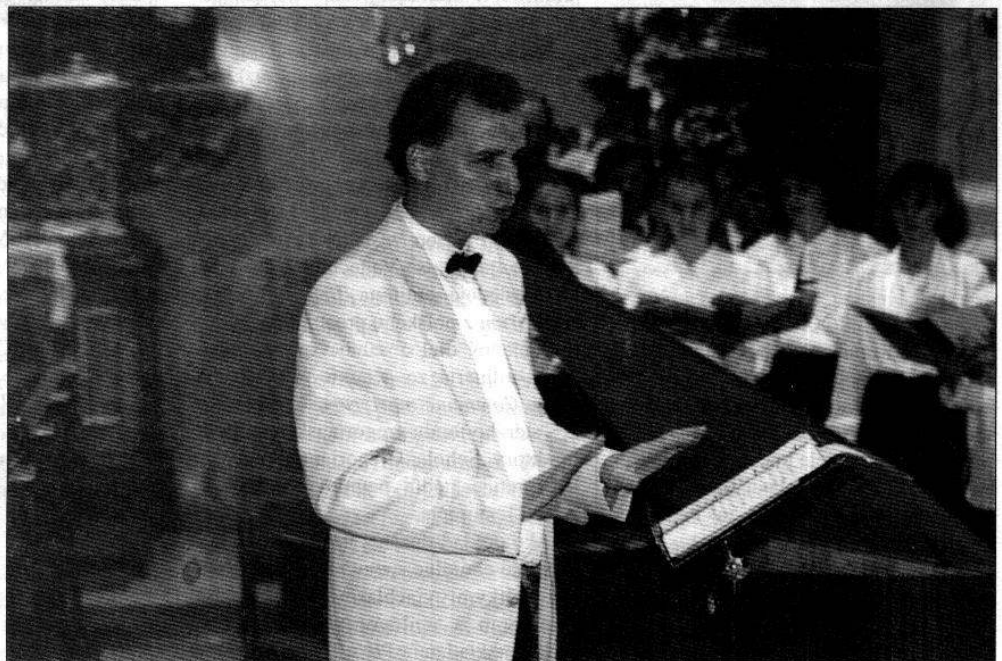
Myslím, že kto to raz skúsi a bude to vedieť robiť, tak povie, že sa to určite oplatí. Keď som končil štúdium na VŠMU, mal som možnosť voľby profesionálnej kariéry na jednej strane a na druhej strane možnosť „zašif sa niekde do kostola“ a robiť organistu a dirigenta nejakého chrámového zboru. Volil som práve túto druhú alternatívu, aj keď koncertovať som neprestal. Svoje rozhodnutie som nikdy neolutoval, pretože aj práca chrámového hudobníka prináša veľa hudobných, ľudských a duchovných zážitkov. Mal som po celý ten čas, čo sa tomu venujem, radosť a som spokojný, že sa venujem ľuďom, ktorí to potrebujú a túžia po tom. Stojí to za to.

Čo by si na záver poprial cirkevným hudobníkom a cirkevnej hudbe na Slovensku?

V prvom rade by som poprial všetkým, ktorým záleží na cirkevnej hudbe, nech neváhajú a nech sa odvážia investovať svoj čas a námahu do zveľadenia a štúdia cirkevnej hudby. Ďalej by som im chcel popriať, aby sa nikdy nedali odradiť neúspechmi, či nepochopením. Cirkevnej hudbe na Slovensku prajem

hlavne dostatok pochopenia v radoch samotných muzikantov, ale i správcov farností, kostolov a cirkevnej vrchnosti. Chcel by som jej popriať, aby konečne aj ľudia zodpovední za pestovanie cirkevnej hudby pochopili, že pokiaľ jej nevytvoria podmienky, tak cirkevná hudba u nás nikdy nebude prekvitať. Predovšetkým však prajem cirkevnej hudbe na Slovensku, aby bolo nad ňou požehnanie nášho Otca.

ZA ROZHOVOR ĎAKUJE JOZEF VRÁBEL



MIRO BÁZLIK PROCANTORUM

MALÉ ORGANOVÉ PRELÚDIÁ PRE KANTOROV

Vydavateľ: Hudobný fond Bratislava,
1997

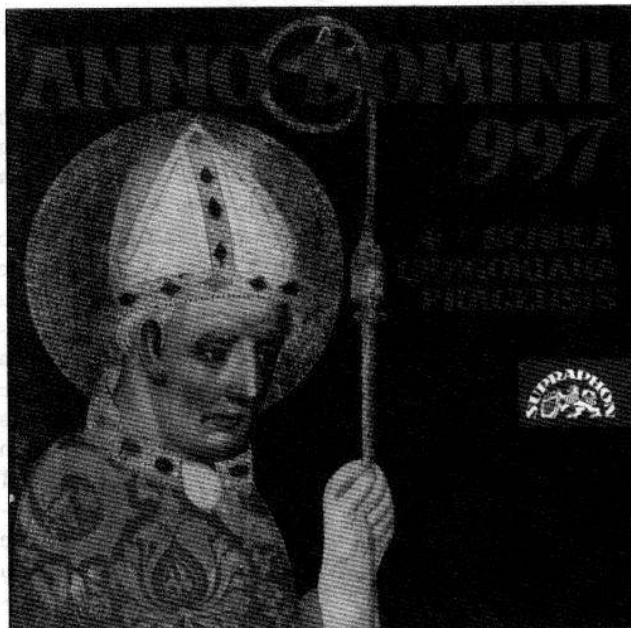
V tomto roku vyšla vo vydavateľstve Hudobný fond v Bratislave zbierka malých organových prelúdií slovenského hudobného skladateľa M. Bázlika s názvom PROCANTORUM. Už z názvu vyplýva, komu je táto publikácia určená. Pre kantory - organistov napísal autor pätnásť tzv. suít v tóninách, ktoré sa v liturgickej praxi vyskytujú najčastejšie. V skladbách sa akoby náhodne objavujú chorálne témy, ktoré však autor systematicky nespracúva. Technická obtiažnosť týchto 5-častových skladieb je pre organistu, ktorý má skúsenosti s hrou obligátneho pedálu a s interpretáciou jednoduchších polyfónnych skladieb ľahko zvládnuteľná. Zo 75-tich častí zapísaných v 2-3 notových osnovách si môžu na kratšiu či dlhšiu predohru, medzihru alebo dohru vybrať všetci organisti podľa svojich schopností. Niektoré suity, napríklad č. VI e mol, odporúčam do pozornosti profesionálnych organistov na zaradenie do ich repertoáru.



V zbierke PROCANTORUM ponúka M. Bázlik umelecky hodnotné dielo, pričom zohľadňuje požiadavky organistu - laika a použiteľnosť v liturgii. Na náš trh sa tak dostáva publikácia, ktorá aspoň čiastočne vyplní biele miesto v tomto druhu tak potrebnej hudobnej literatúry pre organistov ako evanjelickej, tak i katolíckej cirkvi.

Noty si možno zakúpiť v predajni Hudobného fondu na Medenej ul. 29 v Bratislave.

STANISLAV ŠURIN



ANNO DOMINI 997

SCHOLA GREGORIANA PRAGENSIS

Vydavateľ: Supraphon, 1997

Začiatkom tohto roka vyšlo vo vydavateľstve Supraphon CD českého vokálneho súboru Schola Gregoriana Pragensis pod názvom ANNO DOMINI 997. Táto nahrávka, precízna po stránke interpretačnej i dramaturgickej, vznikla pri príležitosti milénia úcty k sv. Vojtechovi.

Prvý blok obsahuje repertoár gregoriánskych spevov vzťahujúcich sa k sv. Vojtechovi, z proveniencie porýnskeho mesta Aachen s responsoriom *Sanctus Adalbertus*.

Druhá časť nahrávky prináša spevy z pražských prameňov, medzi ktorými sa nachádza i pieseň *Hospodine pomiluj ny*, ktorej autorstvo sa Vojtechovi pripisovalo. Nasleduje antifóna *Benedic regem cunctorum* z poľského prostredia.

Posledný diel obsahuje spevy omšového ordinária zo sviatku sv. Vojtecha z tzv. *Commune martyrum*. Ide o spevy tzv. starého fondu gregoriánskeho chorálu, ktorý Schola Gregoriana Pragensis interpretuje podľa neumových zápisov z 10.-11. storočia.

Ako doklad dnešnej úcty k sv. Vojtechovi sú chorálne spevy rámcované dvoma krátkymi viachlasnými skladbami (prológom a epilógom) vynikajúceho českého skladateľa Petra Ebena na texty

svätovojtežských legiend. Svojou viachlasnosťou tvoria k jednohlasnému gregoriánu kontrast, charakterom však s chorálom korešpondujú a vytvárajú s ním jedinečnú symbiózu.

I týmto CD, v poradí už štvrtým dokázala Schola Gregoriana Pragensis, že v interpretácii gregoriánskeho chorálu i raného viachlasu spĺňa i tie najnáročnejšie kritériá.

Schola Gregoriana Pragensis je špičkový súbor v oblasti interpretácie gregoriánskeho chorálu. Vznikla v roku 1987 z iniciatívy jej dirigenta Davida Ebena. Tvoria ju prevažne absolventi konzervatória a AMU. Spočiatku účinkovali iba v rámci liturgie. Od roku 1989 pribudli koncertné vystúpenia doma i v zahraničí, nahrávky i interpretačné semináre.

V Bratislave účinkovala Schola Gregoriana Pragensis na Dňoch starej hudby v marci 1997. V ich interpretácii sa spája technická dokonalosť so sýtym tónom a zdravou muzikalitou. Umelecký vedúci a dirigent scholy David Eben nemá na jej úspechoch zásluhy iba ako dirigent, ale aj ako muzikológ. Popri klasickom repertoári gregoriánskeho chorálu (*Graduale Triplex...*) sa totiž jeho schola zaoberá prednesom skladieb českej chorálnej tradície, vrátane ranej polyfónie. Vďaka intenzívnemu štúdiu stredovekých prameňov môžu interpretovať unikátne novoobjavené skladby z 13.-15. storočia. Na tejto báze vzniklo v roku 1994 aj ich prvé CD BOHEMORUM SANCTI. Nasledovala úspešná ROSA MYSTICA s mariánskym repertoárom z českých prameňov. Ich v poradí tretie CD IN PRAGENSIS ECCLESIA (1996) interpretuje Vianoce v pražskej katedrále z doby Karola IV.

STANISLAV ŠURIN

KURZ ORGANOVEJ HRY A IMPROVIZÁCIE V TRNAVE

Od 18. do 23. augusta sa stretli v Trnave organisti katolíckeho vierovyznania, aby sa počas týždenného stretnutia zdokonaľovali v organovej hre a improvizácii. Kurz pre organistov, ktorý po druhýkrát usporiadal Slovenský spevácky zbor ADOREMUS, viedli mladí slovenskí organisti a pedagógovia Peter Pavlík, Peter Reiffers a Stanislav Šurin. Individuálne hodiny doplnili prednáškami z organárstva, hudobnej teórie a dejín hudby Marián Alojz Mayer, Peter Hochel a Stanislav Šurin.

Účastníci kurzu, ktorých bolo viac ako tridsať, mali možnosť cvičiť na organoch v trnavských kostoloch, o. i. v Dóme sv. Mikuláša a v univerzitnom kostole sv. Jána Krstiteľa, kde absolvovali hodiny. Výuka bola zameraná na správnu interpretáciu piesní Jednotného katolíckeho spevníka,



základy improvizácie na témy piesní a spôsoby ich predohrávania. V čase trvania kurzu mali frekventanti možnosť navštevovať koncerty Trnavských organových dní, ktoré už druhý rok prebiehajú paralelne s týmto podujatím.

Poriadaním kurzov organovej hry

a zvlášť ich umiestnením v Trnave založili ich organizátori novú, a veríme že živú tradíciu, ktorá má veľký význam pre odborný rast a zdokonaľovanie chrámových organistov na Slovensku.

IVETA SESTRIEŇKOVÁ

TRNAVSKÉ ORGANOVÉ DNI '97

V dňoch 18., 21. a 24. augusta, v čase konania improvizáčných kurzov pre organistov, prebehli v Trnave koncerty 2. ročníka Trnavských organových dní. Usporiadateľom koncertov, ktoré sa konali v Dóme sv. Mikuláša bolo Mesto Trnava a Trnavský hudobný kabinet.

Zvláštnosťou TOD je, že ich dramaturgia vyžaduje od účinkujúcich okrem interpretácie organových skladieb rôznych štýlových období aj improvizáciu výkon. Téma na improvizáciu zostáva pre všetky ročníky rovnaká. Je ňou duchovná pieseň M. Schneidra-Trnavského napísaná špeciálne pre chrám, v ktorom koncerty prebiehajú. Cieľom TOD je nielen pripraviť obyvateľom a návštevníkom Trnavy nezabudnuteľné umelecké zážitky, ale aj oživiť umenie improvizácie v radoch našich organistov.

V pondelok 18. augusta sa trnavskému publiku po prvýkrát predstavil mladý slovenský organista *Marek Vrábel*. V náročnom programe (Bach: Prelúdium a fúga

e mol BWV 548, Reger: Fantázia a fúga na meno B.A.C.H. op. 46...) sa prejavil ako technicky zdatný a muzikálny interpret. V improvizácii využil svoje vynikajúce technické danosti i skúsenosti z majstrovských kurzov s J. Gilloom. Z pianu na III. manuáli prešiel postupne cez virtuózne pasáže do tutti, pričom sólovo využíval jazykové registre (quasi kolorovaný cantus firmus). Kvalite tejto vcelku vydarenej a efektnej improvizácie by však iste prospelo zohľadnenie niektorých formových princípov.

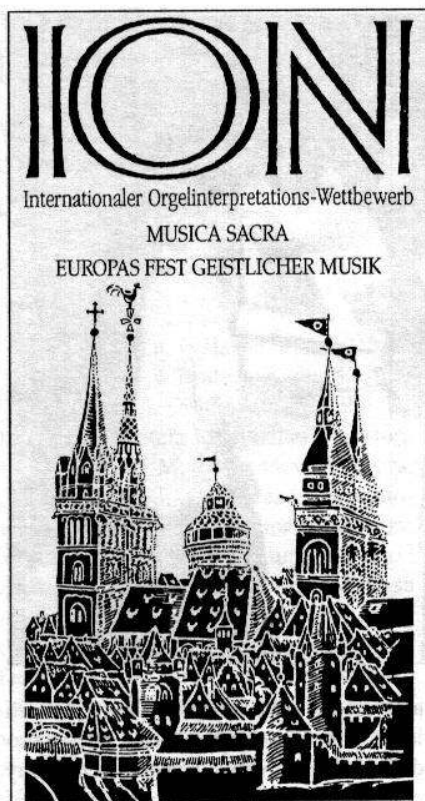
Ján Blahuta (štvrtok 21. 8.) venoval improvizácii väčší priestor a pozornosť. Zaradil ju na koniec programu po dielach Bacha, Brahmsa, Hindemitha a Durufleho. Úvod v pléne bol jednotiacim prvkom quasi fantázie a fúgy. Tému spracúval postupne, využívajúc harmonické i kompozičné postupy Brahmsa, Regera i Hindemitha. Fúgu začal netradične na klarinete II. manuála. Jednotlivé hlasy viedol prirodzene a takisto prirodzene stupňoval ryt-

mické hodnoty cez trioly a šestnástiny až do virtuózných pasáží. Improvizáciu ukončil plénom, ktoré po tématickej stránke skladbu logicky uzavrelo.

Na programe posledného koncertu Trnavských organových dní bolo vystúpenie rakúskych umelcov, organistu a čembalistu *A. Gansbergera* a altistky *U. Kronraf-Hofrichter*. Na koncerte zazneli sólové organové skladby J. S. Bacha, J. J. Fuxa, F. Schmidta a J. Alaina. V podaní sólistky si poslucháči vypočuli Vivaldiho *Stabat mater* a nemeckú áriu *Süsse Stille* od G. F. Händla. Zaujímavá bola improvizácia, na záver ktorej zaspievala speváčka prvé dve slohy piesne za improvizovaného sprievodu organa.

Celá improvizácia sa niesla v meditatívnom duchu a charakterovo i harmonickej plynule nadväzovala na Alainov *Dórsky chorál*.

STANISLAV ŠURIN



SLÁVNOSTI DUCHOVNEJ HUDBY V NORIMBERGU

Aj v tomto roku sa na prahu prázdnin – v dňoch 26. 6. - 6. 7. konali v bavorskom Norimbergu Európske slávnosti duchovnej hudby.

Dramaturgia festivalu, tentoraz zameraného na fragmenty duchovnej hudby, čo bol aj podtitul tohto ročníka, ponúkla značne široký výber obsadení (vokálnych i inštrumentálnych) a žánrov, každý deň jeden až tri organové koncerty, organové majstrovské kurzy zamerané na starú nemeckú hudbu (Froberger, Kerll, Muffat), ďalej ekumenickú bohoslužbu, na ktorej znela hudba Bacha, Mendelssohna, Brahmsa. Odznali tiež veľké oratoriálne diela, ako Bachove Pašie podľa Marka, BWV 247, Regerovo Requiem op. 145/a, alebo Schönbergovo „Prelúdium

ku Genesis“ pre zbor a orchester op. 44, 1945.

Z interpretov treba vyzdvihnúť svetoznámy Hilliard Ensemble, ktorý v Norimbergu rozhodne nezaostal za svojou povestou v podaní starej, ale i modernej vokálnej hudby (G. Duffay, Mesomedes, P. de Grudencz atď.), no očakávania nesklamali ani Bamberški symfonici, či Kühnov zbor z Prahy. Pre nás je len potešiteľné, že pozvaný účinkovať bol aj Slovenský filharmonický zbor, ktorý predviedol v spolupráci s domácou Norimberskou filharmóniou Beethovenovu Missa solemnis.

Slovenské interpretačné umenie má už tradične na festivale reprezentatívne zastúpenie v osobe F. Klindu, J. V. Michalka a ďalších.

Z organistov sa tento rok predstavili J. Taddei (Paríž), J. Laukvik (Oslo), R. Scheidegger (Basel) a H. Haselböck (Viedeň).

46. norimberské slávnosti duchovnej hudby ukázali, že môžu byť inšpiráciou pre podobné podujatia tak v organizácii, ako aj vo vzťahu mesta, štátu a ľudí vôbec k pokladu sakrálnej hudby Európy.

MÁRIO SEDLÁR

V dňoch 13.-19. októbra prebiehal v Bratislave festival Dni starej hudby '97, ktorého hlavnými usporiadateľmi boli Centrum starej hudby a umelecká agentúra RARA MUSICA. Okrem koncertov boli jeho súčasťou aj workshopy a semináre. Tohtoročné obsadenie bolo skutočne veľkolepé. Sedieť na prednáške u legendárneho Andrew Parrotta alebo Stephen Stubbsa, či zažiť, akým spôsobom vedie workshop vynikajúca Emily van Evera sa nám neponúka často.

Workshop E. van Evera sa konal v pondelok 13. 10. v budove VŠMU.

Evera kládla hlavný dôraz na artikuláciu a dokonalé pochopenie textu: V interpretovanej skladbe nestačí rozumieť iba obsah, ale každé slovo, pretože hudba s textom úzko súvisí.

A. Parrott sa zamerl na interpretáciu zborov u Vivaldiho a Bacha. Svoje muzikologické výskumy demonštroval na svojich CD nahrávkach – Vivaldiho Gloria a Bachovej Omši h mol. Zvláštnosti v interpretácii (použitie výlučne ženských hlasov v Gloria, či uplatnenie ansámblov namiesto obvyklých zborových zoskupení v Omši h mol) obhájil dokonalo znalosťou pomerov a okolností, ktoré v dobe prvotnej interpretácie skladieb platili.

A. Parrott patrí medzi najvýznamnej-

DNI STAREJ HUDBY '97

ších predstaviteľov v oblasti interpretácie starej hudby a jeho nahrávky patria medzi najlepšie svojho druhu. Vzorom sa stali predovšetkým jeho nahrávky Bacha, Monteverdiho a starších skladateľov, ktoré realizoval väčšinou so svojím vlastným súborom Taverner Consorts a Choir and Players. Jeho repertoár je však podstatne širší. Na celom svete je aktívny aj ako operný a orchestrálny dirigent. Dôležitou súčasťou jeho umeleckej činnosti je tiež súčasná hudba. Ako špecialista na hudbu pred 19. storočia sa popri aktívnej interpretačnej činnosti venuje výskumom a písaniu vedeckých štúdií. Je spolueditorom New Oxford Book of Carols.

Koncert, ktorý pod vedením Andrew Parrotta zaznel v stredu 15.10. v hudobnej sieni Bratislavského hradu možno hodnotiť ako vynikajúci výkon všetkých účinkujúcich (Musica Aeterna, Camerata Bratislava, Emily van Evera). Parrott svojím temperamentom strhol všetkých k maximálnym výkonom.

Mimoriadny záujem vyvolala u publika E. van Evera. Zaujala skvelým hlasom a dokonalým interpretačným umením. To, čo odporúčala poslucháčom na workshope, predviedla v dokonalej symbióze v in-

terpretácii Händlových a Purcellových skladieb na koncerte. Po výrazovej stránke sa prejavila hlavne v Salve Regina od G. F. Händla. Text a hudba sa v jej interpretácii niesli v absolútnej jednote.

V programe zaznela v jej podaní aj premiéra skladby Ecce puer pre soprán a orchester od V. Godára. Autor zhudobnil text anglickej básne Jamesa Joyca špeciálne pre tento koncert i interpretov, v štýle zodpovedajúcom celkovej dramaturgii koncertu.

V závere koncertu zazneli majestátne zbory z oratória Izrael v Egypte. Obecenstvo si neutíchajúcim aplausom vymohlo zopakovanie zboru „Sing ye to the Lord.“

Festival Dni starej hudby '97 ponúkol poslucháčom ešte ďalších šesť koncertov so zaujímavými interpretmi a dramaturgiou. To najdôležitejšie, čo nám však priniesol, je radosť z počúvania starej hudby v jej autentickom šate a v interpretácii tých najpovolanejších. A niektorým z nás snáď pri počúvaní tejto hudby v takejto interpretácii prišlo na um „SINE MUSICA - NULLA VITA“!

STANISLAV ŠURIN

FEST '97

11. októbra prebehol v Trebišove VI. ročník celoslovenského súťažného festivalu mládežníckych gréckokatolíckych zborov a sólových spevákov - FEST '97. Festival bol spojený s večernou sv. liturgiou. Okrem mládežníckych gréckokatolíckych zborov sa na ňom predstavili aj viacerí hudobníci slovenskej gospelovej scény.

SLOVENSKÝ SPEVÁCKY ZBOR ADOREMUS

Slovenský katolícky spevácky zbor, ktorý naši veriaci viac poznajú pod názvom ADOREMUS, sa čoraz viac včleňuje do širšieho spoločenstva veriacich. V poslednom čase účinkoval aj v Českej republike (Hradec Králové, Brno), v Maďarsku (Vác, Ostrihom) a v Rakúsku (Salzburg, Linz). Chrámové koncerty v týchto strediskách cirkevného a hudobného života zbor vždy spojil aj so spevom pri liturgii. Tá patrila k najkrajším zážitkom, kedy sa výpoveď zboru cez spievané modlitby stala prejavom zhromaždenia všetkých veriacich. Bol to nielen pocit, ale aj osobné rozhovory, ktoré potvrdzovali vnútornú vzájomnosť pri spoločných bohoslužbách. Zo širokého repertoárového záberu zboru snáď najviac zapôsobili mariánske spevy, či už vo forme gregoriánskeho chorálu, alebo v skladbách C. Monteverdiho, F. Biebla a M. Schneidra-Trnavského.

Bohu vďaka za poznanie spolupatričnosti, za možnosť účinkovania a prípravy, tentoraz na vycestovanie do Spolkovej republiky Nemecko.

DUŠAN BILL

V rubrike „Otázky – odpovede“ uverejňujeme časť z príspevku Rastislava Podperu. Dotýka sa v ňom problémov, ktoré nastávajú medzi kňazom a organistom v prístupe k hudobnej stránke liturgie a poukazuje na chúlolistivý problém, kedy kňaz nerespektuje cirkevné smernice o liturgickej hudbe.

Na otázku odpovedá Mons. Antom Konečný, predseda Hudobnej sekcie Slovenskej liturgickej komisie pri KBS.

Redakcia

...„Dotkol som sa vzťahu kantor - kňaz. Nie je práve tento vzťah bodom, ktorý predstavuje v problematike liturgickej najzávažnejší problém? Povedzte si to takto: kantor sa môže prihlásiť do kurzu pre organistov, liturgicky sa vzdeláť, viac cvičiť, naučiť sa technicky zvládnuť potrebné veci. Ak nie, alebo ak napriek tomu nevyhovuje a nie je schopný na úrovni vykonávať svoju funkciu, môže sa svojho postu vzdať, alebo ho môže kňaz nahradiť niekým iným. Čo však s kňazom, ktorý nedbá na to, čo Cirkev žiada od posvätnéj hudby? Jeho nemožno nútiť, aby sa hudobne vzdelával, aby sa naučil, aká hudba sa môže použiť pre liturgiu, čo možno spievať atď. Často nastáva situácia, ktorú spomenul aj L. Dóša vo svojom článku (jedná sa o článok L. Dóšu: Úvahy o liturgickej hudbe, uverejnenom v č. 2/97 - pozn. red.): „Kňaz núti vzdelaného organistu zaraďovať gýčové piesne“ z dôvodu „veď sa páčia ľuďom“. Spievame v kostole preto, aby sa to páčilo ľuďom? Môžeme si hneď aj odpovedať. Spievame Pánovi a nie pre potešenie zhromaždenia veriacich. Toto si treba stále uvedomovať.

Uvediem príklad zjavného porušenia liturgického predpisu. Ako si môže dovoliť kantor hrať pieseň z JKS namiesto Glória s liturgicky záväzným textom, ktorý patrí do omše už od 5.-6. storočia? Žiaľ, ešte aj dnes to nie je u nás neobvyklé. No väčšiu vinu na tom nesie kňaz, ktorý toto nevzdelanému organistovi nevytkne a nezakáže. Keby bolo viac kňazov, ktorí nie sú lahostajní k hudobnej stránke bohoslužieb, nebolo by toľko priestupkov proti liturgickým predpisom. Stále sa však presviedčame, že v našich farnostiach pôsobí mnoho kňazov, ktorí toto organistom nielen dovoľia, ale dokonca aj prikážu. Pýtam sa: môže kňaz lahostajne ignorovať inštrukcie takých závažných cirkevných dokumentov, akými sú konštitúcia Sacrosanctum concilium, Musicam sacram a Rímsky misál? Aký postoj má k takému kňazovi zaujať liturgicky a hudobne vzdelaný kantor, ktorý o týchto priestupkoch vie a nemôže z úcty

ku kňazovi nič robiť? Kto vie odpovedať na túto chúlolistivú, ale pritom tak závažnú a naliehavú otázku?“...

Odpoveď:

Pestovanie liturgického života (a tu patrí i hudobná stránka liturgie a jej skvalitňovanie) v biskupstvách a vo farnostiach spadá do kompetencie biskupa (SC 41,42). Túto zodpovednosť, ako i mnohé iné nemôže niesť sám, kňazi a veriaci mu majú pomáhať. V tomto zmysle článok možno označiť ako príspevok na zlepšenie situácie.

K chúlostivej otázke:

Konštitúcia o obnove liturgie (SC 29) a v tomto duchu i Katechizmus katolíckej Cirkvi zdôrazňuje, že jestvujú i pravé liturgické služby laikov, určené biskupmi, nevyžadujúce kňazské svätenie. K nim patria aj hudobné služby (KKC 1143).

Ak kňaz sám nedodržiava liturgické predpisy, o ktoré ho žiada Cirkev, je to pre organistu neľahké. Odporúčať možno prehlbovať s ním vzťah, vytvoriť priateľskú atmosféru. Pováčšine každý víťame spolupodpovednosť. Potom vhodné a s láskou zmeny navrhnúť, azda i požiadať.

„Úradné riešenie“ upozornením, prípadne odvolaním sa na biskupa je možné, ale pravdepodobne menej účinné.

MONS. THDR. ANTON KONEČNÝ

**Uzávierka
ďalšieho čísla
30. novembra
1997**

MUZIKOLOGICKÝ SEMINÁR „60 ROKOV JKS“

V dňoch 12.-13. 11 sa v budove trnavskej univerzity uskutoční muzikologická konferencia k 60. výročiu vydania JKS na Slovensku. Konferencie sa zúčastní takmer 20 referujúcich – muzikológov a teológov z celého Slovenska. Konferencia bude spojená s koncertom duchovných piesní M. Schneidra-Trnavského.

FESTIVAL CHRÁMOVÝCH ZBOROV „AD UNA CORDA“

Medzinárodný festival chrámových zborov „Ad una corda“ bude mať svoj II. ročník od 30. 4. do 3. 5. '98 v Pezinku.

KONCERTY KREŠŤANSKEJ HUDBY

V novembri a decembri prebehnú v niekoľkých mestách Slovenska koncerty kresťanskej hudby s evanjelizačným poslanstvom. Na koncertoch budú hrať a spievať skupina LK Band a vokálna skupina JAS. Organizátorom koncertnej šnúry je umelecká agentúra Roba Kazíka z Banskej Bystrice.

Program koncertov:

- 22. 11. - Košice
- 23. 11. - Banská Bystrica
- 12. 12. - Bratislava
- 13. 12. - Levice
- 14. 12. - Nitra

Ďakujeme majiteľovi reklamnej agentúry „mp“ Ing. Martinovi Pondašovi za možnosť pripravovať grafickú stránku časopisu *ADOREMUS*.

HUDOBNÝ FESTIVAL

Verím Pane '98

Už od roku 1990 sa na hudobnom festivale „Verím Pane“ stretávajú mladí priaznivci kresťansky orientovanej hudby, aby sa spolu modlili, spievali, spoznávali sa, naučili sa niečo nové či ukázali ostatným, čo už vedia. Každý rok ich prichádza viac ako 1000.

V roku 1997 sa festival neuskutočnil. Veľmi jasne však vidíme jeho potrebu pre duchovný i umelecký rast našich kresťanských hudobníkov.

V roku 1998 by sme sa mali stretnúť na Oravskej priehrade - v Námestove. Čo nás tam očakáva?

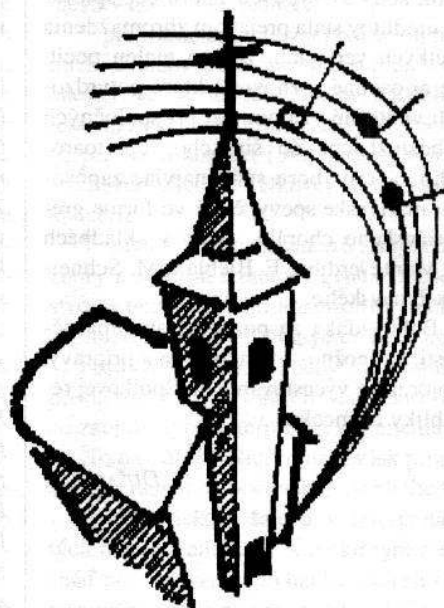
- stretnutia pri sv. omšiach, adoráciách, spoločných modlitbách a duchovnej obnove
- stretnutia so známymi i menej známymi kresťansky orientovanými hudobníkmi pri koncertoch (ak si trífate, môžete sa prihlásiť i Vy)
- stretnutia s osobnosťami našej kultúry a možnosť mnohému sa od nich naučiť v pracovných dielnach (spevokol, hudobná skupina, Taižé, chvály, texty, tanec, spirituály, ukazovačky, muzikál...)
- stretnutia s nádhernou oravskou prírodou...

Ak spievate v chrámovom spevokole, máte svoju hudobnú skupinu, pripravujete akadémie, muzikály, či iba jednoducho máte radi dobrú hudbu, ste medzi nami vítaní!

Podrobnejšie informácie o festivale dostanete na adrese:

RKFÚ, d. p. Juraj Drobný, Vrančovicova 58, 841 03 Bratislava

Tel.: 07/531 8937, fax: 07/531 8939, mobil: 0905/620 543, e-mail: juraj@lux.sk



KANCELÁRSKY SPOTREBNÝ MATERIÁL

OD POLYGON 1. poschodie
Coboriho 1, 949 01 NITRA

Široký sortiment kancelárskeho, papierenského a školského tovaru

- písacie stroje, kalkulačky, diáre
- tonery, kazety, pásy
- kufříky, spisovky, aktovky
- tabule magnetické, popisovacie, korkové
- rysovacie potreby

Po-Pia 9,00 – 18,00 Tel/Fax: 087/523 655



spoločnosť De LUX S&M

Levická 1288/10
952 01 VRÁBLE

Ponúka:

- vychádzkovú dámsku, pánsku, det-skú obuv a koženú galantériu
- zákazkové šitie a predaj pracovného oblečenia, pracovnej obuvi, rukavic...
- výrobu a predaj čistiacich prostriedkov za výhodné ceny

PRÍĎTE – UVIDÍTE!

Levická 1288/16, Vrábľa,
tel./fax: 087/833 581, 832 721



RENAULT MAGNUM VRÁBLE

zmluvný partner VRÁBLE,
Levická ul. 1217, tel./fax: 087/833 383
tel.: 087/833 412

RENAULT

PREDAJ: osobné vozidlá a úžitkové vozidlá:
MEGANE MEGANE COUPÉ MASTER
LAGUNA LAGUNA COMBI KANGOO
TWINGO
CLIO



PRVÁ KOMUNÁLNA BANKA a. s.

PONÚKAME SLUŽBY:

- vedenie bežných, osobných a vkladových účtov
- zmenáreň, devízové účty
- vkladné knižky
- vkladové listy
- termínované vklady
- úvery

Hlavná 557/34
952 01 Vrábľa
tel.: 087/833 849, 833 538

Farská 7
949 01 Nitra
tel.: 087/510 315, 510 312

Dunajské nábrevie 2
945 01 Komárno
tel.: 0819/5128, 5182

Nám. hrdinov 1
934 01 Levice
tel.: 0813/ 314 400-4

REPORT je prestížny mezinárodný zpravodajský časopis v tom pravom slova smyslu.

REPORT Vás mesačne správne a vecne informuje o dôležitých udalostiach, ktoré ovplyvňujú Vás i Vašu rodinu.

REPORT má stále profesionálny zpravodaj se zdrojom informácií priamo ze stredy dñní doma i ve Vatikánu, kľúčových mestech Evropy, Spojených štátoch a Latinskej Americe.

REPORT je padesát šest barevných stran poutavého a živého čtení.

Veríme, že medzi našimi pravidelnými členari budete i Ty

MEZINÁRODNÍ KATOLICKÝ

REPORT

Pravidelným odběratelem tohoto časopisu se můžete stát, pokud napíšete na níže uvedenou adresu

TRIALITY spol. s r.o.
BOTTOVA 7, 902 01 PEZINOK
SLOVENSKÁ REPUBLIKA
č. l.: 0704/404 364

NOVÉ DIMENZIE DREVA

KRÁSA JE V DREVE

Ramp + Mauer

Nové dimenzie dreva

Radi Vám poradíme,
ak ide o „Vaše štyri steny“ s drevom.
Ukážeme Vám, ako ľahko si sami
uložíte parkety, obložíte steny alebo stropy.

Jednoduchá montáž.

Príďte! Vyberte si!

Zažite sami nové dimenzie dreva!
Obnovíme (sanujeme) Vaše staré parkety
najmodernejšími nemeckými strojmi,
americkým olejom a švédskymi lakmi.

- Drevené obloženia
- Ukladanie parkiet
- Sanácia parkiet
- Parkety
- Dvere

Na Vašu návštevu sa tešia

Filiálka 10

VO sklad/MO predajňa - hala č. 04
Zlaté piesky - cesta na Senec
831 04 Bratislava
tel/fax: 07/541 25 23

Filiálka 14

Rastislavova 2
971 01 Prievidza
tel/fax: 0862/244 79

Filiálka 12

Janka Kráľa 6
974 01 Banská Bystrica
tel/fax: 088/73 29 85

Filiálka 15

Partizánska 4
08501 Bardejov
tel/fax: 0935/72 74 51

Viac ako 160 druhov parkiet
Cena parkiet od 499 Sk/1m²



PONÚKA:

DNES PRE ZAJTRA

- poistenie študijných nákladov
- kapitálové poistenie
- dôchodkové poistenie

Poistovňa OTČINA – PEVNÉ MIESTO VO VAŠOM ŽIVOTE

Navštívte reštauráciu sv. Florián
vo Veľkých Ripňanoch

Poskytujeme stravovacie a občerstvovacie služby
Poriadame svadobné hostiny,
promócie, bankety, stretávky
a jubilejné oslavy

Reštaurácia



TEŠÍME SA NA VAŠU NÁVŠTEVU

956 07 Veľké Ripňany 71
tel: 0815/92327, fax: 0815/92332