



ADORAMUS Te

časopis o duchovnej hudbe

Pre Hudobnú sekciu
Liturgickej komisie
pri Konferencii biskupov Slovenska
vydáva

Spolok svätého Vojtecha, Trnava



Vychádza štvrtročne

Predseda redakčnej rady

J. E. Mons. Andrej Imrich, biskup
zodpovedný za posvätnú hudbu v LK KBS

Podpredseda redakčnej rady

Mons. ThDr. Anton Konečný, PhD.
vedúci Hudobnej sekcie LK KBS

Zodpovedný redaktor

ThDr. Art. Lic. Rastislav Adamko, PhD.

Zástupca zodpovedného redaktora

Doc. PhDr. ThDr. Amantius Akimjak, PhD.
tajomník Hudobnej sekcie LK KBS

Redaktor rubriky o organoch

Mgr. art. Stanislav Šurin

Redakčná rada:

PhDr. Viera Lukáčová, CSc.
Mgr. Júlia Pokludová, PhD.
Prof. Zdeněk Bílek
Mgr. Ján Schultz
PaedDr. P. Ambróz Martin Štrbák O.Praem.
Mgr. Juraj Drobny
PaedDr. Mgr. art. Mário Sedlár
Mgr. Rastislav Podpera

Adresa redakcie:

Kľčov 156
053 02 Spišský Hrhov
Tel./Fax: 053/4592496
alebo 0908/619482
E-mail: amo@spisnet.sk

Distribúcia a prijímanie objednávok:

Distribúcia KN, P.O. BOX 9
810 01 Bratislava 11
Tel.: 02/44 888 797, 44 871 381
Fax: 02/44 871 379
E-mail: distribucia@katnoviny.sk
Príspevky na časopis možno zasielať na
č. účtu: 1256286553/0200, k symb. 179
VÚB Bratislava-mesto

Grafická úprava a tlač:

MTM Levoča
053 01 Levoča, Nám. Majstra Pavla 54
Redakcia si vyhradzuje právo
na úpravy rukopisov.
Zaslané príspevky nevraciamy.

Cena jedného čísla: 35,- Sk
Ročné predplatné: 140,- Sk
Registrácia MK SR 314/90
ISSN 1335-3292

Podávanie novinových zásielok povolené
pod číslom 6-RP-12/1998 na pošte BA 12

O B S A H 1/2004

Na úvod

Zum Geleit

JÁN PAVOL II. 2

Nápevy orácií v Missale Romanum 2002 (I.)

Die Orationstöne im Missale Romanum 2002 (I.)

RASTISLAV ADAMKO 3

Spev a hudobná výchova v dejinách Slovenska a Slovákov
(Osvietenský absolutizmus a počiatky národného obrodzenia)

*Der Gesang und die Musikausbildung in der Geschichte
der Slowakei und der Slowaken (Aufklärung)*

ERNEST HAINS 5

Ružomerský chrámový spevokol

Der Kirchenchor von Ružomberok

ZUZANA ZAHRADNÍKOVÁ 25

Slovník organových registrov (I.)

Das Wörterbuch der Orgelregister (I.)

STANISLAV ŠURIN 28

Vývoj pamiatkovej starostlivosti o organy v Českej republike

*Die Entwicklung der Orgeldenkmalpflege in der Tschechischen
Republik*

JÍŘÍ SEHNAL 28

Organy v Chráme sv. Michala v Oponiciach (I.)

Die Orgeln in der Michaelskirche in Oponice (I.)

ROMAN GERŠI 32

25 rokov organárstva v Rakúsku (I.)

25 Jahre des Orgelbaues in Österreich (I.)

WOLFGANG KREUZHUBER 34

Rozhovor s Bohuslavom Mošaťom 36

Recenzie

Rezensionen 38

Spravodajstvo

Aktualitäten 39

Nemecké resumé

Resumé in deutscher Sprache 40

Titulná strana: Organ v Kostole sv. Bartolomeja v Ružindole

Stavitel: Karel Neusser (1844 - 1925), 1901.

Generálna oprava: 2003, Organárska firma Ján Valovič, Sereď

Titelseite: *Orgel in der Hl. Bartolomeuskirche in Ružindol von Karel Neusser (1844 - 1925), gebaut im Jahre 1901, restauriert 2003 (Ján Valovič aus Sereď)*

FOTO: JÁN SOJKA

SPIEVAJTE HYMNY S UMENÍM!

Ján Pavol II. : „Nech sa do liturgie čím viac navracia krása hudby a spevu“

Vatikán, Tlačová sieň, 26. február 2003 – generálna audiencia

Katechéza sv. otca

Žalm 150 – Všetko, čo žije, nech chváli Pána

Nedeľné ranné chvály 4. týždňa žaltára (čítanie: žalm 150, 1-5)

1. Už po druhýkrát zaznieva počas ranných chvál 150. žalm, ktorý sme práve predniesli: slávnostný hymnus, hudbou rytmizované aleluja. Je slávnostnou pečat'ou celého žaltára, knihou chvál, spevu, liturgie Hebrejov. Jeho text je obdivuhodne jednoduchý a priehľadný. Stačí nám nechať sa pritiahnúť naliehavým pozvaním k oslavovaniu Pána: „Chváľte Pána ... chváľte ... chváľte ho! Na začiatku sa Boh predstavuje v 2 základných aspektoch svojho tajomstva. Je bezpochyby transcendentný, tajomný, odlišný od nášho pohľadu: jeho kráľovský príbytok je nebeskou „svätyňou“, „klenbou jeho moci“, ktorá je podobná nedobytnej pevnosti. Napriek tomu je nám blízky: prítomný vo svojom príbytku na Sione a pôsobiaci v dejinách prostredníctvom svojich zázrakov, ktoré zjavujú a nechávajú poznávať „jeho nekonečnú veľkosť“ (porov. v.1-2)

2. Medzi zemou a nebom sa teda vytvára akýsi komunikačný kanál, v ktorom sa stretáva Pánovo pôsobenie s chválospevom veriacich. Liturgia zjednocuje dve svätyne, pozemský chrám a nekonečné nebesia, Boha a človeka, časnosť a večnosť. Počas modlitby uskutočňujeme akýsi druh výstupu smerom k božskému svetlu a spolu s Bohom prežívame zostup, prispôbený našim možnostiam na počúvanie a hovorenie, stretnutie a spásu. Žalmista nás nato pobáda k tomu, aby sme v priebehu tohto modlitbového stretnutia využili pomoc: návrat k hudobným nástrojom orchestra jeruzalemského chrámu, akými sú trúba, harfa, citara, tympany, flauty, cimly. Súčasťou jeruzalemského rituálu bol aj pohyb v predsieni (porov. Žalm 117, 27). Rovnaká výzva zaznieva v žalme 46, 8: „Spievajte hymny s umením!“

3. Je teda nevyhnutné objaviť a neustále prežívať krásu modlitby a liturgie. Prosiť Boha máme nielen teologicky presnými formuláciami, ale aj pekným a dôstojným spôsobom.

Na základe povedaného má kresťanská komunita prehodnotiť svoje svedomie, aby sa do liturgie stále viac vracala krása hudby a spevu. Potrebujeme očistiť kult od štýlovej nečistoty, zanedbaných výrazových foriem, od plytkej hudby a textov málo súzvučných s veľkosťou obradu, ktorý sa slávi.

Na margo povedaného je veľmi príznačné pozvanie z listu Efezanom, aby sme sa vyhýbali nemiernosti a neviazanosti a nechali priestor čistote liturgického ospevovania: „Neopíjajte sa vínom, veď v ňom je samopaš, ale buďte naplnení Duchom a hovorte spoločne žalmy, hymny a duchovné piesne. Vo svojich srdciach spievajte Pánovi a oslavujte ho. Ustavične vzdávajte vďaky za všetko Bohu a Otcovi v mene nášho Pána Ježiša Krista.“ (5, 18-20)

4. Žalmista zakončuje pozvaním „všetkého živého“ ku chvále (porov. Žalm 150, 5), doslova každý „dych“, každý „nádych“, ktorý v hebrejčine znamená „každé dýchajúce bytie“, osobitne každý živý človek (porov. Dt. 20, 16; Gs 10, 40; 11, 11.14). K oslave Boha je teda pozvaný každý ľudský tvor so svojím hlasom a srdcom. Spolu s ním sú prizvané všetky živé bytosti, všetko stvorenie, v ktorom je dych života (porov. Gn 7,22), aby pozdvihli svoj hymnus vďaky ku Stvoriteľovi za dar existencie.

Na báze tohto univerzálneho pozvania sv. František skomponoval svoj sugestívny „Spev brata slnka“, v ktorom pozýva všetko stvorenie chváliť a oslavovať Pána, lebo ono je odrazom jeho krásy a dobroty (porov. Pramene františkánov, 263).

5. Na tomto speve majú byť zvláštnym spôsobom účastní všetci veriaci, ako to naznačuje List Kolosanom: „Kristovo slovo nech vo vás bohato prebýva. Vo všetkej múdrosti sa navzájom poučajte a napomínajte a pod vplyvom milosti spievajte Bohu vo svojich srdciach žalmy, hymny a duchovné piesne“ (3,16).

Sv. Augustín vo svojom Výklade žalmov vidí v hudobných nástrojoch zobrazených svätých, ktorí chvália Boha: „Vy, svätci, ste trúbou, lutnou, gitarou, tympanom, zborom, strunami a organom i plesajúcimi cimbalmi, ktoré vyludzujú krásne zvuky, čo znamená, že hrajú súzvučne. Vy ste týmto všetkým. Keď počúvame žalm, nedá sa myslieť na veci biednej hodnoty či na prechodné veci, ba ani na divadelné nástroje. V podstate každá duša, čo chváli Pána, je hlasom spevu k Bohu“ (Výklad žalmov, IV, Rím 1977, s. 934 – 935).

Najvyšším druhom hudby je teda tá, ktorá vychádza z našich srdc. A práve túto harmóniu túži Boh počúvať v našej liturgii.

Preklad z taliančiny: Janka Bednáriková



NÁPEVY ORÁCIÍ V MISSALE ROMANUM 2002 (I.)

RASTISLAV ADAMKO

Orácie alebo omšové či prezidičné modlitby sú spojené s trom procesiami v liturgii Eucharistie.¹ Vstupná procesia – introit – je zakončená modlitbou dňa, *kolektou*. Latinský názov *kolecta* je galského pôvodu a vyjadruje charakter tejto modlitby, ktorej úlohou je akoby zozbierať (*collectio*) jednotlivé modlitby členov liturgického zhromaždenia do tzv. „modlitby dňa“.² Po procesii s obetnými darmi nasleduje modlitba nad nimi, v minulosti nazývaná *secrera* (z lat. *secrere* – oddeliť; v tom prípade dary na konsekráciu; od 8. stor. tento pojem bol chápaný aj ako modlitba tajomná, utajená, odriekaná potichu³). Tretia procesia je spojená s prijímaním Eucharistie a je zakončená prezidičnou modlitbou zvanou *postcommunio*. Najstaršie sakramentárne obsahujú prvé rímske modlitby. Tie pochádzajú z čias, keď sa v liturgii prechádzalo od gréckeho k latinskému jazyku (od 3. stor.).⁴

Pôvodnú štruktúru modlitby dňa máme dodnes zachovanú vo veľkopiatočnej slávnostnej modlitbe veriacich s počiatočnou výzvou celebranta k modlitbe, chvíľou ticha (s pokľaknutím) vyplnenou osobnou modlitbou a zhrňujúcou modlitbou celebranta. Jadro orácie sa teda nenachádza v reči celebranta, ale v tichej modlitbe zhromaždených veriacich po výzve *Oremus*.⁵

Rímske modlitby sa vyznačujú jasnosťou formulácie, logikou a akousi strohosťou výpovede. Väčšina orácií rešpektuje ustálenú schému, v ktorej je najprv (1.) oslovenie Boha Otca (*oratio*), ktoré môže byť rozvinuté (2.) krátkym príhovorom, potom je vyjadrená samotná (3.) prosba (*deprecatio*) a niekedy aj (4.) ovocie jej vyplnenia (*fructus*). Celok je zakončený dlhšou alebo krátkou (5.) trinitárnou konklúziou.⁶ Ako príklad uvidíme kolektu z 29. decembra: (1.) *Všemohúci a neviditeľný Bože,* (2.) *príchodom Ježiša Krista, pravého svetla, rozptýlil si temnoty sveta;* (3.) *dobrotivo pozri na nás* (4.) *a daj, aby sme dôstojne oslavovali narodenie tvojho Syna.* (5.) *Lebo on je Boh a s tebou žije a kraľuje v jednote s Duchom Svätým po všetky veky vekov.*

Rímske modlitby sú nasmerované k Bohu Otcovi skrze Syna v Duchu Svätom. Postupom času sa však do rímskej liturgie dostali aj modlitby galského pôvodu, nasmerované ku Kristovi.⁷

Zo strany jazykovej je dôležité povedať, že rímske modlitby boli komponované podľa pravidiel rétorického umenia antiky. Tieto pravidlá nazvané *cursus*, boli využívané v umeleckých prozaických textoch od konca 4. stor. Týkali sa rytmického striedania prízvukných a neprízvukných slabík v kadenciách jednotlivých úsekov textu. Poznáme štyri typy *cursus*:

1. päťslabičný *cursus planus* ' _ _ _ _ ' _ _ (esse consórtēs)
2. šesťslabičný *cursus tardus* ' _ _ _ _ ' _ _ _ (grátias ágere)
3. šesťslabičný *cursus trispondaicus* ' _ _ (_) _ ' _ _ (remissiónem peccatórum)
4. sedemslabičný *cursus velox* ' _ _ _ (_) _ ' _ _ (méritis adiuvémur).⁸

V neskorej antike gramatici sa zaoberali aj správnou

interpretáciou textov. Pravidlá a zásady, ktoré sformulovali, sa do konkrétnych textov premietli v znakoch, ktoré sa stali základom pre stredoveké interpunkčné znamienka, tzv. *positurae* alebo *pausatones*. Tie boli umiestňované nad, pod alebo vedľa poslednej slabiky daného úseku textu. Poznáme tri základné pojmy označujúce rôzne formy páuz v texte: *comma* – krátka pauza, *colon* – stredná pauza a *periodus* – dlhá pauza spojená so zakončením vety. Z týchto znakov sa neskôr vyvinuli hudobné znaky, určujúce miesto a druh kadencií. V oráciách najčastejšie boli používané tri:

1. *Punctus circumflexus* alebo *flexa*, ktoré označuje zlom melódie smerom dole. Tento znak sa vyvinul zo znamienka *comma* a používa sa vtedy, ak je veta zložená a je tu potreba vyznačenia jej štruktúry kvôli zrozumiteľnosti textu. Používa sa teda na konci nejakej myšlienky vo vete, pričom táto myšlienka ešte nie je ukončená a musí byť ďalej rozvinutá.

2. *Punctus elevatus* alebo *metrum*, pochádzajúce zo znamienka *colon*, nachádza sa na takom mieste vo vete, kde myšlienka je síce ukončená, ale predsa je ešte ďalej rozvíjaná.

3. *Punctus versus* alebo *punctum* sa nachádza na konci vety, teda na mieste, kde sa končí určitá myšlienka. Je to vlastne ekvivalent znamienka *periodus*.

Okrem spomenutých znakov v čítaniach sa pri opytovacích vetách používal znak *Punctus interrogativus*.⁹


V rímskych knihách, vydaných po reforme Pia X., nachádzame päť melódií pre orácie. Každá z nich má svoj názov: 1. *Tonus ferialis A*; 2. *Tonus ferialis B*; 3. *Tonus festivus*; 4. *Tonus antiquus simplex*; 5. *Tonus antiquus sollemnis*.¹⁰ Prvé dve melódie spočívajúce v jednotnej recitácii na tenore bez alebo len s minimálnymi melodickými zmenami (*in recto tono*) boli v tradícii vyhradené pre spravovanie liturgie hodín a iných ako omšových liturgických prípadne mimoliturgických úkonov.¹¹ V povatikánskych latinských liturgických knihách sa už neuvádzajú. Graduale Romanum 1974 z uvedených piatich nápevov obsahuje iba dva: (3.) *Tonus festivus*, ktorý označuje písmenom „A“ a (5.) *Tonus antiquus sollemnis* s označením „B“.¹² Naproti tomu nový rímsky misál do tejto dvojice nápevov dodáva ešte zabudnutý (4.) *Tonus antiquus simplex*.¹³

Popri novom názvosloví pre jednotlivé melódie, ktoré okrem funkcie rozlíšenia melódií má za cieľ aj hierarchicky usporiadať nápevy podľa rangy slávnostnosti celebrácie MR 2002 delí nápevy orácií na dve skupiny: jednoduché (*simplex*) a slávnostné (*sollemnis*). K jednoduchým sa v MR 2002 radí nápevy s recitantom Do, teda (4.) *Tonus antiquus simplex* s novým označením *Tonus simplex A* a (3.) *Tonus festivus* teraz nazvaný ako *Tonus simplex B*. Ako slávnostný sa označuje nápev v archaickom module RE (5.) *Tonus antiquus sollemnis* s označením *Tonus sollemnis*. Prejavuje sa tu teda tendencia uprednostňovania melódií v archaickom module RE kvôli modálnej jednote spevov celebranta počas celej sv. omše.¹⁴

Po bližšom zoznámení sa s jednotlivými nápevmi zistujeme, že oproti ich podobe v predošliých vydaniach (LU, GR) došlo k ich modifikáciám.

Na Slovensku udomácneny a zaužívaný nápev, ktorý sa podľa MR 2002 volá *Tonus simplex B* (pôvodne *Tonus festivus*) taktiež obsahuje jednu inováciu. Tá sa týka flexy v konklúzii, ktorá už nie je poltónová, ale padá o malú terciu na tón La. Nápev teda pozná dve podoby flexy: v orácii poltónovú – Si a v konklúzii tercióvu – La. Okrem toho prvú flexu možno vynechať, alebo inými slovami, používa sa iba v prípade, ak pre dĺžku textu po metrum je potrebné text podeliť. Oproti *Tonus simplex A* je v samotnej orácii *Tonus simplex B* zmena poradia kadencií – najprv metrum a potom flexa, avšak v konklúzii je ich poradie opačné – najprv flexa a potom metrum. Charakteristické je tiež punctum na recitante (Do).

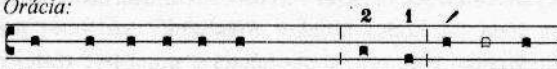
Úvodná výzva:



Mod - li - me sa.

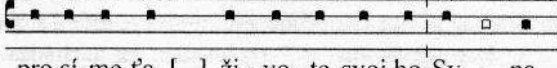
Orácia:

* metrum



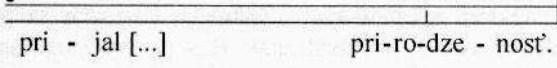
Vše - mo - hú - ci Ot - če, [...] si ho vy - kú - pil;

flexa



pro - sí - me ť a, [...] ži - vo - te svoj - ho Sy - na,

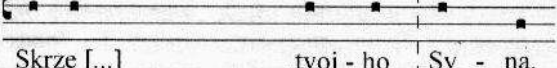
punctum



pri - jal [...] pri - ro - dze - nosť.

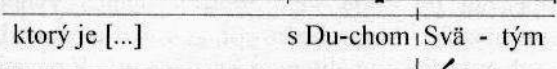
Konklúzia:

flexa



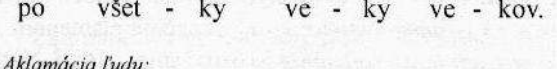
Skrze [...] tvoj - ho Sy - na,

metrum



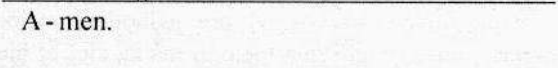
ktorý je [...] s Du - chom Svä - tým

punctum



po všet - ky ve - ky ve - kov.

Aklamácia ľudu:

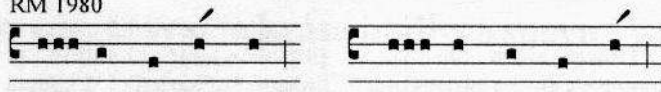


A - men.

Slovenské vydanie Rímskeho misála z 1980-ého roku má v dodatku tento nápev, avšak je v ňom niekoľko nepresností. Prvá a najzávažnejšia sa týka flexy v orácii, ktorá podľa slovenskej melodickéj verzie tohto nápevu je až na konci modlitby, teda pri bodke. To sa však nezhoduje ani s originálom, ani so značkami, ktoré tvorcovia misálu umiestnili v jednotlivých oráciách. Iný problém nachádzame v spôsobe, akým sa spieva metrum v prípade, že je potrebné túto melodickú formulu použiť s jednoslabičným slovom (tzv. monosilaba) na konci. Vo vzore, ktorý nachádzame v dodatku Rímskeho misála z 1980 roku, je použité slovné spojenie „Kristovi tak“ s aplikáciou, pri ktorej je ako prízvučná uvedená slabika „-vi“. Správna slovenská výslovnosť si

však vyžaduje, aby nositeľom akcentu bolo jednoslabičné slovo „tak“, teda až na ňom by sa mala melódia vrátiť na recitantu Do.

RM 1980



Kri-sto-vi tak, Kri-sto - vi tak,

V praxi sa často stretávame s chybami pri prednese orácií. Najčastejšími nedostatkami celebrantov pri proklamácii modlitieb pomocou tejto melódie je začínanie každej novej frázy akousi „intonáciou“, teda od nižšieho tónu (najčastejšie od dolnej tercie - La). Niekedy to má formu akéhosi neurčitého tónu, z ktorého sa gliosandom prechádza na recitantu. Je to zlozvyk mnohých kňazov, pričom si ho málokto z nich uvedomuje.

Ďalšou veľmi rozšírenou chybou je zmena tónu Si v kadencii *metrum* na Si^b, čo má za následok deformáciu modálneho charakteru celej melódie.

V závere orácie aj konklúzie mnohí celebranti klesajú z recitanty na tón La, čo nepatrí do tohoto nápevu. Všetky spomenuté nešváry spôsobujú, že z *Tonus festivus* sa vytvára akýsi nový nedefinovateľný nápev, ktorý je výtvorom skôr okamžitej invencie, ako výsledkom premyslenej a pripravenej interpretácie.

Poznámky:

- ¹ NADOLSKI, B.: *Liturgika IV : Eucharystia*. Poznań, 1992, s. 262.
- ² KUNZLER, M.: *Liturgia Kościoła*. Poznań : Pallottinum, 1999, s. 327.
- ³ MALÝ, V.: *Slávenie svätej omše*. Košice : Kňazský seminár sv. Karola Boromejského, 1999, s. 78.
- ⁴ MALÝ, *Slávenie svätej omše*. 1999, s. 35.
- ⁵ MESSNER, R.: *Einführung in die Liturgiewissenschaft*. Paderborn-München-Wien-Zürich : Schöningh, 2001, s. 180.
- ⁶ WIERUSZ-KOWALSKI, J.: *Liturgika*. Warszawa : Pax, 1956, s. 320; KUNZLER, *Liturgia Kościoła*. 1999, s. 327.
- ⁷ KUNZLER, *Liturgia Kościoła*. 1999, s. 328.
- ⁸ JUNGSMANN, J. A.: *Missarum sollemnia : Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. B. 1. Wien : Herder, 1952, s. 482n; TURCO, A.: *Il canto gregoriano : Corso fondamentale*. Roma : Edizioni Torre d'Orfeo, 1996, s. 47.
- ⁹ MORAWSKI, J.: *Recytatyw liturgiczny w średniowiecznej Polsce : wersety – lekcje – oracje*. Warszawa : Sutkowski Edition, 1996, s. 75 – 80.
- ¹⁰ *Liber usualis* s. 98 – 102 (ďalej LU).
- ¹¹ V *Tonus ferialis A* sa recituje text na tenore Do od začiatku do konca orácie. Iba pauzy v kantilácii poukazujú na štruktúru textu. Naproti tomu *Tonus ferialis B* má jednu melodickú zmenu – *punctum* – na konci orácie a konklúzie, kde melódia po poslednom slovnom prízvuku padá o malú terciu dole.
- ¹² *Graduale Romanum*. Solesmes, 1974, s. 800n (ďalej GR).
- ¹³ *Missale Romanum*. Roma, 2002, s. 1234 – 1236.
- ¹⁴ Porov.: PRASSL, F. K.: *Notation in der Editio typica tertia des Missale Romanum*. In: Beiträge zur Gregorianik. Regensburg : ConBrio, 2003, č. 34/35, s. 158.



Spev a hudobná výchova v dejinách Slovenska a Slovákov

(Osvietenský absolutizmus a počiatky národného obrodzenia)

ERNEST HAINS

V druhej polovici 18. stor., v období vlády Márie Terézie a Jozefa II., nazývanom v politických dejinách obdobím osvietenského absolutizmu, vrcholí proces formovania sa slovenskej feudálnej národnosti, dotvára a upevňuje sa geografická a etnická jednota jej územia. Veľké premeny obyvateľstva po Szátmárskom mieri (1711) prispievajú k stieraniu krajových a nárečových rozdielov a k vytvoreniu národného, neskoršie aj spisovného jazyka. V období osvietenského absolutizmu začínajú i u nás vo väčšej miere narastať tržno-ekonomické výrobné vzťahy a vytvára sa celouhorský vnútroštátny trh. Pravda, tento proces prebiehal omnoho rýchlejšie v krajinách hospodársky vyvinutejších (Anglicko, Holandsko, Francúzsko), postupne však aj u nás vznikajú manufaktúry, rozširuje sa deľba práce, domácka výroba pre trh a zvyšuje sa ťažba drahých kovov (striebro, meď). Na druhej strane i naďalej pretrvávajú feudálne výrobné vzťahy (nevoľníctvo a s ním spojený nedostatok pracovných síl pre manufaktúry), čím sa feudálne spoločenské zriadenie dostáva do krízy. Nové myšlienkové prúdy, ktoré k nám prichádzajú zo západnej Európy (osvietenský racionalizmus) urýchľujú proces rozkladu feudálneho zriadenia. Ideologickou základňou osvietenského absolutizmu malo byť „bonum publicum“ (verejné dobro) a myšlienka prirodzeného práva, čo nie je nič iné, ako utopistická rousseauovská idea spoločenskej zmluvy. V skutočnosti osvietenský absolutizmus vychádza z racionálnych názorov francúzskych encyklopedistov (Montesquiea, Voltaira, Diderota, d'Alamberta a iných) a je formou feudálneho reformizmu v období krízy feudálnych nevoľníckych vzťahov.¹ Vydaním Tolerančného patentu (1781), na základe ktorého mohli aj protestanti slobodne rozvíjať svoje školstvo, a zrušením nevoľníctva (1785), nastáva nová epocha v dejinách nášho ľudu, rozvoj industriálno-demokratického tržného hospodárstva.

S nástupom novej slovenskej inteligencie a rastúcou aktivitou meštianstva, silné národné povedomie, zvyšuje sa záujem o slovenskú národnú minulosť a slovenský jazyk.² V Bratislave začínajú vychádzať Prešpurské noviny, obsahovo podporujúce reformy panovníckeho dvora.³ Na stránkach ich prvých čísiel sa vo forme ankety vášnivo diskutuje o jazykovej stránke novín a o jednote spisovnej slovenčiny.⁴ Výchova a vzdelanie získavajú postupne stále významnejšie postavenie v hierarchii spoločenských hodnôt.

Koniec 18. storočia je už poznamenaný procesom postupnej premeny slovenskej feudálnej národnosti v novodobý kultúrny národ. Uzákonenie spisovnej slovenčiny A. Bernolákom (1787) a zriadenie celoslovenskej národnej kultúrnej inštitúcie – Slovenského učeného tovarišstva, bezprostredne súvisí s politickým a kultúrnym dozretím slovenského národa.⁵

Stav škôl a ich nízka úroveň však nezodpovedajú novým potrebám spoločnosti a stávajú sa brzdou priemyselného rozvoja krajiny. Najnižšiu úroveň mali tzv. filiálne školy, do ktorých len z času na čas chodieval učiteľ farskej školy a učil deti modlitby a cirkevné spevy (piesne).⁶ Väčšina malých obcí školu ale vôbec nemala. Nebolo učebníc, učebných pomôcok, ba ani vzdelaných učiteľov. Preto štát preberá do svojich rúk vzdelanie, vedecké ústavy a kultúrne inštitúcie,

ktoré riadi a dotuje. Zavádza povinnú školskú dochádzku a stáva sa jej garantom.⁷ Škola, v zmysle hesla „Die Schule bleibt Politicum“, sa postupne stáva nástrojom na upevnenie panovníckej moci.⁸ Preto i dozor nad štátnymi školami už neobstaráva cirkev, ale panovník (štát) prostredníctvom svojich orgánov. A tak je to i s hmotným zabezpečením učiteľa, ktorý už nie z mestskej, ale štátnej (verejnej) pokladnice dostáva svoju mzdu.⁹ Žiaci počas šesťročnej povinnej školskej dochádzky (od 6 do 12 rokov, trvala prakticky až do prvej republiky) si mali osvojiť všeobecné znalosti (čítanie, písanie a počítanie), ako aj základy poľnohospodárstva, remesiel a manufaktúry. Spev sa presúva na vedľajšiu kofaj, medzi nepovinné predmety.

Do vydania tereziánskych školských zákonov (1777) bol spev často súčasťou náboženskej výchovy.¹⁰ Schopnejší žiaci, zbehlí v speve a inštrumentálnej hudbe, sa i naďalej využívajú pre kostolné bohoslužobné účely. Ich muzikálne kvality a hráčskej úsilie mali byť podľa zásluh odmeňované z finančných prostriedkov získaných verejným speváckym účinkovaním.¹¹

Učiteľov v niektorých našich mestách však i naďalej využívali ako strážcov verejného poriadku a bezpečnosti mesta hlavne v noci. Tak tomu bolo napr. v Modre, kde riadny učiteľ Jozef Ružička mal podľa dohody s mestom z r. 1731 v noci bdieť na kostolnej veži a každú hodinu volať na všetky štyri strany, že je v meste všetko v poriadku.¹² Okrem toho mal dozeráť na poriadok, chovanie a disciplínu žiakov v kostole pri každodenných cirkevných obradoch. Za tieto služby dostával od mestského magistrátu k svojmu školskému platu ešte jeden a pol zlatých ročne.¹³

Trnavský hlásnik a vežový majster na prelome 18. a 19. stor., František Čarda, bol už všestranne vzdelaným hudobníkom. Patril medzi prvých absolventov bratislavského Institutio candidatorum ad magisteria, založeného ešte pred vydaním Ratia (1775). V Trnave, kde sa pravdepodobne narodil a potom až do smrti pôsobil, zastával nielen funkciu vežového majstra a kostolného hudobníka, ale aj učiteľa hudby a dokonca mestského úradníka.¹⁴ V mestskom archive sa zachovala jeho žiadosť z 12. októbra 1834 písaná magistrátu.¹⁵ Ide v nej v podstate o to, že pri poslednom požiari, pravdepodobne v dôsledku svojho vysokého veku, zaspal a teda „neskoro šturmoval“ na poplach. Mestská rada mu za tento vážny priestupok dala výpoveď. F. Čarda v spomínanom liste prosí „veľkomožných pánov“, aby sa nad ním a jeho rodinou zmilovali a ponechali ho v úrade, ktorý dôsledne celých 26 rokov vykonával, až zostarel. Sľubuje, že chybu, ktorej sa dopustil pri poslednom požiari oneskoreným „šturmovaním“ (poplachom) v budúcnosti zvýšenou bdelosťou napraví. Čarda vo svojom liste poukazuje i na úspechy, ktoré na poli hudby a hudobnej výchovy dosiahol. Uvádza konkrétne, že vychoval celý rad vynikajúcich muzikantov, ktorí sa s úspechom uplatňujú nielen doma, ale aj za hranicami vlasti. Mestský magistrát isteže na základe tejto skutočnosti jeho celožitnú činnosť zhodnotil kladne, pretože Čarda dostal penziu, z ktorej potom mohol až do konca života slušne žiť.¹⁶

Organizáciou spevu a hudby na našich vtedajších školách sa zaoberali mnohí pedagógovia, osvietení spisovatelia



a pochopiteľne aj kňazi. Väčšina z nich volala nielen po náprave celého zastaralého školského systému, ale i po lepšej úrovni vyučovania spevu a hry na hudobné nástroje. Jedným z týchto prvých priekopníkov, ktorým výchova mládeže ležala obzvlášť na srdci, bol evanjelický kňaz a spisovateľ Gabriel Balašovic (1711 alebo 1717 – 1754). Vo svojom cennom osvetovom spise *Náprava školy dedinskej*, pri vyučovaní spevu ešte vychádza z bohatej tradície evanjelického školstva a potrieb evanjelickej cirkvi.¹⁷ Na vyučovanie spevu príliš vysoké nároky nekladie. Od učiteľa ale žiada, aby popri „iných cnostiach a hlbokých vedomostiach“ vedel tiež „ľúbežne spievať“... a... „trochu muzikovať“ (sic).¹⁸ Podľa neho učiteľ by mal väčšinou na hodinách náboženstva naučiť deti „najpotrebnejšie, najprenikavejšie a najpotešiteľnejšie piesne“.¹⁹ Nimi pravda, rozumel iba také piesne, ktoré sa používali v kostole pri evanjelických bohoslužbách a cirkevných procesiách.

Nácvik takýchto duchovných piesní mal prebiehať podľa Šindlerovho kancionála, ktorý, podľa autora, by malo vlastniť každé dieťa, akonáhle zvládne čítanie zo slabikára. Na inom mieste Balašovic tvrdí, že úplne postačí, keď sa deti naučia piesne z Ambroziovho katechizmu, vtedy bežne používaného pri vyučovaní náboženstva.²⁰ Pre staršie deti doporučuje katechizmus Samuela Hruškoviča (1694 – 1748) z roku 1741, s vytlačenými novými slovenskými duchovnými piesňami.²¹ Od učiteľa Balašovic ešte žiada, aby spievané texty po obsahovej stránke vysvetľoval žiakom tak, aby im dobre porozumeli a chápali ich obsah. Ide tu, pochopiteľne, o texty výlučne náboženského charakteru a celým úsilím, ako vidíme, i o čiste náboženskú, až puritánsku výchovu.

Hre na hudobné nástroje („muziku“) doporučuje Balašovic vyučovať iba súkromne, avšak inštrumentálnu hudbu sám vysoko hodnotí. Nástrojové vyučovanie a ovládanie hry na vtedy bežné hudobné nástroje však doporučuje hlavne pre budúcich učiteľov a rektorov škôl.²²

G. Balašovic, aj keď v mnohých pedagogických názoroch je poplatný svojej dobe a barokovému myšlienkovému doznievaniu na Slovensku, predsa sa usiluje o vylepšenie vtedajšej už nevyhovujúcej školskej výučby, jej obsahu a metód vyučovania. Požiadavky zavedenia povinnej školskej dochádzky a vyučovanie v materinskom jazyku, považujeme z jeho náhľadov za najpokrokovejšie.

Za „všeúčinnú“ a pre človeka potrebnú považuje hudbu a spev aj osvietenský pedagóg Samuel Tešedík (1742 – 1820). Vo svojom spise *Roľník v Uhorsku*, čím je a čím by mohol byť... uvádza, že i na jeho odbornej poľnohospodárskej škole, ktorá mala čisto špeciálne zameranie, sa pravidelne pestovala hudba a spev.²³ Žiaci sa na hodinách spevu učili piesne užitočného, výchovno-morálneho obsahu a medzi pospolitým dedinským ľudom dokonca sami ľudové piesne zbierali a zapisovali. Z nich si potom zostavovali rukopisné spevníky a tie využívali na hodinách spevu.²⁴

Hudobnoteoretické základy a spev sa vyučovali na Slovensku na všetkých školách ešte začiatkom 19. storočia. V zozname prednášok lesníckej školy v Liptovskom Hrádku za školský rok 1805/06 je uvedená hudobná teória v otázkach, na ktoré mali žiaci vedieť odpovedať.²⁵

Hudba sa intenzívne pestovala aj v kláštoroch, najmä u františkánov. V kláštoroch, ale pravdepodobne i v ďalších katolíckych školách sa vyučovalo podľa učebníc Pavla Čičmana (1697 – 1753), františkánskeho učiteľa hudby a hudobného teoretika.²⁶ Jozefinskými reformami z rokov 1782 a 1783 však zakázali v kostoloch používať vokálny viachlas (chorál), zrušili niektoré mníšske (rehoľné) rády, menovitě jezuitov, ba dokonca i niektoré kláštory.²⁷ Množstvo chorálnych traktá-

tov a nôt, pretože sa nesmeli používať, jednoducho zničili alebo používali na väzbu kníh. Takto sme prišli o množstvo historicky cenného notového materiálu. Tieto drastické nariadenia opäť zrušil cisár František I. na začiatku 19. stor.²⁸

Dlho pripravované školské reformy Márie Terézie (začalo sa s nimi už v 60. rokoch spisovaním škôl)²⁹ uzákonili roku 1777 pod názvom *Ratio educationis*.³⁰ Nimi sa zreorganizovalo celé uhorské školstvo od jednotriedok až po univerzity. Na ich obsahovej stránke sa podieľal aj náš Adam František Kollár (1718 – 1783), rodák z Terchovej.³¹ Vo Viedni bol poradcom, dôverným radcom a pomocníkom Márie Terézie v školských otázkach. Kollár sa pozeral na život prakticky. Škola podľa neho mala viesť žiakov k samostatnosti a dôslednosti, k čistote tela a ducha, k ušľachtilosti a upravenosti. Mala naučiť deti láske k vede, prírode a telesnému pohybu. Žiadal tiež, aby sa na školách vyučovalo v materinskom jazyku. V Ratiu sa Kollár opieral o Felbigerovu reformu národného školstva v západnej časti ríše. Jeho hlavnou úlohou bolo pretvoriť dovtedajšiu školskú sústavu tak, aby sa stala nielen nástrojom podporujúcim štát a jeho základy, ale aby poskytla i priaznivejšie podmienky pre rýchlejší kultúrny a hospodársky rozvoj habsburskej monarchie.

Zavedením Rátia do praxe vznikol nový typ ľudovej školy, odstupňovaný podľa veľkosti a charakteru obce či mesta. Triviálne ľudové školy, jedno- až dvojtriedne, sa zriaďovali na dedinách a v malých mestečkách pri farách a filiálnych kostoloch pre potreby roľníkov; hlavné školy, dvoj- až trojtriedne, vo väčších mestách pre potreby remeselníkov a obchodníkov, a konečne veľkomestské štvortriedne školy, nazývané normálky, ktoré tvorili najvyšší stupeň ľudového školstva. Normálky zároveň slúžili na výchovu pedagogického dorastu pre dedinské školy (*Schola candidatorum ad magisteria*, alebo *Schola praeparandia*).³² Latinské školy sa delili na gramatické (3 triedy), gymnázia (gramatická a dve triedy humanistické, celkovo 5 tried) a akadémie.

Podľa Rátia, ako sme už uviedli sa spev v ľudových školách zaradil medzi nepovinné predmety.³³ Vyučoval sa dve hodiny denne v odpoľudňajších hodinách, ktoré boli vyhradené pre nepovinné predmety, aby sa zamedzilo kolídovaniu hodín spevu s ostatnými (hlavnými) predmetmi.³⁴ Tu je prakticky začiatok zostupnej tendencie hudobnej výchovy!

Podľa ďalších smerníc, v normálnych školách s učiteľským kurzom, dochádza k obohateniu osnov niektorými predmetmi technického a umeleckého charakteru (rysovanie, spev, umelecká kresba), neskoršie aj dejepisu (dejiny vlasti – historiam patriae, t.j. Uhorska, ale z maďarského národného pohľadu) a reči vlasti (*lingua patriae*, t.j. maďarčiny).³⁵

Pri štvortriednych normálnych školách (*Schola normalis* alebo *Schola primaria nationalis*) sa zakladajú špeciálne triedy hudobnej výchovy a inštrumentálnej hudby, nazývané hudobnými školami (*Schola musices*).³⁶

Na Slovensku sme mali tri takéto školy s hudobnými triedami: v Bratislave (založená ešte pred vydaním Rátia r. 1775),³⁷ Košiciach (1777) a v Banskej Bystrici (1778). Na tzv. hudobných triedach normálnych škôl vyučoval magister musicae, ktorý spravidla ešte zastával miesto regenschoriho v kostole, kde nielen obstarával organovú hru pri bohoslužbách, ale viedol (dirigoval) aj chrámový zbor, prípadne orchester, dopĺňovaný vyspelými žiakmi hudobných tried učiteľskej prípravy (*preparandie*).³⁸

Vo vyučovaní hudby sa odteraz už nevidí len nábožensko-výchovný cieľ, ale aj cieľ estetický, mravný, ba dokonca i vlastenecký.³⁹ Preto na úroveň vyučovania hudby, konkrétne na spev a organovú hru, sa kladú pomerne vysoké



nároky, pretože budúci kandidáti učiteľstva mali popri vyučovaní v prvom rade pôsobiť ako dedinskí organisti.⁴⁰ Obsah a metodika vyučovania hudby a spevu i spôsob výučby bol ponechaný na ľubovľu učiteľa, pretože žiadne predpisy (osnovy), ktoré by určovali čo všetko majú žiaci ovládať, ešte vydané neboli. Úroveň hudobnej výchovy a výučby v neposlednom rade závisela od materiálneho zabezpečenia či vybavenia školy, ako aj, pochopiteľne, od osobnosti samotného učiteľa.

Vysokú umeleckú úroveň mala už krátko po svojom založení bratislavská normálna škola, pre svoje pokrokové metódy nazývaná vzorovou školou.⁴¹ Jej pokrokovosť spočívala predovšetkým v tom, že v hudbe a kreslení sa mohli vzdelávať i externí žiaci, umelecky nadaní, bez rozdielu konfesionálnej príslušnosti.⁴²

Z pedagógov hudobnej triedy vynikal Slovák František Pavol Rigler (1748 – 1796), znamenitý klavirista a znalec svetovej hudobnej, predovšetkým klavírnej literatúry. Na normálnej škole v hudobnej triede vyučoval od r. 1779 až do svojej smrti.⁴³ Je autorom na vtedajšiu dobu pozoruhodnej spievackej a klavírnej školy *Anleitung zum Gesange und dem Klaviere*, vydanéj r. 1779 vo Viedni, ktorá podáva základné informácie o speve, hre na klavíri, všeobecnej hudobnej náuke, číslovanom base a kontrapunkte.⁴⁴ Patrila k obľúbeným a vtedy hodne rozšíreným učebniciam hry na klavíri, organe a speve.⁴⁵ Rigler sám svojim klavírnym umením a dokonalou technikou hry predurčoval budúci umelecký vývoj tohto nástroja k virtuozite a pripravoval tak cestu J. N. Hummelovi, ktorý patril k jeho najvýznamnejším žiakom.⁴⁶

Na Riglera nadviazal vzdelaný a široko rozhladený Heinrich Klein (1756 – 1832), člen Švédskej kráľovskej akadémie a vynálezca klávesovej sklenenej harmoniky.⁴⁷ O Kleinovi bolo známe, že popri úspešnej pedagogickej, dirigentskej, skladateľskej a dokonca kritickej činnosti, poriadal verejné prednášky o hudbe pre študentov i pre širokú poslucháčku verejnosť.⁴⁸ Ako hudobný kritik bratislavských i mimobratislavských novín (*Pressburger Zeitung*, *Leipziger Zeitung* at.) prichádzal do styku s najväčšími umelcami vtedajšej doby, ktorí v Bratislave koncertovali. Osobne sa priatelil s L. van Beethovenom a H. Marschnerom.⁴⁹

Nie menej významným bratislavským hudobným pedagógom bol Kleinov žiak Jozef Kumlik (1801 – 1869), organista dómu, dirigent a skladateľ duchovnej hudby. Pochádzal z učiteľsko-muzikantskej rodiny.⁵⁰ Roku 1833 sa stal na základe voľby, dirigentom znovuzriadeného Cirkevného hudobného spolku sv. Martina (*Kirchenmusikverein*) a nadšeným pestovateľom beethovenovského kultu u nás.⁵¹ Za jeho učiteľského pôsobenia na normálnej škole, kde bol najprv Kleinovým zástupcom a od r. 1832 i nástupcom, vyučoval organovej hre istý Naumann, bližšie neznámy hudobník, ale podľa dobových pamätníkov „slávny organista“.⁵²

Prví spomínaní bratislavskí hudobní pedagógovia normálnej školy patrili k popredným domácim predstaviteľom a propagátorom hudobného klasicizmu (Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel atď.) a k vyhľadávaným učiteľom hudby. Svojou všestrannou umeleckou činnosťou položili základy k rozvoju hudobného školstva na Slovensku.

Prvým učiteľom hudobnej triedy košickej normálnej školy sa stal Matej Lechký (okolo 1741 – 1811), organista kostola sv. Trojice, neskoršie dómskeho chrámu. Na škole pôsobil plných deväť rokov (1784 – 1793). Deň jeho nástupu (1. 2. 1784) sa zároveň považuje za začiatok existencie hudobnej školy v Košiciach, jednej z najstarších hudobných škôl na Slovensku.⁵³

Lechký bol známy ako výborný praktický muzikant a uvedomelý Slovák.⁵⁴ Po stránke teoretickej však údajne nedosahoval potrebných vedomostí a kvalít, čo sa nepriaznivo odrážalo na hudobnoteoretických vedomostiach žiakov.⁵⁵ Asi práve preto zo školských služieb odišiel a zotrval iba ako organista dómu sv. Alžbety. Naproti tomu Michal Beosz (1762 – 1811), jeho nástupca, ktorý hudobné vzdelanie získal v Čechách, podobne ako Lechký, vynikal už nielen ako výborný praktický muzikant, ale aj ako fundovaný hudobný teoretik.⁵⁶

Medzi najvýznamnejšie osobnosti košickej hudobnej školy prvej polovice 19. stor. patril František Xaver Zomb (1779 – 1823).⁵⁷ Pochádzal z rozvetvanej hudobníckej rodiny.⁵⁸ Z archívnych dokumentov vieme, že bol všestranne vzdelaným hudobníkom, skladateľom, dirigentom a organistom (*regenschorim*).⁵⁹ Skôr, ako sa stal po Beoszovej smrti učiteľom hudobnej školy (1811), mal už za sebou niekoľkoročnú vyučovaciu prax súkromných žiakov. Patril údajne k vyhľadávaným domácim učiteľom hudby v zámožných meštianskych a šľachtických rodinách.⁶⁰ Zomb ako pedagóg bol typ tvorivý, premýšľajúci. Vo vyučovacom procese hľadal efektívnosť, logickosť a nové, moderné vyučovacie postupy. Popri praktických predmetoch a hudobnej náuke, vyučoval na hudobnej škole nad rámec ešte aj náuku o harmónii, čo na vtedajších školách nebolo bežné, skôr to bola výnimka.⁶¹

Po Zombovej smrti obsadili miesto učiteľa hudby súbehom.⁶² Na návrh mestskej rady ho dostal istý Jozef Janík (Janigh), bývalý prešovský *regenschori* a skladateľ, dnes bližšie neznámy hudobník.⁶³ Z jeho pôsobenia vo funkcii organistu a riaditeľa chóru v dóme sv. Alžbety sa nám zachoval r. 1824 ním vypracovaný inventár tamojších chrámových skladieb. Z neho dnes bezpečne vieme, čo sa na začiatku a v prvých desaťročiach 19. stor. v Košiciach pri bohoslužbách hralo a spievalo.⁶⁴

Po J. Janíkovi radní páni miesto učiteľa hudby a riaditeľa chóru, ktoré obyčajne bývalo spojené a patrilo jednej osobe, rozdelili. Na návrh konkurznej komisie mestská rada ustanovila 3.10.1837 za učiteľa hudby Jozefa Zomba (1791 – 1850), mladšieho brata Františka Xavera, a za organistu dómu a riaditeľa chóru Františka Austa.⁶⁵

V tomto období hudobné vzdelanie už nezískavali len kandidáti učiteľstva, ale aj študenti gymnázia a akadémie (v husľovom oddelení), ba dokonca aj dievčence (v klavírnej hre a speve).⁶⁶ Vyučovanie sa časovo rozdelilo aj na dopoludnie a to tak, že v dopoludňajšom čase mali dve hodiny chlapi, popoludní dve hodiny dievčatá.⁶⁷ Zrejme tu išlo o kolektívne hudobnoteoretické predmety (zborový spev, hudobná náuka, súborová hra a pod.).

Na banskobystrickej normálnej škole pôsobil už krátko po jej založení Juraj Egry, zručný organista a cirkevný skladateľ.⁶⁸ Jeho syn Ján (1824 – 1908), všestranne vzdelaný a talentovaný skladateľ, bol profesorom hudby v biskupskom seminári, kde učil aj Jána Levoslava Bellu, neskoršie na štátnom gymnáziu a konečne na učiteľskej preparandii. Popri tom po celý svoj dlhý a plodný život (žil 84 rokov) zastával miesto *regenschoriho* v biskupskom chráme.⁶⁹

V Banskej Bystrici bolo zvykom, že učiteľia ľudových škôl, a teda i normálok, vypomáhali kantorovi pri bohoslužbách so spevom, za čo im mesto poskytovalo osobitnú odmenu.⁷⁰ Takto, podľa kánonickej vizitácie biskupa Belánskeho vypomáhal napr. František Chotiborský, ktorý sa ľudovej škole vyučoval od r. 1800 a Antont Verner. Posledný za toto účinkovanie dostával k svojmu pravidelnému školskému platu ešte 36 zl. ročne, čo nebol zanedbateľný obnos.⁷¹



Na hudobných školách sa v počiatočnom období vyučovalo spevu, hre na klavíri, organe, husliach a hudobnej teórii. Od r. 1824 sa praktické vyučovanie ešte rozšírilo o nástroje dychové.⁷² Schopnosti žiakov a pedagogické výsledky učiteľov sa posudzovali pravidelne na tzv. semestrálnych skúškach.⁷³ Žiaci museli ovládať základné teoretické znalosti (notová osnova, kľúče, posuvky, stupnice, intervaly, akordy atď.), intonáciu, rytmus a pochopiteľne hru na určenom či zvolenom hudobnom nástroji.⁷⁴ Hudobná teória sa vyučovala podľa príručiek J. P. Kirnbergera, J. P. Rameaua, D. Turka a E. F. Chladného.⁷⁵

Vypelí žiaci, ovládajúci dobre techniku hry svojich nástrojov, popri štúdiu často ešte zastávali honorované miesta cirkevných spevákov a muzikantov v chrámových a ústavných zborových či instrumentálnych telesách, čím získavali muzikálnu zbehosť, prax a rozhľad v hudobnej literatúre.⁷⁶ Hmotné ohodnotenie, ktoré im z toho plynulo, mohli potom využiť na svoje ďalšie študijné ciele.

Aj keď tereziánskymi reformami dochádza k určitej laicizácii škôl, predsa nižšie a stredné školy stále úzko súvisia s kostolom. Táto spolupráca cirkvi a školy bola najlepšie viditeľná v tom, že dozor nad ľudovými (triviálnymi a normálnymi) školami obstarávali vikariáty a biskupstvá. Z toho vyplýva úzke spojenie učiteľa s kostolom, čo iste malo svoje kladné stránky. (Škola, dom, kostol – jednotná morálna, mravná a etická výchova.)

Od dvadsiatych rokov 19. stor. začali mešťania v niektorých našich mestách zakladať hudobné spolky (Bratislava, Prešov, Trnava, Košice atď.) v ktorých sa hudba nielen pestovala, ale aj vyučovala. Pri niektorých z nich vznikali aj hudobné školy v pravom slova zmysle. Vyučovanie obstarávali väčšinou absolventi hudobných tried normálnych škôl s učiteľskou prípravkou, neskoršie i absolventi konzervatórií. Mnohí z nich boli všestranne vzdelanými umelcami a ovládali hru na niekoľko hudobných nástrojov.⁷⁷

Hudobné spolky po sľubných prvých krokoch začali postupne upadať, pretože mali pomere málo príležitosti k verejným vystúpeniam.⁷⁸ Niektoré dokonca zanikli. Aby ich pole pôsobnosti bolo širšie a pravidelnejšie, postupne sa pretvárali na cirkevné hudobné spolky. Ich členovia – speváci a hudobníci – potom účinkovali cez nedele a sviatky pri najrôznejších kostolných podujatiach (omše, nešpory, litánie atď.).⁷⁹

Bratislavský cirkevný hudobný spolok sv. Martina (Kirchenmusikverein), založený r. 1833,⁸⁰ združoval okolo seba všetkých profesionálnych i amatérskych hudobníkov, organistov a učiteľov hudby z celého mesta.⁸¹ Spolok mal vlastný zbor a orchester a okrem chrámových, produkcií poriadal každoročne niekoľko verejných koncertov z diel domácich i svetových skladateľov. Trúfal si i na veľké oratórne a symfonické diela, často s hosťujúcimi umelcami.⁸² Tento spolok, pri ktorom r. 1905 zriadili samostatnú hudobnú školu pod vedením dr. E. Kossova, patrilo v 19. stor. k najvýznamnejším kultúrnym inštitúciám Bratislavy i celého okolia.⁸³

Trnavský hudobný spolok založili v tom istom roku ako v Bratislave spolok sv. Martina (1833).⁸⁴ Len o rok neskôr zriadili pri ňom aj hudobnú školu. Pred jej otvorením mešťanovia požiadali Dionýza Webera, riaditeľa pražského konzervatória, o organizačné a odborné pokyny a o učebné osnovy, aby novozriadený hudobný ústav hneď od samého začiatku dobre prosperoval.⁸⁵ D. Weber žiadosti ochotne vyhovel (listom z 10. 4. 1834) a snahu predstaviteľov mesta o založenie hudobného ústavu vrelo doporučil a podporil.⁸⁶ Na funkciu riaditeľa bol vypísaný verejný súbeh. Zo šiestich prihlásených záujemcov ho dostal Ján Čarda, syn už spomí-

naného Františka, vežového majstra, práve v tomto roku pre vysoký vek penzionovaného.⁸⁷

Ján Čarda bol absolventom viedenského konzervatória. Vo Viedni pôsobil vo funkcii koncertného majstra Jozefského divadla.⁸⁸ Patrilo k vtedy známym husľovým umelcom-virtuózm. Jeho menovanie riaditeľom trnavskej hudobnej školy znamenalo pre celý kultúrny život mesta neobyčajný prínos. Neskôr sa pre svoju ambicióznosť stal i dirigentom orchestra Cirkevného hudobného spolku (od r. 1838).⁸⁹ Medzi jeho ďalšie nie menej významné povinnosti patrilo dirigovanie divadelného orchestra a vedenie hudby pri zábavách.

Na hudobnej škole zaviedol Čarda prísne verejné skúšky, ktorých sa zúčastňovali poprední funkcionári Spolku. Ako uvádza spolková zápisnica z tohto obdobia, i verejné vystúpenia žiakov boli na dobrej technickej a umeleckej úrovni.⁹⁰ Že si ho trnavskí mešťanovia vysoko vážili je vidieť z jeho hmotného ohodnotenia, ktoré činilo 667 zl. a 30 grajciarov ročného platu v hotovosti, ďalej služobný byt, 6 siah dreva, 100 uncí sviečok a 8 okov piva.⁹¹ Keď v meste účinkovali cudzí muzikanti, mal právo požadovať od nich mestským magistrátom stanovený poplatok za tzv. ušlý zisk.⁹²

Čardov orchester, vďaka jeho predchádzajúcim konexiám, mal obsadené všetky nástrojové skupiny, vrátane dychových. K verejným vystúpeniam často pozýval i známych umelcov z blízkej Viedne, obdobne ako to robila Bratislava.⁹³ Trnavskému spolku cirkevnej hudby i ostatným podobným spolkom zasadili smrteľnú ranu revolučné udalosti rokov 1848 – 49, z ktorých sa už nespamätal.⁹⁴

Žiakmi vtedajších hudobných škôl boli spočiatku výlučne chlapci. Ich vekové zloženie sa pohybovalo v nasledujúcom rozmedzí: 1. Trieda 6 – 10 rokov, 2. Trieda 10 – 14 rokov, 3. Trieda 15 – 24 rokov.⁹⁵ Vo štvrtej triede, či štvrtom oddelení vekové zadelenie nie je známe. Navštevovali ho pravdepodobne súkromní a externí žiaci, v hre pokročilí, čiste kvôli vlastnému hudobnému záujmu, zdokonaleniu sa, či len pre svoje potešenie.

Začiatkom 19. stor. sa už dostáva do všeobecnej pozornosti i výchova dievčat, ktorá doposiaľ bola zanedbávaná. Tak roku 1818 zriaďuje Matej Senovič (Sennowitz) v Prešove súkromný dievčenský výchovný ústav, v ktorom dievčatá, okrem všeobecnovzdelávacích predmetov mohli ešte získať znalosti v ručných prácach a hudbe.⁹⁶ Je to už predzvesť zavedenia pravidelného verejného vyučovania dievčat. Hudobne sa však mohli, s podporou štátu, teda verejne, vzdelávať až po roku 1820, ako napr. v Košiciach a inde.⁹⁷

Na dievčenských školách pri stálom nedostatku kvalifikovaných učiteľov vyučovali aj vežoví trubači, niekde kostolní organisti.⁹⁸ Keď vyučoval organista, malo to svoju výhodu, pretože hlavný dôraz sa tu kládol na výchovu spevácko-hudobnú.

Podľa rozvrhu hodín bansko-bystrickej dievčenskej školy z r. 1820 hudobná výchova sa nevyučovala. Bola pravdepodobne nepovinná, alebo súčasťou náboženstva, čo sa vtedy robilo bežne.⁹⁹ Sú to ale skutočne ojedinelé výnimky. Neskorší učiteľ bansko-bystrickej dievčenskej školy, Venceslav Černý, bol vedený ako „náhradný“, pretože súčasne pôsobil vo funkcii organistu v slovenskom kostole.¹⁰⁰ Na dievčenskej škole vyučoval aj spev. Roku 1841 žiadal mesto o podporu, pretože, ako sám uvádza, okrem dôchodku organistu žiadne iné príjmy nemá.¹⁰¹ Na dievčenskej škole vyučoval ako výpomocný učiteľ pravdepodobne bezplatne.

V hudobnej triede normálnej školy vyučoval spravidla iba jeden učiteľ (na bratislavskej v niektorých obdobiach dvaja) a to na všetky hudobné nástroje, ktoré sa na škole vyu-



čovali.¹⁰² Mal obyčajne svoju vlastnú triedu (učebňu), čo však nebolo možné stále dodržať. Vyučovalo sa po skupinách, nie individuálne, ako je tomu dnes. Počet žiakov ani učebný úväzok nebol presne stanovený.¹⁰³ Na niektorých školách tvorilo učebnú skupinu až dvanásť žiakov a všetci hrali súčasne.¹⁰⁴ Hlavná pozornosť, ako sme už spomenuli, sa venovala hre na organe a spevu, a až potom aj ďalším hudobným nástrojom (husliam, klavíru atď.). Je to pochopiteľné, pretože hlavným poslaním týchto škôl bola výchova organistov pre kresťanské kostoly.

Školy, aby mohli plniť svoju výchovno-vzdelávaciu funkciu, museli byť vybavené potrebnými hudobnými nástrojmi, na ktorých žiaci cvičili uložené lekcie a na ktorých sa aj vyučovalo.¹⁰⁵ Opravy týchto nástrojov hradili väčšinou sami učitelia z vlastných prostriedkov, čo nebolo vždy možné. Preto keď sa jednalo o väčšie a nákladnejšie opravy, žiadali na tento účel finančnú podporu.¹⁰⁶

Celá školská sústava mala byť podľa Ratia jednotná. Avšak táto jednota bola porušená hneď v samých začiatkoch jeho existencie.¹⁰⁷ Nový školský zákon totiž ponechal i naďalej v platnosti celý rad škôl (napr. cirkevných), ktoré sa zavádzania Ratia do života všemožne bránili. Ratiu sa bránili i kruhy maďarské či maďarónske, pre jeho zjavné germanizačné snahy. Po smrti Jozefa II., ktorý centralizáciu a germanizáciu ešte zosilnil, tereziánske a jozefínske reformy sa rýchlo odstraňovali. Ich opätovné zavádzanie do života trvalo celé desaťročia. Zrušili sa dokonca i nové, pokrokovejšie vyučovacie metódy a školský učiteľský plat zavedený Jozefom II., pretože zemaniam v ňom videli porušenie svojich dedičných výsad.¹⁰⁸ Do škôl a úradov sa opäť zaviedla mŕtva latinčina, a len na národných školách sa vyučovalo v materinskom jazyku.

Dĺžka učiteľského vzdelania bola spočiatku krátka a trvala iba 3 až 5 týždňov (kurz). Niet preto divu, že niektorí učitelia vedeli sotva slabikovať, nehovoriac o ich kantorskej a speváckej úrovni.¹⁰⁹ Avšak tzv. Projektom budínskym z roku 1778, ktorým bol organizačný štatút Ratia doplnený, sa už nariaďovalo, že učiteľom sa môže stať iba ten, kto ukončí kurz normálnej školy.¹¹⁰ Tento kurz trval spravidla šesť mesiacov. Čoskoro sa prišlo na to, že i táto doba učiteľského vzdelania je veľmi krátka a nedostačujúca. Preto od školského roka 1790/91, kedy vyšlo tzv. Ratió II., bolo učiteľské vzdelanie rozšírené na jeden rok. Prijatie do tohto jednoročného štúdia už podmieňovalo absolvovanie troch gramatických tried ľudovej školy.¹¹¹ To už bol značný pokrok vo vývoji vzdelania učiteľov, avšak analfabetizmus, nevzdelanosť a alkoholizmus medzi sedliackym ľudom pretrvávali i naďalej. Preto na začiatku 19. stor., po vydaní Nového Ratia (1806), vznikajú nové typy škôl pre výchovu učiteľského dorastu, - učiteľské ústavy zvané preparandie, neskoršie aj učiteľské semeniská.

Prvý učiteľský ústav na Slovensku vznikol v školskom roku 1819/20 v Spišskej Kapitule, zásluhou biskupa J. L. Pyrkeru (1772 - 1847).¹¹² Jeho zriadenie sa odôvodňovalo nedostatkom učiteľov, ako aj nízkou úrovňou ich doterajšieho vzdelania. Zrejme preto si spišské mestá už r. 1780 zriadili v Levoči krátkodobé kurzy pre výchovu učiteľstva.¹¹³

Prvým riaditeľom spišskokapitulského učiteľského ústavu (1819 - 22) sa stal Juraj Paleš (1753 - 1833), rodák z Gajdli (dnes Kľačno) pri Slovenskom Pravne.¹¹⁴ O jeho živote a pôsobení toho veľa nevieme. V stredisku bernolákovského národného hnutia - Trnave - absolvoval vysokoškolské štúdiá a od r. 1825 pôsobil v spišskej diecéze vo funkcii kanonika-kantora.¹¹⁵

Juraj Paleš je autorom Obradoslovia (liturgiky), cirkevných spevníkov a Slovenskej pedagogiky. Prvé dielo - Obradoslovie, je napísané latinsky vo forme otázok a odpovedí.¹¹⁶ Autor ho rozdelil na tri časti (hlavy), v ktorých postupne rozoberá a popisuje cirkevné obrady na celý cirkevný rok. V dodatkoch pripája ešte povinnosti pre kantora, ktorými sa má riadiť pri bohoslužbách a pri organovom doprevádzaní náboženských piesní. Pre budúcich učiteľov - organistov bolo toto dielo nanajvýš potrebné, pretože liturgické (altárne) a hudobné znalosti väčšiny organistov v tom čase nezodpovedali potrebnej úrovni, na čo sa sťažoval i sám spišský biskup.¹¹⁷ Jemu samému, ako vysokému cirkevnému hodnostárovi, išlo predovšetkým o to, aby cirkevné obrady, ktoré mali pôsobiť kladne na city veriacich, boli po stránke hudobnej a speváckej na takej úrovni, aby svojou úbeznosťou, veľkoleposťou a pompou povznášali veriaci ľud po stránke estetickej a umeleckej.

Dobrou a vtedy vyhládanou príručkou pre organistov sú Palešom vydané dva spevníky. Jeden je určený pre slovenských veriacich, druhý pre nemeckých.¹¹⁸ V oboch, ale hlavne v slovenskom spevníku, používa Paleš mnoho piesní ľudového pôvodu, menovite koledy a na Slovensku dosť rozšírené adventné a pútnické piesne.¹¹⁹

V poslednom, snáď najvýznamnejšom a pre nás zakladateľskom diele, Pedagogii slovenskej, sa Paleš zaoberá vyučovacím procesom na dedínskej škole. Hlavný dôraz pochopiteľne kladie na náboženskú výchovu, ktorá od čias Leopolda II., ale hlavne Františka II. a Ferdinanda V. sa stáva opäť primárnou.¹²⁰ Preto v súlade s vtedajšou tradíciou považuje za najpotrebnejšie, naučiť deti už v 1. triede základnej školy „miništovať“.¹²¹ Podľa neho je povinnosťou učiteľa vychovávať deti od najútlejšieho veku pre cirkev a preto, aby mohli miništovať (posluhovať kňazom) pri bohoslužbách. Učiteľovi ďalej prikazuje, aby nechodieval na podozrivé „Schácki, Hri, Muziku, Tance, nešlechtné Reči a tím podobné Wistupki“, pretože sám musí byť ostatným vo všetkom žiarivým príkladom.¹²²

Paleš, ako sme už spomenuli, je aj autorom prvého organizačného štatútu ústavu s učebnou osnovou.¹²³ Podľa tohoto štatútu, štúdiom na učiteľskom ústave trvalo dva roky a vnútorne sa delilo na štyri semestre. V druhom ročníku sa okrem všeobecných a didaktických predmetov vyučovala aj hudba, spev a cirkevné funkcie (obradoslovie). Hudba - hra na organe - figurálny spev sa vyučovali v kostole pod vedením magistra musicae.¹²⁴ Obradoslovie a gregoriánsky chorál vyučoval zasa kňaz.¹²⁵ Zaujímavé o štúdiu sa museli podrobiť prijímacej skúške, ktorá okrem iného obsahovala tiež zisťovanie speváckych a hudobných dispozícií kandidátov učiteľstva. Do prvého ročníka bol prijatý iba ten uchádzač, ktorý dosiahol 16 rokov fyzického veku, ukončil filozofické alebo humanistické štúdium (nižšie ročníky gymnázia či reálky) a pochopiteľne, mal hudobné vlohy.¹²⁶ Uprednostňovaní boli tí uchádzači, ktorí už získali predbežné hudobné vzdelanie.¹²⁷

Podľa prvých učebných osnov z r. 1819 sa hlavný dôraz kládol na figurálny spev, organovú hru a hru na husliach.¹²⁸ V nedele a vo sviatky mali študenti, ktorí sa už skôr učili organovej hre, predspevovať v katedrále pri ranných omšiach kostolné ľudové piesne. Ostatní, ktorí už ovládali hru na hudobné nástroje, mali zasa vypomáhať katedrálным hudobníkom pri figurálnych omšiach.¹²⁹ Pracovnou náplňou kandidátov učiteľstva napokon bolo v širšom okolí Spišskej Kapitulky zastupovať na pohreboch miestnych kantorov, aby si osvojili príslušné spevy a pohrebné obrady. To isté sa malo

robiť pri procesiách a iných podobných verejných pobožnostiach. Finančné ohodnotenie, aké bývalo na normálnych školách, sa za tieto služby u žiakov nespomína. Bralo sa to zrejme ako určitý druh mimoškolskej vyučovacej náplne, ktorá však vyučovanie v žiadnom prípade narušovať nesmela.¹³⁰

Magister musicae vyučoval hudobné predmety tri hodiny denne. Vyučovanie gregoriánskeho spevu, ktoré sa dialo podľa knihy omšových obradov (misála) používanej i pri bohoslužbách, mal na starosti k tomu určený kňaz. Kandidáti vzhľadom na kantorské potreby mali vyučovanie ešte aj v nedele predpoludním.¹³¹ Spočiatku, podľa platných osnov, bola zavedená aj hra na husle. V krátkej dobe ju však zrušili (od šk. r. 1821/22). Odôvodňovalo sa to tým, že „na dedinách figurálnych omší niet a znalosť husľovej hry by len dávala príležitosť k tomu, aby ludi-rektori zanedbávali služby Božie a učenie, a vyhrávali na svadbách a v krčmách.“¹³² Povoľovanie ľudových zábav bolo totiž ešte stále v kompetencii kňazov, a tí neradi videli, keď si dedinský pospolitý ľud, ktorý iné spoločenské využitie okrem kostola prakticky nemal, vybijal svoju energiu takýmto, povedali by sme „nekresťanským“ spôsobom.¹³³ Od r. 1823 sa ale namiesto huslí vyučovalo fakultatívnou formou hre na niektoré dychové nástroje.¹³⁴

Každý žiak-čakateľ po dvojročnom štúdiu musel svoju spôsobilosť pre všetky organisticko – učiteľské práce preukázať na prísnej skúške pred kurátorom ústavu (povereným zástupcom biskupa).¹³⁵ Skúšky kandidátov bývali tiež na konci každého semestra (polroka).¹³⁶ Skúšala sa praktická pohotovosť vo vyučovaní, speve a organovej hre.¹³⁷ Na konci každého ročníka sa konali dokonca verejné skúšky, na ktorých bol prísediaci sám biskup, alebo jeho zástupca, ďalej profesori seminára a „popredné obecenstvo“ (radní páni, mešťania).¹³⁸

Takto, podľa Palešových osnov, sa vyučovalo až do revolučného roku 1848. V tomto roku totiž, vtedajší riaditeľ Michal Labucký, vypracoval nový učebný poriadok, ktorý sa však od prvého príliš nelíšil.¹³⁹ Vyučovacou rečou bola stále latinčina, dopĺňovaná podľa potreby slovenčinou. Biskup Ladislav Záborský, podporovateľ snáh štúrovcov, zaviedol od roku 1852 ako vyučovaciu reč slovenčinu. Maďarčinu zaviedli až od r. 1879, avšak slovenčina zostala i naďalej obligátnym predmetom a na cvičnej škole sa vyučovalo väčšinou stále iba po slovensky.¹⁴⁰

Z hudobnoteoretických príručiek v učiteľskom ústave používaných, sa okrem spomínaného Palešovho Obradoslovia s dodatkom pre kantorov používali: Gesänge od Carla Henningera, bližšie neznámeho nemeckého pedagóga spevu, a Kurzgefasste Methode den Generalbass zu erlernen (vydanie z r. 1792) od J. G. Albrechtsbergera (1736 – 1809), ktoré sú súčasťou školského inventára.¹⁴¹

Absolventov ústavu bolo v prvých desaťročiach jeho existencie žalostne málo, a aj tí radšej prijímali mestské učiteľské stanice, kde po hmotnej stránke boli omnoho lepšie zabezpečené, ako na dedinách.¹⁴² Z toho dôvodu boli mnohé dedinské školy často bez učiteľa, alebo len s nekvalifikovanými silami. Preto po roku 1840 z podnetu miestodržiteľskej rady sa zriaďovali na území Uhorska ďalšie kráľovské katolícke učiteľské ústavy – preparandie. Vznikali obyčajne pri gymnáziách alebo akadémiách a boli tiež len dvojročné. (na Slovensku v Nových Zámkoch).¹⁴³ Ich vnútorná organizácia a vyučovacia náplň bola podobná ako v Spišskej Kapitule.¹⁴⁴

Hudobný život na Slovensku do meštiansko-buržoáznej revolúcie sa sústreďoval predovšetkým do mestských centier

a všade tam, kde bola školská hudobná výchova na dobrej úrovni a kde pôsobili znamenití učители – kantori. Prvenstvo v tejto hierarchii slovenských miest zaujímala Bratislava. V tom čase mala k tomu najlepšie materiálne i geografické podmienky. Blizkosť Viedne, návštevy a pôsobenie niektorých predstaviteľov hudobného klasicizmu a romantizmu v Bratislave a jej okolí (Haydn, Beethoven, Schubert, Liszt atď.) napomáhalo tomu, že sa nový hudobný štýl rýchlo udomácnil a našiel aj svojich pokračovateľov, priaznivcov a širiteľov v domácich skladateľoch, hudobníkoch a výkonných umelcoch. Jeho hlavnými predstaviteľmi u nás boli Juraj Družecký (1745 – 1819), František Tost (1754 – 1829), organista a učiteľ hudby Heinrich Klein (1756 – 1832), jeho nástupca Jozef Kumlik (1801 – 1869), autor klavírnej školy J. N. Hummel (1778 – 1837), operný skladateľ Jozef Chudý (asi 1752 – 1813), Anton Zimmermann (asi 1741 – 1781) a mnohí ďalší.¹⁴⁵ V divadle, ktoré na začiatku 19. stor. prešlo do vlastníctva mesta, sa po Napoleonových vojnách uvádzajú opery Mozarta, Rosiniho, Webera, Berlioz, Marschnera, Lortzinga, Suppeho a iných. Niektorí z týchto vtedy slávnych skladateľov a dirigentov, ako sme uviedli, v Bratislave dokonca pôsobili, koncertovali, či dirigovali svoje diela (Marschner, Suppe, Lortzing, Rubínštejn a ďalší).¹⁴⁶

Hudobný klasicizmus (a neskoršie aj romantizmus) sa širil i do ostatných slovenských kultúrnych stredísk. Nebolo takmer mesta, kde by neuvádzali cirkevné skladby viedenských klasikov. Na tom majú zásluhu predovšetkým naši domáci organisti, cirkevní skladatelia a dirigenti. Väčšina z nich s úspechom pôsobila i v školských službách. Mnohí, popri namáhavých školských a kostolných povinnostiach zostavovali cirkevné a spoločenské spevníky, zbierali a harmonizovali ľudové piesne a pomáhali tak vytvárať a prehľbovať slovenské národné povedomie a slovenskú národnú hudbu.¹⁴⁷

Novú reorganizáciu národného školstva schválil panovník roku 1845 a vydali ju pod názvom Systema scholarum. Podľa nej sa na základných školách ponechával materinský jazyk ako jazyk vyučovací.¹⁴⁸ Trojstupňové ľudové školy sa rušili a zavádzali sa len dvojstupňové: nižšie a vyššie. Za učiteľov týchto škôl sa mali ustanovovať iba kvalifikované sily. Ostatní učители mohli vyučovať s podmienkou, že do jedného roka od vydania zákona, získajú predpísanú kvalifikáciu.¹⁴⁹ Miestnymi dozorcami nad týmito školami sa stali opäť kňazi.¹⁵⁰

Obdobie do Slovenského povstania 1848 – 49 sa vyznačovalo nebyvalým záujmom o ľudovú pieseň. Spoločenský spev mal v slovenskom národnom hnutí 40-tých rokov 19. stor. významnú zjednocovaciu funkciu. V tomto období romantizmu a prebúdzania sa národov je to príznačné i pre ostatné európske, obzvlášť utláčané národy. Slovenského človeka, ako duchovného tvorcu, básnika a speváka, objavili v prvej polovici 19. stor. už Šafárik a Kollár.¹⁵¹ V speve a ľudovej piesni videli títo predstavitelia staršej slovenskej spisovateľskej generácie emocionálnu, estetickú a umeleckú hodnotu. Videli v nej silu tradície a už spomínaný stmelovací prostriedok. Upozornili tak mladú štúrovskú inteligenciu na mocný prameň poznania ľudu (zvyky, obyčaje, mentalitu, radosti, žiaľ atď.). mladá štúrovská generácia sa preto hudbou a piesňou silne oduševňovala. Štúrovci považovali spev za „najkrajšiu cnosť slovenského rodu“ (Ján Kmeť), za „most z duše do duše, prejav ľudskej milosti, krotkosti, vznešenosti, nábožnosti, dobroty, krásy a božskosti“ (Pavol Dobšinský).¹⁵² Preto ho uznávali, vysoko hodnotili a propagovali pri každej príležitosti. Spievalo sa pri ľudových



zábavách, národných báloch, výletoch na historické miesta slovenského dávnehoku, ale i v nedeľných školách a čitateľských krúžkoch, slovom všade tam, kde sa jednalo o národnú výchovu.¹⁵³ Ľudové, zľudovelé i umelé piesne ako Devín, milý Devín (Štúr), Nad Tatrou sa blýska (Matuška), Hej, Slováci (Tomášik), Kto za pravdu horí (Kuzmány), Nitra, milá Nitra a iné, burcovali slovenský ľud, kriesili jeho národné povedomie a národnú hrdosť, oživovali národnú minulosť a aktivizovali ho za lepší, slobodný národný život.

Omnoho pomalšie sa dostávali ľudové piesne do školskej výchovy. Boli zatlačané jednak cirkvou, ktorá brzdila ich udomácnenie v školách, jednak vtedajšími pedagogickými názormi na mravnú výchovu.¹⁵⁴ Iným nepochopením spoločenskej funkcie ľudovej piesne bolo ich spájanie s práve preberanou učebnou látkou podľa vecných prvkov v piesni.¹⁵⁵ Tieto didaktické tendencie v užívaní ľudových piesní v školskej výchove sa rozšírili hlavne po rakúsko-maďarskom vyrovnaní a trvali zhruba až do začiatku 20. stor., odkedy sa ľudová pieseň dostáva do škôl vo svojej neporušenej umeleckej podobe.

V predrevolučnom období dochádza už i k počiatkom pravidelného pestovania zborového spevu. Hudbe a spevu sa dobre darilo predovšetkým v slovenských študentských spolkoch. Tak pri bratislavskom evanjelickom lýceu, na ktorom sa vzdelávali štúrovci, založili v škol. roku 1839/40: „Ústav pre vzdelávanie sa v speve slovenskom“. Svoju úspešnú činnosť vyvíjal v rámci už existujúceho Slovenského (predtým Slovanského) ústavu, ktorý sa postupne rozrástol na celonárodný.¹⁵⁶ Ústav mal vlastné zborové teleso grupujúce sa zo študentov lýcea. Po odbornej stránke ho viedol Spevoslav (Štefan) Žarnovický (1832 – 1878), od r. 1845 istý Móric Jurecký.¹⁵⁷ Spevácky zbor účinkoval najčastejšie pri návštevách predstaviteľov slovenskej vzájomnosti a popredných slovenských vlastencov – národovcov (napr. M. Hrebendu a i.)¹⁵⁸

Obdobou bratislavskej študentskej hudobnej spoločnosti, bola Slovenská spoločnosť levočská, založená roku 1832. Viedol ju vlastenecký profesor gymnázia Michal Hlaváček (1803 – 1885), neskoršie za túto činnosť vyhlásený maďarskými úradmi za pansláva a prenasledovaný.¹⁵⁹ Členovia spoločnosti, popri bohatej literárnej činnosti, pestovali aj zborový spev a hru na hudobné nástroje.¹⁶⁰ Najprv sa schádzali a muzicírovali len pre svoje vlastné potešenie, ale keď založili levočský hudobný spolok, potom účinkovali i pri študentských zábavách a literárno-hudobných večierkoch.¹⁶¹ Študentský spevokol bol dobre zospievany a trúfal si i na náročnejší repertoár.¹⁶² Členovia inštrumentálneho súboru („kapely“) sa schádzali v byte neskoršieho vlasteneckého básnika Jána Francisciho (1822 – 1905), ktorý hral na flautu. Bolo to v dome Probstnerovcov na námestí, kde nacvičovali orchestrálne skladby a spevné čísla.¹⁶³ Okrem schôdzok, na ktorých prednášali svoje literárne práce, a vlasteneckých výletov, často účinkovali i pri spoločnom stolovaní obyčajne po národných vychádzkach (výletoch), niekedy na námestí či v promenádnej aleji, alebo pri študentských divadelných predstaveniach.¹⁶⁴ Na spoločenských zábavách predvádzali i slovenské ľudové tance.¹⁶⁵

Levočskí študenti sa zaoberali hudbou i po stránke teoretickej. Písali a prednášali (v mnohých prípadoch i pre širšiu verejnosť) úvahy o podstate ľudových a umelých piesní, o ich melodike, metrike, tonalite atď.¹⁶⁶ Hlavný dôraz kladli na melodiku slovenskej ľudovej piesne, ktorá je podľa nich najdôležitejšia. Slovanmi Jána Čajáka „ona vlastne hýbe dušou, pôsobí na city človeka ako zúrodňujúci dážď a je

hlavne v súčasnej dobe účinná, pretože má zobudiť slovenský národ“.¹⁶⁷

Na levočskom gymnáziu vyučoval slovenskému spevu istý Ján Gay, dnes celkom neznámy. Je ale isté, že vyučoval i hru na hudobné nástroje, pretože počas jeho pôsobenia na škole hudba a spev mali veľmi dobrú úroveň, a čo je najdôležitejšie, vedeli študentov zapáliť do všestrannej aktívnej, školskej i mimoškolskej umeleckej činnosti.¹⁶⁸

Študentské spevácke a hudobné spoločnosti, či spolky, existovali a vyvíjali bohatú činnosť i na iných slovenských vzdelávacích ústavoch (Kežmarok, Prešov, Banská Štiavnica, Liptovský Mikuláš, Modra atď.). Tieto spolky udržiavali medzi sebou čulé vzájomné styky. Vymieňali si knihy, časopisy, vlastné literárne práce a notový materiál. Pričinením grófa Zaya, generálneho inšpektora evanjelických cirkví, maďarské úrady na sklonku 40. rokov 19. stor. všetky tieto spolky postupne zlikvidovali.¹⁶⁹ Spolky sa však nerozpádli. Študenti sa schádzali tajne po bytoch, v lete v prírode a rozvíjali svoju národnú, buditeľskú a vzdelávaciu činnosť ďalej.¹⁷⁰

Významným medzníkom v boji za národné záujmy bolo uzákonenie spisovnej slovenčiny (1843), ktorá jazykovo rozdelené konfesie opäť zjednotila, ďalej založenie celonárodného kultúrneho spolku Tatrin (1844) a vydávanie Slovenských národných novín (1845). Vytýčenie slovenského revolučného programu meštiacko-demokratických premien a národných a sociálnych slobôd urýchlilo revolučné udalosti roku 1848 v Taliansku, Francúzsku, Viedni, Prahe a v Pešti.¹⁷¹ Na čele domáceho revolučného pohybu stála slovenská demokratická inteligencia vedená Štúrom, Hurbanom a Hodžom. Išlo tu predovšetkým o rovnoprávne spolumoženie všetkých národov v Uhorsku a o zrušenie robôt.

Maďarská strana, na čele s L. Kossuthom, nepochopila slovenské požiadavky a vohnala tak našich predstaviteľov i celé toto mohutné revolučné hnutie do náruče Viedne. Vláda však, okrem sľubov, neurobila pre slovenský národ v štátoprávnom usporiadaní nič. Útlak demokratických síl a policajné prenasledovanie pokrokového zmysľajúcich národovcov, ktoré nastalo po revolúcii, mali za následok, že bieda a nízka kultúrna úroveň slovenského ľudu pretrvávali i naďalej. Po nastolení bachovho absolutizmu nastáva v slovenskom národnom hnutí útlm a rozčarovanie. Jediné, čo sa revolúciou podarilo dosiahnuť, bolo zrušenie robôt. Chudobný slovenský človek však pôdu nevladl, takže v jeho postavení sa vlastne nič nezmenilo.

Poznámky:

¹ Najväčším dielom francúzskych filozofov-racionalistov, ale i najväčším dielom osvieteného storočia („siccle de la lumiere“) je veľkolepá 33 zväzková Encyclopédie raisonne des sciences, des arts et des metiers (1759 – 1772). Toto dielo sa dostalo i do niektorých knižníc na Slovensku podobne, ako aj iné diela francúzskych encyklopedistov. Pozri Š. Pasiar: Dejiny knižníc na Slovensku, Bratislava 1977.

² Už r. 1728 vychádza od J. B. Magina Apológia, ktorej úlohou bolo brániť slovenskú národnosť pred maďarskými neprajníkmi. Neskôr, r. 1780 už vyšli Papánkove Dejiny slovenského národa (Historia gentis Slavae), v ktorých sa autor hrdlo hlási k veľkomoravskej tradícii, ku kráľovstvu Slovákov. Za Svätoplukových potomkov považuje Slovákov. Aj Juraj Fándly vo svojich Stručných dejinách slovenského národa, vyd. r. 1793. O pohostinnom prijatí Maďarov do uhorskej vlasti zasa píše S. Timon, jezuita z Trenčianskej Turnej, ktorý r. 1733 vydal v Košiciach spis Imago antiquae Hungariae. Pozri Slovensko 1, Dejiny, Bratislava 1971, s. 400 – 404 a Dejiny Slovenska I., Bratislava 1961, s. 386 – 392.

³ Už r. 1721 začal vydávať Matej Bel, vtedy rektor bratislavského



lycca, latinský písané noviny (týždenník) Nova Posoniensia, s kultúrnou prílohou Syllabus rerum memorabilium. Prešpurské noviny začali vychádzať r. 1783. Pozri Lehotská-Pleva: Dejiny Bratislavy, Bratislava 1966, s. 162 a 164.

⁴ Požiadavka zavedenia jednotného spisovného jazyka na Slovensku bola naliehavá už pred Bernolákovým vystúpením. Vidíme to z článkov v Prešpurských novinách. Jeden z čitateľov sa napr. sťažuje, že noviny nie sú písané „ani slovensky, ani česky, ani moravsky“ a žiada, aby boli písané po slovensky tak, „jako my okolo Prešpurka... Skalice... Trnavy rozprávame“. Uvádza Lehotská-Pleva, c. d. 165.

⁵ O Slovenskom učenom tovarištvé a bernolákovskom hnutí pozri: Š. Pasiar: Z dejín slovenskej ľudovýchovy do roku 1918, Martin 1952, Š. Pasiar - P. Paška: Osveta na Slovensku, Bratislava 1964, J. Tibenský: Historická podmienenosť a spoločenská báza vzniku bernolákovského hnutia. K počiatkom slovenského národného obrodzenia, Bratislava 1964, SLOVENSKO I, Dejiny, s. 433nn A Encyklopédia Slovenska I., A-D, Bratislava 1977, s. 138 - 185.

⁶ Boli i také filiálne školy, ktoré učiteľ farskej školy navštívil iba 2 až 3 razy za rok. Pozri A. Hreblay: Dejiny rím.-kat. ľudového školstva v Banskej Bystrici, B. Bystrica 1938, s. 42.

⁷ Povinnú školskú dochádzku zaviedol Jozef II. cisárskym zákonným článkom XXXVIII z r. 1788. Pozri A. Hreblay, c. d. 89. V tomto zákon. článku sa uvádza, že vzdelanie na národných školách je pre všetky deti bez rozdielu stavu a majetku bezplatné, preto ignorovanie povinnej školskej dochádzky sa nedá ospravedlňovať chudobou. Pre zanedbávanie povinnej školskej dochádzky sa určili sankcie. Majetní platili pokuty, chudobní sa museli zúčastňovať verejných prác, najmä okolo školy. Pozri Vajcik-Čečetka: Dejiny školstva a pedagogiky na Slovensku, Bratislava 1956/48.

⁸ Pozri Dejiny Slovenska I., 388 a A. Hreblay, c. d. 42.

⁹ Riadny učiteľský plat zaviedli až r. 1863 krajinými zákonmi. Uvádza J. Vencko: Dejiny štiavnického opátstva na Spiši, Ružomberok 1927, s. 109.

¹⁰ Bolo tomu tak hlavne na evanjelických školách. V speve sa vidí iba prostriedok kresťanskej výchovy, ako to požaduje i G. Balašovic vo svojom diele Náprava škôl dedinských z r. 1749, s. 66 („... k pravému kresťanstvu vedúca vec je spievanie, alebo písanie...“). toto Balašovicovo dielo zostalo ale v rukopise. Vydali ho po 2. svet. vojne zásluhou dr. J. Mišianika a SAV v Bratislave pod názvom Návrh na nápravu škôl dedinských, Bratislava 1956.

¹¹ Tých žiakov, „čo sa vyznajú v obojakej hudbe, - vokálnej a inštrumentálnej, pripojí rektor ku kantorovi, nech ich zaviazajú k povinnostiam, aby pomáhali v speváckom zbere a podľa miery usilovnosti nech ich odmení z peňazí získaných verejným speváckym účinkovaním, nedbalých nech potresce vylúčením z odmení“. Cit. Podľa Leges scholasticæ Publicæ Inclyti Conventus Auctoritate introductæ Mateja Bela z r. 1714. Vyd. J. Čečetka v knihe: Výber zo slovenských pedagogov, Bratislava 1947, s. 57-65. Uved. Citat' je zo s. 59.

¹² Teda len „volať“ a nie „vytrubovať“, ako napr. v B. Bystrici či Kremnici. Pozri K. Hudec: Hudba v Banskej Bystrici do 19. storočia, Liptovský Mikuláš 1941, s. 20 a P. Križko: Kremnické školstvo, Bratislava 1974, s. 57 - 65. K J. Ružičkovi pozri D. Lehotská: Dejiny Modry, 1158 - 1958, Bratislava 1961, s. 83.

¹³ J. Ružička prišiel do Modry z Kremnice r. 1728. Od r. 1730 bol povýšený na riadneho učiteľa s ročným platom 40 zl., 8 meríc obilia a 4 siahly dreva. Pozri D. Lehotská: Dejiny Modry, c. d. tamže.

¹⁴ Uvádza M. Schneider-Trnavský: Úsmevy a slzy (Spomienky trnavského skladateľa), Bratislava 1959, s. 60.

¹⁵ Tenže: Hudobné a dramatické umenie v Trnave v minulosti a dnes, zborník TRNAVA 1238 - 1938, s. 159.

¹⁶ Tenže: Úsmevy a slzy, s. 61nn

¹⁷ Je celkom isté, že sa podľa Balašovicovho Návrhu vyučovalo v Sarvaši, kde pôsobil, a pravdepodobne i v blízkom okolí.

¹⁸ G. Balašovic: Návrh na nápravu škôl dedinských, s. 25.

¹⁹ Tamže, s. 40.

²⁰ Juraj Ambrosius či Ambrózy (1684-1746), rektor školy v Necpaloch (1721 - 24), potom ev. farár a superintendent. Písal latin. A slovenské diela náboženského a výchovného charakteru, vrátane piesní. Uvádza Encyklopédia Slovenska I., c. d. s. 45.

²¹ G. Balašovic, c. d. s. 40 a Encyklopédia Slovenska II., Bratislava 1978, s. 338nn. Vlastný životopis S. Hruškoviča vyšiel v zborníku:

Ako sa kedysi na Slovensku učilo, Bratislava 1958.

²² „Muzika tiež, alebo hranie na klavichorde, husliach, pišťalách atď. môže niektorým žiakom byť užitočná. Pri tých múdry učiteľ, o ktorých by sa domnievať mohol, že niekedy rektorovia budú, takých i k muzike viesť bude“. G. Balašovic, c. d. s. 57.

²³ Pozri J. Čečetka: Výbor zo slovenských pedagógov, Bratislava 1947, s. 86.

²⁴ Tamže. Por. Vajcik-Čečetka: Dejiny školstva a pedagogiky na Slovensku do prvej svetovej vojny, Bratislava 1956, s. 57.

²⁵ „Explanata sunt omnia theoretica principia, ita ut: Quid scala musica? Clavis? Tactus? Diversae notarum species, Earum nomenclatio? Valor? Signa transpositionis et prolongationis? Pausae? Denique quid signa affectum aut modulationum indicantia sint? Probe scient. Haec theoretica principia etiam ad praxim partim in cantor, partim in variis instrumentis, utpote: omnis generis flautibus et chordalibus ita deducta sunt, ut per Juventutem nostram Musica cujuscumque styli, pleno chore - Turcica quoque producantur“. Cit. Podľa K. Hudca: Hudba v BB, s. 33. Na tejto lesnickej škole v Lipt. Hrádku sa od polovice 19. stor. vyučovalo po slovensky. Uvádza M. Štilla: Pamätnica znievského gymnázia, zborník z vedeckej konferencie, Banská Bystrica 1970, s. 184.

²⁶ Lehotská-Pleva: Dejiny Bratislavy, c. d. 173. Por. D. Orel: Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě, Bratislava 1930, s. 13. O Čičmanovi pozri heslo v ČSHS I., Praha-Bratislava 1963, s. 219.

²⁷ D. Orel, c. d. s. 21 a 40.

²⁸ Tamže, s. 40

²⁹ Keďže súpis škôl z r. 1770 nebol prevedený dôsledne - z mnohých miest neprišli sčítacej komisii žiadne odpovede, - r. 1773 nariadil cisársky dvor nový súpis. Tentokrát ho mali na starosti biskupi, ktorí zaň zodpovedali. Pozri E. Fináczy: A magyarországi kozoktatás története Mária Terézia korában, Budapešť 1902, II. 233nn. - Por. Hreblay: Dejiny rím.kat. ľudového školstva v Banskej Bystrici, B. Bystrica 1938, s. 44.

³⁰ Ratio Educationis totiusque Litterariae per Regnum Hungariae et Provincias eidam adnexas. Tomus I., Viedeň 1777, 496 strán a 4 tab.

³¹ O A. F. Kollárovi pozri J. Tibenský: Priekopníci slovenskej kultúry, Bratislava 1975, s. 56 - 69, J. Čečetka: Pedagogický lexikón, Martin 1943, s. 338nn A J. Mátej: Portréty slovenských pedagógov vlasteneckých učiteľov, Bratislava 1977, kapit. A. F. Kollár.

³² O rozdelení tohto systému na slovenskom území a na jednotlivé druhy škôl pozri E. Fináczy, c. d. s. 29, Hrivnák: Náčrt dejín učiteľského vzdelania, Lipt. Mikuláš 1944, s. 22nn. a Vajcik - Čečetka, c. d. 44.

³³ Spev bol zaradený medzi nepovinnými predmetmi až na poslednom, desiatom mieste. Pozri m. Potemrová: Dejiny hudobnej školy v Košiciach (1784 - 1886), in: Vlastivedný zborník I., Košice 1955, s. 82. Autorka v pozn. č. 5 cituje zápis z archívu mesta Košíc, reg. Rady, fasc. II. 20/1888, č. 762/1780, ktorý znie: „Privatis vero lectionibus, quarum aliquas etiam, qui priores tres classes frequentant, adire poterunt, instituenda erit iuventus. I. In notitiis essentialibus geometriae, 2. Mechanicae practicae, 3. Graphidis, 4. Aconomiæ, 5. Elementis geographicæ et typographiæ patriæ, 6. Historia patriæ, 7. Historia naturalis, 8. Physicæ principii, 9. Notitia ophemeridum, Musica...“

³⁴ „Tabella Continens diurnam studiorum distributionem in scholis urbanis et primariis quibus quatuor magistri in totidem cubiculis praesunt... Lectiones extraordinariae. Graphis cuius si peculiaris magister adest, duabus quotidie horis docebitur, sin minus per septimanam quatuor, Musica duabus quotidie horis...“ Archív mesta Košíc, reg. Rady, fasc. II. 20/1888, č. 762/1780. Por. M. Potemrová, c. d. 82.

³⁵ Tamže, s. 82 a pozn. č. 6. Por. J. Hendrich. Ako sa kedysi na Slovensku študovalo, Martin 1937, s. 13. Dňa 12. 3. 1791 skončilo sa v Bratislave zasadanie uhorského snemu, ktorý presadil maďarčinu ako nástupnú reč (jazyk) po latine („lingua patriæ“). Toto je v skutočnosti začiatok maďarizácie. Pozri Rudé právo - Haló sobota z 8. 3. 1969, s. 2.

³⁶ Nebola to ešte samostatná škola, pretože patrila pod právomoc riaditeľa normálnej školy, ale mala už svoj samostatný vyučovací rozvrh. Pozri E. Fináczy, c. d. 291. Por. M. Potemrová, c. d. 82.

³⁷ Pomáhal ju zriaďovať sám Felbiger, reformátor rakúskeho školstva a autor Schulordnungu z r. 1774. Pozri Vajcik-Čečetka, c. d. 44



a Hreblay, c. d. 44.

³⁸ Napr. F.X. Zomb popri štúdiu na preparandii a hudobnej škole bol ešte aj členom cirkevného zboru (altistom) s roč. platom 33,50 zl., bez mimoriadnych odmien, a to od 12. do 18. Rokov svojho veku. Uvádza D. Múdra: František Xaver Zomb, *Musicologica Slovaca V.*, Bratislava 1974, s. 66 a 75.

³⁹ Tamže, s. 67.

⁴⁰ Cirkevné zameranie budúcich učiteľov sleduje aj *Ratio educationis*. Pozri napr. s. 75-80 viedenského vydania *Ratio* z r. 1777. Por. D. Múdra, c. d. 71nn a M. Potemrová, c. d. 89.

⁴¹ Uvádza M. Tarantová v čl. Ludwig van Beethoven a Heinrich Klein, in: Československá beethoveniána, zborník Beethovenovej spoločnosti v ČSSR, Hradec u Opavy, roč. 2., č. 2-3, s. 89.

⁴² Tamže. Por. Paul von Ballus: *Beschreibung der konigl. Freistadt Pressburg und ihrer Umgebung*, Bratislava 1822, s. 149.

⁴³ Pozri E. Major: *A Ratio Educationis és a magyar zencoktatás*, in: A Zene, 1928, s. 252, D. Legány: *A magyar zene kronikája*, Budapešť 1962, Z. Nováček: *Hudba v Bratislave*, Bratislava 1978, s. 46 – 47, ČSHS II., 423 a *Pressburger Zeitung* zo 4. 8. 1779. Por. Eitnerov čl. v čas. *Quellen-Lexikon*, č. 8, 1903, s. 238.

⁴⁴ Vo Viedni vyšla r. 1779 pod názvom *Anleitung zum Gesange*, und dem Klavier a r. 1798 v Budapešti už po autorovej smrti, ale podstatne rozšírená s názvom *Anleitung zum Gesange*, und dem Klaviere, oder die Orgel zu spielen; nebst den ersten Gruenden zur Composition; als Noethige Vorkentnisse der freyen und gebundenen Fantasie; mit 2 Anhaengen: der 33 Kirchenlieder; und 31 charakteristischen Tonstuecken verschiedener Meister dieses Jahrhunderts. Fauer Tonlehrer, Schulleute, und Musikliebhaber in dem konigreiche Ungarn. Vorzueglich aber zum allgemeinen Gebrauch der Tonschulen. Verfasset von Franz Paul Rigler, gewessten oeffentilichen Tonlehrer der koenigl. Hauptnacionalschule zu Pressburg. OFEN, im Verlage der koenigl. Hungar. Universitaetschubdruckerey, 1798. Prechodou tejto veľkej, rozšírenej školy (*Anleitung zum Klavier fur musikalische Lehrerstudnen*) vydal Rigler r. 1791 v Bratislave. Jeden exemplár sa nachádza v Rakúskej národ. knižnici vo Viedni. Uvádza L. Mokry: *Hudobné posoniensia vo viedenských zbierkach*, Slovenská hudba 7., 1963, s. 235nn. Ostatná literatúra k tejto Riglerovej škole je uvedená v predchádzajúcej pozn.

⁴⁵ Celkovo dosiahla troch vydaní krátko po sebe (1779, 1791, 1798), čo na vtedajšiu dobu bol mimoriadny úspech.

⁴⁶ Hummelov kult v Bratislave pestoval mestský archívár Ján N. Batka. Roku 1887 vyšla monografia J. N. Hummel (Bratislava 1887). Najvýznamnejším životopiscom Hummelovým bol K. Benyovský. Vydal o ňom vyše 20 publikácií. Pozri ČSHS I., heslo Batka J. N., s. 64, Benyovsky K., s. 84 a heslo Hummel Ján Nepomuk, s. 524 – 525.

⁴⁷ Zdokonalenú klaviatúru sklenenej harmoniky opísal v *Allgemeine musikalische Zeitung*, Lipsko, 1799, stĺpec 675 – 679 pod názvom: *Beschreibung meiner Tastenharmonika*. Jeho titul či prac. zaradenie je „oeffentlicher ordentlicher Professor...“ Pozri M. Tarantová, c. d. s. 35 a pozn. č. 16. Por. Z. Nováček: *Hudba v Bratislave*, c. d. s. 64 a ČSHS I., heslo Klein Heinrich, s. 669.

⁴⁸ Pamäti Štefana Koreňa, Slovenské pohľady 16., 1896, s. 543. Koreň tieto prednášky navštevoval v šk. roku 1826/27, ako sám uvádza. Tamže.

⁴⁹ M. Tarantová, c. d. 32 – 64, Z. Nováček: *Hudba v Bratislave 46 – 67 ai*. Por. ešte Z. Nováček: *Významné hudobné zjavy a Bratislava*, Bratislava 1960.

⁵⁰ Otec František Kumlik bol učiteľom hudby. Pozri heslo v ČSHS I, s. 786, D. Orel: *Fr. Liszt a Bratislava*, Bratislava 1925, s. 8, B. Szabolcsi-A. Tót: *Zenci-Lexikon*, Budapešť 1935.

⁵¹ Pozri *Dejiny slovenskej hudby*, Bratislava 1957, s. 227nn. (ďalej len akad. *Dejiny slov. hudby*), Z. Nováček, cit. *Hudba v Bratislave*, s. 67. Od r. 1835 previedol šesťkrát *Missa* solemnis, 54 krát omšu C dur a ďalšie symfonické a komorné diela. Pozri Pazdírkuv hudobní slovník naučný, II. č. osobní, Brno 1937, zoš. č. 19, s. 602. S Kumlikovou pedag. činnosťou súvisí zbierka štvorhlasných úprav duchovných piesní so sprievodom organa, vyd. V Bratislave 1815. Jeden exemplár sa nachádza v Rakúskej národnej knižnici vo Viedni. Uvádza L. Mokry, cit. *Hudobné posoniensia* 235.

⁵² Podľa cit. Pamäti Štefana Koreňa, s. 543.

⁵³ Pozri D. Múdra, c. d. s. 65 a pozn. 79 a M. Potemrová, c. d. s. 86.

⁵⁴ Matej Lechký bol najpravdepodobnejšie miestnym, košickým rodákom, alebo pochádzal z blízkeho okolia. V liste mestskej rade písanom peknou slovenčinou s východoslovenskými nárečovými prvkami, sa sám hlási za Slováka. Nie je preto možné, že by bol českého pôvodu, ako sa nepodložene domnieva Mária Potemrová (c. d. s. 57). Lechký sa v Čechách iba hudobne vzdelával a krátku dobu (asi dva roky) tam pôsobil tak, ako aj iní vtedajší východoslovenskí študenti (medzi inými i Lechkého nástupca Beosz). Naopak, študenti zo západ. Slovenska chodievali za svojim vzdelaním častejšie do Viedne. V Košiciach žili a pôsobili i ďalší členovia jeho rodiny, menovite brat Antom Lechký, ktorý bol na normálnej škole školníkom (pedel, custos) a dómskym organistom, ako aj Štefan Lechký, kantor. Ako je vidieť, bola to rozvetvená kantorská a hudobnícka (turnierska) rodina. Pozri M. Potemrová, c. d. 86. List mestskej rade je uložený v AMK (Archív mesta Košíc), reg. Rady č. 262/1793, fasc. II., 20/1888. M. Potemrová ho cituje celý na s. 107-108. Por. D. Múdra: F. X. Zomb, c. d. s. 76.

⁵⁵ M. Potemrová, c. d. s. 87. Por. D. Múdra, c. d. s. 71.

⁵⁶ S veľkou úctou a obdivom ho spomína Fr. X. Zomb vo viedenských hud. novinách *Allgemeine Musikalische Zeitung*, roč. 2., č. 27 zo 4. 7. 1818, kde hodnotí vtedajší hudobný život mesta. O Beoszovi (Beessovi) píše: „Druhé obdobie (košického hud. života, pozn. naša) začalo sa roku 1789 nezabudnuteľným profesorom hudby Michalom Beessom. Tento dôstojný učiteľ harmónie neoživil iba praktickú hudbu, ale vyjasnil aj otázky vyučovacej metódy; stupňovitým školením viedol od elementárneho vyučovania k najvyššiemu vrcholu dokonalosti; aj keď viaceré nepriaznivé okolnosti viedli k náhlemu úpadku chrámovej hudby, o to vyššie vystúpila komorná hudba“. Podľa Iv: *Hudba v Košiciach v období klasicizmu*, Slovenská hudba 7., č. 9, 1963, s. 272.

⁵⁷ Monografiu o ňom napísala D. Múdra: *František Xaver Zomb, Musicologica Slovaca V.*, Bratislava 1974, s. 51 – 193. Pozri aj heslo v ČSHS II., s. 1000.

⁵⁸ D. Múdra, c. d., s. 58 – 66. Rodokmeň Zombovcov je pripojený ako príloha po s. 116.

⁵⁹ Pozri žiadosť F. X. Zomba o miesto učiteľa hudby na HŠ v Košiciach, uprázdnené po Beoszovi, AMK, *Ludová škola*, fasc. II 20/1888, sign. 4444. V žiadosti vypisuje, aké má vzdelanie, čo už všetko vykonal a vykonáva, aké funkcie zastáva, jazykové znalosti, výsledky v súkromnom vyučovaní a pod. Por. D. Múdra, c. d. s. 68 – 69.

⁶⁰ Tamže, s. 67. Por. M. Potemrová, c. d. s. 68 – 69.

⁶¹ Tamže. Pozri ešte Zombove články v *Allgemeine Musikalische Zeitung* z 4. 7. 1818 a 19. 5. 1819, pretačené celé v cit. Monografii D. Múdrej, s. 112 – 114, ako Príloha 1 a Príloha 2.

⁶² Zachovali sa nám hudobnoteoretické konkurzné otázky z 2. 10. 1837, na ktoré mali uchádzači o miesto učiteľa hudby (Musikprofessora) vedieť odpovedať.

Boli nasledovné:

1. Was ist ein Intervall?
2. Wie heissen 2 Klänge von gleichen Grosse od. Klangstufe?
3. Wie heisst der Abstand zweyer Klänge un 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, u. 9 Stufen?
4. Wie vielfach ist die Prime, Sekund, Terz, Quart, Quint, Sext, Sept, Octav u. 9?
5. Was bedeuten die musikalischen Kunstaudrucke, Tonica, dominante und Mediant?
6. Was versteht man unter Semitonium oder Leitton?
7. Was versteht man unter Orgelpunct und wo wird er am besten angewendet?
8. Was ist ein Trugschluss oder Inganno?
9. Wie wird die Octaven – Tonleiter im geschwinden Zeitmasse beziffert, und wie im den 3 Lagen mit Noten ausgeschrieben?
10. Auf welche Art kann diess im langsamen Tempo geschehen?
11. Was versteht man unter dem sitze der Accorde, und wo hat der harte und weiche Dreyklang und der Septimenaccord mit der grossen terz, reinen Quinte und kleinen Septime seinen Sitz?
12. Was bedeutet des Wort Fuge, und wie wird sie eingetheilt?
13. Wie viele beivgungen gibt es im Generalbasse, und welche ist besonders im strengen Satze die gefährlichste?

Podpísaný je Em. Feigerl, pravdepodobne autor otázok. Zápis sa nachádza v AMK, reg. Rady, fasc. II 20/1888, č. 4299/1837.



⁶³ Menovací dekrét je datovaný 11. 1. 1824 ako prípis mestskej rady. Uvádza M. Potemrová, c. d. s. 92.

⁶⁴ Janíkov inventár uvádza ako prílohu D. Múdra, c. d. s. 116 (Príloha č. 4).

⁶⁵ Doklad sa nachádza v Archíve mesta Košíc, reg. Rady, fasc. II 20/1888; Extractus protocollis sessionis magistratus Cassoviae die 3-a octobris 1837 celebratae. Assumptum conclusum sub N-o 4299. Por. M. Potemrová, c. d. s. 93 a pozn. č. 38.

⁶⁶ Dievčatá sa na košickej HŠ vzdelávali pravdepodobne už v dobe pôsobenia F.X. Zomba, najneskoršie však od šk. r. 1822/23. Správa člena mestskej rady, prísediaceho na výročných skúškach totiž jasne hovorí, že 26. 7. 1823 sa skúškam podrobili kandidáti učiteľstva, ako aj ďalší študenti, vrátane dievčat. To, že neskorší riaditeľ základnej školy Imre v správe z 21. 10. 1866 uvádza, že dievčatá študovali na škole až od nastúpenia Janíka (Janigha), to je od r. 1824, je málo smerodajné, pretože tu už bol 45 ročný odstup. Skôr teda musíme veriť prísediacemu skúšok Jánovi Sihulskému, než správe oveľa mladšieho dáta. M. Potemrová však za smerodajnú považuje správu riaditeľa Imreho, čo si myslíme, že nie je celkom správne. Pozri c. d. s. 92. A pozn. č. 34. Por. D. Múdra, c. d. s. 70.

⁶⁷ Podľa záznamu v AMK, reg. Rady, fasc. II 20/1888, č. 4554/1837, kde sa doslova píše: „... me sub hodierno iam congrua suo loco effective disposuisse: ut conformiter votis amplissimis magistratus meoquoque calculo probatis, neonominitus musices magister duabus ante meridianis horis virilos sexus juvenutem, a meridie vero totidem horis puellas in figurali musica instituere, una legitima impedimentum cathedralis hujusce ecclesiae chori regentem supplere teneatur“. Por. M. Potemrová, c. d. s. 94 a pozn. 39 a D. Múdra, c. d. s. 66.

⁶⁸ Pozri heslo Egry, Ján v ČSHS I., 293.

⁶⁹ Podľa Hreblaya, c. d. Dejiny rim.-kat. ľudového školstva, s. 129 a 148.

⁷⁰ Tamže, s. 141. Hreblay sa pridržiava kanonickej vizitácie biskupa Belánskeho, uložená v škol. archíve, protokol z r. 1883, s. 47, u Hreblaya s. 143nn.

⁷¹ Tamže, s. 141.

⁷² M. Potemrová, c. d. s. 82 a D. Múdra, c. d. s. 66nn.

⁷³ Na skúškach býval pravidelne prítomný zástupca mestskej rady, ktorý potom podával mestskej rade písomnú správu o ich priebehu, úrovni žiakov a pod. Pozri D. Múdra, c. d. s. 69 a M. Potemrová, c. d. s. 92 a pozn. 34.

⁷⁴ Podľa Pressburger Zeitung zo 16. 10. 1779 priebeh skúšky v hudobnej triede bratislavskej normálnej školy r. 1779 bol nasledovný:

1. Základné otázky z úvodu do hudby vôbec a zvlášť zo spevu, s osobitným zreteľom na obratnosť a bystrosť.
2. Pojem notovej osnovy, kľúčov, rozpätie hlasov, noty so zaspievaním primeraných príkladov.
3. Posuvky, predznamenaná, tóniny a intervaly s príslušnými príkladmi.
4. Hodnoty nôt, pomlčky, ako aj znamienka predĺženia.
5. O takte, tempách, opakovaníach a znalosti hudobných termínov.
6. Spievať štyri nemecké žalmy so sprievodom niekoľkých klavírov.
7. Žiaci spievali jednotlivito i dohromady rozličné príklady a zahráli niekoľko klavírných skladieb.
8. Dve Kyrie s diskantom a altom so sprievodom klavíra.
9. Žalm de profundis štvorročne s klavírnym sprievodom.
10. Žalm Lauda Sion s diskantom, altom, basom a dvoma obligátnymi klavírmi.

11. Vokálna fuga so 4 hlasmi a textom Benedictus.

Cit. Podľa E. Majora: A Ratio Educationis és a magyar zencoktatás, c. d. s. 250.

⁷⁵ Uvádzam podľa Františka Palackého, ktorý počas bratislavských štúdií v júli r. 1819 vo svojom Každodenníčku zaznamenal: „Mezitím učil sem (!) se theorii hudby z Kimbergra, Rameaua, Chladniho a Turka, v čemž mi pomocen byl p. prof. Klein“. Uverejnené vo Františka Palackého Korrespondence a zápisky, I. diel, Praha 1898, s. 35. Väčšinou sa jednalo o vtedy moderné príručky, podľa ktorých Klein nielen vyučoval, ale ich aj obstarával pre svojich žiakov, prípadne im ich požičiaval. Od J. P. Kimbergera (1721 – 1783), priameho žiaka J. S. Bacha, to mohla byť najpravdepodobnejšie kniha

Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie, jeho najrozšírenejšie dielo.

Daniel Turk (1756 – 1813) patril k významným profesorom hudobnej teórie na univerzite v Halle. Jeho kniha Kurze Abweisung zum Generalbassspielen vyšla prvýkrát v r. 1791 a dosiahla mnoho ďalších vydaní. Oblubu si získala hlavne preto, že obsahuje mnoho ukážok, ktoré umožňujú praktický výklad hudobnej teórie.

Prickopnicke teoretické dielo J. Ph. Rameaua (1683 – 1764) Traité de l'harmonie sa po parížskom vydaní r. 1722 rýchlo rozšírilo i do ostatnej Európy a bolo prekladané do ďalších jazykov.

Od Ernesta Chladného (1752 – 1829), nazývaného otcem akustiky a pochádzajúceho zo slovenských emigrantských rodičov z Trenčína, sa študovali zvukové a akustické obrazy, ktoré patrili k svetovým objavom. Pozri Encyklopédia Slovenska II., Bratislava 1979, s.407, heslo Chladný E. F., M. Tarantová, c. d. s. 61 a pozn. 73, H. Seeger: Kleines Musiklexikon, Berlín 1958, s. 88, heslo Kirnberger, J. P. a V. J. Tomášek: Vlastný životopis, Praha 1941, s. 206-207. (Zmienia sa o prednáškach E. Chladného v Prahe).

⁷⁶ Pozri pozn. č. 37 tejto práce.

⁷⁷ Napr. František dostával z Bratislavy, keď sa uchádzal o miesto riaditeľa novozakladanej hudobnej školy v Trnave, vo svojej žiadosti uvádza, že ovláda dokonale hru na husliach, lesný roh, kontrabas, gitaru a klavír a bol iba absolventom učiteľskej skúšky na Instituto praeparandum ad magisteria. Ďalší uchádzač, Jozef Dievich, bol zasa výborný klarinetista, flautista, trubkár, huslista, hráč na lesný roh a čembalo a ovládal aj generalbas. Uvádza M. Schneider-Trnavský: Hudobné a dramatické umenie v Trnave v minulosti a dnes, zborník Trnava 1238-1938, Trnava 1938, s. 159 – 160.

⁷⁸ Tamže, s. 161. Bratislavský spolok Verein der Pressburger Freyer Künstler und Sprachlehrer usporadúval každoročne spravidla iba jeden verejný koncert. Pozri Akad. Dej. Slovenskej hudby, s. 227.

⁷⁹ Pozri M. Schneider-Trnavský c. d. s. 161.

⁸⁰ Jeho priamym predchodcom bol Pressburger Kirchenmusikverein zu Skt. Martin, založený r. 1828, ktorý sa v krátkej dobe rozpadol. Podľa stanov Spolku bolo jeho poslaním pestovanie cirkevnej figurálnej hudby „v nedele a sviatky, ako aj na narodeniny a meniny Jeho majestátu cisára a kráľa a zvlášť v deň sv. Cecilie (patronky hudby, pozn. naša), v novembri“. Akad. Dej. Slov. hudby, s. 227 – 228.

⁸¹ K tomu por. L. Ballová: Spolok slobodných umelcov a učiteľov rečí v Bratislave, zborník Hudobné tradície Bratislavy I., Bratislava 1973, s. 72-84.

⁸² Dávali sa skladby viedenských klasikov (Haydna, Mozarta, Beethovena), neskoršie aj romantikov (Lista, Schuberta, Schumanna, Brahmsa, Wagnera atď.). Najväčší význam má prevedenie Missa sollemnis, len osem rokov po skladateľovej smrti (1835). Bolo to tretie prevedenie vôbec. Pozri Akad. Dejiny slov. hudby, s. 228.

⁸³ O bratislavskom Kirchenmusikvereine a dramaturgii jeho koncertov pozri aj heslo v ČSHS I., s. 664.

⁸⁴ R. 1838 bol trnavský hudobný spolok premenovaný na cirkevný, s novými stanovami, novým výborom a dirigentom. Pre členov zboru vypracovali disciplinárne pravidlá („Chorreglement“), ktoré upravovali ich práva a povinnosti. Zvláštne pravidlá boli vypracované i pre dirigenta. Pozri M. Schneider-Trnavský, c. d. s. 158 a 162.

⁸⁵ Uvádza M. Schneider-Trnavský: Úsmevy a slzy, Bratislava 1959, s. 60.

⁸⁶ Tamže.

⁸⁷ Tamže, s. 61 – 62.

⁸⁸ Tamže, s. 62.

⁸⁹ Podľa zápisnice spolku uvádza M. Schneider-Trnavský v c. štúdií: Hudobné a dramatické umenie v Trnave, s. 164. Veľkou udalosťou trnavského hudobného života a pochopiteľne i zásluhným činom nového dirigenta cirkevného hud. spolku Jána Čardu bolo prevedenie Hummelovej Omše d mol a Haydnovej Nelsonovej omše (1838). Pozri Akad. Dej. Slov. hudby s. 234.

⁹⁰ Uvádza M. Schneider-Trnavský, cit. Štúdia, s. 164.

⁹¹ Tamže, s. 158.

⁹² Tamže, s. 158nn

⁹³ Tenže: Úsmevy a slzy, s. 62.

⁹⁴ Posledný zápis v zápisnici spolku je zo zasadania výboru dňa 23. 7. 1848. Zapisovateľom bol chirurg miestnej nemocnice a výborný flautista dr. Mašay. Tamže.

⁹⁵ Pozri E. Major, cit. štúdia v čas. A Zene, s. 250. Por. M.

Potemrová, c. d. s. 82 – 83 a D. Múdra, c. d. s. 70.

⁹⁶ Podľa M. Sennowitza (Senoviča): Nachrichten von seiner weiblichen Erziehungsanstalt in Eperies 1818. Pozri Dejiny Prešova, Košice 1965, I., s. 245. Por. J. Hork: Az eperjesi ev. kollegium története, Košice 1836.

⁹⁷ Na košickej HŠ od r. 1823, čo je podložené archívnymi dokumentmi. Je celkom pravdepodobné, že to bolo už oveľa skôr. Por. pozn. č. 65 tejto štúdie.

⁹⁸ Pozri Hreblay, c. d. s. 58nn a s. 145.

⁹⁹ Tamže, s. 61.

¹⁰⁰ Tamže, s. 145.

¹⁰¹ Či mu mesto finančnú podporu poskytlo, nie je známe, v archívnych dokumentoch záznamy nie sú. Tamže.

¹⁰² Každý učiteľ musel preto nutne ovládať hru na niekoľkých hudobných nástrojoch, čo v tej dobe bolo bežné. Mnohí ovládali hru na štyroch i viacerých hud. nástrojoch. Por. pozn. č. 76 tejto práce.

¹⁰³ Napr. r. 1813 mal F. X. Zomb na košickej hud. škole 40 žiakov, ktorých sám vyučoval. Uvádza D. Múdra, c. d. s. 70.

¹⁰⁴ Štefan Korč, sarvašský profesor, vo svojej cit. Autobiografii na s. 541 uvádza, že r. 1816 v banskoštiavnickom „hudobnom inštitúte“ (t.j. hudobnej triede normálnej školy, pozn. autora) sa učili hre na klavíri u bližšie neznámeho profesora Danka 12-ti žiaci súčasne, a to na 12-tich „klavírikoch“ (pravdepod. Druh zvonkohier alebo spinetov). Každý z týchto žiakov vraj „brnkal svoje“.

¹⁰⁵ M. Potemrová uvádza (c. d. s. 89), že v Košiciach na zač. 19. stor. mali na hud. škole štyri klavíre a jeden organ.

¹⁰⁶ V Mestskom archíve v Košiciach, sgn. 4495 zo 16. 11. 1815 je záznam, že až r. 1815, po mnohých žiadostiach a urgenciách dostal Zomb finančné prostriedky na opravu hud. nástrojov. Dovtedy opravoval sám, alebo opravy platil z vlastných prostriedkov. Pozri D. Múdra, c. d. s. 72-73 a pozn. č. 112 na s. 71.

¹⁰⁷ Možno práve preto terziánske Ratio malo byť len dočasné a po jednoročných skúsenostiach sa mali vypracovať definitívne normy vtedajšej školskej sústavy. Za rok, ako bolo úradne stanovené, sa určená komisia skutočne zišla a na základe pripomienok z praxe vypracovala pre ľudové školy tzv. Projectum Budense, ktoré však nikdy nebolo úradne schválené. Podrobnejšie o tom pozri Vajcik-Čečetka, cit. Dejiny školstva a pedagogiky na Slovensku, s. 44nn Por. Hreblay, c. d. s. 49nn.

¹⁰⁸ Uznesenie uhorského snemu z r. 1791 potvrdilo cirkvám všetky predchádzajúce školské slobody podstatne oklieštené Jozefom II. K učiteľským platom pozri pozn. č. 8 tejto práce. Por. Hendrich: Ako sa kedysi na Slovensku študovalo, Martin 1937, s. 13.

¹⁰⁹ Pozri J. Gallo: Revúcke gymnázium (1862 – 1874), Bratislava 1969, s. 75. Por. J. Hrivnák: Náčrt dejín učiteľského vzdelania, Lipt. Mikuláš 1944, s. 23.

¹¹⁰ Podľa S. Erdöho: Neveléstörténetelen, Budapešť 1904, s. 122nn.

¹¹¹ Z nových predmetov bol zavedený dejepis a pre Slovákov maďarčina. Pozri Hrivnák, c. d. s. 24 – 25. Por. Ako sa kedysi na Slovensku učilo, výber čl. pripravil K. Golán, Bratislava 1958, s. 160.

¹¹² Pyrker zamýšľal zriadiť preparandiu v Levoči, avšak v obežníku z 28. 8.1819 sa už hovorí, že nie Levoča, ale Spišské Podhradie bude jej sídlom. Pozri list J. L. Pyrkeru z 22. 8. 1819, č. 2021. Odtlačil ho A. Miškovič v Pamätníku 110-ročnice založenia rím.-kat. učiteľského ústavu v Spišskej Kapitule, Trnava 1933, s. 109. Vyučovanie začalo ešte v tom istom roku, 19. 11. 1819. Existenciu školy vzala na vedomie a potvrdila ju uhorská Národná kráľovská rada z príkazu cisára pripisom z 20. 2. 1821 Tamže, s. 111. Por. Hradsky: Initia Capituli Scepusiensis, Spišské Podhradie 1901, s. 579.

¹¹³ M. Potemrová vo svojej notícke na čl. Štefana Hozu o učiteľskom ústave v Spišskej Kapitule (Hudobný život X., 1978 č. 21 a 22, noticka M. Potemrovej v č. 23) uvádza, že tento učiteľský ústav nie je prvý na Slovensku. Za prvý učiteľský ústav považuje levočskú normálnu školu, pri ktorej boli zriadené krátkodobé učiteľské kurzy (Schola Candidatorum ad Magisteria). Vyučovanie v týchto kurzoch prebiehalo od r. 1780, pravdepod. Len krátku dobu, pretože nevieme, kedy škola zanikla. Tento názor M. Potemrovej nie je celkom správny, pretože na Slovensku sme mali i ďalšie, ešte staršie normálne školy s učiteľskými prípravkami (Bratislava, Košice, Banská Bystrica) a za učiteľský ústav v dnešnom slova zmysle ich nepovažujeme. Učiteľský ústav v Spišskej Kapitule bol prvým a zo začiatku

jediným ústavom (školou) tohto druhu u nás, zameraný čiste na výchovu učiteľského dorastu pre dedinské školy. Por. J. Kruchten: Musikzustand in Ungarn, in: Gácilia, Mohúč 1826, zoš. 20., s. 5. Na tento článok sa odvoláva i E. Major: A Ratio Educationis és a magyar zeneoktatás, c. d. s. 250. Pozri ešte E. Finaczy: A magyar országi kozoktatás története Mária Terézia korában, Budapešť 1902, zv. II., s. 301.

¹¹⁴ Po rodičoch je slovenského pôvodu, jeho meno je však písané viacerými tvarmi, ako: Palless, Pališ, Palisch a pod. Pozri kapit. Juraj Paleš v dejinách slovenského školstva, in: Pamätník 110-ročnice založenia rím.-kat. učiteľského ústavu, c. d. s. 71nn Odtiaľ čerpáme i ďalšie životopisné údaje o Palešovi.

¹¹⁵ Tamže. Por. heslo v Encyklopédii Slovenska IV., s. 249 (Paleš, Juraj).

¹¹⁶ Obradoslovie vyšlo tlačou v Levoči r. 1820 pod názvom „Ludimagister in ritibus et caeremoniis per annum occurratibus instructus. Opusculum In Usum Scholae Praeparandorum Diocesis Scepusiensis conscriptum MDCCCXX, Leutschoviae, Typis Joannis Werhmuller R. priv. Typog. 8, s. 88+1. Dielo je venované J. L. Pyrkerovi, zakladateľovi ústavu.

¹¹⁷ V liste farnostiam spišskej diecézy z 22. 8. 1819, č. 2021, kde píše: „K nízkejšiemu učení (nedostatok metodického usporiadania učiva a nízka úroveň učiteľského vzdelania, pozn. naša) sa druží i úplná nezbežnosť v organovaní a v speve natoľko, že učiteľia svojou kostolnou službou nielenže nedvíhajú slávnosť bohoslužieb, ale skôr účinkujú škodlivo a vyrušujú ľud v pobožnosti a v slávnostnej nálade“. Podľa cit. Pamätníka 110-ročnice, s. 109.

¹¹⁸ Palešov slovenský spevník vyšiel tlačou pod názvom: „Nábožné katolícke Pesničky o Tagedstvách Wiri a Swatich Božích k Službám boskím“. Vyd. Jelínec v Trnave r. 1818.

¹¹⁹ Pozri uvedený spevník uložený v biskupskej knižnici v Spišskej Kapitule.

¹²⁰ Pozri D. Oreľ, c. d. s. 40nn.

¹²¹ A. Miškovič: Juraj Paleš v dejinách slovenského školstva, op. cit. Pamätník 110-ročnice, s. 71.

¹²² Tamže, s. 74.

¹²³ „Planum Instituti Praeparandorum ad Ludi-Magisteria“. Slovenský preklad uverejnil A. Miškovič v op. cit. Zborníku, s. 113nn.

¹²⁴ Magister musicae bol zároveň regenschorim v sídelnom (biskupskom) chráme. Jeho ročný príjem činil 130 zl. Podľa A. Miškoviča, op. cit. Zborník, s. 120.

¹²⁵ Kňaz bol vedený ako „Primarius professor“. Jeho ročný príjem, na rozdiel od profesora hudby, bol podstatne vyšší a činil 200 zl. Tamže.

¹²⁶ „Planum Instituti Praeparandorum ad Ludi – Magisteria“, § 4. Pozri cit. Pamätník, s. 114.

¹²⁷ „Prednosť (na prijatie do ústavu, pozn. naša) majú tí, ktorí sú zbehlí v hre na organe, vo figurálnom speve, alebo v hre na inom hudobnom nástroji, alebo aspoň majú hudobné základy, aby tým ľahšie mohli vniknúť do znalosti tohto umenia“. Cit. Podľa Planum Instituti Praeparandorum ad Ludi-Magisteria, hlava II., odsek 2., kapit. „Domáce pravidlá ústavu“. Por. cit. Pamätník, s. 117.

¹²⁸ Hneď v I. § organizačného poriadku ústavu (Planum Instituti Praeparandorum) sa hovorí, že „mládeň vyší z tohto ústavu, ktorí budú zastávať úrady ludimagistrov, budú... v znalostiach organovania a v spevom sprevádzaní bohoslužieb dokonalejší a v cirkevných obradoch zručnejší“. Pozri cit. Pamätník, s. 114. V domácich pravidlách ústavu sa ako hlavný cieľ výchovy uvádza toto: „Chovanci, ktorí majú byť prijatí do ústavu, musia mať stále pred očami, že tunajšie štúdiá majú jediný cieľ a to ten, aby sa stali úplne spôsobilými organistami – učiteľmi“. (§ 1., hl. I., Pamätník, s. 116). Ďalšou ich úlohou „ešte bude pomáhať správcom dedinských cirkví (t.j. farárom, pozn. aut.) a doprevádzať bohoslužby hrou na organe a spevom“. Tamže. O vyučovaní huslí je zmienka v učebných osnovách z r. 1819, hl. I., odst. 6, písm. C, ktoré znie: „Vyučovanie treba viesť (organizovať, pozn. naša) tak, aby sa kandidáti naučili aj hre na husliach“. Cit. Pamätník 110-ročnice, s. 124.

¹²⁹ „Kandidáti zbehlí v hre na organe a v iných hudobných nástrojoch nech organujú a predspevujú každú nedeľu a sviatok v katedrále pri tzv. večasných (ranných, pozn. autora) omšiach. Na figurálnych omšiach nech pomáhajú muzikantom“. Tamže, hl. III., odst.



3. písm. c.

¹³⁰ Tamže, s. 115.

¹³¹ Podľa domácich pravidiel ústavu, hl. IV., odst. 10, pozri cit. pamätník, s. 119.

¹³² Tamže, s. 127.

¹³³ Za nepovolené zábavy usporiadatelia museli platiť pokuty a mestský hajdúch mohol priamo na mieste muzikantom skonfiškovať hudobné nástroje. Pozri K. Hudec: Hudba v Banskej Bystrici, c. d. s. 146. Por. P. Sochán: Úradné zákazy muziky a tancov na Slovensku. Lidové noviny (brnenské) 1924, č. 150, II. časť, kde sú cit. Nariadenia a výšky pokút v bratislavskej stolici r. 1821, cisárske nariadenie z r. 1800, nariadenie magistrátu mesta Tisovca z r. 1796 aj.

¹³⁴ Uvádza cit. Pamätník, s. 127.

¹³⁵ Tamže, kap. Domáce pravidlá ústavu, § 13, s. 115.

¹³⁶ Tamže, kap. Skúšky a praktický výcvik kandidátov, hl. III., odst. 1.

¹³⁷ Tamže, odst. 2.

¹³⁸ Tamže, odst. 3., písm. b.

¹³⁹ Nový učebný poriadok mal názov: „Leges pro Pracparandiae studiosis. Je uverejnený v cit. Pamätníku, s. 130-131.

¹⁴⁰ Uvádza Hradsky: Initia progressus ac praesens status capituli de monte Scopus, s. 580. Por. cit. Pamätník, s. 128.

¹⁴¹ Zoznam kníh je podľa inventára z r. 1826. Pozri Pamätník, s. 140.

¹⁴² Každý rok opúšťalo spískokapitulský učiteľský ústav priemerne 7 až 8 učiteľov – začiatovníkov. V revoluč. rokoch 1848-49 sa tento už aj tak malý počet znížil. Nedostatok kvalifikovaných učiteľov preto trval. Pozri Vývoj počtu žiakov učiteľ. ústavu. Pamätník, s. 209.

¹⁴³ Zriaďovanie nových dvojročných štátnych učiteľských ústavov bolo dohodnuté na sneme r. 1833 a 1836 a potom ešte r. 1843, s. 44. Pozri Vajcik – Čečetka: Dejiny školstva, c. d. s. 75. Por. Hreblay, c. d. s. 139 a Hrivnák, c. d. s. 28.

¹⁴⁴ Vajcik – Čečetka, c. d. s. 75 a J. Hegedus: A kassai tanítókepző története, Košice 1904, s. 31. Por. cit. Pamätník, s. 121.

¹⁴⁵ O hudobnom živote v Bratislave v prvej polovici 19. stor. pozri Akad. Dej. slov. hudby, s. 226nn., Z. Nováček: Hudba v Bratislave, c. d. a Lehotská – Pleva: Dejiny Bratislavy, c. d. s. 173nn

¹⁴⁶ Pozri Z. Nováček: Významné hudobné zjavy a Bratislava v 19. Storočí, Bratislava 1962, Lehotská – Pleva: Dejiny Bratislavy, c. d. s. 175. Por. z. Nováček: Hudba v Bratislave, Bratislava 1978 a Z. Hrabussay: Náčrt hudobného života v Bratislave do konca 19. stor. Slovenská hudba XV., 1971, č. 6 a 7.

¹⁴⁷ Ešte na konci 18. stor. (r. 1798) vyšla „Melodyatura“ Adama Škultétyho, r. 1804 Nábožné katolícke pesničky Juraja Hollého (1760 – 1818) a r. 1838 kancionál Antona Kappa. V knižnici martinského múzea sa nachádza Evanjelický kancionál Leopolda Brucka z r. 1843, ktorý obsahuje okolo 850 cirkevných piesní opatrených číslaným generalbasom. V SNM v Martine sa nachádza i spevník ludirektora martinskej školy Ignáca Žilku (1784 – 1849): Liber continens in se cantiones totius anni, taktiež s generálbasovým doprovodom. Za zmienku stoja i „Nábožné Arye“ s predhovorom Daniela Krmana, učiteľa evanjelickej školy v Nemeckej (dnes Slovenskej) Lupči, vyd. r. 1829 v Banskej Bystrici a mnohé iné. Pozri Akad. Dej. slov. hudby, s. 236 a 243.

¹⁴⁸ Podľa Systema scholarum boli všetky školy v Uhorsku zatriedené do 4 skupín: nižšie elementárne, vyššie elementárne, gymnázia (sem patrili i učiteľské preparandie) a vysoké školy. Vyššie elementárne školy mali 5 tried. Pozri Hreblay, c. d. s. 67.

¹⁴⁹ Uvádza Vajcik-Čečetka c. d. s. 79.

¹⁵⁰ Uvádza Hreblay, c. d. s. 67.

¹⁵¹ Šafárik za spolupráce Benediktího a Kollára vydal Písne svetské lidu slovenského v Uhřích (I. zv. 1823, II. 1827). Ďalšie dva zv. Ludových i umelých písní vydal už Kollár sám pod názvom Národnie Zpievanky čili Písne svetské Slovákův v Uhrách jak pospolitého lidu tak i vyšších stavu (Budapešť 1834/35, 2. vyd. 1853). Pozri ČSHS I., 698 a II., 673. Dvanásť ľud. písní zo Šafárikových zbierok vydal r. 1830 M. Czupra v úprave pre melod. nástroj (husle) a spev s podloženým textom. Z Kollárových Národných zpievaniek vydal zasa VI. Furedy 25 písní v úprave pre klavír s podloženým textom (1837). Tamže, I., 175 a 354.

¹⁵² Cit. podľa A. Pražáka: Literární Levoča, Příspěvky k některým episodám jejího vývoje, Praha 1939, s. 111 – 112.

¹⁵³ Podrobnejšie o národnej výchove štúrovcov pozri Š. Pasiar: Dejiny

osvety na Slovensku do konca druhej polovice 19. storočia, I., Osvetový ústav Bratislava 1961. Por. J. Francisci: Vlastný životopis, Bratislava 1956, s. 72, ďalej L. Bakoš: Štúrovci a slovenská škola v prvej polovici 19. storočia, Bratislava 1960 a tenže: Štúrak vychovávateľ a bojovník za slovenskú školu, Bratislava 1957.

¹⁵⁴ Ludové piesne milostné, ktorých je veľké množstvo, sa vtedajšej mravnej výchove pricíli. Pokiaľ sa takéto piesne dostali do školy a školských učebníc či spevníkov, bývali ich texty upravované a tzv. „chybné slová“ nahradzované inými. Boli to tzv. moralizujúce tendencie.

¹⁵⁵ Keď sa napr. učilo o husi domácej, spievala sa pieseň Čie sú to húsky na tej vode... a pod.

¹⁵⁶ Uvádza Š. Pasiar, c. d. s. 126, J. Kalinčiak: Pamäti, in. Ako sa kedysi na Slovensku učilo, c. d. s. 164, L. Bakoš: Štúrovci a slovenská škola, c. d. s. 17, J. M. Hurban: Slovensko a jeho život literárny, v cit. knihe L. Bakoša: Štúrovce, s. 47.

¹⁵⁷ Uvádza A. Pražák, c. d. s. 120. Bratislavskí študenti vydávali čas. Bubon, ktorého hl. náplňou bolo propagovať slovenské ľudové piesne a povesti. Pozri J. Kalinčiak, c. d. s. 164. Por. L. Bakoš, c. d. Štúrovci, s. 17.

¹⁵⁸ Podľa J. M. Hurbana: Slovensko a jeho život literárny, c. d. s. 48.

¹⁵⁹ Michal Hlaváček pochádzal zo Skalice, kde sa r. 1803 narodil. V Bratislave pôsobil v rokoch 1822-33 a stál pri kolíske Slovenského ústavu na evanjelickom lýceu. Potom pôsobil až do r. 1854 na gymnáziu v Levoči a napokon v Prešove (do r. 1874). Pozri A. Pridavok: Zo života Slovenskej spoločnosti v Prešove, Kultúra 1941, s. 261. Por. A. Pražák, c. d. s. 24.

¹⁶⁰ J. Francisci: Vlastný životopis, c. d. s. 144 a Pražák, c. d. s. 120.

¹⁶¹ I. Chalupický a kol.: Dejiny Levoče I., Košice 1974, s. 380. Por. Pražák, c. d. s. 110.

¹⁶² Tamže.

¹⁶³ Pozri J. Francisci: Vlastný životopis, c. d. s. 145nn a Pražák, c. d. 94.

¹⁶⁴ A. Pražák, c. d. s. 103 a J. Francisci, c. d. s. 122.

¹⁶⁵ Študent gymnázia A. Kellner na maškarnom bále r. 1847 zatancoval taneč slovenských valachov a odzemok, čo sa obecnstvu veľmi páčilo. Uvádza A. Pražák, c. d. s. 110. Od r. 1840 sa na Slovensku poriadali národné zábavy, kde sa predvádzali aj slovenské ľudové tance. Neskoršie sa takéto tance predvádzali aj v Budapešti a vo Viedni, kde účinkovali slovenskí ľudoví umelci. (Např. 28. 2. 1848 na slovenskej besede vo Viedni hral majstrovsky na gajdy Slovák z Gemerskej stolice. Uvádza Č. Zibr: Jak se kdy v Čechách tancovalo, Praha 1895, s. 328 – 329). Tieto bály navštevovali krojovaní hostia z Bratislavy a iných slovenských miest a predvádzali na nich slovenské ľudové tance. Tamže, s. 330. Pražské Květy r. 1840 č. 15, s. 119 – 120 napísali takúto skutočnosť: „Není na Slovensku ani jednoho plesu, i mezi vyšší, pro nás odcizenou šlechtou, který by se našim slovenským tancem neokrášlil“. Dopisovateľ neznámy. Podľa Č. Zibrta, c. d. s. 331.

¹⁶⁶ A. Pražák, c. d. s. 112.

¹⁶⁷ Tamže.

¹⁶⁸ Tamže.

¹⁶⁹ Tamže, s. 16.

¹⁷⁰ J. Francisci, c. d. s. 70, 72 – 73 a pozn. 48. Por. cit. Dejiny Levoče I., s. 372 a A. Pražák, c. d. s. 92.

¹⁷¹ Pozri Slovensko I., Dejiny, Bratislava 1971, s. 485 – 503.

ERRÁTA

Redakcia sa týmto ospravedľňuje za nesprávne podanú informáciu o autorovi článku uverejnenom v AT 2/2003 pod titulom:

HISTÓRIA JEDNÉHO DIELA ARPA SCHNITGERA

Autorom príspevku je
VLADIMÍR MELUŠ

Notová príloha obsahuje niektoré spevy na Veľkonočné obdobie. Sú to iba niektoré z mnohých, pripravených do nového Liturgického spevníka.

Práce nad spevmi nie sú ešte ukončené, preto pri jednotlivých spevoch môže dôjsť k zmenám.

Svoje podnety, pripomienky, návrhy,

ale hlavne skúsenosti pri spievaní predkladaných skladiieb zasielajte na adresu:

Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 05 Bratislava;

e-mail: liturgickahudba@szm.sk

alebo na adresu časopisu Adoramus Te.

HOC ŤA NEVIDÍME

Tretia veľkonočná nedeľa - spev na prípravu obetných darov

ANTIFÓNA

Text: Anna Amadina

Ⓟ Hoc t'a ne - vi - dí - me ces - tou do E - mauz,

man. ped.

ot - vo - riš nám o - či v lá - ma - ní chle - ba.

Uzávierka

d'alšieho čísla časopisu

(AT 2/2004)

je

30. apríla

2004

Modlitba sv. Františka z Assisi

Bohuslav Mošat', SDB

Andante

Sólo:

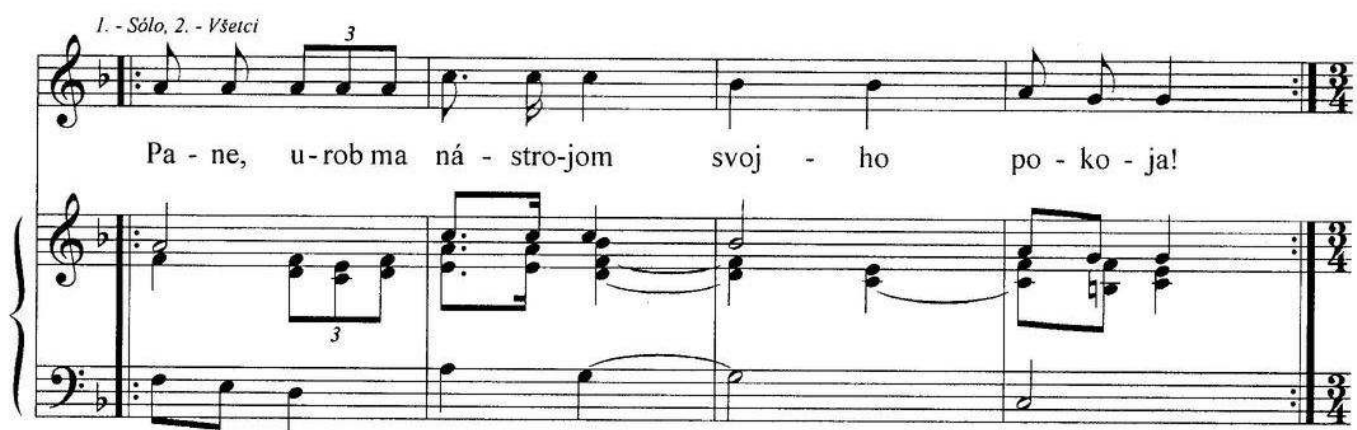
Mod-li - te sa so mnou:



1. - Sólo, 2. - Všeci

3

Pa - ne, u - rob ma ná - stro-jom svoj - ho po - ko - ja!



Sólo:

1. lás - ku, kde je ne - ná - vist'

Daj, a - by som sial: 2. od - pu - ste - nie, kde je u - rá - za - nie

3. jed - no - tu, kde je ne - svor - nost'

4. vie - ru, kde je po - chyb - nost'

Všeci:



Sólo:

Všeci:

prav-du, kde je blud, ná - dej, kde je zú - fal-stvo,



Sólo: ra - doť, kde je smú - tok, *Všetci:* svet - lo, kde vlád - ne tma.

Sólo:

1. Pomôž mi, aby som netúžil po úteche, ale potešoval miloval.
2. po porozumení, ale iným rozumel, miloval.
3. po láske sebeckej, ale blízných

Všetci:

Veď, kto dá - va, ten do - sta - ne, kto od - púš - ťa, to - mu sa od - pus - tí,

Sólo: kto zo - mie - ra, sta - ne k ži - vo - tu. *Všetci:* Pa - ne, u - rob ma ná - stro - jom svoj - ho po - ko - ja! *rit.*

JA SOM DOBRÝ PASTIER

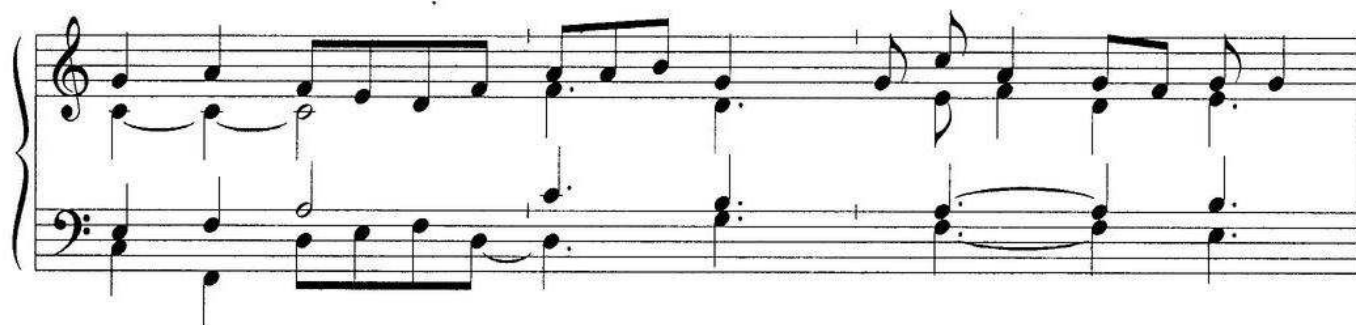
Štortá veľkonočná nedeľa - spev na prijímanie

Hudba: Rastislav Adamko

Text: Rímsky misál

ANTIFÓNA

Ⓟ Ja som dob-rý pas-tier, a - le - lu - ja, a po-znám svo - je ov - ce



a mo - je po - zna - jú mňa, a - le - lu - ja, a - le - lu - ja.



Ž 23, 1. 2. 3.

1. Pán je môj Pas-tier, nič mi ne-chý-ba * pasie ma na ze-le-ných pa-šienkach. - Ant.



2. Vo-_____dí ma k ti-chým vo- dám, * dušu mi _____o- svie- žu- je. - Ant.

3. Vodí _____ma po správnych chodníkoch, * verný _____svoj- mu me- nu. - Ant.

4. I keby som mal ísť tma-vou do-li-nou, * nebudem sa báť,
lebo ty si so mnou. - Ant.

5. Tvoj _____prút a tvo- ja pa- li- ca, * tie _____sú mi ú- te- chou. - Ant.

ALELUJA. SPÁSA, SLÁVA A MOC

Veľkonočné obdobie - spev na gratiarum

Hudba: Gregoriánsky chorál

Text: Porov. Zjv 19, 1-2.5-7

Ⓩ A - le - lu - ja. 1. Spása, sláva a moc náš - mu Bo - hu, *

Ⓥ A - le - lu - ja. Ⓩ 2. lebo sú správne a spravodlivé je - ho sú - dy;

Ⓥ A - le - lu - ja, a - le - lu - ja.

2. Aleluja. Chváľte nášho Boha, všetci jeho služobníci, * Aleluja.
aj vy, čo sa ho bojíte, malí i veľkí. Aleluja, aleluja.
3. Aleluja. Lebo začal kraľovať Pán, náš všemohúci Boh; * Aleluja.
radujme sa a jasajme, vzdávajme mu slávu. Aleluja, aleluja.
4. Aleluja. Lebo nadišla Baránkova svadba * Aleluja.
a jeho nevesta sa pripravila. Aleluja, aleluja.
5. Aleluja. Sláva Otcu i Synu * Aleluja.
i Duchu Svätému. Aleluja, aleluja.
6. Aleluja. Ako bolo na počiatku, tak nech je i teraz i vždycky * Aleluja.
i na veku vekov. Amen. Aleluja, aleluja.

Ó, BRATIA, VEĽKÝ DIV SA STAL

Veľkonočné obdobie - všeobecná adaptácia

Hudba: Gregoriánsky chorál

Harmonizácia: Feliks Rączkowski

Text: Janko Silan

⑤ A - le - lu - ja, a - le - lu - ja, a - le - lu - ja.



② 1. Ó, bra-tia, veľ - ký div sa stal, Pán Je - žiš Kri - stus, slá - vy Kráľ,



dnes z mŕ-tvych vstal, hrob za - ne - chal. A - le - lu - ja.



2. Keď nastávala *nedeľa*, – šli učenáci za šera, – ku hrobu *Vykupiteľa*. Aleluja.
3. Šla *Magdaléna s masťami*, – tri ženy šli a neznali, – kto im tam *kameň odvalí*. Aleluja.
4. Sedeli v *bielom anjeli*, – a ženy od nich zvedeli, – že Pán šiel *do Galiley*. Aleluja.
5. I utekal *Ján apoštol*, – predstihol *Petra skôr* tam bol, – k prázdnemu *hrobu pribehol*. Aleluja.
6. Apoštolom sa *Kristus Pán* – zjavil a riekol: *Pokoj vám*, – svoj pokoj *vám* dnes oddávam. Aleluja.
7. Čul *Tomáš*, že ten *div* sa stal, – že *Ježiš Kristus z hrobu* vstal, – ale on *zapochyboval*. Aleluja.
8. Tu bok môj, *Tomáš*, *pozri sám!* – Na rukách, *nohách rany* mám, – zrob koniec *svojim pochybám*. Aleluja.
9. I prišiel *Tomáš*, *pozrel sám*, – a *uvidiac päť jeho rán*, – zvolal: Ty *si* môj *Boh* a Pán. Aleluja.
10. No *blažený*, kto *nevidel* – a *verí*, *sta* by *uvidel*, – *večne žiť dá* mu *Spasiteľ*. Aleluja.
11. My v tento *sviatok posvätný*, – *natešení a dojatí*, – volajme: *Pane, sláva ti!* Aleluja.
12. A *pokorné* kto *srdce máš*, – s nami mu *česť* a *vďaku vzdáš*, – *zaspievaš: Deo gratias*. Aleluja.

JA SOM S VAMI

Nanebovstúpenie Pána - spev na prijímanie

ANTIFÓNA

Rímsky misál

Ⓟ

Ja som s va - mi po všet - ky dni až

do skon - če - nia sve - ta. A - le - lu - - - ja.

ŽALM

+ *flexa*
v 2. verši

*

1. Počúvaj, ľud môj, mo-ju náu-ku, nakloň sluch k slovám mojich úst. – Ant.

man.

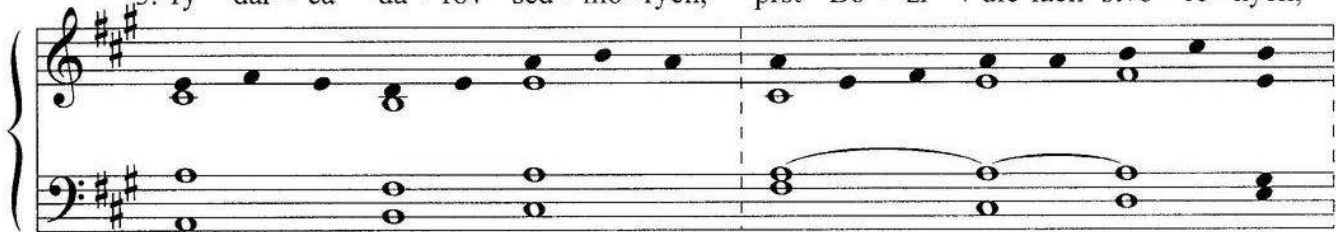
2. Čo sme počuli a poznali +
a čo nám rozprávali naši otcovia, * nezatajíme pred ich synmi; – Ant.
3. Rozkázal horným oblakom * a otvoril brány nebies;
4. a pršala im manna za pokrm * a dal im chlieb z neba. – Ant.
5. Človek jedol chlieb anjelský; * pokrmu im dal dosýta.
6. a spustil sa na nich dážď mäsa ako prach, * okridlené vtáky ako morský piesok. – Ant.

PRÍĎ, DUCHU SVÄTÝ, TVORIVÝ

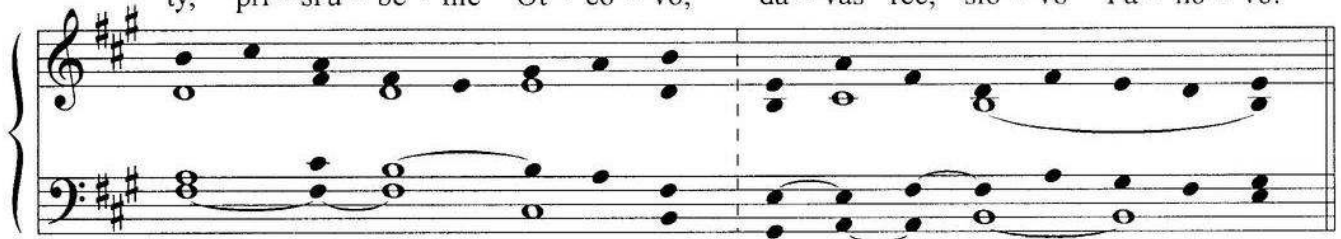
Hymnus

melódia: Kempten, okolo r. 1000
organový sprievod: Rastislav Podpera

1. Príď, Du - chu Svä - tý, tvo - ri - vý, príď svo - jich ver - ných na - vští - viť;
2. Te - ši - te - ľom si na - zva - ný, dar Bo - ží z ne - ba nám da - ný,
3. Ty dar - ca da - rov sed - mo - rých, prst Bo - ží v die - lach stvo - re - ných;



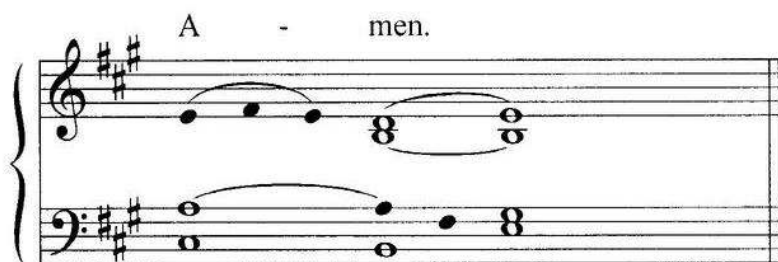
- na - plň nám srd - cia mi - lo - sťou, kto - ré si stvo - ril mú - dro - sťou.
zdroj ži - vý, lá - ska, o - heň v nej i po - ma - za - nie du - chov - né.
ty, pri - sľú - be - nie Ot - co - vo, dá - vaš reč, slo - vo Pá - no - vo.



4. Osvieť nás, ducha posilňuj,
do srdce vlej lásku ohnivú;
keď telo klesá v slabosti,
vzpriamuj ho silou milosti.
5. Pred nepriateľom ochráň nás,
svoj pokoj daj nám v každý čas;
nech vždy pod tvojím vedením
vyhneme vplyvom škodlivým.

6. Nauč nás Otca poznávať
a jeho Syna milovať
a v teba, Ducha obidvoch,
daj veriť vždy, vo všetkých dňoch.

A - men.



Tento hymnus sa spieva na slávnosť Panny Márie Bohorodičky (1. januára.), na slávnosť Zoslania Ducha Sv. a na začiatku školského roku pri slávnostnom Veni Sancte. Kto sa v tieto dni zúčastní na prednášaní hymnu Veni Creator - Príď, Duchu Svätý, tvorivý, môže získať za obvyklých podmienok úplné odpustky. V iných dňoch alebo pri súkromnej modlitbe možno získať čiastočné odpustky.

K.: Zošli svojho Ducha a všetko bude stvorené. (V. O. Aleluja.)
L.: A obnovíš tvárnosť zeme. (V. O. Aleluja.)



Ružomerský chrámový spevokol

ZUZANA ZAHRADNÍKOVÁ

Vznik ružomerského chrámového spevokolu, ktorý bol súčasťou Katolíckeho kruhu (ďalej len KK) v Ružomberku, spadá do roku 1894, kedy bol založený Jozefom Chládkom najskôr ako mužský zbor, neskôr zmenený na miešaný. V roku 1900 mal okolo 30 členov. V posledných rokoch pôsobenia Jozefa Chládku v spevokole Katolíckeho kruhu mu pomáhali Vojtech Holdoš a Jozef Dutka. Vojtech Holdoš (1890 – 1954), absolvent Učiteľského ústavu v Spišskej Kapitule (1905 – 1909), zastával od roku 1920 v Ružomberku miesto učiteľa hry na klavíri a na husliach, neskôr miesto riaditeľa rímskokatolíckej chlapčenskej školy. V roku 1924 s pomocou Jozefa Dutku, učiteľa školského inšpektoriátu v Ružomberku, sa spevokol účinkujúci len príležitostne zmenil na hudobné teleso s pravidelnými skúškami a vystúpeniami na verejnosti. Pri práci v spevokole im pomohol aj učiteľ a riaditeľ školy na Bielom Potoku Jozef Korbas, ktorý sa venoval najmä mužskému zboru.

Jozef Dutka (1884 – 1977) pochádzal z Podbiel'a na Orave. Študoval na Učiteľskom ústave v Kláštore pod Znievom, ako učiteľ pôsobil v Podbieli, Krivej na Orave, Hlohovci a v Novej Bystrici ako správca Štátnej ľudovej školy.¹ Od 1. septembra 1924 bol pridelený ako správca – učiteľ školskému inšpektoriátu v Ružomberku.² Okrem pedagogickej činnosti bol predsedom a dirigentom Speváckeho zboru slovenských učiteľov (SZSU) v Trenčianskych Tepliciach.

Po smrti dlhoročného učiteľa, regenschorihho a dirigenta spevokolu KK Jozefa Chládku v roku 1928, mal na jeho miesto riaditeľa chóru vo farskom kostole nastúpiť jeho syn Richard, ktorý sa však kvôli zdravotným problémom tohto miesta vzdal. Spevokol pokračoval vo svojej práci pod dirigentským vedením Jozefa Dutku, ktorý okrem miešaného zboru založil aj zbor mužský. Keď v roku 1928 vznikol v Trenčianskych Tepliciach Zväz slovenských speváckych zborov, ktorého cieľom bolo odborné usmerňovanie zborov na Slovensku a formovanie vzťahov k hudobnej kultúre, prihlásil sa za člena aj Spevokol KK v Ružomberku. Toto členstvo ovplyvnilo aj ďalší repertoár zboru. V roku 1928 sa Spevokol KK zúčastnil speváckeho festivalu v Martine, ktorý sa konal pri príležitosti 10. výročia vzniku ČSR. Bolo to prvé významné vystúpenie, na ktoré čoskoro nadviazali ďalšie. Už v roku 1931 na *II. speváckom festivale* v Trnave, ktorý sa konal spolu s *I. speváckymi závodmi*, dosiahol ružomerský spevokol výrazný úspech. Získal IV. cenu a pochvalný diplom ako jediný miešaný zbor na Slovensku.

Činnosť zboru bola aktívna i v 30-tych rokoch 20. storočia, kedy sa spoločnosť zmietala v problémoch hospodárskej krízy. Koncertovali nielen v Ružomberku, ale aj v okolitých obciach: Lúčky, Korytnica, Lubochna.

Významnou posilou zboru bol príchod Alojza Pavču, ktorý spolu s V. Holdošom a J. Dutkom pracoval so zborom.

V roku 1931 účinkoval spevokol pri všetkých cirkevných slávnostiach, na národných oslavách a kultúrnych podujatiach. V dňoch 2. – 4. decembra 1932 prijali pozvanie Dr. Gotkiewiczza – predsedu Spoločnosti poľsko-česko-slovenskej a uskutočnili zájazd do Poľska. Asi 70 členný zbor pod dirigentským vedením J. Dutku uskutočnil v Krakove dva koncerty a spieval aj na sv. omši v dominikánskom kostole sv. Jacka. Úspešné vystúpenia im pripomínalo 5

pamätných vencov, ktoré zbor získal od Spoločnosti poľsko-česko-slovenskej, Krakovského akademického spevokolu a iných združení.

V roku 1932 nastali finančné i technické problémy, niektorí speváci odišli. Vedenie spevokolu sa snažilo o udržanie zboru pomocou žiadostí o finančné príspevky, obracalo sa hlavne na veľké fabriky, ako napr. na riaditeľstvo Slovenských papierňí, ktoré im prispelo papierom na rozmnožovanie notového materiálu. Z dôvodu zvýšenia umeleckej úrovne a rozšírenia repertoáru oslovili popredných skladateľov ako Viliama Figušu-Bystrého, Mikuláša Schneidra-Trnavského, Jána Strelca, Alexandra Moyzesa a Frica Kafendu so žiadosťou o nové piesne pre miešaný zbor. V novembri 1934 začalo vedenie zboru uvažovať o uskutočnení ďalšieho ročníka speváckeho festivalu v Ružomberku. V roku 1934 zbor vystupoval na Akadémii v Kultúrnom dome, pri slávnosti na počesť M. R. Štefánika, pri posviacke základného kameňa sirotinca v Ružomberku, pri sv. omši celebrovanej biskupom J. Vojaššákom, na posviacke kaplnky na Smrekovici, na Akadémii usporiadanej Živenou a na ďalších akciách. Okrem sakrálnych zborových diel mal spevokol v repertoári aj slovenské ľudové piesne v úpravách skladateľov.

Po dlhšom uvažovaní sa spevokol pustil do organizovania *III. Speváckeho festivalu* a *II. speváckych závodov*, pričom im organizačne veľmi pomohol Miloš Ruppeldt.³ Finančné prostriedky získali hlavne od mesta Ružomberok a Krajinského úradu, no prispeli i obchodníci, občania mesta a nadšenci zborového spevu. Organizačná príprava trvala vyše pol roka a bola vysoko ohodnotená predsedom Zväzu slovenských speváckych zborov M. Schneiderom-Trnavským a dirigentom SZSU M. Ruppeldtom. Festival bol otvorený 9. júna 1935 slávnostným koncertom vo Veľkej dvorane Kultúrneho domu v Ružomberku, na ktorom účinkovali zbory: *Slovan* z Podbrezovej, *Podkriváň* z Podkriváňa, *Ozvena* z Lučenca, *Evanjelický cirkevný spevokol* z Trnavy, *Slovenský spevokol* z Trnavy, *Omladina* z Abrahámovy, *Učiteľský spevokol okresu topolčianskeho*, *Spevokol katolíckej mládeže* z Veľkých Bielic, *Palestrína* zo Žiliny, *Žitavan* z Veľkých Moraviec a na záver vystúpil SZSU s dirigentom M. Ruppeldtom.⁴ Jadro repertoáru tohto koncertu tvorili úpravy slovenských ľudových piesní. Na druhý deň dopoludnia bola na námestí svätá omša celebriovaná Mons. A. Hlinkom, pri ktorej účinkoval zbor zložený asi z 200 spevákov, ktorých dirigoval Jozef Dutka. Zároveň sa v evanjelickom a.v. kostole konali Služby Božie, ktoré slúžil Gustáv Plavec a pri ktorých spieval evanjelický a.v. cirkevný zbor z Trnavy. Popoludní sa na ihrisku Š.K. Ružomberok zišli všetky zbory. Mužské spevácke zbory dirigoval M. Schneider-Trnavský a M. Ruppeldt, miešané J. Dutka. Súťaž zborov sa konala 10. júna večer vo Veľkej dvorane Kultúrneho domu, kde jednotlivé zbory súťažili v dvoch skupinách, pričom každá mala jednu povinnú a jednu ľubovoľnú skladbu. Porotu tvorili: M. Schneider-Trnavský, M. Ruppeldt, V. Figuš-Bystrý, J. Valašťan-Dolinský, M. Moyzes a A. Moyzes.⁵ Spevácky zbor Katolíckeho kruhu v Ružomberku získal na tejto súťaži 2. cenu, čo bolo peknou odmenou za vynaložené spevácke i organizačné úsilie. Tým sa spevokol zaradil medzi veľmi dobré spevácke zbory. No i napriek úspechom sa v roku 1937

spevokol rozpadol. Obnovil sa až o dva roky neskôr na podnet niektorých členov. Patronát nad zborom prevzalo mesto Ružomberok a zbor dostal i nový názov – Spevácky zbor mesta Ružomberok. Za dirigentov boli zvolení Jozef Dutka, ktorý viedol miešaný zbor, Alojz Pavčo, ktorý spolupracoval s mužským zborom a pomáhal im aj profesor gymnázia Ján Sladký. Zbor, i keď patril pod mesto, mal v repertoári sakrálnu skladbu i úpravy ľudových piesní a účinkoval tak pri bohoslužbách, ako aj pri kultúrnych a spoločenských slávnostiach. V roku 1942 mal spevácky zbor už vyše 100 členov a hudobne spolupracoval aj s inými spolkami a organizáciami v meste, ako bol Miestny odbor Živeny, Miestny odbor Matice Slovenskej, Červený kríž a pod. V tom istom roku usporiadal spevokol tri celovečerné koncerty v Martine, Ružomberku a Dolnom Kubíne. V máji v roku 1948 sa mužský i miešaný zbor zúčastnil celosvetového festivalu zborového spevu v Košiciach, kde však i napriek výbornému ohlasu publika neudelila porota ružomerskému zboru žiadnu cenu. Dôvodom boli výhrady voči výberovej skladbe Modlitba od M. Licharda, ktorá nezodpovedala po ideologickej stránke. Táto nepríjemnosť spôsobila odchod dirigenta Jozefa Dutku. A keď spevokol prišiel aj o priestory v Kultúrnom dome v ktorých nacvičoval, činnosť zboru sa narušila a zbor zanikol.

Alojz Pavčo sa však i napriek problémom pokúsil znova zbor obnoviť. Pridali sa noví speváci, hlavne študenti gymnázia na ktorom Pavčo vyučoval, ale aj mladí ľudia z iných stredných škôl. Zbor sa venoval hlavne nacvičovaniu cirkevných skladieb a účinkoval pri sv. omšiach. Na väčšie sviatky so zborom spolupracoval aj orchester pod vedením huslistu Pavla Čonku. V tomto období sa často menili dirigenti. Keďže A. Pavčo mal vážnejšie zdravotné problémy, od roku 1960 mu so zborom pomáhal akademický maliar Ladislav Kubačka. Jeho náhla smrť v roku 1962 a o rok neskôr aj skonalie A. Pavča vážne zasiahli do chodu spevokolu. No i napriek problémom sa zbor snažil pokračovať v činnosti za pomoci bývalých spevákov a učiteľov, ktorí vedeli hrať aj na organe.

Od roku 1964 bol dirigentom chrámového spevokolu Leopold Šída, ktorý zastával aj miesto organistu a regenschoriho. V tom čase mal spevokol okrem iných skladieb v repertoári aj latinské omše Mozarta, Brixiho a Gotharda, na Vianoce v spolupráci s orchestrom učiteľov a žiakov LŠU uviedli 2. polnočnú omšu J. J. Rybu. V roku 1968, keď sa politická a spoločenská situácia mierne uvoľnila, pribudli do zboru aj noví speváci a so zborom začali spolupracovať aj učitelia LŠU. Spolu organizovali koncerty, vystupovali na mestských verejných oslavách a zbor dokonca dostal aj miesto na nácviky v Malej dvorane Kultúrneho domu. Žiaľ, toto obdobie trvalo krátko. Už po dvoch rokoch sa zbor musel rozhodnúť, či bude len mestským zborom, čím by sa zriekol účinkovania pri bohoslužbách, alebo cirkevným bez istých finančných a hmotných zabezpečení. Po rozhodnutí sa pre druhú možnosť, vybral si zbor tú ťažšiu cestu. Vďaka dekanovi Jozefovi Debnárovi získal zbor v roku 1972 dve malé miestnosti na fare, ktoré si speváci prerobili na jednu väčšiu a zariadili ju starším nábytkom a klavírom.

V roku 1974 začína pre katolícky chrámový spevokol nová etapa jeho činnosti. Zaslúžil sa o to Štefan Olos, ktorý nastúpil v tomto roku na miesto organistu vo farskom kostole v Ružomberku a zároveň začal spolupracovať s chrámovým zborom. I napriek trvaniu komunistického režimu, ktorý vôbec nebol naklonený kresťanskej kultúre a jej šíreniu. Spevokol účinkoval nielen doma v Ružomberku, ale aj v iných mestách.

V rámci viacdňových zájazdov účinkovali na pútnických miestach (1978 Velehrad, 1981 Šaštín), v roku 1979 uskutočnili zájazd do Poľska, kde navštívili Wadowice, Oswieńcim, Ćenstochovu a Krakov, spievali pri cirkevných slávnostiach, napr. pri primíciách a vysviackach (1976 P. Holec – Ružomberok). Od roku 1979 spolupracovalo so zborom aj dychové kvinteto pod vedením Štefana Kútnika, ktoré sprijemňovalo hudobné slávnosti hlavne na Vianoce a pri koncertoch. V roku 1984 začína spolupráca aj s mladým hudobným skladateľom – profesorom Konzervatória v Žiline Pavlom Krškom (nar. 1949), ktorý komponoval skladby priamo pre ružomerský chrámový zbor a na objednávku jeho dirigenta Š. Olosa.

Po roku 1989, kedy nastali veľké politické a spoločenské zmeny, ktoré výrazne zasiahli cirkevný život, začína chrámový spevokol okrem cirkevných, účinkovať aj na verejných slávnostiach. V roku 1993 pri 760. výročí prvej zmienky o osídlení a 675. výročí udelenia mestských výsad dostal zbor za svoju činnosť od mestského zastupiteľstva vyznamenanie a ocenenie za dlhoročnú prácu so spevokolom získal aj jeho dirigent Š. Olos.

Okrem účinkovania pri sv. omšiach a iných cirkevných slávnostiach, bol chrámový spevokol v Ružomberku známy hlavne svojimi júnovými koncertmi. Od roku 1975 sa pravidelne každý rok v poslednú júlovú nedeľu stretávali v ružomerskom farskom kostole ľudia z celého Slovenska, túžiaci po druhu umenia, ktoré v tej dobe nevyhovovalo vládnucej triede. Koncerty boli vždy tematické, s jednou ústrednou myšlienkou. Mali dve časti – textovú a hudobnú, ktoré sa vzájomne prelínali. Na koncertoch sa zúčastňovali aj také osobnosti slovenskej kultúry ako básnik Gorazd Zvonický a Gustáv Valach. Hudbu vyberal dirigent Š. Olos s niektorými členmi zboru, na organe zbor sprevádzala Mária Švedová, po roku 1979 Ing. Juraj Nižňanský a na niektorých koncertoch aj vtedajší riaditeľ ZUŠ Jozef Koma.

Témy koncertov:

1975 – *Spievajte Pánovi a spevom chváľte Pána* (koncert pri príležitosti 80. výročia založenia Katolíckeho kruhu a spevokolu)

1976 – *Spievajme Pánovi* (koncert venovaný 200. výročiu založenia Spišského biskupstva)

1977 – *Spievajme Márii radostnú pieseň* (na tomto koncerte zaznela modlitba Ave Maria v spracovaní viacerých hudobných skladateľov rôznych štýlových období)

1978 – *Chváľte Pána* (koncert, na ktorom zazneli skladby klasickej polyfónie majstrov 16. a 17. storočia)

1979 – *Boží plán spásy*

1980 – *Svätá omša – tajomstvo a zázrak Božej lásky*

1981 – *Spievajme o tajomstvách svätého ruženca* (koncert s umeleckým prednesom G. Valacha)

1982 – *Oslavujme hviezdy jasné* (oslava príchodu sv. Cyrila a sv. Metoda na naše územie)

1983 – *Boží ľud vyznáva vieru* (skladby boli vybrané a spájali sa s jednotlivými článkami viery)

1984 – *Oslavujte Pána* (koncert konaný pri príležitosti 90. výročia založenia speváckeho zboru, pri ktorom účinkoval aj detský zbor a dychové kvinteto)

1985 – *Jubilejný rok sv. Metoda* (koncert pri príležitosti 1100. výročia smrti sv. Metoda)

1986 – *Peter – prvý z dvanástich*

1987 – *Zvestovanie*

1988 – *Spievajme Márii*

1989 – *Chod'te a učte*

1990 – *Svätý Otec u nás*



1991 – *Spievajte Pánovi*

1992 – koncert sa nekonal pre množstvo iných kultúrnych akcií

1993 – *Plesajme v Pánovi a oslavujme ho žalmami*

V roku 1984 – 1987 boli súčasťou programu oratóriá na danú tému koncertu, ktoré skomponoval Pavol Krška – Rubčan, spolupracujúci s cirkevným zborom ako skladateľ. V roku 1984 to bol *Príbeh z Evanjelia*, 1985 *Konštantín a Metod* – oratórium pre recitátora, sóla, ženský zbor, miešaný zbor, dychové kvinteto a organ, 1986 *Peter – prvý z dvanástich* – oratórium podľa Evanjelia pre recitátora, sóla, miešaný zbor, dve trúbky, dva trombóny a organ, 1987 *Zvestovanie* – oratórium pre sóla, miešaný zbor, dychové kvinteto a organ. Stálym repertoárom zboru boli Krškove „menšie“ skladby, napr. *Zdravas Mária*, *Daná mi je všetka moc*, *Ave Maria*.

V roku 1994 oslávil spevokol 100 rokov od svojho založenia. Storočnicu, počas ktorej i napriek problémom vždy zvíťazilo úsilie, láska k umeniu, hudbe a hlavne snaha o oslavu Boha jedným z najkrajších spôsobov. Jubilejný koncert pri tomto významnom výročí sa uskutočnil 4. júna 1994 vo Veľkej dvorane Kultúrneho domu v Ružomberku. Sprievodné slovo čítal Lubomír Papčo, na organe hral Ing. Juraj Nižňanský. Spoluúčinkoval aj orchester pod vedením Jozefa Komu a dychové kvinteto pod vedením Štefana Kútника. Oslavy pokračovali druhý deň sv. omšou za členov spevokolu, celebrou spišským biskupom F. Tondrom, na ktorej sa zúčastnil aj minister kultúry Ľubo Roman a primátor mesta Ružomberka Július Helko. V tomto roku zbor popri spievaní na sv. omšiach účinkoval aj na odpustovej slávnosti vo Vlkolínci, na oslavách pri príležitosti odovzdania certifikátu obci Vlkolínek, ktorá bola vyhlásená za národnú kultúrnu pamiatku, pri národnej spomienke na 56. výročie smrti A. Hlinku, pri príležitosti 150. výročia narodenia p. Žaškovského – organistu a skladateľa piesní JKS. V auguste sa zbor rozlúčil s Ľudovítom Jankuľákom v Liesku na Orave, dlhoročným majstrom slova ku každoročným koncertom a autorom básne ku storočnici zboru uverejnenej v Pamätnici. Zbor spieval počas pohrebných obradov a sv. omše za zosnulého.

Rok 1995 sa niesol v znamení príprav na príchod Sv. Otca Jána Pavla II. na Slovensko. V januári oznámili spišskí biskupi ružomerskému spevokolu, že budú vedúcim zborom pri sv. omši celebrou Sv. Otcem. Popri ostatných cirkevných a spoločenských slávnostiach sa teda spevokol upriamil na prípravu programu do Levoče. Spoločné skúšky spojených spevokolov spišskej diecézy sa konali v Ružomberku, Černovej, Dolnom Kubíne a Banskej Bystrici, generálna skúška bola v Levoči. 3. júla 1995 sa konala na Mariánskej hore Slávnostná svätá omša celebrou sv. Otcem, kde okrem zúčastnených zborov účinkoval aj dychový súbor Supranka a malý spojený orchester Spiša.

Významnou udalosťou aj pre samotné mesto Ružomberok bolo otvorenie Pedagogického inštitútu v Ružomberku, ktoré začalo sv. omšou celebrou arcibiskupom Mons. A. Tkáčom spolu s biskupmi R. Balážom, F. Tondrom a A. Imrichom za účasti kňazov spišskej diecézy, rektorov vysokých škôl a zástupcov vedenia mesta s primátorom JUDr. J. Čechom. Pri sv. omši aj pri slávnostnom otvorení Inštitútu v budove Mladej generácie účinkoval spevokol Andrej.

Koncom mája 1996 vážne ochorel dirigent zboru Štefan Olos. Jeho zastupovanie prevzal Alojz Dúha ml. V júli zbor prerušil svoju činnosť na neurčito z dôvodu hľadania nového dirigenta. V novembri sa spevokol začal znovu schádzať a pracovať pod vedením Leopolda Šidu. A i keď po niekoľko mesačnej pauze cvičili len niečo vyše mesiaca, na sviatok Narodenia Pána spieval zbor Vianočnú omšu od Zášťúvka so sprievodom orchestra.

V roku 1997 zbor okrem účinkovania na sv. omšiach, z ktorých jedna (16. marca) bola vysielaná v priamom rozhlasovom prenose, spieval pri vysviacke nového kostola v Lomnej na Orave a pri posviacke opraveného organu v Svrčinovci pri Čadci. V septembri oslávili speváci 80-te narodeniny ich bývalého dirigenta Š. Olosa, ktorý bol už v tom čase v opatere rehoľných sestier františkánok v Ľubochni. V januári začal zbor nacvičovať Korunovačnú omšu W. A. Mozarta, ktorú predviedol na Veľkonočnú nedeľu.

28. februára odprevadil spevokol na poslednej ceste Š. Olosa, ktorý bol 22 rokov dirigentom chrámového zboru. Účinkovali na sv. omšiach, duchovných obnovách, na Vianoce predviedli spolu s orchestrom ZUŠ 4 časti z „Missa pastoralis“ od F. X. Brixioho.

19. septembra 1999 pri príležitosti Roka kresťanskej kultúry a 135. výročia narodenia A. Hlinku zbor pripravil slávnostný koncert, ktorý sa konal vo farskom kostole sv. Ondreja v Ružomberku. V novembri toho istého roku bol zbor pri príležitosti 80. výročia založenia miestnej organizácie Matice slovenskej vyznamenaný striebornou medailou za účinkovanie pri rozličných slávnostiach a poďakovanie a diplom dostal aj dirigent zboru L. Šida.

V jubilejnom roku 2000 pokračovala činnosť zboru vystúpením na slávnosti „Deň umelcov“, v galaprograme pri príležitosti Svetového stretnutia Liptákov, pri prijatí hostí, ktorí sa zúčastnili slávnostného otvorenia Katolíckej univerzity v Ružomberku. Od roku 2001 sa činnosť zboru obmedzia len na spievanie pri pohreboch pre vážne ochorenie dirigenta L. Šidu, ako aj pre malú účasť členov zboru na skúškach. Od mája 2002, kedy L. Šida zomrel, je spevokol bez dirigenta. Snáď v blízkej budúcnosti sa podari pre zbor získať nového profesionálneho dirigenta, ktorý nadviaže na bohatú vyše 100-ročnú históriu a povedie tak zbor po krásnej, no i náročnej ceste vytvárania duchovného umenia a k hlavnému cieľu – oslave Stvoriteľa.

Poznámky:

¹ Slovenský biografický slovník. I. zv. Matica slovenská, Martin 1986, s. 532.

² Pamätnica chrámového spevokolu v Ružomberku 1894-1994, s. 8.

³ Dôkazom toho je rozsiahla korešpondencia uložená v Okresnom archíve v Liptovskom Mikuláši.

⁴ Jančiová, Silvia: Chrámový katolícky spevokol v Ružomberku – diplomová práca, Banská Bystrica, Univerzita Mateja Bela – Fakulta humanitných vied – katedra hudby, 2000.

⁵ Pamätnica chrámového spevokolu v Ružomberku 1894-1994, s. 13.

Slovník organových registrov (I.)

STANISLAV ŠURIN

Znalosť organových registrov je veľmi dôležitá pre organistov, organárov aj organológov, predovšetkým však pre organistov. Názov konkrétneho registra by mal špecifikovať predovšetkým jeho zvukovú stránku, ktorá by mala byť zistiteľná od hracieho stola. Táto je však daná materiálom, konštrukciou a mierami (menzúrami) píšťal a ich intonáciou. Názov registra by mal teda hráčovi alebo poslucháčovi podať informáciu o takmer všetkých týchto skutočnostiach. Špecifikovať jednotne vlastnosti konkrétneho registra s konečnou platnosťou nie je možné. Názvy registrov závisia od mnohých skutočností. Okrem odlišností v jazykových mutáciách je názov registra závislý od rozdielnych zvyklostí organárskych škôl, organárov, prípadne objednávateľov. V našich heslách uvedené informácie teda nemožno chápať s úplnou platnosťou. Popri registroch, ktoré sú charakterizovateľné podľa všeobecne platných pravidiel nájdeme vždy výnimky. To nakoniec platí aj v iných sférach.

Napriek tomu, že slovenská jazyková mutácia nebola kodifikovaná, budeme uvádzať výrazy, ktoré sú u nás zaužívané. vychádzajú predovšetkým z českej terminológie, ktorá bola ovplyvnená predovšetkým nemeckou terminológiou.

1. Acuta, Vox Acuta - latinsky

Scharff[f], Akuta - nemecky

Scherp - holandsky

Sharp, Sharp Mixture - anglicky

Akuta, Ostrý¹ - česky

Akúta - slovensky

Zmiešaný register zložený z troch (výnimočne sú známe príklady aj dvojradovej akúty) alebo viacerých radov otvorených kovových píšťal. Keďže má vyššie zbory ako mixtúra, používa sa ako jej pokračovanie, väčšinou ju však nachádzame v úlohe samostatnej mixtúry vo vedľajších strojoch. S klasickou mixtúrou sa zhoduje zložením zborov a repetíciami. Audsley, Grove a Williams, v nám jazykovo prístupnej literatúre aj Bělský a Gartner/Skuherský akútu špecifikujú ako register s píšťalami úzkej menzúry (užšej ako mixtúra).

Príklady rôznych verzií názvu registra akúta v dispozíciách konkrétnych organoch:

Acuta IV, Great (HW)

Katedrála sv. Kríža v Bostone, Massachusetts - USA; Hook 1863

Akuta IV 4', I. manuál (HW)

Smetanova síň, Praha - Česká republika; Voit / Tuček 1912.

Scherp, Manual

St. Denijs, Veurne - Belgicko; de Buus 1521.

Scherp VI, Hoofdwerk (HW)

Vrouwewerk, Antverpy - Belgicko; Brebos 1565.

Scharff III-IV, Rückpositiv

Chrám. Kataríny, Hamburg - Nemecko; *Stellwagen 1636*

Scharff III 1', I. manuál (HW)

Chrám sv. Ondreja, Komárno - SR; Buckow 1864.

Sharp IV, Choir (pozitív);

Crawford Hall, Severná Karolína - USA; Fisk 1977.

Sharp Mixture III, Great (HW)

Ulster Hall, Belfast - Severné Írsko; Hill 1861.

Scharp Mixture III, Great (HW)

St. Michael's College, Tenbury - England; Harrison 1869.

Poznámky:

¹ V označení registrov v organoch českej a slovenskej proveniencie nachádzame predovšetkým výraz Akuta - Akúta. Výraz *Ostrý* ako terminus technicus uvádza F. Skuherský v prvej publikácii o organe v češtine *Varhany, jejich zařízení a zachování* z roku 1884.

Literatúra:

AUDSLEY, G. D.: *Organ-Stops and Their Artistic Registration* Dover Publications, Inc., Mineola - New York 2002.

LAUKVIK, Jon: *Orgelschule zur historischen Aufführungspraxis 1*. Stuttgart : Carus Verlag 1990.

TOMŠÍ, L. - LUKES, J.: *Historické varhany v Čechách*. Praha : Libri 2000.

NĚMEC, Vladimír: *Pražské varhany*. Praha : František Novák, 1944.

GERGELYI, Otmar - WURM, Karol: *Historické organy a Slovensku*. 2. vyd. Bratislava : OPUS, 1989.

SKUHERSKÝ, František Zdeňek: *Varhany, jejich zařízení a zachování*. 1. faximilné vydanie Fr. A. Urbánka z roku 1884 Opava : ARTTHON 2003.

<http://www.organstops.org/s/Scharf.html>

Vývoj pamiatkovej starostlivosti o organy v Českej republike

JÍŘÍ SEHNAL

Až do 1. svetovej vojny bol organ v českých krajinách považovaný za nástroj, ktorý bol určený na podporu spevu zhromaždenia a na sprievod chrámového zboru. Ako koncertný nástroj sa chrámový organ nepoužíval. Naši predkovia chránili ako umenie iba zdobené organové skrine, nie znejúci nástroj.

Organ ako hudobný nástroj podliehal vkusu doby a nebolo považované za stratu, keď starý inštrument nahradili novým, keďže vo zvuku starého organa nerozoznávali žiadnu zvlášť mimoriadnu kvalitu. Keďže vynálezy organárstva 19.

storočia ako kuželková vzdušnica a pneumatická traktúra priniesli uľahčenie hry aj na veľkých organoch, upadli zvukové a interpretačné prednosti predchádzajúcich mechanických organov do zabudnutia. Ešte prednedávnom zastávali niektorí českí organisti názor, že najmodernejšie a najlepšie organy aké existujú, sú organy s elektropneumatickou traktúrou.

Nemôžeme popierať, že záujem o staré organy bol prebudovaný prostredníctvom historizmu a znovuobjavením starej hudby. Pozvoľný nástup záujmu o hudbu Johanna Sebasti-



ana Bacha a Georga Friedricha Händla v druhej polovici 19. storočia však ešte nevedel k oceneniu starých organov. Organisti žili v eufórii za novými organmi, ktoré sa na interpretáciu týchto diel podľa predstáv zvukového ideálu romantizmu hodili. Okrem toho sa české a moravské organy s krátkou oktávou a dvanástimi tónmi v pedáli na reprodukciu Bachovho diela nehodili.

To, že aj pre tieto nástroje existuje iný, vhodný repertoár, nevedel vtedy nikto. Diela českých kontapunktikov, ako napríklad Josefa Norberta Segera a Bohuslava Matěja Černohorského boli síce známe už pred rokom 1850,¹ spočiatku však vychádzali podľa príloh v dvojlinajkovom systéme bez obligátneho pedálu a často sa hrali iba manualiter. So zaznačovaním obligátneho pedálu sa začalo až v tridsiatich rokoch dvadsiateho storočia². Z týchto dôvodov predstavoval historický organ s umelecky stvárnenou skriňou iba objekt výtvarného umenia. Následkom toho bolo, že pri každej novostavbe bol starý organ bez akejkoľvek dokumentácie odstránený, pričom prevládala názor, že zachovaním skrine sa zachráni celý organ.

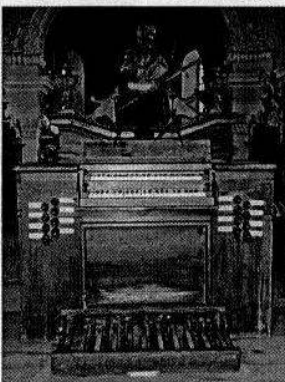
Rozhodnutie Ministerstva vojny z konca 1. svetovej vojny o rekvirácií 8' a 16' prospektových píšťal znamenalo šok pre špecialistov pamiatkového úradu. Vtedy sa ukázalo, že pojem pamiatkový organ nebol ešte jasný. Ako rozhodujúce kritérium bol rok postavenia organa bez ohľadu na to, čo sa v peknej organovej skrini v skutočnosti nachádza. Okrem toho panoval pasívny odpor medzi kňazmi a pamiatkármi, ktorí už viac nedúfali vo víťazstvo rakúskych zbraní. Bez ohľadu na pamiatkovú hodnotu sa snažili zachrániť čo možno najviac organov. Preto boli do zoznamu Olomouckej arcidiecézy zapísané viaceré organy, ktoré buď obsahovali iba starú skriňu, alebo boli postavené krátko pred 1. svetovou vojnou. V Olomouckej arcidiecéze bolo pod ochranu pamiatkového úradu spoločne určených 82 organov³.

Postoj pamiatkového úradu k starým organom sa však ani po prvej svetovej vojne podstatne nezmenil. Dokazuje to skutočnosť, že z osemdesiatich dvoch v roku 1918 zmienených chránených organov v Olomouckej arcidiecéze, bolo tridsaťtri nahradených novými nástrojmi. Ich organové skrine nielen že neboli chránené, ale často rozširované alebo voľne prestavované.⁴ Hlavným dôvodom problému bol všeobecný nedostatok odborníkov, predovšetkým organistov, ktorí by sa problematikou historických organov zaoberali. Na ničenie starých organov sa nepodieľali iba dedinskí organisti, ale aj cirkevní odborníci v tejto oblasti. Dokonca renomovaný organista profesor Bedřich Antonín Wiedermann (1883 – 1951) inicioval v štyridsiatich rokoch 20. storočia v kostole sv. Jakuba v Prahe, kde sa nachádzal jeden z najväčších organov Abrahama Starka (II/26, 1702), stavbu nového organa.⁵

Môže nám to byť ľúto, ale sotva máme právo našich

predkov odsudzovať. Iničiátori tejto prestavby, ktorých by sme z dnešného hľadiska mohli označiť za ničiteľov starého organa boli presvedčení, že konajú s najlepšimi vedomosťami a slúžia tak organovému umeniu.

Spomedzi prvých ochrancov barokových organov patrí čestné miesto Prof. Vladimírovi Němcovi (1900 – 1946), ktorý sa už v štyridsiatich rokoch zasadzoval za staré organy a v roku 1944 vydal peknú publikáciu „Pražské varhany“,⁶ v ktorej vyzdvihuje predovšetkým vysokú zvukovú kvalitu organa Heinricha Munda (1632 – 1691) v Týnskom chráme v Prahe.



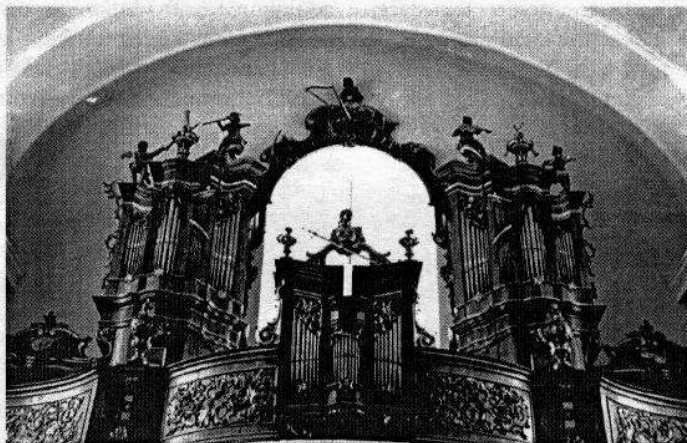
Kdousov, Ignác Florián Kasparides 1757 foto: S. Šarín

Keďže počas 2. svetovej vojny hrozilo nebezpečenstvo bombových náletov, robili si úrady s ochranou historických organov starosti. Okupačné úrady vyslali na farské úrady tzv. „formulár pre organ“ so zámerom získať základné informácie o cenných historických nástrojoch. Zdokumentovať historické organy poveril pamiatkový úrad Prof. Ladislava Vachulku (1910 – 1986). Žiaľ, na zachovanie starých organov nemala táto činnosť žiadny účinok.

Situácia po 2. svetovej vojne sa však predsa začala veľmi pomaly meniť. V Brne pôsobil od roku 1935 na konzervatóriu, od roku 1946 tiež ako docent na vysokej hudobnej škole František Michálek (1895 – 1951). Hoci bol sám romanticky orientovaný, prebúdzať u svojich študentov záujem o barokovú hudbu. K jeho študentom, ktorí vedeli oceniť hodnotu barokových organov, patrili Josef Černocký (1913 – 1970) a Vratislav Bělský (nar. 1924), ktorí v päťdesiatich rokoch urobili pre Brnenský rozhlas prvé nahrávky barokových organov na Morave. Bělský sa stal neskôr slávny aj ako najskúsenejší vydavateľ starej českej organovej hudby (F. N. Seger, F. X. Brixi).

Ohľad na hodnotu historických organov sa bral po roku 1945, ale po skutočnej pamiatkovej ochrane nemohlo byť v šesťdesiatich rokoch ani reči. Hoci už bol prekonaný starý ekválny dispozičný princíp, predsa v organárstve ďalej vládla elektropneumatická traktúra. V novostavbách sa z času na čas objavovali opäť vyššie alikvoty. Prvý krok v tomto smere urobila firma Rieger už v tridsiatich rokoch. Najďalej v tomto smere pokročil Pavel Žur z Chrastavy (1909 – 1970).

Verejnoscť si už bola vedomá toho, že staré organy treba šetriť, ale nikto sa nepohoršil, keď k jednomanuálovému organu pristavali druhý manuál⁷, alebo keď sa do barokovej skrine postavil nový nástroj. Vlastne sa vôbec nevedelo, ako by sa mali staré organy reštaurovať, čo bolo v podstate možné zachrániť, a čo sa nemalo urobiť. V tejto dobe neexistoval žiaden spoľahlivý prostriedok, ako bojovať proti červotoči. Všetci vtedajší organári boli vyškolení na elektropneumatických organoch a s mechanickou traktúrou nemali žiadne skúsenosti. Tento druh traktúry navyše niektorí organisti odsudzovali. Organové podniky tolerované



Kdousov, Ignác Florián Kasparides 1757

foto: S. Šarín

komunistickou vládou po roku 1948 (Varhany – Krnov, IGRA – Praha, Organa – Kutná Hora, Dřevopodnik města Brno – Brno) stavali iba organové stroje s pneumatickou, prípadne elektropneumatickou hracou a registrovou traktúrou. Po roku 1970 nedovoľovala komunistická vláda žiadne novostavby organov v kostoloch. Veľa organov bolo preto postavených pod zámenkou rekonštrukcie. Organovým podnikom to umožnilo vo viacerých kostoloch postaviť na mieste starých nástrojov úplne nové organy (napr. Sloup, Dolní Němčí).

Označenie organa pamiatkovým úradom za pamiatku bolo síce rešpektované, ale organové podniky dávali prednosť novostavbe pred reštaurovaním.

Na jednej strane boli pri reštaurovaní bezradní, na druhej strane však čoskoro zistili, že reštaurovanie vyžaduje viac námahy a socialistickému podniku sa nevyplatí. Mohli zaradiť iba pri takých prácach, kde bola veľká spotreba materiálu. To však nebol prípad opráv. Ceny opráv boli pre cirkevné spoločenstvá príliš vysoké a na chrámové organy štátne orgány dotáciami neprispievali. V sedemdesiatych rokoch sa niekoľko nadšencov súkromne, alebo ako samoukovia vyučili v organárstve. Načierno a lacno skúšali reštaurovať niektoré malé organy. Spomedzi týchto entuziastov by som chcel spomenúť Dalibora Micheka, Pavla Doubeka a Vladimíra Šlajcha. Ich prácu som mohol osobne sledovať a som presvedčený, že s pohľadu pamiatkovej ochrany boli lepší, ako hociktorý z veľkých podnikov.

Oficiálnu zmluvu nemohli títo ľudia dostať, pretože boli súkromné osoby a nie pracovníci socialistických podnikov. Zmluvu mohol totiž uzavrieť iba socialistický podnik.⁸

Na začiatku šesťdesiatich rokov cestoval profesor pražskej vysokej hudobnej školy Dr. Jiří Reinberger (1914 – 1977) po Čechách a Morave a hľadal historické nástroje, na ktorých by mohol realizovať svoje nahrávky. Tieto nahrávky sa čoskoro objavili na platniach a značne pozdvihli záujem verejnosti o historické organy. Reinbergerove nahrávky ukázali, že staré organy sa najlepšie hodia na interpretáciu starej organovej hudby. V týchto časoch ešte prevládal názor, že sa historický organ nepoškodí, ak sa zväčší. V rokoch 1961 – 1971 bol slávny organ Michaela Englera (III/42) v kostole sv. Mórica v Olomouci z roku 1745 zväčšený (V/110) a modernizovaný (elektrifikovaný). Starý Englerov nástroj, vrátane mechanickej traktúry bol údajne ponechaný a elektrický prevod bol vyriešený tak, že sa na organe môže hrať ako s použitím mechanickej, tak aj elektrickej traktúry. Prestavba prebiehala pod dozorom špecialistov pražského pamiatkového úradu Ladislava Vačulku, Jana Bedřicha Krajša (1908 – 1978) a J. Kolafu a organistov Jiřího Reinbergera a Milana Šlechtu (nar. 1923). Dispozíciu navrhol Antonín Schindler, organista chrámu sv. Mórica.

Prestavbu zrealizovala Firma Varhany – Krnov.⁹ Cieľom tejto prestavby bol nástroj, ktorý by bol schopný reprodukovat' organovú hudbu všetkých čias a všetkých krajín a slúžiť koncertným účelom a gramofónovému priemyslu. Na tomto príklade vidíme, akým pochybným spôsobom prebie-

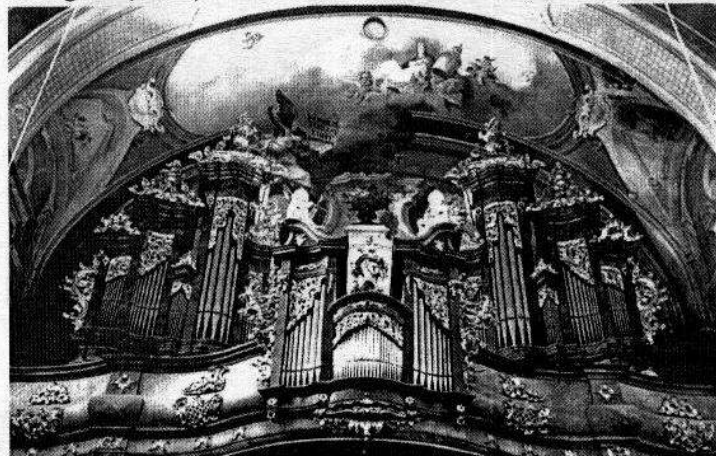
hala u nás v sedemdesiatych rokoch pamiatková ochrana organov.

Keď som v roku 1964 nastúpil do zamestnania v Moravskom múzeu v Brne, pokúšal som sa dokumentovať staré organy. Kópie mojich správ som posielal na pamiatkový úrad v Brne. V roku 1971 som na základe môjho bádania usporiadal výstavu Moravské barokní varhany, ktorá mala medzi verejnosťou veľmi pozitívny ohlas. Predseda vtedajšieho Muzejného spolku (teraz Muzejní a vlastivědná společnost) Dr. Vladimír Nekuda mi navrhol založenie organologickej sekcie pri tomto spolku. Toto sa uskutočnilo v nasledujúcom roku. Od roku 1973 sme každý rok organizovali semináre s organovou tematikou, prednáškami a letnou exkurziou v rôznych oblastiach s organmi v Československu, NDR, Maďarsku a po roku 1990 tiež v Rakúsku a SRN. Počas 25-ročnej existencie prezreli členovia organologickej sekcie vyše 600 organov rôznych veľkostí, systémov a veku.

Bez toho, žeby sme chceli organologickú sekciu preceňovať, musíme jej ako zásluhu priznať, že pre idey pamiatkovej ochrany organov získala viaceré osobnosti a výrazne prispela k jej vývoju: K našim aktívnym členom patrili a ešte patria: Dr. Jiří Belis, Ing. Marek Čihař, Doz. Dr. Zdeněk Fridrich, Dr. Otmar Gergelyi, Doz. Dr. Jiří Mlčoch, Dr. Vít Honys, MUDr. Tomáš Hbrák, Dr. Petr Koukal, Dr. Kilián Szigeti, MUDr. Karol Wurm, organár Karol Baxa, Pavel Doubek, Dalibor Michek, Ing. Bohumil Plánský, Zdeněk Světlík a ďalší. Na exkurziách a počas diskusií sa preberali problémy reštaurovania organov a vymieňali sa skúsenosti v tejto oblasti.

V roku 1983 ma Spoločnosť pre starú hudbu (sekcia Českej hudobnej spoločnosti), Centrálny úrad pre pamiatkovú starostlivosť a Československá akadémia vied a umení požiadali, aby som s dobrovoľnou pomocou členov Českej hudobnej spoločnosti zorganizoval dokumentáciu organov v Čechách a na Morave.¹⁰ Konečným cieľom tejto akcie bolo zdokumentovať všetky organy v krajine a tak poskytnúť pomoc pamiatkovému úradu, ktorý nemal vo svojich radoch žiadnych organológov. V roku 1986 som v spolupráci s Dr. Jiřím Belisom, Prof. Vratislavom Bělským, Doc. Dr. Zdenkom Fridrichom a MUDr. Karolom Wurmom vypracoval záväzné pravidlá pre dokumentáciu.¹¹ Vzápätí sa uskutočnili viaceré školenia pre tých, ktorí sa mali zúčastniť dokumentácie. Niektorí z adeptov totiž nemali v tejto oblasti žiadne vedomosti ani skúsenosti. RNDr. Jiří Mlčoch navrhol aj dokumentačný formulár, aby sa mohli výsledky zapísať jednotne a aby sa v budúcnosti mohli preniesť do počítačovej formy.

Počet dokumentačných pracovníkov kolísal medzi 15 – 45. Zdokumentovali všetky nástroje, ku ktorým mali prístup, bez ohľadu na ich historickú alebo umeleckú hodnotu. Podľa rozhodnutia Akadémie vied, Českej hudobnej spoločnosti a Oddelenia hudobných vied Moravského krajského múzea v Brne boli všetky výsledky dokumentácie uchované a inventarizované. Autorské práva dokumentačných pracovníkov boli vyhradené.



Nová Ľíše, Ignác Florián Kasparides 1763

foto: S. Šarín



Výsledky dokumentácie jednotlivých spolupracovníkov vykazujú pochopiteľne rozličnú odbornú úroveň. Niektoré dokumentácie ponúkajú iba všeobecnú informáciu o charaktere jednotlivých nástrojov. Sú však aj také, ktoré sú vypracované dôkladne a spoľahlivo. Vzhľadom k tomu sme vydali príručku k dôkladnej organovej dokumentácii.¹² K tejto druhej, na čas a námahu veľmi náročnej dokumentačnej fáze, nenašiel bohužiaľ nikto z našich spolupracovníkov odvahu.

Dokumentácia organov v osemdesiatych rokoch bola úspešná. Je škoda, že nepokračuje.¹³ Do roku 1996 sa podarilo zdokumentovať 1670 z asi 4500 organov v Čechách a na Morave. Po roku 1989 sa v našej krajine veľa zmenilo. Kvôli zlodejom majú kňazi strach púšťať do kostolov neznámych ľudí. Spolupracovníci, ktorí predtým venovali dokumentácii svoj voľný čas, dnes už viac čas nemajú. Musia sa zaoberať svojimi ekonomickými problémami.

Cirkev nemá pre dokumentáciu porozumenie. Všetky pokusy získať osobné preukazy od cirkevných úradov, čo i len pre povolených dokumentačných pracovníkov, stroskotali.

Navyše bola dokumentácia v niektorých diecézach bezdôvodne pozastavená.

Som si vedomý, že bola pre niektorých mladých ľudí hrou, ktorá súvisela s politickým protestom. V tých časoch sa zvyklo hovoriť: „Každý organ vonia po kadidle a marxisti vidia v Cirkvi najnebezpečnejšieho nepriateľa.“ Napriek tomu priniesli dokumentácie cenné výsledky a pomohli k vzdelaniu niektorých osobností, ktoré tieto výdobytky využili v službe starých organov. Na tomto mieste musím spomenúť predovšetkým PhDr. Jiřího Belisa, PhDr. Zdeňku Fridricha, PhDr. Víta Honysa, MUDr. Tomáša Horáka, PhDr. Petra Koukala, MUDr. Bohumila Laněka, ktorí vydali cenné štúdie o organe a pamiatkovému úradu poskytli odbornú pomoc.

Prvou úlohou je stanoviť, ktoré organy majú byť pamiatkovo chránené. V našej krajine už dlhú dobu existuje štátny zoznam mobilných pamiatok, ktorý obsahuje aj organy. Nie je mi známe, kto, kedy a podľa akého hľadiska navrhol do pamiatkovej ochrany jednotlivé organy.

Poznám iba časť štátneho zoznamu, ktorý obsahuje organy Brnenského pamiatkového úradu.

Charakteristiky jednotlivých pamiatkových organov nie sú vždy presné a jednoznačné.

Nachádzame tu organy, ktoré si pamiatkovú ochranu nezaslúžia a chýbajú tie, ktoré sú hodné prísnej ochrany. Revízia a aktualizovanie štátneho zoznamu je preto nevyhnutné.

Toto by malo byť prvou úlohou nedávno zriadenej funkcie samostatného referenta pre pamiatkové organy v Štátnom inštitúte pamiatkovej starostlivosti v Prahe, do ktorej bol menovaný už spomenutý Dr. Petr Koukal. Zároveň je aj jediným zamestnaným odborníkom pamiatkového úradu (v tejto oblasti). Všetci ostatní ochranári sú iba dobrovoľníci, ktorí nie sú za túto činnosť platení.

Znalci v našej krajine majú o reštaurovaní organov ešte dnes rozdielne mienky.

Jedno je však jasné – tieto pohľady sú dnes jednotnejšie ako kedysi. Zo strany štátnych orgánov je dnes snaha po kontrole a prísnosti v ochrane historických organov. Podľa smerníc, ktoré dnes v Čechách platia, smie historický organ opravovať iba ten organár, ktorý vlastní licenciu vystavenú ministerstvom kultúry. Licenciu udelia na základe predložených správ o troch zreštaurovaných organoch. Rozpor nastáva pri otázke, ako má organár požiadať o licenciu, keď má zakázané reštaurovať historický organ. Doteraz udelilo ministerstvo licenciu iba približne ôsmim organárom. Každé reštaurovanie podlieha kontrole znalca pamiatkového úradu.

Takmer všetky české diecézy majú po roku 1989 svojich organológov alebo organologické komisie. Každý farár je v organových záležitostiach povinný požiadať o ich odborné stanovisko. Prax v jednotlivých diecézach prebieha rozdielne, pretože kompetencie diecéznych orgánov sú rozdielne a spolupráca s pamiatkovým úradom nefunguje vždy dokonale. Napriek rozdielnym právnym a administratívnym ťažkostiam sa v posledných rokoch podarilo dostať reštaurovanie organov pod štátnu kontrolu a vďaka tomu sú viaceré staré organy dobre zreštaurované.¹⁴

Preklad z nemčiny: Stanislav Šurin

Prezvané zo zborníka I. slovenskej organologickej konferencie (28. 9. – 1. 10. 2001) Historické organy – úlohy pre výskum, organárstvo, pamiatkové organy a cirkvi (Historische Orgeln – Aufgaben für Forschung, Orgelbau, Denkmalamt und Kirchen), Šurin, Stanislav – Trummer, Johann. GaRT pre Bachovu spoločnosť na Slovensku.

Poznámky:

¹ Porov. Museum für Orgelspieler, ktoré vydal v Prahe v rokoch 1832 – 1834 Karel František Pitsch, profesor hry na organe na Pražské varhanické škole.

² Až v roku 1937 vydal František Michálek organové skladby B. M. Černohorského (MAB 3, Praha 1937) s obligátnym pedálom. Tento vzor nasledoval pri vydaní diela J. F. N. Segera (MAB 51, 56, Praha 1961, 1962) jeho žiak Vratislav Bělský, ktorý si už bol vedomý, že sa jedná o ústupok súčasných organistov. V tomto trende pokračujú všetky nasledujúce vydania, pretože reprodukcia týchto diel bola známa iba na moderných nástrojoch s úplným rozsahom pedálu. Tak urobil aj Jaroslav Smolka vo svojom veľmi cenom vydaní *Alte tschechische Orgelmusik*, (Leipzig, Peters Nr. 9928 a, b 1980, 1984), ktoré vyvolalo v organistických kruhoch diskusiu o oprávnení takýchto prepracovaní.

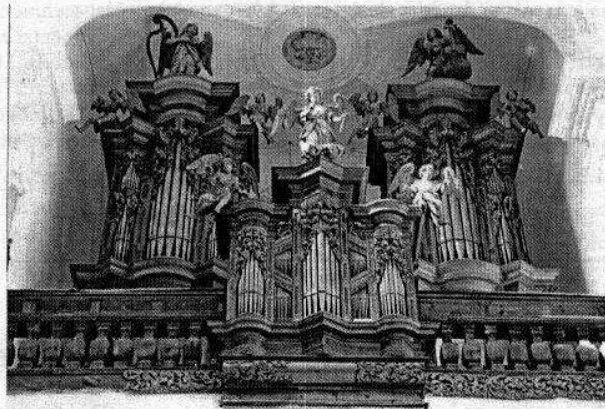
³ Sehnal, J.: Památkově chráněné varhany v Olomoucké arcidiecézi v roce 1917, In: Rodná země, Brno 1988, s. 426 – 442.

⁴ Sehnal, J.: Schicksale der im Jahr 1918 in der Erzdiözese Olmütz unter Denkmalschutz gestellten Orgeln. V tlači.

⁵ Plánský, B.: Minulost a současnost svatojakubských varhan v Praze, Hudební nástroje 1982, s. 92 – 94, 126 – 129. Tamtiež.: Varhany B. M., Hudební nástroje 1984, s. 215 – 220.

⁶ Němec, V.: Pražské varhany, Praha 1944. Táto kniha predstavuje dodnes napriek niekoľkým omylom najkrajšiu a najrozsiahlejšiu publikáciu svojho druhu v českej organovej literatúre.

⁷ Napríklad organ Antona Richtera v Lechovicích z roku 1725, ku



Zlatá Koruna, Abraham Stark 1698

foto: S. Šurin

ktorému r. 1947 pristaval Pavel Žur so súhlasom Ladislava Vachulku a na žiadosť pamiatkového úradu v Prahe druhý manuál.⁸ D. Michek a P. Doubek chceli získať renomé u Pamiatkového úradu v Brne. S jeho súhlasom reštaurovali pozitív v hradnej kaplnke v Telči. Od pamiatkového úradu za to požadovali úplne smiešnu sumu. Po komplikovanom jednaní s úradmi dostali nasledovnú odpoveď: „Keďže nie ste pracovníkmi socialistického podniku, nemôžeme s vami uzatvoriť žiadnu zmluvu. Máte možnosť požadovať peniaze súdnou cestou.“ Keďže si organári nechceli pamiatkový úrad proti sebe poštvať, zriekli sa radšej peňazí a právneho konania.⁹ Schindler, A.: Varhany Michaela Englera u sv. Mořice v Olomouci, Olomouc 1966, s. 13. Práce odboru spoločenských vied Vlastivedného ústavu v Olomouci, č. 13.

¹⁰ Fridrich, Z. – Sehnal, J.: K problematice záchran pamiatkových varhan, Památky a příroda 9, 1984, s. 392 – 396.
¹¹ Sehnal, J. – Belis, J.: Směrnice pro dokumentaci varhan v českých zemích, Brno 1986, s. 38.
¹² Mlčoch, J.: Metodická příručka pro dokumentaci varhan v českých zemích – část technicko – akustická, Brno 1989.
¹³ Sehnal, J.: Dokumentace varhan v českých zemích po dvou letech, Památky a příroda 11, 1986, s. 468 – 469.
¹⁴ Na Morave: Valtice (2 organy), Kdousov, Telč (4 organy), Jihlava, Hradisko u Olomouce, Židlochovice – zámok. V Čechách: Zlatá Koruna, Český Krumlov (2 organy), Jindřichův Hradec (3 organy), Dačice, Smečno, Slaný, Praha (6 organov) Väčšinu nástrojov zreštaurovali firmy Pavel Doubek, Vladimír Šlajch, Johannes Klais, Vleugels.

Organy v Chráme sv. Michala v Oponiciach (I.)

ROMAN GERŠI

Pozoruhodná štúdia aktívneho bádateľa a lokálpatriota Romana Geršiho nám poskytuje prehľad o doposiaľ nepublikovaných dokumentoch, týkajúcich sa organov v dejinách Kostola sv. Michala v Oponiciach. Absolvent teologickej fakulty sa v súčasnosti profesionálne venuje archívnej činnosti v biskupskom archíve v Nitre. Vďaka jeho zánietenosti spracovaný archív farnosti Oponice by mohol byť vzorom nielen pre mnohé farské, ale aj biskupské archívy na Slovensku. Informácie, ktoré poskytol prostredníctvom tohto článku sú výsledkom bádania a spracovávaní dokumentov v rokoch 1996 - 2003. Pre slovenskú organológiu sú cenné predovšetkým materiály týkajúce sa osobnosti Martina Šaška, ktoré priniesli veľmi zaujímavé a doposiaľ neznáme informácie o najvýznamnejšom slovenskom organárovi 19. storočia.

(red.)

V nedeľu 29. júna 2003 si obyvatelia obce Oponice (okres Topoľčany) pripomenuli významné jubileum. Totiž práve v ten deň uplynulo presne dvestodesať rokov odvtedy, čo sa v novopostavenom miestnom rímsko-katolíckom farskom chráme svätých apoštolov Petra a Pavla začali sláviť prvé bohoslužby.¹ Iste každého návštevníka tohto jubilujúceho chrámu zaujme vonkajší vzhľad i nádherný zvuk dnes už takmer stotridsaťpäťročného organa, ktorý je aj v našej dobe živým svedkom esteticko-technickej originality a šikovnosti rúk svojho pôvodcu - slovenského organárskeho majstra Martina Šaška (*1807 †1893).

V tejto štúdii na základe zachovaných archívnych dokumentov bližšie objasníme chronologickým spôsobom historické udalosti, ktoré sa týkajú dvoch nástrojov, v tomto chráme používaných. Podrobnejšie sa však budeme venovať spomínanému Šaškovmu nástroju.²

Pôvodný barokový organ a jeho premiestnenie

Po postavení súčasného oponického chrámu v rokoch 1791-1793 bol v tomto období na jeho chóre umiestnený ešte

z pôvodného chrámu zachovaný starobylý 6-registrový pozitív, ktorý sa v ňom pri liturgických obradoch používal približne sedemdesiatšesť rokov. O chóre a organe pôvodného chrámu nám v roku 1788 podáva hodnoverné svedectvo Juraj Holly (*1760 †1818), farár farnosti Oponice (1788-1791): *Chór je drevený, starý a naklonený. Na ňom je tiež starý organ so šiestimi registrami.*³

Gloria est lignea antiqua inclinata, in eo Organum Mutatorium sed eximie antiquum.

Zápis v účtovnej knihe RKFÚ Oponice, zv. 1 (1788 - 1836) s. 306

O desať rokov neskôr vizitátor PhDr. ThDr. František Fuchs (*1744 †1807), biskup diecézy Nitra (1787-1804) zapísal: *Chrám nemá [ešte vystavaný] chór...*⁴ No i napriek tomu, že v čase konania kanonickej vizitácie chór nebol ešte postavený, predsa sa v novom chráme organ používal. Totiž o niekoľko strán ďalej ten istý vizitátor zaznamenal: *Učiteľom [organistom] je Martin Janík ... ušľachtilých mravov, na organe hrá dobre, počas bohoslužieb spieva s ľudom.*⁵

Nový chór bol vybudovaný v priebehu rokov 1803-1808. Tento fakt v roku 1815 potvrdzuje vizitátor Jozef Kluch (*1748 †1826), biskup diecézy Nitra (1808-1826): *Chrám má okrem iného nový chór, na ktorom sa nachádza starobylý organ nateraz však ešte dobrý.*⁶ Ďalšia zmienka, ktorá potvrdzuje premiestnenie pôvodného starobylého šesť registrového organa do súčasného chrámu pochádza z pera vizitátora IUDr. ThDr. Jozefa Wuruma (*1763 †1838), biskupa diecézy Nitra (1827-1838): *Chrám má chór s klenbou [a] starobylý šesť registrový organ.*⁷

V rokoch 1804-1857 prebehli viaceré opravy organa. Z iniciatívy Petra Valachyho (*1768 †1845), farára farnosti Oponice (1799-1815), uskutočnil v roku 1808 Ján Pažický, organár z Rajca opravu nástroja. Svoju prácu ohodnotil na

Pro reparatione Organum Organo de Rajcekup. 30

30 zlatých, ktoré mu boli aj

náležité, so súhlasom biskupského úradu v Nitre vyplatene 4. novembra 1808.⁸ Najčas-

tejšie technické nedostatky tohto nástroja sa týkali mechu. Viackrát bolo totiž potrebné zakúpiť na mech nové laná.



Stalo sa tak napríklad 26. mája 1804 (1 zlatý 12 denárov), v roku 1816 (26 zl.), v roku 1857 (4 zl.), 28. februára 1862 (spolu s opravou mechu 2 zl. 10 d.).⁹ Dňa 6. júla 1857 sa uskutočnila bližšie neurčená rezolúcia o organe v hodnote 45 denárov.¹⁰

Keďže pozitív nezodpovedal akustickým požiadavkám chrámu a zub času ho značne poškodil, rozhodli sa nástroj odpredať a na jeho miesto postaviť nový, vhodnejší organ. Jeho alarmujúci stav opisuje Jozef Vagner (*1833 †1910), farár farnosti Oponice (1860 - 1872) v liste zo dňa 16. januára 1868 adresovanom Augustínovi Roškovanimu (*1807 †1892),¹¹ biskupovi diecézy Nitra (1859-1892): *...organ malooponického farského chrámu je už natoľko zničený, že horkotážko vydáva disharmonické tóny a navyše nie je súci nijakej opravy; a tiež i z druhej stránky - z náboženskej základiny - bolo v roku 1861 ešte dodnes odoprené rozhodnutie pre nový organ namiesto staršieho...*¹²

O tento pôvodný šesťregistrový pozitív prejavili záujem veriaci farnosti Nitra-Výčapy (dnes Výčapy-Opatovce, okres Nitra),¹³ ktorí ho chceli umiestniť do ich rímsko-katolíckeho farského chrámu Všetkých svätých. A tak podľa písomného svedectva farára Jozefa Vagnera prišla v októbri roku 1869 z Nitry-Výčap delegácia (küldöttség) zástupcov veriacich na čele s farárom farnosti a ich miestnym učiteľom spevu (éneklész-tanító). Členovia delegácie preskúmali vonkajší i vnútorný stav organa a učiteľ spevu bez akýchkoľvek prekážok na ňom zahral aj viacero piesní. Spoločne teda skonštatovali, že nástroj je v používateľnom stave a okrem nového omaľovania a niektorých nepatrných prispôsobení nevyžaduje inú obnovu. Dohodli sa i na finančnej sume v hodnote 90 zlatých so 6 % úrokom, ktorá mala byť neskôr za nástroj riadne vyplatená.

Zaujímavé však bolo, že maďarsky hovoriaci občania obce Nitra-Výčapy proti tomuto nástroju neskôr protestovali. Tvrdili, že organ je *spravený na slovenské pesničky [a] sem [do Výčap] nepatrí, [lebo na naše maďarské pesničky] tu nevydáva zvuk*.¹⁴ Problém však spočíval v nesprávnej manipulácii s nástrojom pri jeho demontovaní a premiestnení. Pre nástroj totiž do Oponíc prišli z Nitry-Výčap gazdovia na vozoch, ktorí boli v podnapitom stave. Ani počasie nebolo vtedy najpriaznivejšie. Vonku pršalo a padal sneh. Gazdovia bezstarostne a bez akejkoľvek opatrnosti naložili nástroj spolu s pišťalami a mechom na voz. No i napriek márnym prosbám oponického farára sa gazdovia predsa len vydali spolu s nástrojom na cestu domov. Dážď a sneh však urobili svoje. Drevené pišťaly zmokli a mech sa roztrhol.

Farár Jozef Vagner, urgujúc vyplatenie dohodnutej finančnej sumy, referoval o týchto udalostiach v liste zo dňa 13. mája 1870 Kazimírovi Točekovi (*1845 †1896),¹⁵ obyvateľovi obce Nitra-Výčapy, ktorý na základe toho celú vec prešetril a svojim listom zo dňa 20. mája 1870 sa oponickému farárovi ospravedlnil s poznámkou: *Mimochodom, teraz je už [organ] funkčný a sme spokojní*.¹⁶ Finančná suma v hodnote 95 zlatých bola vyplatená 30. decembra 1870 a započítaná do chrámových finančných príjmov. Tak to totiž dosvedčuje pamätný zápis: *Najosvietejšia pani grófka Žofia Apponyiová darovala tomuto*

chrámu [v Malých Oponiciach] sumu 95 zlatých, prijatú za starý organ, odpredaný do chrámu v Nitre-Výčapoch, ktorá má vyrovnať dlh na splatenie poslednej splátky nového organa, obstaraného pre chrám v Malých Oponiciach.¹⁷

Bývalý starý oponický barokový pozitív slúžil Vo Výčapoch-Opatovciach do začiatku päťdesiatych rokov minulého storočia.¹⁸ Vtedy nástroj bez dokumentácie odstránili a na jeho miesto firma Rieger z Krnova postavila nový jednomanuálový pneumatický nástroj s pedálom.

Pokračovanie

Poznámky:

¹ Porov. Gerši, R.: *Tehly na oponický chrám pálili v grófskej tehelni*. In: Topoľčianske noviny, 23. 06. 2003 - 29. 06. 2003, r. 12, č. 25, s. 3. Taktiež Gerši, R.: *Dvestodesaťročný oponický jubilat*. In: Dnešok, 24. 06. 2003, r. 44, č. 25, s. 3.

² Originály dokumentov, ktoré sú citované v tejto štúdii, sa nachádzajú v archíve Rímskokatolíckeho biskupského úradu v Nitre (RKBÚ Nitra), v archíve Rímskokatolíckeho farského úradu v Oponiciach (RKFÚ Oponice) a v archíve Rímskokatolíckeho dekanského úradu Nitra (RKDÚ Nitra).

³ Pôvodný text: *Chorus est ligneus, antiquus [et] inclinatus. In eo [est] organum mutationum sex etiam antiquum*. Porov. *Účtovná kniha Rímskokatolíckeho farského úradu (RKFÚ) Oponice*, zv. I (1788-1836), s. 306.

⁴ Pôvodný text: *Chorum [ecclesia adhuc] nullum habet [aedificatum]...* Porov. *Kanonická vizitácia Rímskokatolíckej farnosti (RKF) Oponice (20. 03. 1798)*, s. 2.

⁵ Pôvodný text: *Ludimagister est Martinus Janyék ... morum est probum, organum bene pulsat, sub divinis cum populo psallit*. Porov. *Kanonická vizitácia RKF Oponice (20. 03. 1798)*, s. 8-9.

⁶ Pôvodný text: *Habet [ecclesia] insuper chorum novum, in quo organum antiquum quidem bonum adhuc existit*. Porov. *Kanonická vizitácia RKF Oponice (19. 07. 1816)*, s. 7.

⁷ Pôvodný text: *Chorum habet [ecclesia] fornium, [et] organum antiquum sex mutationum...* Porov. *Kanonická vizitácia RKF Oponice (21. 06. 1828)*, s. 3.

⁸ Porov. RKBÚ Nitra, 03. 11. 1808/360. Taktiež *Pokladničná kniha RKFÚ Oponice*, zv. I (1803-1903), s. 26. Taktiež *Účtovná kniha RKFÚ Oponice*, zv. I (1788-1836), s. 159.

⁹ Porov. *Pokladničná kniha RKFÚ Oponice*, zv. I (1803-1903), s. 1, 55, 102, 109. Taktiež *Účtovná kniha RKFÚ Oponice*, zv. I (1788-1836), s. 111, 223. Taktiež *Účtovná kniha RKFÚ Oponice*, zv. II (1836-1912), s. 51, 62.

¹⁰ Porov. *Pokladničná kniha RKFÚ Oponice*, zv. I (1803-1903), s. 102.

¹¹ Porov. Cserenyey, Š.: *Vázlatok Roskoványi Ágoston nyitrai püspök életéből*, Nitra 1913.

¹² Pôvodný text: *...organum parochialis ecclesiae Kis-Apponyensis adeo iam vitiatum sit, ut aegre disharmonicos quosdam sonos edat, neque ullius reparationis amplius capax sit; ex alia parte resolutio e fundo religionis pro novo organo altiori loco adhuc anno 1861 denegata fuerit...* Porov. RKBÚ Nitra, 17. 01. 1868/201.



¹³ Porov. Majtán, M.: *Názvy obcí Slovenskej republiky*, Veda, Bratislava 1998, s. 334.

¹⁴ Pôvodný text: ...*az tót énekre van csinálta [és] ide nem való, itt nem ad hangot.*

¹⁵ Porov. *Halálózás*. In: *Nyitramegyei szemle*, 05.03.1893, r. 1, č. 10, s. [3].

¹⁶ Pôvodný text: *Különben most már használható és meg vagyunk elégedve.*

¹⁷ Pôvodný text: *Illustrissima domina comes Sophia Apponyi perceptam pro vendito ecclesiae Nyitra-Vicsapiensi antiquo organo summam, quae pro exolvenda ultima rata procurati pro ecclesia Kis-Apponyensis novi*

organi, converti debuisse, huic ecclesiae [Kis-Apponyensi] donavit 95 fl. Porov. *Porov. Pokladničná kniha RKFÚ Oponice*, zv. I (1803-1903), s. 125. Taktiež *Účtovná kniha RKFÚ Oponice*, zv. II (1836-1912), s. 94.

¹⁸ Podľa svedectva miestneho kostolníka starý organ bol skutočne jednomanuálový, bez pedálu (pozitív). Mal šesť registrov, ktoré boli ovládané registrovými manubriami, ktoré sa nachádzali po obidvoch bokoch manuálu. Mech bol umiestnený mimo organovej skrine. Celý opis teda zodpovedá organu, ktorý bol do Výčap odpredaný v roku 1869-1870.

25 ROKOV ORGANÁRSTVA V RAKÚSKU (I.)

WOLFGANG KREUZHUBER

Minulý rok sa v cirkevno-hudobnom svete našich rakúskych susedov niesol v znamení 50. výročia založenia časopisu pre cirkevnú hudbu *Singende Kirche*. Jubileum inšpirovalo zamyslieť sa nad minulými rokmi. 201. vydanie tohoto média európskeho významu prinieslo zhodnotenie vývoja v poslednom štvrtstoročí v jednotlivých diecézach aj v kontexte celej krajiny. Pozitívnemu pokroku, ktorý sa tu udial, vďaka rakúska katolícka cirkevná hudba dobre organizovanej práci tímov profesionálnych hudobníkov, ako v Rakúskej cirkevno-hudobnej komisii, tak aj v jednotlivých diecéznych komisiách. Jednotlivé články čísla 3/2003 hovoria o rozvoji cirkevnej hudby v jednotlivých diecézach, o situácii cirkevno-hudobného školstva, gregoriánskeho chorálu, cirkevno-hudobných podujatí a organárstva. Ktorýkoľvek z uvedených článkov by mohol byť podnetný a slúžiť ako vzor aj pre cirkevnú hudbu u nás. Vzhľadom k obsahu našej rubriky sme pre Vás s láskavým dovolením autora článku a redakcie *Singende Kirche* vybrali ten, ktorý hovorí o vývoji rakúskeho organárstva a jeho plnohodnotnom zaradení sa do svetového vývoja tohto fenoménu.

S. Šurin

VŠEOBECNÝ PREHLAD

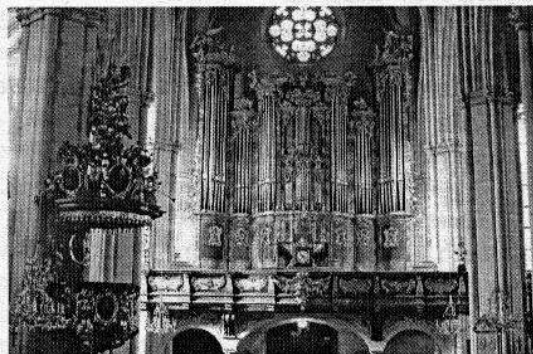
Poohliadnutie sa za uplynulými 25 rokmi organárstva v Rakúsku poskytuje mimoriadne pestrý obraz krajiny, v ktorej sa organárstvo rozvíjalo rozmanitými spôsobmi. Tradícia a novátorstvo sa vyvíjali čiastočne spoločne, čiastočne odlišne. Všeobecná hospodárska situácia, ako aj požiadavky na vysokú úroveň vznikajúcich projektov od 70. rokov značne prispeli k pestrosti Rakúska ako významnej krajiny organovej kultúry.

Organové reformy zo začiatku 20. storočia (Alsaská organová reforma, nemecké Organové hnutie – *Orgelbewegung*) ovplyvnili trvalo aj rakúske organárstvo, a to predovšetkým

po druhej svetovej vojne. Tak sa napríklad od polovice 60. rokov presadila stavba mechanických organov so zásuvkovými vzdušnicami. Niektorým veľkým projektom, ako napríklad stavbe organa v Mariánskom dóme (Mariendom) v Linzi (IV / 70, 1968) dánskou firmou Marcussen, pripadla pritom osobitá úloha. Poslední skeptici v oblasti nástrojov s mechanickými hracími traktúrami sa mohli aj pri veľkom organe presvedčiť o možnosti realizácie tohto systému a o jeho výhodách.

Dr. Hans Haselböck formuloval osobitosti tohto projektu pre Rakúsko nasledovne:

... epochálne pre rakúsku organovú scénu: Po prvý krát v tomto storočí sa u nás zrealizovala stavba 32' IV. manuálového organa podľa medzičasom všeobecne známych princípov neoklasického organárstva (umiestnenie strojov nad sebou v uzavretých skriniach, zásuvkové vzdušnice, mechanické traktúry). Dómsky organ v Linzi stál okrem toho na počiatku z tohto hľadiska ustanovujúcej obnovy organov v rakúskych katedrálach. V nasledujúcich rokoch došlo v rakúskych dómoch k celej rade organových novostavieb:



Katedrála sv. Egidia v Grazi

foto: J. Lörlinc

- 1968 - Linz, Marcussen IV / 70
- 1973 - S. Pöllten, Metzler III / 36
- 1974 - Eisenstadt, Schuke II / 18 (reštaurovanie Mallekovho organa z roku 1778)
- 1976 - Feldkirch, Mathis III / 35
- 1978 - Graz, Klais IV / 70
- 1986 - Klagenfurt, Mathis III / 45
- 1988 - Salzburg, Metzler III / 58
- 1991 - Wien, Rieger IV / 55
- 2000 - Innsbruck, Pirschner III / 57

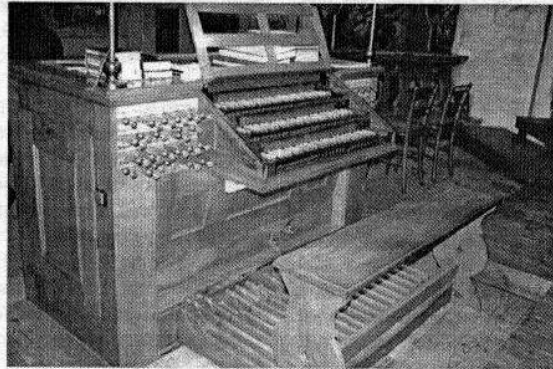
Požiadavka na profil nových organov bola predložená v zmysle „neobarokovej“ koncepcie.

V Rakúsku sa etabloval nový organový štýl.

„Organ by mal byť do hĺbky pokiaľ možno čo najmenší...



umožňovať by to mala aj dispozícia ... Tam, kde je to možné, mal by sa druhý manuálový stroj naplánovať ako Rückpositiv (RP) - zadný pozitív. K prsnému stroju (Brustwerk - BW, spravidla na 2' princípálovom základe, veľké píšťaly Gedeckt 8' môžeme umiestniť mimo) sa vhodným spôsobom nainštalujú žalúzie, ktoré môžu byť prepojené žalúziou šľapkou... Jednotlivé stroje umiestnime podľa pravidla nie za sebou, ale nad sebou. U veľkých nástrojov sa uplatňuje pravidlo klasického rozdelenia strojov na Hauptwerk (HW) - hlavný stroj, Rückpositiv (RP) - zadný stroj, Brustwerk (BW) - prsný stroj, Oberwerk (OW) - horný stroj. Tam, kde je nedostatok miesta, malo by sa počítať so spoločnou vzdušnicou pre dva stroje. Ak pre veľký žalúziový stroj nie je k dispozícii potrebná výška, môžeme ho umiestniť za organ. Ak píšťalový fond zaberá do hĺbky príliš veľa miesta, rozdelí sa stroj na dve poschodia. Pokiaľ je to zrealizovateľné, mal by píšťalový fond stáť tesne za prospektom a paralelne s ním... Každý stroj by mal mať samostatnú skriňu s vlastným prospektom. Rozmiestnenie píšťal zohľadňujúce čo najmenšiu hĺbku je možné uskutočniť iba prostredníctvom zásuvkových vzdušnic, ktoré majú navyše výhody v intonačných možnostiach...zásadne by sa nemala odmietať nemechanická registrová traktúra. Pokiaľ by však nebolo možné zabezpečiť pohyb zásuviek zariadením primeranej veľkosti (priamo na zásuvke), mala by sa, aby sa pomerne veľkými pneumatickými mieškami nezhoršila funkčnosť zariadenia, zhotoviť čisto mechanická registrová traktúra. Treba sa snažiť o intonáciu bez vpichov do jadra a s otvorenou píšťalovou nohou... Spojky by nemali byť elektrické, ale mechanické. Je totiž prirodzené, že silnejší zvuk vyžaduje aj silnejšie stlačenie klávesov. Pri väčších organoch môžeme pri spojkovom mechanizme pomocne využiť Barkerovu páku... Všetky komponenty jednotlivého organa by mali byť od seba nezávislé, avšak navzájom spojené do dokonalej umeleckej jednoty diela. Organový prospekt nech nie je iba obyčajnou kulisou, ale nech zreteľne zodpovedá výrazu všetkých zvukových možností nástroja.



St. Pölten

foto: S. Šurin

Po tomto výraznom zážitku sa domáci i zahraniční organári z veľkej časti pokúšali v intenciách vtedajšej odbornej úrovne stavať pokiaľ možno v čo najlepšej kvalite. Stavbu mechanických organov so zásuvkovými vzdušnicami okrem toho aktívne presadzovali aj organoví referenti a experti. Od 70. rokov nasadený Orgelboom - spätne brané do úvahy - mnohonásobne prekročil možnosti stredných a malých organárskych firiem v produkcii čo najlepšej kvality. Nároky na čo najlepšiu remeselnú kvalitu a zhotovenie si všetkých dielov každou dielňou samostatne mohli splniť iba málokto organári. Často stáli dokonca v protiklade k svojim možnostiam. Nie každý nový organ spĺňal nároky kladené na umelecké dielo. Pri posudzovaní kvality sa častejšie objavoval príkladný spôsob označenia „konfekčný instrument“. Všeobecne je však možné skonštatovať, že sa na území Rakúska začiatkom 80. rokov dosiahla v priemere dobrá

kvalita všetkých nástrojov. Všeobecne sa presadilo používanie masívneho dreva pri stavbe organových skriň, správne spojenie vzdušnic s organovou skriňou atď. Prestali sa používať hliníkové traktúry. Pri stavbe nových organov sa do popredia dostali základné otázky týkajúce sa optimálneho zásobovania vzduchom (klinové mechy), intonácie píšťal a ladenia, ktoré zodpovedalo platnému štýlu. Kvalitné reštaurovania historických organov doma i v zahraničí (Severné Nemecko) prinieslo mnohé poznatky a skúsenosti,

ktoré sa využili pri umelecko-remeselnom staviteľstve. Historicky poučená interpretačná prax na dobových nástrojoch prebudila u mnohých organistov záujem o štýlové kópie. Nové nástroje sa stavali podľa starých historických organov do najmenších detailov, a pokiaľ možno s čo najmenšími kompromismi.

Domáce organárstvo to čiastočne postavilo pred veľké problémy. Rôznorodosť požadovaných štýlo-

vých kópií zahrňovala zároveň severonemecké, durínske a francúzske štýly. Takže nebolo divu, že prichádzali iba požiadavky na dokonalú „štýlovú čistotu“. Tým sa započala epocha štýlov. Trend štýlových organov sa každopádne silne vyformoval. Koncom 80. rokov sa vrátila požiadavka na romanticky koncipovaný organ. Neobarokové postuláty na organárstvo boli skorigované. Peter Planyavský konfrontujúci zhrnul túto „neznú premenu“ v organárstve v roku 1989 nasledovne:

„Lepšie je mať možnosť predstaviť časť organovej literatúry tým najlepším spôsobom, ako nechať celú literatúru zaznieť iba v náznakoch.“ Táto veta sa stala záväznou tézou pre celú radu kópií a znovuobjavených štýlov. V neposlednom rade boli pre tento rozhodujúci moment dôležité aj stavebné a finančné dôvody. V praxi to znamenalo, že napríklad Brustwerk v žalúziovej skrini zo 70. rokov sa viac nestaval. V prípade, že bola v objednávke požiadavka na žalúziu, realizovala sa potom pokiaľ možno so všetkými atribútmi: konštrukciou, dispozíciou, hĺbkou žalúziovej skrine atď. Typ univerzálneho organa sa realizoval iba pri väčších nástrojoch. Trend stavby verných kópií všetkých štýlov ďalej pokračoval v 90. rokoch. Napriek tejto úzkej väzbe, uprednostňujúcej štýlové nástroje, vznikli vplyvom priestorovej architektúry, organových skriň a kreativity niektorých organárov aj viaceré organy postmoderny.

pokračovanie

O autorovi

Dr. phil. Wolfgang Kreuzhuber študoval na Brucknerovom konzervatóriu v Linzi vo Videni a v Salzburgu. V roku 1982 sa stal dómskym organistom v katedrále v Linzi. V rokoch 1982 - 1995 vykonával úrad organového referenta (organológa) diecézy Linz. Od roku 1992 je riaditeľom Diecézneho konzervatória pre cirkevnú hudbu v Linzi. Popri pravidelnej koncertnej činnosti doma aj v zahraničí sa aktívne zaoberá otázkami organárstva a organovej improvizácie.



Dvaja saleziánski kňazi, ktorí zasiahli do chrámovej hudby

V druhej polovici 20. storočia zasiahli do chrámovej hudby dvaja saleziánski kňazi: Prof. Štefan Olos, ktorý pôsobil najprv vo svojom rodisku v Hubovej, keď sa vrátil z PTP. Založil spevácky zbor Liptov a dychovú hudbu. Jeho výsledky práce boli obdivuhodné. Vedel nielen zapáliť svojich rodákov, ale aj jeho vystúpenia na rôznych príležitostiach a súťažiach boli vysoko hodnotené.

Od roku 1974 pôsobil v Ružomberku, v kostole sv. Ondreja, zo začiatku skromne ako organista, ale postupne pracoval so zborom, ktorý priťahoval k sebe čoraz viac ľudí aj z okolia, ktorých spájala ochota oslavovať Boha spevom a hudbou. Vyučuje mladých adeptov hudby a z tohoto prostredia vychádza aj skladateľ Pavol Krška.

Don Olosovi sa podarilo nemožno. V Ružomberku sa konali pravidelné, tematicky ladené chrámové koncerty, ktoré sa na magnetofónových kazetách dostali do všetkých kútov Slovenska.

Druhá taká osobnosť v časoch totality, ktorá vybudovala dielo, ktoré žije naďalej, prostredníctvom iných ľudí, je kňaz - salezián, profesor hudby Bohuslav Mošat'. V rokoch 1976 až 1996 pôsobil v Nitrianskom Rudne. Obec, ktorá pred jeho príchodom o zborovom speve ani nechýrovala, má v súčasnosti aktívne pôsobiaci chrámový zbor. Ten má už za sebou 4. ročník v súťaži chrámových zborov. Zbor, ktorý on založil a viedol niekoľko rokov, v súčasnosti vedie jeho žiačka, absolventka sólového spevu žilinského konzervatória, Jana Svitková. Zbor okrem liturgickej funkcie reprezentoval a reprezentuje obec svojimi koncertnými aktivitami.

Navyše, otec Bohuslav sa zaslúžil vo svojom pôsobisku o vybudovanie nového hodnotného pišťalového organa, na ktorom aj počas totality boli organové koncerty popredných slovenských a českých organistov.

Otec Bohuslav vzbudil lásku k hudbe u mnohých chlapcov a dievčat, z ktorých si niektorí zvolili aj hudobné povolanie. Skončili konzervatórium, ba aj VŠMU v Bratislave a v súčasnosti jeden navštevuje JAMU v Brne ako klavirista. Vychoval mnohých organistov nielen vo svojej farnosti ale aj v susedných farnostiach.

Otec Bohuslav Mošat' sa 18. 4. 2004 doživa 70 rokov. Pri tejto príležitosti som mu položil niekoľko otázok:

Otec Bohuslav, kde a kedy ste sa dostali k hudbe?

U saleziánov ako chovanec som študoval skoro dva roky, v roku 1948/49, 1949/50 do barbarskej noci z 13. na 14. apríla 1950. Po zrušení kláštorov na Slovensku nás ako najmladších adeptov kňazstva poslali domov - lepšie povedané, sme si to „vymohli“, lebo sme ešte nemali rehoľné sľuby.

U saleziánov som mal možnosť spievať v chlapčenskom zbere, hoci som už v hlase mutoval a spieval skoro bas, tu sa vo mne vzbudil záujem o hudbu. Neskôr po rozpustení kláštorov som ako samouk hrával vo svojej farnosti v r. 1951 až 1953 na organe.

Kedy ste začali študovať hudbu a kde?

Po maturite som študoval hudbu a slovenčinu na Vyššej pedagogickej fakulte v Bratislave, ale neskôr na Vysokej pedagogickej fakulte som ukončil hudbu a klavír.

Po skončení školy som učil na hudobných školách: Nitra, Šurany, Sereď a opäť Nitra od r. 1964 až 1969. Počas pôsobenia v Nitre som študoval diaľkovo na VŠMU dirigovanie zboru (5 semestrov).

Aby som svoju túžbu po kňazstve nejako „zakryl“ učil som len na hudobných školách. Pravda, aj tak po nejakom čase sa dozvedeli „nepovolani“, že som „tajne“ študoval teológiu.

Ako ste sa dostali k založeniu speváckych zborov?

Začalo to v Nitre. Tu som založil na hudobnej škole detský komorný zbor, s ktorým sme aj chodili na súťaže. Od r. 1966 som sa s kolegom intenzívne zaoberal myšlienkou založiť učiteľský zbor. Išlo to postupne: získal som nielen učiteľov, ale aj záujemcov z radov kostolných spevákov, organistov, s ktorými som sa stretával v kostole na sv. omši. Zbor nadobudol postupne širší rozmer kvantitou, ale aj kvalitou. Pod názvom „Spevácky zbor nitrianskych učiteľov“, účinkoval krátkym vystúpením v slovenskom rozhlase, ale potom

sme robili viaceré vystúpenia pri rôznych príležitostiach v rámci mesta.

Pri oslavách literárnych osobností, národných buditeľov a slovanských vierozvestov. Vystupovali sme v rámci výročia skladateľa Jozefa Rosinského, regenschóriho v nitrianskej katedrále, ale mali sme aj celovečerný koncert v rámci nitrianskych hudobných slávností.

Takto som vstúpil do povedomia takých osobností ako bol lekár, básnik, filozof, hudobník Pavol Strauss a skladateľ Bartolomej Urbanec, ktorí žili v Nitre. Chtiac - nechtiac stal som sa predsedom Kruhu priateľov hudby na dva roky a organizoval som hudobný život v Nitre.

Keď prišla v r. 1968 „pražská obrodná jar“, hodne som sa angažoval aj na cirkevnom poli. Založil som big - beatovú skupinu študentov, ktorá účinkovala v nitrianskej katedrále na mládežníckej sv. omši. Sv. omšu a kázne mával prof. ThDr. Emil Šafár a občas kanonik Elemír Filo. Hudbou sme si získali srdcia mladých, a tak katedrála bývala preplnená študentmi. Veď tu boli dve vysoké školy: poľnohospodárska a pedagogická fakulta, gymnázia a iné školy.

Skupina sa dostala do povedomia mnohých kňazov, a tak sme účinkovali aj v iných mestách a na vidieku /Levice, Topoľčany, Partizánske, Komjatice.../

Keďže bolo jasné, že sa blíži k normalizácii a už som bol zverejnený ako kňaz v užšom kruhu, tak ma predstavení určili do Šaštína ako regenschóriho a pomocného duchovného v šaštínskej bazilike. Tu som pobudol iba rok a podarilo sa mi založiť zbor dospelých a big - beatovú skupinu mladých, ktorí účinkovali pri sv. omšiach v bazilike. Skupina mladých mala ekumenický rozmer, lebo sme získali šikovného trubkára - evanjelika, ktorý s nami účinkoval a neskôr si zvolil hudobné povolanie. Po roku nás saleziánov ako komunitu postupne zrušili. Mňa poslali predstavení do Košíc, kde som mal byť ako regenschóri Dómu sv. Alžbety, v nádeji, že sa postupne dostanem do pastorácie. V Košiciach som pomáhal ako pomocný duchovný, ale postupne som okrem hrania a dirigovania zboru vnikal do pastoračnej práce a spravoval som farnosť blízko Košíc.

V Košiciach bol latinský zbor, ktorý mal národnostný charakter. Keďže som mal poslanie venovať sa mladým, založili sme aj zbor nie big - beat s gitarami, to sa už vtedy nedalo, ale sme spievali s mladými s doprovodom organa. A tak boli dva zbory: latinský - národnostne zmiešaný a zbor mladých - slovenský, ktorý sa postupne uplatnil pri rôznych príležitostiach: púť na košickej kalvárii, primície novokňazov, vystúpenia aj mimo Košíc. Zbor bol dobrou príležitosťou stretať sa s mladými, čo pravda klalo oči cirkevnému tajomníkovi, ktorý parkoval svojim autom na biskupskom úrade, kde aj zbor mal miestnosť na nacvičovanie.

Po piatich rokoch účinkovania v Košiciach (1970 - 1975) ma otec biskup ThDr. Ján Pásztor stiahol do svojej diecézy v Nitre.

Najprv som účinkoval ako kaplán v Pruskom (okres Ilava) jeden a pol roka a potom ma menoval za administrátora v Nitrianskom Rudne, kde som účinkoval celých 20 rokov.

Ako vznikli vaše dobré vzťahy s otcom biskupom ThDr. Jánom Pásztorom aj na poli liturgickej hudby?

No zaiste to malo počiatky, keď som účinkoval v Nitre. Otec biskup ma poznal z hudobného života v Nitre, sledoval naše big - beatové vystúpenia, moju angažovanosť s mládežou. Pozval nás, aby sme s učiteľským zborom spievali na pohrebe otca arcibiskupa ThDr. Eduarda Nécseyho.

Aj keď som odišiel z Nitry mal som kontakt s o. biskupom, najmä keď som pôsobil v Košiciach. V tom čase sa liturgická práca konala v Košiciach a postupne prešla do Nitry, prevzal ju o. biskup a stal sa predsedom celoslovenskej liturgickej komisie. Vzhľadom na dobré kontakty, aj náš zbor z Košíc účinkoval v nitrianskej katedrále a spomínam si živo, ako sme Händlove „Aleluja“ spievali pred evanjeliom.

Farnosť Nitrianske Rudno, kde som pôsobil celých 20 rokov na začiatku môjho účinkovania bola destabilizovaná, boli tam narušené vzťahy medzi veriacimi a bývalým pánom farárom, ktorý ochorel. Pán biskup mi odporučal trpezlivosť a pastoračnú múdrosť, aby sa vzťahy napravili, lebo dobre vedel, že ma poslal do „osieho hniezda“. Môžem povedať, že sa mi to podarilo skonsolidovať s pomocou Božou a hudbou. Pravda, nenašiel som tu zbor, nijaký hudobný život, ale tým, že som sa sám stal svojim hudobným počínaním začiatkom novej etapy pre farnosť. Hral som na elektrickom harmóniu pred



sv. omšou, po sv. omši /ved' tu nebol ani organista, ani kostolník, ani zvonár/, a tak som vzbudzoval lásku k hudbe a spevu, hľadal som hudobné talenty. To malo začiatok so spevom detí na náboženstve, kde som sa stretol s malou Jankou, ktorá prejavila nevšedný hudobný talent v speve. A tak som hral, spieval, čakal, až kým sa mi nepodarilo cez rodičov získať Janku pre hranie na organe a potom na štúdium na žilinskom konzervatóriu.

Zaujímavé bolo, že potom sa mi hudobné talenty objavili ako „huby po daždi“.

Záujem o liturgickú hudbu mal začiatok, keď som bol v roku 1969 v Taliansku na pozvanie don Andreja Páulínyho, ktorý nám sprostredkoval, don Olosovi a mne, zúčastniť sa na liturgickom kongrese „Universa Laus“ - tu začína aj priateľstvo a spolupráca s don Olosom aj na poli liturgickej hudby, lebo u nás to ešte bolo budúcnosťou.

Vrátim sa k o. biskupovi. Raz ma spolu s pánom veľprepoštom ThDr. Jozefom Vrablcom navštívil v Nitrianskom Rudne a požiadal ma, aby som pracoval v liturgii a pripravoval spevy, ordinária na rôzne obdobia v roku, podobne aj žalmy. Zaiste mali na mysli vydanie liturgického spevníka. Túto prácu som konal dva roky a pripravil som niektoré spevy a žalmy, ktoré som konzultoval s hudobným skladateľom Bartolomejom Urbancom.

Neskôr touto prácou poverili Dr. Juraja Lexmanna, ktorý pracoval v Bratislave /poznal som ho z hudobnej školy v Nitre, učil som ho hudobnú teóriu/ a mal lepší kontakt s hudobným svetom, lebo takúto prácu na poli liturgie dalo sa robiť iba „incognito“, bez zverejnenia mien hudobných skladateľov.

Povedzte nám niečo o pôsobení v Nitrianskom Rudne, kde ste zanechali kus práce nielen na poli pastoračnom, ale aj hudobnom.

Ako som už spomínal, začal som s hudbou, spevom a našiel som tam okrem Janky veľa talentovaných detí, ktorým rodičia s mojou pomocou zakúpili pianina, myslím, že to bolo snáď 6 až 8 kusov.

A tak som deti vyučoval hudbe a postupne z nich boli hráči na organe, pravda najprv len dievčatá, ale potom aj chlapci, ktorí si zvolili hudobné povolanie: flautista, fagotista, trubkári a organisti zo susednej farnosti.

Ako to začalo so zborom?

Najprv išlo o dvojhlas. Janka a Boženka, ktoré spievali žalmy, ba spolu so mnou aj na pohreboch. Potom sa pomaly ukazoval záujem dievčat o spievanie v kolektíve. Myslel som aj na spev dospelých. Ukázali sa zájemcovia z tých rodín, ktorých starí rodičia (otcovia) hrávali v dychovej hudbe, či už vo vojenskej alebo policajnej.

Zbor som zakladal viac rokov. Najprv bolo niekoľko spevákov, spievali sme trojhlasne a postupne sa zbor rozrastal nielen do kvantity ale aj do kvality. Rýchlym tempom sme začali až po roku 1989. Zbor už bol kompletný, a tak sme mu dali názov: „Spevácky zbor Fraňa Madvu“. Na vysvetlenie, prečo takýto názov. Fraňo Madva pochádzal zo Skalice a v Nitrianskom Rudne pôsobil v rokoch 1822 až 1850 ako kňaz, chýrny liečiteľ, známy v celom Uhorsku. Mal priam „záračné úspechy“ v liečbe pacientov, ktorých liečil bylinkami a svojim magnetizmom. Už v roku 1925 mu Matica slovenská odhalila pamätník ako chýrnemu liečiteľovi na hornej Nitre v Nitrianskom Rudne, kde pôsobil celých 28 rokov. Zaujímavé je, že v Skalici, v jeho rodisku, sme odhaľovali pamätnú tabuľu až v roku 1992 pri lekární „Milosrdných“, lebo práve tu sa zdokonaľoval s bylinkami, keď v mladosti navštevoval brátrův „bylinkárov“.

Osobnosť Fraňa Madvu je v Nitrianskom Rudne natoľko známa v myšliach ľudí /ved' tu mal aj svoju dolinku - Madvova dolinka, kde pestoval bylinky/, že je tu pomenovaná podľa neho aj ulica a charitný dom, ktorý som začal budovať s prestavbou starej cirkevnej školy. Zbor dosahoval pekné výsledky, nacvičili sme viacero zborov, účinkovali sme nielen v našom chráme, ale aj v inom meste; pravda aj z príležitosti dňa matiek, atď.

Zbor som viedol 3 roky. Zaujímavosťou bolo, že som pred sv. omšou zadirigoval dve - tri skladby a potom som sa pripravil na sv. omšu. Speváci chceli chodiť na súťaže (vtedy ešte chrámové zbory nesúťažili). Nastala kríza, a po ročnom „odmäku“, zboru sa ujala moja žiačka Janka, ktorá už vyštudovala spev na žilinskom konzervatóriu, stala sa učiteľkou spevu na LŠU v Nitrianskom Rudne, vydala sa a bráva v Nitrianskom Rudne a kráča v mojich šľapajach. Zbor toho času je na takej výške, že reprezentuje chrámový spev

nielen doma, ale aj na rôznych vystúpeniach, má za sebou mnoho koncertov a už „tradične“ má za sebou 4. ročník súťaže chrámových zborov v Nitrianskom Rudne a umiestňuje sa na prvých miestach.

Ako ste mohli za totality postaviť nový organ?

Musím povedať, že sa to podarilo za podpory o. biskupa ThDr. Jána Pásztor, ktorý mi raz povedal, keď sme hovorili o oprave organa toto: „Starý je len starý“. Na otázku, či mám opravovať svoj organ mi povedal: „Urobte nový, ja vám pomôžem“. Naozaj, stal sa prvým mecénom, dal nám 200 000,- ako pôžičku s tým, že 100 000,- je ako dar. Ale napriek tomu bál som sa o tom hovoriť verejne, lebo organ mal stáť 500 000,- potom sa to zvýšilo na 650 000,-. Kde vziať ostatné peniaze? Keď som to oznámil veriacim po pol roku, že som sa rozhodol postaviť nový organ, jeden miništrant si zavzdychol: „Skoro som dostal infarkt, keď som počul takú veľkú sumu“. Ale som sa vynašiel a povedal som, že také sú ceny a že inde postavili organ za vyše milióna, ba až dva milióny.

Organ sme postavili behom pol druhu roka, čo bolo nezvyklé - nemožné, ale malo to byť k mojej 50 - ke.

Využil som známosť s pánom Ing. Planským, ktorý bol v minulosti v saleziánskom konvikte v Plzni a toho času bol vo firme v Krnove ako plánovač organov. Bol vynikajúci organista, doma mal postavený štvormanuálový organ.

Organ posvätil otec biskup ThDr. Ján Pásztor a koncertovali na ňom viackrát Imrich Szabo, prof. VŠMU, absolvent VŠMU Ladislav Kiss. Ing. Bohumil Planský ako staviteľ - navrhovateľ dispozície, mal na ňom premiérový koncert.

Počas totality sme usporiadali niekoľko organových koncertov, ktoré mali niekedy paradoxný začiatok - vypli elektrický prúd, alebo doznievali záverečné akordy a koniec - vypol sa prúd.

Aj profesor Štefan Olos tu viackrát účinkoval so svojím zborom, bol na našich organových koncertoch, ja som mu to odplatil návštevou na jeho koncertoch v Ružomberku, spolupracovali sme na liturgických spevoch pokiaľ to neprevzal Dr. Juraj Lexmann.

Otec biskup ma za prácu v liturgii a za postavenie nového organa, snáď aj za „pastoráciu“, menoval z príležitosti 50 - ky v roku 1984, „Čestným dekanom“ nitrianskej diecézy.

Môžete pomenovať svoju tvorbu?

Mám niektoré spevy uverejnené v Liturgickom spevníku: Sláva Bohu, Pane zmiluj sa, Svätý, Baránok Boží, žalmy.

V časopise Adoramus Te boli uverejnené: Svätý Mikuláš, Príď, Pane, príď.

Celú tvorbu /myslím veľkú časť/ mám nahranú na troch CD. Jedno CD je vlastná tvorba, druhé CD je liturgická tvorba na rôzne obdobia v cirkevnom roku /vlastná tvorba a úpravy/ a tretie CD je doplnením oboch CD.

Viem, že ste mali záujem aj o školenie organistov.

Áno, v Nitrianskom Rudne sme mali dve stretnutia organistov, vtedy už boli k dispozícii nové spevy Liturgického spevníka. V tomto úsilí som chcel pokračovať, lebo stále vidím potrebu školenia organistov nielen na báze profesionality, „iba nejakú malú skupinku“, ale školenie organistov pre naše farnosti, kde vidieť amatérov, slabú úroveň nielen hráčov, ale aj liturgické nedokonalosti (neznalosti). Pravda, máme aj v zlom stave klasické organy, ktoré by potrebovali náležitú opravu. Výchova organistov v širšom meradle je veľmi potrebná. Keď som bol v Nitrianskej diecéze 21 a pol roka, bol som predsedom hudobnej komisie pre nitriansku diecézu a snažili sme sa v tejto veci pomôcť. Žiaľ v Bratislavsko-trnavskej arcidiecéze som už 8 rokov a zdá sa, akoby v tejto veci nebolo pochopenia. Pri rôznych rozhovoroch s o. biskupom ThLic. Vladimírom Filom, ktorý mal na starosti aj liturgiu, dostal som odpoveď: „Nedá sa tu nič robiť, pokiaľ sa v arcidiecéze nezriadi nová hudobná komisia“. Tento stav trvá dodnes.

A čo na záver?

Moje želanie je: „Využime možnosti, ktoré máme, myslím na poli liturgickej hudby tak, aby sme skvalitnili chrámový spev, a organovej hudbe dali priestor liturgický a umelecký, aby sme o tom nielen hovorili a písali, ale aj konali“.

Za rozhovor ďakuje MB

BAROKNÍ VARHANÁŘSTVÍ NA MORAVĚ I.
Jiří Sehnal, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně
Univerzita Palackého v Olomouci, Brno 2003
ISBN 80-7275-042-9

V októbri roku 2003 vydala Muzejní a vlastivědná společnost v Brně a Univerzita Palackého v Olomouci I. diel publikácie Barokní varhanářství na Moravě. Autorom tejto mimoriadne hodnotnej publikácie je nestor organológie Českej republiky, muzikológ, univerzitný profesor Jiří Sehnal. Profesor Sehnal je medzinárodne uznávaný organológ a muzikológ, ktorý sa pravidelne zúčastňuje medzinárodných konferencií doma i v zahraničí. V oblasti organológie sú známe jeho príspevky predovšetkým vo vydavateľstve *Gesellschaft der Orgelfreunde*. Jeho početné domáce štúdie zamerané na jednotlivé nástroje, organárov alebo oblasti tvoria základ organológie v Čechách a na Morave. Aktívne pôsobil aj ako diecézny organológ Brnenskej diecézy. Je vyhľadávaným a uznávaným kolaudátorom. Vďaka aktivitám prof. Sehnala sa naši susedia, na rozdiel od nás, môžu prezentovať ako krajina, ktorá má v oblasti záujmu o organ značný počet svojich stúpcov ako medzi profesionálnymi hudobníkmi a muzikológmi, tak aj medzi laickou verejnosťou. Vďaka *Společnosti přátel varhan* a pravidelným organologickým stretnutiam, ktoré táto spoločnosť už takmer 30 rokov organizuje, existuje v Českej republike početná skupina profesionálov aj laikov s pozoruhodnými vedomosťami o tejto problematike.

Histórii barokového organárstva na Morave sa prof. Sehnal okrem iného venuje aj v prvej časti rozsiahlej publikácie *Dějiny hudby na Moravě (Brno 2001, spoluautor J. Vysloužil)*. *Barokní varhanářství na Moravě* je dielo, v ktorom autor sumarizuje svoje vedomosti a dlhoročný výskum v danej problematike. Smelo ho môžeme označiť za publikáciu, ktorá v organologickej oblasti prináša doteraz najkomplexnejšie a najprecíznejšie spracované informácie v rozsahu územia celej Moravy.

Cantica – výber z repertoáru chrámových zborov
Zostavovateľ Dušan Bill
Bratislava : Hudobné centrum 2002

Chrámové spevácke zbory na Slovensku neustále bojujú s problémom výberu vhodného repertoáru a s tým spojenými ťažkosťami s notovým materiálom. Ako správne poznamenáva editor v úvode tejto publikácie, dlhoročný dirigent a pedagóg na bratislavskom konzervatóriu, Dušan Bill, nenašiel sa vydavateľ, ktorý by videl v tejto oblasti deficit a chcel urobiť nápravu. Potreba notového materiálu pre naše chrámové spevokoly je taká veľká, že ju nemožno uspokojiť jednou publikáciou. V tomto smere musíme na Slovensku vynaložiť ešte veľa úsilia. Avšak o to viac teší fakt, že sa tu už pohli ľady a ukázala sa prvá obsiahlejšia zbierka viachlasných skladieb, vhodných, ako uvádza zostavovateľ, „k menlivým častiam bohoslužieb, alebo ... pri iných cirkevných obradoch“. Nájdeme tu 75 skladieb, rôznorodých z hľadiska historického, obsahového, formového i obsadenia. Zostavovateľ rešpektoval požiadavku koncilových dokumentov a siahol do pokladnice bohatej hudobnej tradície Cirkvi. Sú tu skladby starých renesančných majstrov ako Josquin des

Pres, J. Arcadelt, F. Rosselli, G. P. Palestrina, O. di Lasso, W. Byrd, M. A. Ingegneri, T. L. Victoria, J. Gallus-Handl, G. Croce, F. Anerio (v obsahu viackrát tlačiarenský škriatok spôsobil prehodenie písmen: „Aneiro F.“) a jeho brat G. F. Anerio a G. Pitoni. Obdobie baroka je zastúpené skladbami C. Monteverdiho, A. Lottiho, J. S. Bacha, G. F. Händla, Menegaliho, W. Boycea, z nášho územia J. Šimbrackého, S. Marckfeldnera a P. Esterházyho. Klasicizmus reprezentujú diela W. A. Mozarta, A. Zimmermanna a H. Kleina. Z romantických autorov sú tu uvedení F. Mendelssohn-Bartholdy, F. Liszt, A. Bruckner, J. Brahms, P. I. Čajkovskij, E. H. Grieg, J. Thiard-Laforest, G. Fauré a J. L. Bella. XX. storočie reprezentujú diela M. Moyzesa, M. Schneidra-Trnavského, Z. Kodály, M. Duruflého, L. Rajtera, P. Ebena a A. Pärta. Okrem toho v zborníku nájdeme dve skladby označené ako gregoriánsky chorál. Tu treba urobiť malú korekciu pri tradičnom vianočnom speve *Adeste fideles*, ktorý aj v Liber usualis je uvádzaný v modernej notácii, čím je jasne naznačené, že nejde o súčasť gregoriánskeho repertoáru. Veľmi pozoruhodné sú vybrané spevy z Cantus Catholici – všetky v úprave zostavovateľa prezentovanej publikácie. Z melodickej stránky sa inšpiroval úpravami M. Schneidra-Trnavského v JKS. V oblasti metrorhythmiky upravovateľ čiastočne prebral známe úpravy (s. 13, 113, 114), ale niekedy urobil zmeny, ktoré však nie vždy sledujú originálnu podobu z Cantus Catholici (s. 112). Prínosom je v JKS neuvedená pieseň *Zachovaj v nás lásku k slovu* (s. 116), ktorú upravovateľ vybral z Cantus Catholici. Zaujímavý je zápis s naznačenými taktovými čiarami, avšak oproti originálu sú tu nie vždy odôvodnené zásahy do metrorhythmiky piesne. V harmonickej zložke treba oceniť snahu upravovateľa o štýlovú čistotu, keď siahol po modálnych harmonických prostriedkoch. Nevyhol sa však niektorým nedomálnym postupom, používajúc druhé obraty kvintakordov, niekedy dokonca s použitím skoku v najnižšom hlase (s. 116, t. 13).

Spevy sú v zborníku zoradené tematicky – podľa jednotlivých období cirkevného roka v chronologickom usporiadaní (Advent, Vianoce, Pôst, Veľká noc, cezročné obdobie); samostatnú časť tvoria Mariánske spevy. Dost' malý výber je v rámci adventných spevov. Nie nezanedbateľné pozitívum je uvedenie prekladov cudzojazyčných spevov, čo pomáha interpretom v pochopení a prevedení skladby. Škoda len, že nie všade sú uvedené súradnice v prípade biblických a liturgických textov.

Zborník ponúka predovšetkým skladby a cappella pre miešaný zbor – štvorhlasný (48), trojhlasný (5) a päťhlasný (2). Okrem toho možno tu nájsť 11 diel so sprievodom organa, prípadne harmónia (9 štvorhlasných, 1 pre tri rovnaké hlasy a 1 šesťhlasné). Mužské spevácke telesá tu nájdú jedno štvorhlasné dielo a môžu využiť (rovnako aj ženské zbory) tiež skladby pre tri (8) a dva (3) rovnaké hlasy. Okrem toho je tu aj skladba pre dve štvorhlasné miešané telesá.

Zbierka prezentuje bohatú škálu hudobno-liturgických foriem počnúc od antifóny, cez moteto, kantikum, hymnus, aklamáciu, modlitbu až po populárnu a najviac rozšírenú pieseň.

Táto krátka prezentácia ukazuje bohatstvo a rôznorodosť zbierky vydané pod názvom *Cantica*. Odporúčame ju preto do pozornosti slovenským chrámovým zborom.

Rastislav Adamko



Výročia významných hudobných osobností

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (c 1525 – 1594) 410. výročie

Jeho tvorba je už stáročia vzorom prísneho slohu chrámovej hudby. Keď sa roku 1544 biskup z Palestriny stal pápežom (Július III.), pozval Palestrinu do Ríma, ako zbornajstra v Capella Giulia u Sv. Petra. Bol tiež organistom v San Giovanni Laterano, neskôr v Santa Maria Maggiore a opäť v Capella Giulia. Palestrinova hudba sa vyznačuje jasnosťou vedenia hlasov, krásnym svietivým zvukom a dokonalou technickou stavbou. Diela z neskoršieho obdobia sú jednoduchšie, kontrapunktická práca v nich ustupuje do pozadia. Písal prevažne duchovnú tvorbu: 105 omší, motetá, magnificat, ofertóriá, litánie, antifóny, lamentácie i duchovné a svetské madrigály. V 19. storočí sa o palestrinovskú estetiku neúspešne pokúšalo (až na výnimky ako napr. Liszt) spočiatku obrodenecké hnutie v duchovnej hudbe - cecilianizmus.

SAMUEL MARCKFELNER (1621 – 1674) 330. výročie

Je to najstarší známy organový skladateľ z nášho územia. (Pre porovnanie - najstarší známy komponista organovej hudby z územia Čiech B.M. Černohorský žil v rokoch 1684 – 1742). Košický rodák Samuel Marckfelner pôsobil v 40. rokoch 17. storočia aj v Sedmohradsku (Brašov), predovšetkým vďaka intenzívnym dobovým kontaktom Spiša s touto oblasťou. Roku 1647 sa stal organistom v Spišských Vlachoch a od decembra 1648 až do smrti v r. 1674 ako vážený mešťan a senátor bol organistom v Levoči. Musel byť umelcom výnimočnej kvality - v Levoči išlo totiž o exponované miesto, spojené s najväčším organom v Uhorsku od chýrneho majstra Hansa Hummela. Z Marckfelnerovej cirkevnej hudby sa zachovalo málo. Organové preambulá a fúgy sú zapísanou verzou vtedy bežne improvizovanej hudby. Význačujú sa náznakmi imitácií, ktoré postupne vyúsťujú v bohatom figuratívnom slohu.

SAMUEL CAPRICORNUS (1628/9–1665) 375. výročie

Ako zdôrazňujú najnovšie domáce i zahraničné výskumy, jedná sa o skladateľa slovenskej proveniencie, jedného z najvýznamnejších predstaviteľov tzv. juhonemeckého vokálno-inštrumentálneho slohu 17. storočia. Pôsobil v Bratislave, kam prišiel pravdepodobne z Košíc okolo r. 1650. Asi o rok získal miesto riaditeľa chóru v evanjelickom kostole Najsv. Trojice – dôležitom stredisku bratislavského hudobného života. Rozhľadený a náročný kapelník Capricornus sa snažil obnoviť repertoár a začleniť doň veľa nového a hodnotného, čo sa vtedy v európskej cirkevnej hudbe vytvorilo. Výsledkom jeho bohatej skladateľskej činnosti v Bratislave bolo 112 titulov vysokej umeleckej hodnoty. Časť z bratislavskej skladateľskej tvorby vydal v Norimbergu roku 1655 pod názvom Opus Musicum. Zbierka obsahuje 22 skladieb pre sóla, zbor, inštrumentálnu skupinu a generálbás na latinské bohoslužobné texty a venovaná je bratislavskému mestskému hodnostárovi Andrejovi Segnerovi. Získala priaznivé hodnotenie vtedajších podobne uznávaných majstrov Giacomma Carissimího i Heinricha Schütza. Nasledovalo ďalších štrnásť dodnes známych vydaných zborníkov. Odchodom Capricorna roku 1657 z Bratislavy do

Stuttgartu jeho dielo nezaniklo – v osobe Jána Kussera staršieho získalo mesto dôstojného nástupcu. Samuel Capricornus je najvýznamnejšou osobnosťou hudobnej kultúry Slovenska v 17. storočí. Zbierka Opus Musicum, ktorá je dokladom sústredenosti, invencie a fascinujúceho hudobného majstrovstva, sa rozšírila po celej Európe. Dôvtipná motívická práca, farbistá harmónia i virtuózne vypracovaný kontrast zaradujú Capricorna medzi vrcholné zjavy hudobného baroka.

Mário Sedlár

PETR EBEN, 75-ročné jubileum

Dňa 22. januára 2004 oslávil významné životné jubileum český skladateľ Petr Eben. Petr Eben patrí k najvýznamnejším skladateľským osobnostiam 20. storočia. Svojou tvorbou zasiahol do takmer všetkých oblastí klasickej hudby, svetovo známy je však predovšetkým ako autor organových skladieb a kompozícií na duchovné a liturgické texty. Dôležitým inšpiračným prvkom v jeho diele je chorál, predovšetkým gregoriánsky.

Z organových skladieb sú najznámejšie *Musica dominicalis* (1957-59), *Laudes* (1964) a trojica veľkolepých kompozícií s účasťou recitátora - *Faust* (1979), *Jób* (1987), *Labyrint sveta a ráj srdca* (2002). Pre organ a orchester

napísal dva organové koncerty. Významné miesto vo svetovej literatúre majú Ebenove skladby pre organ a iné nástroje, napríklad *Okná* pre organ a trúbku, *Tri jubiliácie* pre organ a dychové nástroje. Je autorom viacerých omšových kompozícií, z ktorých *Missa cum populo* (1981-82) dôsledne rešpektuje pokoncilové predpisy. Na české liturgické texty napísal radu antifón pre schólu a koncertantný organ *Suita liturgica*. K výnimočným dielam vo svetovej literatúre vôbec patrí cirkevná opera *Jeremiáš* (1996-97).

Petr Eben patrí k výnimočným skladateľským osobnostiam. Svoju genialitu prejavil v kompozíciách pre rôzne obsadenia je ako jeden z mála skladateľov schopný uplatniť nielen na veľkých plochách sonátových foriem, opery či koncertu, ale aj na nepatrnom úseku spevu pre liturgické zhromaždenie - antifóny, žalmy, omšové ordinárium. V tejto oblasti jeho tvorby dominujú predovšetkým skladby na české liturgické texty. Jeho adaptácie, ale aj originálne kompozície na slovenské liturgické texty nachádzame aj v slovenských liturgických spevníkoch. Sú zaradené na najvýznamnejšie liturgické slávnosti a v spomenutých spevníkoch patria k najhodnotnejším skladbám.

Skladby Petra Ebena si našli svojich poslucháčov a na nadsených interpretov na celom svete. Svetové uznanie však nešlo paralelne s uznaním doma. Vo vlasti sa oficiálne Ebenovi dostalo uznania až po roku 1989. Dávno predtým svetovo uznávaný skladateľ mohol na Karlovej univerzite pôsobiť iba ako asistent. Napriek tomu zostal Petr Eben vždy verný svojmu poslaniu. A dielo tohto skladateľa dnes tvorí významný podiel v kultúrnom dedičstve ľudstva.



Petr Eben za organom v Trnavskom dome foto: S. Šurin

Stanislav Šurin

ZUSAMMENFASSUNG

RASTISLAV ADAMKO:

DIE ORATIONSTÖNE

IM MISSALE ROMANUM 2002

Die Orationen sind mit den drei Prozessionen in der eucharistischen Liturgie verbunden. Die erste Prozession – Introitus – wird mit dem Tagesgebet „Collecta“ beendet. Nach der Prozession mit den Gaben folgt das Gebet über die Gaben „Super oblata“ (in der Vergangenheit auch „Secreta“ genannt). Die dritte Prozession ist mit dem Kommunionempfang verbunden und wird mit dem Gebet „Post communio“ beendet. Die römischen Gebete folgen klaren Vorgaben im Aufbau und schaffen durch geregelte Formulierungen Eindeutigkeit und Logik in den Aussagen. Sie sind ganz nach Regeln der antiken Rhetorik geschaffen. Der verwendete Sprachstil wird Cursus genannt. Das Missale Romanum 2002 enthält drei Orationstöne und unterteilt diese in einfache (simplex) und feierliche (sollemnis) Töne. Zu den einfachen können wir die Orationstöne mit dem Tenor DO zählen (es handelt sich um den Tonus antiquus simplex) mit der Bezeichnung Tonus simplex A und den früheren Tonus festivus, der jetzt als Tonus simplex B bezeichnet wird. Als feierlicher Orationston wird der Orationston mit dem Tenor RE bezeichnet – es handelt sich um den Tonus antiquus sollemnis.

ERNEST HAINS: DER GESANG

UND MUSIKAUSBILDUNG

**IN DER GESCHICHTE DER SLOWAKEI
und der Slowaken (Aufklärung)**

In der zweite Hälfte des 18. Jhdts. unter der Regierung von Maria Theresia und Josef II. wuchs das Interesse an der Geschichte der slowakische Nation und an der slowakischen Sprache. Bis zu Ratio educationis (1777) – den theresianischen Schulgesetzen, war der Gesang häufig ein Teil der religiösen Bildung. Aus dieser historischen Periode sind F. Čarda, G. Balašovic, S. Tedešik sehr bekannt. Nach der Ratio wurden die neuen Volksschulen

gegründet und der Gesang als unnötiges Unterrichtsfach bezeichnet. Neben den „normalen“ Schulen (Schola normalis) wurden auch spezielle Klassen, bzw. Musikschulen (Schola musicas) z. B. in Bratislava, Košice und Banská Bystrica gegründet. Aus dieser Zeitperiode kennen wir mehrere ausgezeichnete Musiklehrer: P. Riger, H. Klein, F. X. Zomb, J. Zomb, Juraj und Ján Egry u.a.

Seit den 20er Jahren des 19. Jhdts. wurden in einigen Städten Musikvereine gegründet (Bratislava, Prešov, Trnava, Košice, usw.), in denen ebenfalls musikalische Erziehung stattfand. Am Anfang des 19. Jhdts. wurden auch Mädchenschulen gegründet.

Das erste Lehrinstitut zur Ausbildung von Lehrern in der Slowakei nahm seine Tätigkeit zum Schuljahr 1819/1820 in der Zipsener Kapitel auf.

ZUZANA ZAHRADNÍKOVÁ:

DER KIRCHENCHOR VON RUŽOMBEROK

Die Gründung des Kirchenchores in Ružomberok ist mit dem Jahr 1894 und mit dem Namen Jozef Chládek verbunden. Als Männerchor gegründet wurde er später in einen gemischten Chor umgewandelt. Jofef Dutka wurde nach dem Tod vom Jozef Chládek der zweite Chorleiter. Im Mai 1948 wurde die Tätigkeit des Chores aus ideologischen Gründen (Kommunismus) unterbrochen, aber 1964 und 1974 durch die beiden Dirigenten Leopold Šída und P. Štefan Olos SDB wieder aufgenommen. Heute ist dieser Chor ohne Dirigent und seine Existenz gefährdet.

**STANISLAV ŠURIN: DAS WÖRTERBUCH
DER ORGELREGISTER (I.)**

Die Kenntnisse der Orgelregister sind für den Organisten, Musikwissenschaftlern und Orgelbau sehr wichtig. Der Name des Registers sollte die Klangfarbe spezifizieren. Der Autor führt das erste Register mit dem Name Scharf [f], Akuta ein.

**JIŘÍ SEHNAL: DIE ENTWICKLUNG
DER ORGELDENKMALPFLEGE IN DER
TSSCHECHISCHEN REPUBLIK**

Bis zum 1. Weltkrieg wurde die Orgel im Tschechischen Land als Instrument für die musikalische Begleitung der Gemeinde begriffen. Als Konzertinstrument wurde sie nicht verwendet. Die vergangenen Generationen haben meistens nur die Orgelschränke als Kunst bewahrt. Einer der ersten Beschützer tschechischer Barockorgeln war Prof. Vladimír Němec. Er hat im Jahr 1944 die Publikation „Pražské varhany“ herausgegeben. Die erste größere Dokumentation hat während des 2. Weltkrieges L. Valouch bearbeitet. Nach 1948 haben die Firmen meistens nur Orgeln mit pneumatischer, oder elektro-pneumatischer Traktur gebaut. Die beste Dokumentation der Orgeln hat in den 80er Jahren begonnen. Bis 1996 wurden 1670 von ca. 4500 Orgeln in Böhmen und Mähren erfasst.

**ROMAN GERŠI: DIE ORGELN IN DER
MICHAELSKIRCHE IN Oponice (I.)**

Dieser Wissenschaftler und Lokalpatriot beschreibt in seinem Artikel Fakten, die bis jetzt noch nicht offiziell publiziert wurden. Die Informationen, die er in seinem Artikel bearbeitet hat, sind die Zusammenfassungen der historischen Forschungen aus den Jahren 1996-2003.

**WOLFGANG KREUZHUBER
25 JAHRE DES ORGELBAUES
IN ÖSTERREICH**

Die Orgelreformen des Anfangs 20. Jhdts. haben auch den Orgelbau in Österreich beeinflussen. Es war hauptsächlich die Zeit nach dem 2. Weltkrieg. Z.B. hat diese Entwicklung bedeutet, daß in 60. Jahren die mechanische Orgeln gebaut wurden. Es hat „neo-barockische Styl“ bedeutet. Am Ende der 80. Jahren ist wieder die Entwicklung zu der romantischen Orgel gekommen. Das hat eine Korrigierung bedeutet.

Übersetzt von Ambróz Martin Štrbák, OPraem.

NÁVRATKA (Kurz pre organistov a kantorov)

.....
Meno a priezvisko

.....
adresa

.....
telefón

.....
e-mail

Krížikom (x) označte jednu z uvedených špecializácií:

Špecializácia	
1. Hra na organe	
2. Dirigovanie zboru	
3. Gregoriánsky chorál	

Mám záujem o hlasovú výchovu:	ÁNO	NIE

Spievam v hlase:	soprán	alt	tenor	bas

Objednávka ubytovania:

Pondelok/Utorok	Utorok/Streda	Streda/Štvrtok	Štvrtok/Piatok	Piatok/Sobota

Objednávka stravy:

	Pondelok	Utorok	Streda	Štvrtok	Piatok	Sobota
Raňajky						
Obed						
Večera						

KURZ PRE ORGANISTOV A KANTOROV NA PEDAGOGICKEJ FAKULTE KATOLÍCKEJ UNIVERZITY V RUŽOMBERKU V DŇOCH 5. – 9. 7. 2004

Katolícka univerzita v Ružomberku organizuje v dňoch 5. – 9. 7. 2004 kurz pre chrámových organistov a kantorov. Tohtoročný kurz sa bude konať v Terchovej v rámci Cyrilometodských dní.

Tento rok by sme chceli prehĺbiť špecializáciu v jednotlivých oblastiach. Ponúkame preto možnosť výberu konkrétnej oblasti, v ktorej sa chcete zdokonaľiť. Ide o tieto špecializácie: 1. hra na orgáne; 2. dirigovanie zboru; 3. gregoriánsky chorál. Jednotlivé špecializácie budú mať limitovaný počet účastníkov. Rátame s možnosťou, že každý rok jednotliví účastníci prejdú inou špecializáciou. Okrem týchto špecializácií chceme vytvoriť z účastníkov kurzu spevácky zbor, ktorý bude účinkovať na liturgických sláveniach. Zbor bude slúžiť ako cvičné teleso pre tých, ktorí si vyberú špecializáciu „dirigovanie zboru“. Ponúkame tiež individuálnu hlasovú výchovu. Po večeroch budú prebiehať tematické prednášky so zameraním na liturgickú hudbu a harmóniu.

V súvislosti so zabezpečením kurzu prosíme záujemcov, aby si vybrali iba jednu z uvedených špecializácií. Hlasovej výchovy sa môžu zúčastniť všetci účastníci kurzu. Aby sme mohli vybrať vhodný zborový repertoár, prosíme, aby ste uviedli aj hlasové zadelenie (soprán, alt, tenor, bas).

Podujatie sa ukončí slávnostnou sv. omšou v piatok (9. 7. 2004), ktorá sa začne o 18.00 hod.

Poplatky účastníka za kurz: účastnícky poplatok 1200,- Sk
 stravné 200,- Sk/deň
 ubytovanie 160,- Sk/noc

Účastníci kurzu obdržia certifikát KU v Ružomberku.

Kontaktná adresa: Pedagogická fakulta KU
Nám. A. Hlinku 56/1
034 01 Ružomberok
tel.: 044/4320961; fax: 044/4320960
mail: zahradnikova@fedu.ku.sk

ISSN 1335-3292
Prihlášky posielajte do 21. 5. 2004.

ČASOPIS O DUCHOVNEJ HUDBE
Adoramus Te