



ADORAMUS Te

časopis o duchovnej hudbe

Pre Hudobnú sekciu
Liturgickej komisie
pri Konferencii biskupov Slovenska
vydáva

Spolok svätého Vojtecha, Trnava



Výchádza 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

ThLic. Mgr. art. Vlastimil Dufka, SJ

PaedDr. Mgr. art. Zuzana Zahradníková

PaedDr. Janka Bednáriková

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: 125628653/0200, 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 nevraciam.

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

OBSAH 2/2004

Na úvod

Zum Geleit

JÁN PAVOL II. 2

Preferované alternatívy uplatnenia hudby v katolíckej omši
na Slovensku

*Die Alternativen der Musik in der katholischen Messe
in der Slowakei*

RASTISLAV PODPERA 3

Spev a hudobná výchova v dejinách Slovenska a Slovákov
(Matičné a pomatičné obdobie do rozpadu monarchie)

*Der Gesang und die Musikausbildung in der Geschichte
der Slowakei und der Slowaken (Die Jahre 1848 – 1918)*

ERNEST HAINS 5

Môj názor na organovú tvorbu Viliama Figuš-Bystrého
Meine Meinung über die Orgelkompositionen

von Viliam Figuš-Bystrý

MILAN HRIC 16

Spevácky zbor sv. Mikuláša na pozadí hudobného vývoja
v Liptovskom Mikuláši

Kirchenchor des Hl. Nikolaus in Liptovský Mikuláš

IVAN MRÁZ 25

Organy v Chráme sv. apoštolov Petra a Pavla v Oponiciach (II.)

Die Orgeln in der Michaelskirche in Oponice (I.)

ROMAN GERŠI 28

Reštaurovanie organov v Rakúsku.

Spolupráca medzi cirkevnohudobnými referátmi

a Spolkovým pamiatkovým úradom

Orgelrestaurierung in Österreich.

Zusammenarbeit zwischen Kirchenmusikreferaten

und Bundesdenkmalamt

WALTER SENGSTSCHMID 31

Quo vadis, cirkevnná hudba na Slovensku?

Rozhovor s Jánom V. Michalkom

Interview mit Ján V. Michalko 33

Idealisti, realisti alebo vizionári? (Alebo?) – anketa

Die Annette 35

Spravodajstvo

Aktualitäten 37

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 – pokračovanie

Komentáre ku katechéze Svätého Otca, ohlasy v tlači (taliansky denník *Il Messaggero*)

Nech sa do Cirkvi vráti krása umenia a spevu

Luca Della Libera

Pápež pred časom vyzval katolíckych veriacich, aby prinavrátili liturgickej hudbe a spevu významné postavenie, ale – ako zdôraznil – nie nedbanlivým a zanedbaným spôsobom. Počas generálnej audiencie vo Vatikáne povedal, aby sme sa modlili k Bohu nielen prostredníctvom presných teologických formulácií, ale aj spôsobom pekným a dôstojným. Taktiež vysvetlil, že kresťanské spoločenstvo si má spytovať svedomie, aby sa do liturgie stále viac navracala krása hudby a spevu. Upozornil aj na to, že je potrebné zbaviť sa štýlových brakov, foriem, nedokonalých vo výraze, nedbanlivej hudby a textov, ktoré sa veľmi málo zhodujú s obradom, ktorý sa slávi.

Nie je ľahké opísať mapu katolíckeho hudobného sveta. Situácia je veľmi zložitá: v mnohých chrámoch je kvalita repertoáru a jeho hudobnej interpretácie ďaleko od očakávania. Vo viacerých prípadoch snaha o zainteresovanie ľudí na hudobnej spoločnosti skončila v banalizovaní problému, ktorý sa vyriešil piesňami, imitujúcimi modely konzumnej hudby. Jedna vec je istá: nemôže existovať hudba, ktorá by bola súzvučná s liturgiou bez hlbokého zúčastnenia sa na obrade.

„Ide o situáciu, ktorá je vo vývine“, tvrdí don **Antonio Parisi**, poradca pre hudobnú oblasť v rámci Liturgickej komisie pri Konferencii biskupov Talianska. „V Taliansku máme 50 diecéznych škôl, ktoré pripravujú budúcich hudobných animátorov prostredníctvom hodnotných zdokonaľovacích kurzov: je to tichá práca, ktorá už prináša svoje ovocie. Reforma konzervatórií taktiež umožňuje otváranie tried so zameraním na liturgickú hudbu.“

„Slová Svätého Otca správne odhaľujú duchovnú hodnotu hudby vo vnútri liturgie“, tvrdí monsignor **Marcò Frisina**, riaditeľ Liturgickej komisie pri rímskom vikariáte a zbornajster kapely v bazilike San Giovanni in Laterano. „Bohu treba ponúkať vždy to najlepšie: súčasná situácia nám predkladá aj „odpad“, pretože vnútornej hodnote hudby sa nikdy nevenovala dostatočná pozornosť. V našej diecéze pracujeme na dvoch poliach: na jednej strane je to výchova a poznanie veľkej posvätnéj tradície prostredníctvom koncertov, ktoré sa konajú každú nedeľu v rôznych rímskych chrámoch; na strane druhej sa snažíme – v rámci liturgických možností (ja sám sa o to snažím ako skladateľ) – o istú nevyhnutnú vyrovnanosť medzi našou sekulárnou hudobnou tradíciou a súčasným vnímaním. Veriaci ľudia pociťujú obrovskú túžbu po posvätnosti, avšak paralelne existuje masová prítomnosť konzumnej hudby, ktorú s ľahkomyselným súhlasom nasledujú. Cieľom spevu je modlitba a teda spev by mal byť v súlade s veľkosťou aktu, ktorý sa celebruje. Mnohí skladatelia chápu liturgiu ako niečo, čo obmedzuje ich výrazovú reč, pričom žijú v tomto omyle. V skutočnosti v liturgii niet miesta ani pre banálnu hudbu ani pre hudbu intelektuálnu. Na posvätnéj hudbe má byť zúčastnené spoločenstvo, má teda mať univerzálny dosah. V tomto zmysle je gregoriánsky chorál normatívnym. Nie preto, aby sme ho imitovali či banalizovali: je normatívnym v tom zmysle, že predstavuje určitý model, nakoľko v jeho zjavnej jednoduchosti na prvom mieste stojí text.“

Gregoriánsky chorál: obrovský a málo poznaný poklad. Ale veci sa hýbu. Páter **Maurizio Verde**, gregorianista a vedúci scholy, zodpovedný za hudobnú formáciu v seminároch františkánskych bratov minoritov a v karmelitánskych kláštoroch v Umbrii.

„V oficiálnych stanoviskách je vždy jasné stanovisko: faktom zostáva, že to, čo pretrváva v kultúre národa je práve to, čo sa slávi, čo je prežitie Božím ľudom počas liturgie. Nie som zástancom hudobnej archeológie, podľa ktorej treba spievať len gregoriánsky chorál. Nesmieme ale prekážať novým možnostiam, ktoré hovoria jazykom súčasnosti. V každom prípade gregoriánskeho chorálu sa prinavracia základná funkcia hudobnej pedagogiky, pretože úzko prilieha ku katolíckemu čítaniu Cirkvi a k Božiemu slovu. Vidím trvalý záujem o tento repertoár, aj keď je tu riziko povrchného osvojenia, na spôsob new-age.“

„Pápežove slová ma naplnili radosťou“, povedal Gianluigi Gelmetti, hudobný riaditeľ Operného divadla v Ríme. „Hudba má enormne oživujúcu moc, preto je nemysliteľné prirovnávať ju k pesničkám typu „Zecchino d'oro“ (ide o pesničkovú súťaž detských speváckych zborov, pozn. prekladateľa). Rozpačitý som si aj v otázke spievania gregoriánskeho chorálu s talianskym prekladom: takýmto spôsobom sa stráca jeho enormný pôvab a výrazová moc textu. Skladatelia sa snažia nachádzať riešenia zhodné so súčasným vnímaním. Z mojej strany môžem ubezpečiť, že v roku 2004 sa Operné divadlo snaží zabezpečiť rôzne koncerty cirkevnej hudby: zdá sa mi správne organizovať ich práve v meste s takou silnou hudobnou tradíciou, ako je Rím.“

Ako sa vyrovnávajú skladatelia s otázkou cirkevnej hudby, resp. s liturgickou hudbou?

Matteo D'Amico patrí medzi tých umelcov, ktorí to robia systematicky. Pred nedávnom bolo v Ríme predstavené jeho *Stabat Mater*, ktorého latinský text preložil Vincenzo Consolo. „Myslím si, že pápežove slová predstavujú dôležité východisko. Počas posledných dvadsiatich rokov vidieť progresívny záujem o duchovno zo strany skladateľov. Dualizmus medzi cirkevnou hudbou a funkčnou hudbou pre liturgiu tu bol vždy, nielen dnes. V päťdesiatych rokoch bola posvätná hudba často vonkajším príznakom prítomnosti a vážnosti. Mne sa páči skúmať výraz a texty spôsobom intenzívnym, živým a farebným.“

Preklad z taliančiny: Janka Bednáriková

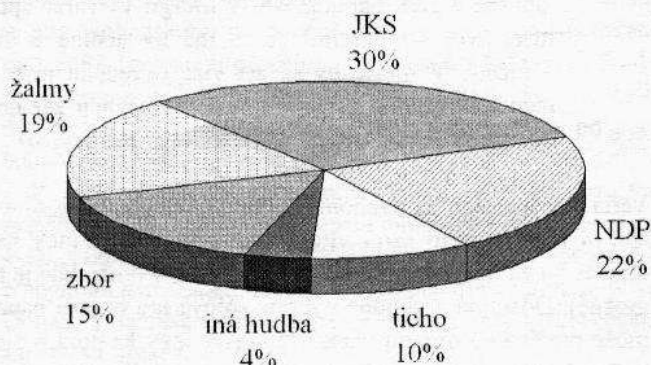


Preferované alternatívy uplatnenia hudby v katolíckej omši na Slovensku

(Interpretácia výsledkov celoslovenského sociografického prieskumu)

RASTISLAV PODPERA

Liturgický termín „zhromaždenie veriacich“ je heterogénnou societou, ktorá obvykle zahŕňa skupiny ľudí rôzneho estetického a hudobného vkusu. Na základe sociografického výskumu môžeme potvrdiť odhady, aké druhy duchovnej hudby jednotlivé vrstvy veriacich preferujú. Údaje pochádzajú z celoslovenského prieskumu Ústavu hudobnej vedy SAV z rokov 1992 – 1994; spracované boli až r. 2000 autorom tohto príspevku. (Nižšie použité citácie postojov k jednotlivým druhom duchovnej hudby pochádzajú z dotazníkov z tohto prieskumu). Aj napriek tomu, že z hľadiska dnešného čitateľa ide o časový odstup vyše desiatich rokov, zrejme ešte nejaký čas zostane jedným z kľúčových projektov, ktoré sa v tejto oblasti uskutočnili a jeho výsledky v prevažnej miere nestratili platnosť ani dnes. V súčasnom stave postojov k liturgickej hudbe na Slovensku predpokladáme len nepatrné posuny.



Obrázok 1: Preferovanie jednotlivých možností vyplnenia hudobného priestoru v omši.

Výsledok prieskumu sa pokúsime interpretovať bodoch, ktoré predstavujú najčastejšie postoje respondentov.

1. Veľká časť veriacich a podstatná časť oslovených mladých ľudí sú otvorení polyštýlovosti v liturgii, teda aby sa v rámci jednej bohoslužby spievali piesne z JKS, nová duchovná pieseň (tzv. mládežnícka pieseň), umelecká viachlasná hudba, gregoriánsky chorál. Ponúkame vyjadrenie bohoslovca ako jeden z najčastejších názorov mladšej a strednej generácie dospelých na hudobne polyštýlovú liturgiu:

„Bolo by nedobré, keby JKS bol jediný zdroj hudby v liturgii. Pre pestrosť je vhodné používať i pôvodné gregoriánske spevy, zborové sakrálne piesne veľkých majstrov, až po súčasné detské i mládežnícke spevy, nevynímajúc aj najnovšie liturgické spevníky. Na detských – detské, na mládežníckych – mládež-

nícke... No mládežnícke s mierou, aby sme neuprednostňovali iba jednu, a pritom niekedy menšiu skupinu zhromaždenia. Spevy JKS sú ľuďom bližšie a jednoduché v porovnaní s niektorými spevmi a nápevmi z nových liturgických spevníkov, ktoré sú iste hodnotné, ale pre jednoduchý ľud často náročné a cudzie.“

2. Z grafu na obrázku 1 je zrejme, že na prvé miesto účastníci bohoslužieb kladú tradičnú kancionálovú pieseň (30%). Použitie novej duchovnej piesne (ďalej len NDP), ktorá je druhým najčastejším hudobným druhom v liturgii, preniklo do omše natoľko, že s dvadsiatimi dvoma percentami si nárokuje trvalú pozíciu a určitú mieru akceptácie nielen zo strany mládeže, ale aj ostatných generačných vrstiev. NDP práve začína „konkurovať“ tradičnej duchovnej piesni tým, že ju stále viac prijíma aj stredná a staršia generácia veriacich, a to účasťou na liturgii s touto hudbou, jej vnútorným estetickým prijatím, ba do istej miery aj účasťou na speve.

3. Preferencia žalmových spevov sa u nás spája zrejme skôr s obľúbenosťou vkusne podaného rezponzóriového žalmu medzi čítaniami, než s obľubou inej formy prenášania žalmov, či s väčším uplatnením žalmov v omši (napr. ako úvodného spevu, spevu na prípravu darov alebo na prijímanie). Nemusí ísť teda o častejšiu spievanosť žalmov; väčšia obľúbenosť nie vždy znamená možnosť častejšieho spievania v liturgii.

Obľúbenosť treba od spievanosti (v kvantitatívnom zmysle) zreteľne odlišovať. Obľúbenými sú aj piesne, určené iba na jeden deň v roku. U týchto nemôžeme počítať s priamou úmernosťou medzi vysokou obľúbenosťou a častou spievanosťou. Príklad: pápežská hymna (JKS, č. 523), ktorá sa spieva iba pri niektorých príležitostiach, alebo piesne ku krížovej ceste, či vianočná koleda „Tichá noc“ (JKS, č. 88) sú veľmi obľúbené, no kvantita ich použitia v liturgickom roku je značne obmedzená. Medzi pojmom obľúbenosti a spievanosti treba preto zásadne rozlišovať.

Hoci sa v súčasnosti dostávajú do liturgickej praxe (a tým aj do povedomia veriacich) nové kompozície antifón, ktoré môžu znamenať aj častejší spev žalmov, silná piesňová tradícia zatiaľ bráni plnšiemu rozvinutiu tohto druhu hudby v úlohe procesiových spevov.

3. Ak vynecháme žalmové spevy, ktoré v prieskume získali 17 %, preferencie sa rozdeľujú medzi JKS, NDP a spev zboru, pričom zbor je na bohoslužbe prítomný väčšinou len

na sviat-ky. U veriacich z veľkej časti územia Slovenska sa takto skúsenosť s liturgickou hudbou zužuje na piesne JKS, prípadne (tam, kde je detský či mládežnícky spevokol) na ich občasné striedanie s NDP.

„Myslím si, že prvenstvo patrí JKS a za ním mládežníckym piesňam. S iným druhom piesní prichádzajú veľmi málo do styku.“ (bohoslovec, Spiš)

„Pri správnom výbere na jednotlivé sviatky či férie – piesne krásne znejú. Každý sa môže spevu zúčastniť. Moderné mládež. p. sú vhodné iba na konci sv. prijímania, akadémiách, pri vstupe a pod., ako „osvieženie“, v prírode, na strečkách.“ (bohoslovec, Spiš)

4. Novej duchovnej piesni zvýšili preferencie aj dospelí účastníci liturgie, ktorí tento žáner uvádzajú obvykle hneď na druhom mieste. Svedčí to o ich tolerancii k hudbe mladých; u mladšej generácie dospelých, ktorí sú mládeži vekom najbližšie, ide aj o určitú mieru obľúbenosti.

„Piesne z JKS sú krásne aj hlboké myšlienkovito. Sú často nenahraditeľné. Ale inak im dosť silne konkurujú mládežnícke piesne, ktoré by mali mať svoje miesto (stabilné!) nielen pri detských či mládežníckych sv. omšiach, ale aj pri každej – najmä nedeľnej – sv. omši. To preto, že dospelí si ich veľmi radi minimálne vypočujú, ak nie zaspievajú.“ (bohoslovec, Spiš)

5. Prvok umeleckosti, tzv. vyššieho umenia bežní účastníci liturgie hodnotia pozitívne, páči sa im väčšia slávnosť. Nižšie hudobné schopnosti a percepčné skúsenosti im však neumožňujú porozumieť náročnejšej hudbe, častejšie vyjadrujú túžbu spievať kancionálové piesne, ako *pasívne počúvať* zbor, i keby ponúkal kvalitnú interpretáciu.¹

„Je dôležité pestovať tieto piesne (JKS) v liturgii, sú blízke ľudu, ľudia ich majú radi, zapájajú sa. Aj vážna hudba má svoje miesto v liturgii. Pravda, treba všetko starostlivo zvážiť. Niekedy spieva spevokol všetko a ľud je ticho na celej sv. omši.“ (bohoslovec, Spiš)

V liturgickej hudbe hľadajú zrozumiteľnosť, jednoduchosť, necítia potrebu niečoho hudobne „vznešeného“, ak je to neznáme a im vzdialené (napr. renesančná polyfónia). Slávnosť, bohatosť a hĺbku nachádzajú aj vo svojich piesňach, pri ktorých tieto emócie prežívajú.

„Piesne JKS sú zrozumiteľné aj celkom jednoduchým ľuďom, dokážu zjednotiť veriacich pri slávení liturgie. Ich melódia je pomerne jednoduchá, zrozumiteľná hádam každému. Naproti tomu nádherná duchovná hudba majstrov je často jednoduchým ľuďom nezrozumiteľná; moderná hudba nevyhovuje starším ľuďom.“ (bohoslovec, Spiš)

„Piesne z JKS sú najadekvátnejším prostriedkom vyjadrenia sa obyčajného človeka.“ (bohoslovec, Spiš)

Prírodné vytlačanie zborového spevu „na okraj“ liturgie je prirodzené vďaka silnej túžbe veriacich s nižšími estetickými nárokmi aktívne sa zapájať do spevu. Túto túžbu vo veriacich živí aj klérus, predovšetkým mohutným presadzovaním reformnej požiadavky aktívnej účasti na bohoslužbe. Mnohí kňazi však tento predpis chápu takpovediac „po vojensky“: aktívna účasť je vtedy, keď všetci spievajú. Takto vedení veriaci prirodzene uprednostňujú hudbu, do ktorej sa môžu zapojiť. Nie všetky čiastky omše však majú rovnakú povahu a aj z hľadiska „účinkujúcich“ nám liturgia ponúka istú dávku rozmanitosti. Medzi vedúcimi chrámových zborov nachádzame aj takéto postoj:

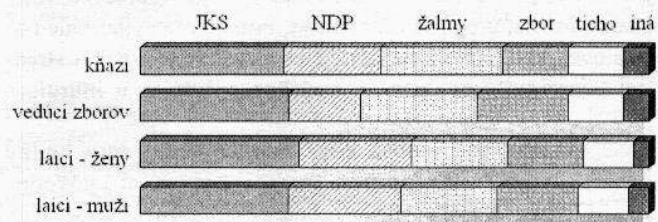
„Piesne JKS by sa mali spievať v liturgii tam, kde je dôležitá účasť, zapojenie sa celého Božieho ľudu. Zborový spev nech vyplní tie časti, ktoré sú určené na hlboké prežívanie, napr. po svätom prijímaní.“ (žena, 28 r., Nitrianska diecéza)

6. Niektoré postoje k druhom duchovnej hudby vychádzajú z poznania prostredia, konkrétne miery aktivity zhromaždeného spoločenstva v zapájaní sa do spevu:

„Piesne z JKS napomáhajú v liturgii vytvárať spoločenstvo, samozrejme je to iné na dedine a iné v meste. V meste by sa asi viac osvedčila inštrumentálna hudba, pretože mnohí sa nechcú zapájať do spevu piesní JKS.“ (bohoslovec, Bratislava)

Veriaci v mestách si uvedomujú, že u nich sa v kostoloch spieva menej, preto sami vítajú viac organovej hudby namiesto spevu (samozrejme na tých miestach v omši, kde je to možné). Dôstojná a vhodne vybraná sólová hra organa napomôže prežívanie obradu viac, než neistý spev kantora a niekoľkých jednotlivcov v takmer prázdnej katedrále. Pri niektorých liturgických úkonoch má inštrumentálna hudba osobitne vhodný prístor pre svoje účinné pôsobenie, napr. v čase rozjímania, adorácie, počas obetovania alebo po prijímaní.

„Mrzí ma, že sa poväčšine u nás spievajú len pesničky z JKS. Osobne by som dal väčší priestor aj iným štýlom hudby – napr. po prijímaní inštrumentálna skladba na podfarbenie modlitby – mne to pomáha, napr. organ a husle.“ (bohoslovec, Spiš)



Obrázok 2: Preferovanie možnosti vyplnenia hudobného priestoru v omši u jednotlivých skupín účastníkov liturgie.



Výsledky prieskumu nám ponúkajú aj pohľad na preferencie jednotlivých skupín účastníkov liturgie: kňazov, vedúcich zborov, laikov žien a mužov (obrázok 2). V ďalších číslach tohto časopisu sa budeme osobitne venovať determinantom uprednostňovania jednotlivých druhov duchovnej hudby – tradičnej kancionálovej piesne, novej duchovnej piesne, zborového spevu.

Poznámka:

¹ Problematika vnútornej a vonkajšej účasti veriacich na liturgickej hudbe, ako aj pojem aktívneho a pasívneho počúvania vyvolávajú v praxi viaceré otázky. Ich výklad v duchu koncilovej reformy si zaslúži osobitnú pozornosť v niektorom z ďalších čísel tohto časopisu.

Spev a hudobná výchova v dejinách Slovenska a Slovákov

(Matičné a pomatičné obdobie do rozpadu monarchie)

ERNEST HAINS

Slovenský národný život a celá politická situácia sa po porážke Maďarov pri Világoši vyvíjali v mimoriadne zložitých a ťažkých podmienkach.¹ Spočiatku sa myslelo, že viedenská vláda svoje sľuby voči Slovákom splní, avšak revolučné vymoženosti z marca 1848 sa postupne odbúrali a nahradil ich policajný a centralistický režim, známy pod menom bachovský absolutizmus.² Napokon nová politická správa Uhorska, zavedená r. 1855, urobila koniec nádejam slovenských politických vodcov na národnú slobodu a rovnoprávne postavenie všetkých národov Zálitavska.³ Predstavitelia slovenského národného hnutia boli dezorientovaní, umlčaní a rozohnaní po celom Slovensku i zahraničí. Snahy štúrovcov o založenie slovenských vyšších škôl a celonárodných kultúrnych inštitúcií však neustávali a po páde bachovského absolutizmu ešte viac zosilneli.⁴

Zmeny nastali i v ekonomike. Roku 1850 boli zrušené nepriaznivé obchodné obmedzenia medzi rakúskymi zemiami a Uhorskom a zaviedla sa colná únia. Rozvoju priemyslu a obchodu napomáhali stavby ciest, železníc a paroplavba po Dunaji. I napriek tomu ostáva Uhorsko a tým aj Slovensko zaostalou agrárnou krajinou.⁵

Po revolúcii uhorskej školské záležitosti podliehali opäť ministerstvu výučby vo Viedni. Thunova reforma ľudového školstva a tzv. Entwurf, čo bola reforma stredného školstva, sa v päťdesiatych rokoch rozšírili i na Uhorsko a udržali sa s malými zmenami až do vydania Októbrového diplomu (1860).⁶

Výsledkom centralistických snáh viedenského dvora bolo zavedenie nemčiny ako vyučovacieho jazyka na gymnáziách (od r. 1855).⁷ Toto germanizačné nariadenie, proti ktorému sa stavali i maďarské vládnuce kruhy, padlo vedno s bachovským absolutizmom (1859). Hospodárske ťažkosti dvora a zhoršenie politickej situácie po krymskej a talianskej vojne prinútili panovníka nielen zriecť sa absolutizmu, ale tiež poskytnúť Maďarom staré predrevolučné vymoženosti, vrátane obnovenia uhorského snemu. Keďže Slováci, v dôsledku najrôznejších volebných machinácií nemali zástupcu v obnovenom sneme, vyhlásili 6. a 7. júna 1861 na verejnom zhromaždení v Martine, Hornouhorské slovenské okolie, pretože v tej dobe bolo hlavným politickým plánom slovenských národovcov vytvoriť zo slovenského územia samostatnú jednotku.

Memorandum národa slovenského bolo revolučným činom. Zdôrazňovalo spoločnú vôľu Slovákov prevziať svoje kultúrno-politické záležitosti do svojich vlastných rúk. V Memorande sa okrem iného žiada právo na uplatnenie slovenskej reči, vlastné súdnictvo, zastúpenie v uhorskom sneme, spolčovacie právo, slovenské školstvo, katedru reči a literatúry slovenskej na budapeštianskej univerzite, slovom všetko to, čo zdravý národ k svojmu zdravému rozvoju potrebuje.⁸

Memorandum národa slovenského malo byť novým pokusom o slovensko-maďarské vyrovnanie, ktoré sa však neuskutočnilo. Uhorský snem martinské Memorandum nerešpektoval, ale naopak, zorganizoval proti nemu protestné akcie. Predstavitelia slovenského národa boli opäť prinútení obrátiť sa so svojimi požiadavkami priamo na cisára. Tento krok, tak ako aj všetky predchádzajúce, skončil neúspechom. V dôsledku toho uhorská miestodržiteľská rada ešte v tom istom roku vydala dočasný vyučovací poriadok, podľa ktorého sa vyučovacím jazykom na stredných školách stala maďarčina. Slovenčina a ostatné nemaďarské jazyky sa mohli používať len ako pomocné na tzv. zmiešaných gymnáziách.⁹ V krátkej dobe miestodržiteľská rada (2. 2. 1862) svoje predchádzajúce nariadenie doplnila v tom zmysle, že v zmiešaných oblastiach povýšila národné jazyky (jazyky oblasti) na úroveň maďarčiny. To viedlo slovenských národovcov do aktívnej činnosti za zriadenie slovenských stredných škôl a celonárodnej kultúrnej inštitúcie Maticy slovenskej.

V tej dobe zaujalo popredné miesto v slovenskom národnom živote katolícke gymnázium v Banskej Bystrici, vedené Martinom Čulenom (1823 – 1894). O jeho poslovenčenie sa zaslúžil dr. Jozef Kozáček a biskup Štefan Moyzes, mecenáš Jána Levoslava Bellu.¹⁰ V krátkej dobe však toto gymnázium opäť pomäďarčili.

Temer súčasne s Maticou slovenskou (založená r. 1862, činnosť začala vyvíjať od r. 1863) boli zriadené i ďalšie tri čisto slovenské konfesionálne gymnázia: osemtriedne v Revúcej (1862) s trojročným učiteľským semeniskom, štvortriedne v Martine (1867) s prípravným ročníkom, a nakoniec katolícke v Kláštore pod Znievom (1869) s technickým zameraním.¹¹



Matica slovenská patrila hneď od svojho založenia k najvýznamnejším kultúrnym, vedeckým a spoločenským inštitúciám celého slovenského národa. Jej význam i pre slovenskú hudbu, folkloristiku, hudobnú teóriu, spev a hudobnú výchovu je jednoznačný. Už na VI. valnom zhromaždení Matice bol schválený návrh matičného výboru na zriadenie umeleckovedných odborov. Takto, okrem iných odborov, bol v poradí ako šiesty zriadený i odbor „hudbospevný“.¹² S týmto novozriadeným orgánom úzko spolupracoval vtedy mladý J. L. Bella, neskoršie i Ján Kadavý.¹³ Na stránkach svojho vedeckého časopisu *Letopis Matice slovenskej*, ktorý vychádzal hneď po založení spolku, publikovali hudobnoteoretické, folkloristické a historicko-kritické state naši vtedajší poprední kultúrni a vedeckí pracovníci.¹⁴ Okrem toho Matica vydala vlastným nákladom Zborník slovenských národných piesní (1870), Kadavého Malého speváka a Základné pravidlá súzvuку bratov Reussovcov (obe r. 1873).

Tri slovenské gymnázia a Matica slovenská nemali dlhého trvania. Rakúsko-maďarské vyrovnanie a víťazstvo krajnej ľavice (Belá Grunwald, Koloman Tisza ai.) pripravili Slovákov o posledné a jediné strediská výchovy slovenskej mládeže v národnom duchu a jazyku. Roku 1874 a 1875, po systematických vyšetrovaniach, perzekúciách a obviňovaniach z panslavizmu a spojenectva s cárskym Ruskom, slovenské gymnázia zatvorili a ich majetky, získané celonárodnými grajciarovými zbierkami, zhabali. V tom čase zatvorili i Maticu slovenskú.

Od polovice 70. rokov sa celá slovenská politická scéna dostala do tak nepriaznivej situácie a trvalo to prakticky až do rozbitia rakúsko-uhorskej monarchie, v ktorej Slováci už len museli brániť to, čo im ešte zostalo, samotné základy národnej existencie a národného bytia. Slovenský politický pohyb sa však už nepodarilo zastaviť.

Školstvo, keďže poväčšine stálo na konfesijných základoch, bolo nejednotné, roztrieštené a na nízkej úrovni. V polovici 19. stor. v mnohých našich mestách a dedinách sme školy vôbec nemali. A keď aj boli, podobali sa viac pastierňam ako školám, povedané slovami evanjelického farára Tomáša Hroša.¹⁵ O vtedajších školách a ich nízkej úrovni sa kriticky vyslovovali i ďalší vtedajší slovenskí buditeľia, pedagógovia a kňazi.¹⁶

Ani vyššie školy v mestách a na dedinách pre nedostatok učebných priestorov nezodpovedali požiadavkám učebných plánov. Všetky triedy (ročníky) sa tiesnili v jednej, málokedy v dvoch starých, tmavých, vonkoncom nezdravých miestnostiach. A čo sa týkalo vekového zloženia žiakov, i to bolo rôznorodé a nejednotné.¹⁷ Systém výučby sa preto často podobal stredovekým školám.¹⁸

Učiteľia, ktorí budúcnosť národa videli v masovosti a vo vyššej úrovni vzdelania, volali po budovaní ďalších prosperujúcich škôl, obsadzovaných svedomitými, hmotne slušne zabezpečenými a po všetkých stránkach dokonale pripravenými učiteľmi, ako aj po bezplatnom vzdelaní pre všetky spoločenské vrstvy. Žiadalo sa, aby chudobné deti dostávali knihy a učebnice zdarma.¹⁹ Vychádzalo sa proste z toho názoru, že výchova mládeže by mala byť prvoradou povinnosťou štátu a doménou celej spoločnosti. Keďže kameňom úrazu bola i školská dochádzka, hlavne v jarých a jesenných mesiacoch, rodičia mali byť prinútení rôznymi, predvažne finančnými postihmi, aby svoje deti posielali do školy riadne a sústavne.²⁰

Spev, ako povinný predmet, sa vyučoval len na nižších ľudových a dievčenských školách.²¹ Na vyšších ľudových školách a gymnáziách bol spev zavedený ako predmet mimoriadny a teda nepovinný. Vyučoval sa jednu až dve hodiny týždenne, podľa miestnych pomerov a podľa počtu učiteľov na škole.²² Výnimku v tom tvorilo len slovenské gymnázium v Revúcej, kde sa spev vyučoval ako povinný predmet dve hodiny týždenne.²³

Názory na vyučovanie spevu boli v podstate správne. Všeobecne sa konštatovalo, že spev nie je, a ani nemá byť len nástrojom mravnej či dokonca len náboženskej výchovy, ale aj – a to predovšetkým – výchovy estetickej.²⁴ Na školách sa mu však nevenovala taká pozornosť, akú by si právom zaslúžil. Najhoršie to bolo na konfesijných školách, kde sa spev spravidla viazal s vyučovaním náboženstva.²⁵ Na evanjelických školách sa v osnovách priamo uvádza, že tu ide o „cvičenie v svätom speve“.²⁶ Podobne to bolo i na školách katolíckych. Ostrihomská diecézna synoda z roku 1860 v snahe povzniesť úroveň vyučovania kostolného spevu prikazuje dekanom, aby počas vizitácií skúšali školské deti i z cirkevného spevu. Snaživých mali pochváliť, ale nedbanlivých pokarhať či povzbudiť k väčšej húževnatosti.²⁷ Spievali sa prevažne len kostolné, v ojedinelých prípadoch i niektoré mravoučné piesne. Nacvičovalo sa primitívnym simultánnym spôsobom, pomocou predspevovania a náčuvu, a to i vo vyšších ročníkoch.²⁸ Keď učiteľ dokázal zriadiť na škole detský zbor a nacvičiť s ním viachlasné, i keď stále len cirkevné piesne, považovalo sa to za čosi mimoriadne.²⁹ Žiaľ, takých schopných, po všetkých stránkach vzdelaných a vrchnosťou i verejnosťou uznávaných učiteľov sme mali veľmi málo. Pri prijímaní učiteľa na školu, či na učiteľskú stanicu, ako sa vtedy hovorilo, na tzv. „próbe“ (skúške) sa hlavný dôraz kládol na to, aby učiteľ vedel aspoň ako tak hrať na organe a spievať kostolné piesne. O jeho ďalšie schopnosti, predovšetkým pedagogické, sa už vonkoncom nikto nestaral a nezaujímalo.³⁰ Niet preto divu, že školský spev bol stále na veľmi nízkej úrovni. Postupne sa však už ozývali hlasy, ktoré volali po sústavnom vzdelávaní v speve už od najútlejšieho školského veku.³¹ Usudzovalo sa správne, že keď bude dieťa od malička spievať z nôt, v dospelom veku bude ľahšie ovládať svoje hlasové orgány. Jeho spev bude kultivovaný, intonačne čistý a príjemný.³² Preto prvoradou a hlavnou učiteľovou povinnosťou pri vyučovaní spevu bolo „otvoriť dieťaťu ústa a cvičiť jeho sluch“.³³ Oprávnené sa počítalo aj s počiatočnými prekážkami, ktoré sa vyskytli pri cvičeniach s ešte málo vyvinutými sluchovými a hlasovými orgánmi, i pri ešte malom rozsahu detského hlasu. Pravdaže bolo už známe, že tieto nedostatky či prekážky sa dajú sústavným cvičením postupne odstrániť. Preto učiteľ, ako o tom hovoril i náš znamenitý pedagóg Karol Lenhardt, musí u detí od samého začiatku sledovať správne držanie tela pri speve, správnu artikuláciu a tvorbu tónu, ako aj správne dýchanie, čo podľa autora patrí do tzv. „gymnastiky pľúc“.³⁴

V ďalšej časti svojho podnetného článku, uverejneného v *Listoch národných učiteľov*, Lenhardt poukázal na to, že v školách nájdeme aj takých žiakov, ktorí sa aktívne spevu nezúčastňujú, pretože „nemajú na to tzv. vlohy, alebo nemajú sluch“.³⁵ Chybu však nehľadá v žiakovi, čo je celkom správne, ale v „nedostatku spevných cvičení“.³⁶ Lenhardt sa oprávnené pýtal, či učiteľ je kompetentný zbaviť takých detí,



ktoré sú obdarené menšími hudobnými vlohami, blahodárneho vplyvu spevu tým, že im k spevu nedopraje príležitosti, alebo že ich zo speváckeho (spievajúceho) kolektívu jedno-ducho vylúčil? Preto žiadal, aby sa na prebúdzanie detskej muzikality využívala pravidelne prvá štvrt' hodina každej lekcie spevu. Kategoricky sa stavia proti námietke, že „spevné (intonačné, pozn. autora) cvičenia sú len marením času“.³⁷

Sluchové cvičenia, podľa Lenhardta, majú začínať učiteľovým predhrávaním a porovnávaním výšky tónov. K intonácii mu slúžia stupnice, ktoré sa majú cvičiť na začiatku každej cvičnej hodiny po celý rok. Po ich zvládnutí sa majú intonovať intervaly. Východiskovými intervalmi sú tercie, ako je to i dnes. Postup je ten, že žiaci spievajú tri tóny, napr. c, d, e, potom prostredný tón spievajú slabšie, až ho nakoniec vynechajú úplne. Takto sa postupuje i ďalej po celej stupnici C dur (d, e, f, d, f, atď.). To isté sa aplikuje na kvarty, kvinty a sexty.³⁸ K priberaniu nových cvičení (modelov) sa môže pristupovať iba vtedy, keď už žiaci majú predchádzajúcu látku dobre zafixovanú v pamäti a sluchu. Po stránke rytmickej, ktorá je značne zložitá, autor žiada, aby sa učiteľ obmedzoval iba na najnutnejšie rytmické útvary (rozoznať dlhé a krátke tóny a rytmické cvičenia či rytmické hádanky v w, h., h, q notách atď.). U Lenhardta môžeme už vystopovať i nepatrné zárodky neskoršej orffovskej metódy, tzv. hry na telo. Postup bol asi tento: Žiaci sa rozdelili do dvoch skupín. Jedna skupina spievala rytmizovanú stupnicu, druhá nahlas počítala rytmus (dvojdobý, trojdobý, štvordobý atď.). Toto sa obmeňovalo rôznymi spôsobmi, i po skupinách dvoch, troch žiakov. Napokon počítanie sa mohlo nahradiť tleskaním, podúpaním, pochodovaním na mieste atď.³⁹

Najväčšia časť vyučovacej hodiny sa mala venovať vlastnému nácviku piesní pomocou hudobného nástroja (huslí) a učiteľovho spevu. Tento spôsob je v podstate totožný s dnešným, len namiesto huslí sa používa klavír. Začína textom (textovou osnovou), ktorý má učiteľ vysvetliť tak, aby mu deti dobre porozumeli a aby vedeli, čo a o čom spievajú, pretože spievať sa má „srdcom a rozumom“ a nielen mechanicky bez estetického účinku na speváka i na poslucháča.⁴⁰ Vo vyšších triedach doporučuje nacvičovať i viachlasné piesne, najmä však dvojhlasné. Deti by sa mali po hudobnej stránke ďalej rozvíjať v žiackom zbere, ktorý by, podľa Lenhardta, mal existovať na každej škole.⁴¹

Lenhardtove metodické pokyny k vyučovaniu spevu na národnej škole boli pre vtedajšiu slovenskú hudobnú pedagogiku prínosom. I napriek niektorým dnes už prekonaným názorom (východzí intonačný tón g¹, prílišný dôraz na spievanie stupnic a intervalov už od prvej triedy a iné) stali sa východiskom pre ďalší rozvoj hudobnej výchovy na Slovensku v poslednej štvrtine 19. storočia.

V štátnych ľudových školách bol spev viac diferencovaný a v porovnaní so školami cirkevnými mal konkrétnejšiu a bohatšiu náplň. Hodina spevu, okrem intonačných cvičení, pozostávala zo spievania národných, spoločenských, mravoučných, detských a školských piesní.⁴² Pre 1. a 2. triedu učebné osnovy predpisovali nacvičiť „bez všetkého vedeckého rázu“, teda pomocou náčuvu niekoľko piesní v rozsahu piatich tónov.⁴³ V tretej triede sa už mali deti cvičiť nielen v jedno, ale aj v dvojhlasnom speve, v durovej tonalite. Požiadavka molovej tóniny a trojhlasného spevu, ako aj „poznávanie

a cvičenie sa v notách“, (myslí sa tu čítanie nôt) sa predpisovalo až od štvrtej triedy. V piatej triede sa intonácia ďalej rozširuje o ťažšie akordy a o cvičenia v troj a štvorhlasnom homofónnom speve. Konečne v šiestej triede sa požaduje vyučovanie rozličných druhov nôt, čím sa rozumie už dokonalé čítanie a písanie nôt v rôznych oktávach a s posuvkami, v rôznych kľúčoch a pod. a žiaci sa cvičia v 2 – 3 a 4 hlasnom polyfónnom speve.⁴⁴ Pre deti mala byť spracovaná a tlačou vydaná „spevácka škola s postupne zoradenou učebnou látkou“, a zbierka „postupne zoradených piesní“ (spevník).⁴⁵ Pre jednotlivé ročníky sa mali ešte zhotovovať ďalšie, pri výučbe nie menej potrebné audiovizuálne pomôcky, predovšetkým rozličné nástenné tabule, ktoré by obsahovali základnú notovú sústavu, intonačné a rytmické modely (návody) atď.⁴⁶

Pri zostavovaní učebníc sa nemalo zabúdať ani na učiteľov. I pre nich mala byť vypracovaná „dobrá metodická návodná kniha“ s rozpracovanými vyučovacimi postupmi, i s celým spôsobom vyučovania spevu.⁴⁷ Boli to skutočne pozoruhodné želania, ktoré však ešte dlho zostali len na papieri.

Na meštianskych školách sa prihlasovali deti na nepovinný spev (niekde i na hru na bežné hudobné nástroje) so súhlasom rodičov.⁴⁸ Pretože dôraz sa kládol na reprodukciu viachlasných piesní už od prvého ročníka, bolo doporučované zriaďovanie speváckych zborov i na meštianskych školách.⁴⁹ Učebné osnovy spevu sa v podstate kryli s učebnými osnovami ľudových škôl.

Na dedinských tzv. opakovacích (učňovských) školách sa mali popri cirkevných piesňach nacvičovať a spievať i svetské zábavné a ľudové („národné“) piesne. Sledovalo sa tým údajne zamedzenie spievania u učňovskej mládeže vtedy hodne rozšírených dvojzmyselných a nemravných piesní a rôznych odrhovačiek.⁵⁰

Do rozvoja slovenského národného života, slovenskej pedagogiky a hudobnej výchovy zasiahli nemalou mierou tri slovenské patronátne gymnázia v Revúcej, Martine a Kláštore pod Znievom. Vznikli v dobe, kedy vrcholilo súperenie medzi maďarskými a viedenskými vládnúcimi kruhmi o nadvládu nad Uhorskom, pochopiteľne, za obetavej finančnej podpory mešťanov a domácej dedinskej inteligencie.⁵¹ Nebolo toho veľa, čo sme vtedy získali. Ale pre záchranu nášho národa v neskoršom mori maďarizácie to vlastne znamenalo všetko.

Hudba a spev mali svoje pevné miesto na všetkých troch gymnáziách. V Revúcej spočiatku vyučoval spev vo všetkých triedach pomocný profesor Gustáv Šmídt. Je zaznamenané, že pod jeho vedením študenti gymnázia vystúpili pri oslavách milénia pokresťančenia Slovákov a zaspievali štvorhlasné piesne.⁵²

Po Šmídtovom odchode z gymnázia prevzal vyučovanie spevu najprv Rudolf Homola a napokon, až do zrušenia a zatvorenia školy Ján Kordoš (1838-1919), agilný učiteľ dievčenskej elementárnej školy.⁵³ Z jeho iniciatívy vznikol v školskom roku 1867/68 mužský spevácky zbor, „v ktorom dajedi k hudbe schopnosti ukazujúci mládenci sa cvičili“.⁵⁴ Len o niečo neskôr, z popudu dr. I. B. Zocha, profesora gymnázia a hudobného teoretika, dali dohromady i študentský orchester, nazvaný Hudbokol.⁵⁵ Potrebné hudobné nástroje škola zakúpila z daru 50 zl. od istého národovca Ondreja Kráľa



z neďalekej Radkovej.⁵⁶ Súbor vyvíjal bohatú činnosť. Vystupoval buď samostatne, s vlastným inštrumentálnym programom, alebo spoločne s mužským zborom na rôznych akadémiách, národných besedách, divadelných predstaveniach a pamätných dňoch (napr. pri výr. M. Koperníka, A. Sládkoviča, Matice slovenskej, Memoranda atď.).⁵⁷ Na konci každého školského roku, na tzv. majálesoch, doprevádzal prostné cvičenia žiakov a hrával i na tanečných zábavách.⁵⁸ Svoje programy nacvičoval pravidelne dva razy týždenne.⁵⁹

Revúcke gymnaziálne súbory vystupovali nielen doma, ale i v okolitých dedinách (Tisovec, Ratková, Kameňany, Kokava a inde), kde šíрили vlasteneckého ducha a prebúdzali národné povedomie. V repertoári mali piesne ľudové, umelé i vlastenecké, a to nielen slovenské, ale i ďalších slovanských národov. Z našich skladateľov bol najčastejšie zastúpený Ján Levoslav Bella, Karol Kuzmány, August Horislav Škultéty a Ján Kadavý.⁶⁰ Pri vystúpeniach sa hudobné čísla obyčajne striedali s recitáciou či sólovým spevom. Po týchto vystúpeniach bývali obyčajne tanečné zábavy, kde sa tiež tancovali ľudové tance a spievali ľudové piesne.⁶¹

V školskom roku 1868/69 otvorili pri revúckom vyššom gymnáziu ešte trojročný učiteľský ústav, zvaný učiteľské semenisko. Do jeho prvého ročníka boli prijímaní žiaci po ukončení štvrtej gymnaziálnej triedy, presne tak, ako to určoval zákon č. XXXVIII z roku 1868.⁶² Pri skladbe učebných predmetov a náplni vyučovania sa hlavný dôraz kládol na výchovu kantorského dorastu. Pre nedostatok kvalifikovaných profesorov a hlavne učebných priestorov, niektoré predmety zostali spoločné pre gymnázium i semenisko. Z hudobných predmetov sa vyučovala história a výklad duchovných piesní, chrámová hudba, spev a hra na klavíri, neskoršie organe. Za vyučovanie nástrojovej hry platili žiaci ročný poplatok 15 zl., avšak chudobní žiaci mohli byť od tohto poplatku čiastočne alebo i úplne oslobodení.⁶³

Praktické cvičenia v chrámovej hudbe vyučoval P. Krman podľa Winklerovej, Martinekovej a Šrámkovej partitúry, po skupinách žiakov.⁶⁴ K vyučovaniu a individuálnemu cvičeniu sa používali gymnaziálne klavíre, neskoršie vlastný – školský organ, zakúpený za 100 zl. od obce Bradno.⁶⁵ Vypelí žiaci mali možnosť získavať prax hrou na kostolnom organe pri každodenných bohoslužbách nielen v Revúcej, ale i po okolitých dedinách.⁶⁶

Skúšky z hudby a spevu sa konali verejne za prítomnosti pozvaných hostí tak, ako aj z ostatných nehudobných predmetov. Dôraz sa kládol na hru interlúdií (medzihry, prelúdia, fúgy) k duchovným piesňam, na zápis a vlastné harmonizovanie melódie a na spev z nôt.⁶⁷ Najlepší žiaci dostávali z rúk riaditeľa ústavu A. H. Škultétyho finančnú odmenu.⁶⁸

Na martinskom gymnáziu sa vyučoval spev iba po jednej hodine týždenne. Spolu s krasopisom a kreslením bol zaradený medzi nepovinné predmety. Spev vo všetkých ročníkoch spočiatku vyučoval Jozef Inštoris (1835 – 1921) a od školského roku 1870/71 Ján Kadavý, učiteľ prípravnej triedy. Od nasledujúceho roka vyučoval Kadavý ešte šesť hodín týždenne hru na husliach a spolu s miestnym učiteľom Jánom Meličkom i hru na klavíri. V ďalších rokoch vyučoval obidva spomínané nástroje už len Kadavý sám.⁶⁹

Ján Kadavý (1883 – 1910) patril k vynikajúcim hudobníkom a vlasteneckým pracovníkom svojej doby. Popri úspešnej pedagogickej činnosti pôsobil tiež niekoľko rokov ako zbor-

majster Slovenského spevokolu v Martine, člen hudobného odboru Matice slovenskej (od r. 1865, teda ešte počas svojho pobytu v Ružomberku), redaktor a spoluvydávateľ Slovenských spevov (1880 – 1882). Jeho najväčší význam spočíva v zostavení a vydaní učebnice spevu pre ľudové školy, nazvanej „Malý spevák, čiže návod ku spevu pre slovenské národné školy“, ktorá je vlastne prvou učebnicou tohto druhu u nás. Malý spevák je určený, ako to vyplýva i z názvu, predovšetkým pre potreby vyučovania hudobnej výchovy, je však upotrebitelný, ako sám autor píše v úvodnom Vyznaní, i v speváckych spolkoch, pre ktoré chcel „obstarávať“ repertoár vydávaním vhodných úprav „piesní národných, obľúbených i starších spevov slovenských.“⁷⁰

Predhovor Malého speváka začína estetickou úvahou. „Spev, ako odvetvie krásnych umení budí krásocit, vzdeláva srdce a ducha, je hýbadlom vyššej vzdelanosti a poskytuje jednotlivcom i celým spoločnostiam milú zábavu.“⁷¹ Je to názor nevšedný, na vtedajšiu dobu pokrokový a správny i z dnešného hľadiska. Od vyučujúceho hudobnej výchovy Kadavý požaduje pravidelnosť, sústavnosť a cieľavedomosť, čo je po didaktickej stránke nanajvýš nutné. V speve jedine sústavnosť a cieľavedomosť hlasových a intonačných cvičení môže priniesť dobré ovocie, prebudiť muzikalitu a vyformovať hlas a hudobný sluch. Preto veľký dôraz kladie na intonačné cvičenia. Vychádza z intervalov (nazýva ich „medzerami“) a to od tónu g¹, podobne ako Lenhardt. Od tohto tónu cvičí intonáciu vrchného tetrachordu C dur (g¹ – c²).⁷² Po intonačnom zvládnutí uvedeného tetrachordu nacvičuje potom celú stupnicu C dur. Postupuje intervalovou metódou od primy ku kvinte smerom hore (vzostupne). Na lepšie zvládnutie uvedených intervalov požaduje intonáciu týchto piatich tónov (c¹ až g¹) s podloženým nekonkrétnym textom. Intonáciou ďalších intervalov až k oktáve je táto problematika ukončená. Kadavý žiada cvičenie intervalov vzostupne i zostupne a po zvládnutí všetkých intervalových krokov C dur pridáva stupnicu chromatickú. V ďalšej časti spevníka nasledujú dvoj a trojhlasné piesne do troch krížikov a dvoch be, ktorých je sám autorom. Sú spracované jednoduchou formou, väčšinou v terciách a sextách. Kadavý pojal do svojho spevníka i jednoduchý kánon, rôzne príslovia a mravoučné heslá, ktorými tiež zdôrazňuje intonáciu intervalovou metódou.⁷³ Pri tom nezabúda ani na časť náukovú (teoretickú). Podáva v nej noty, hodnoty nôt a pomlčok, takty, predĺžené noty bodkami a ligatúrami (nazýva ich „spojkami“), dynamické a agogické znamienka, posuvky, stupnice, intervaly atď., slovom vyčerpávajúce hudobno-teoretické základy.⁷⁴ Je tu teda zhrnutá celá elementárna hudobná teória potrebná nielen k viachlasnému spevu z nôt, ale i k nástrojovej hre.

Výber piesní Malého speváka zdôrazňuje vlasteneckosť, pracovitosť, odvahu a všetko to, čo dnes nazývame kladnými výchovnými stránkami.⁷⁵ Z dôvodov vystupňovanej maďarizácie i dost' problematickej novej slovenskej hudobnej terminológie, ktorú autor presadzoval, Malý spevák do škôl zavedený nebol. Kadavý však sám túto učebnicu na martinskom gymnáziu používal a je pravdepodobné, že sa používala i v jeho okolí, predovšetkým však tam, kde občas vystupoval Slovenský spevokol.⁷⁶

Najmladšie slovenské gymnázium zriadili v Kláštore pod Znievom roku 1869. Rýchlo sa rozvíjalo i po stránke hudobnej. Spev a hudbu vyučoval „v týchto odboroch základne



vzdelaný tunajší podučiteľ pán Pric⁷⁷. Pri zostavovaní učebných predmetov vedenie gymnázia vychádzalo z toho, že slovenské školy, predovšetkým základné (ľudové), budú potrebovať vlastných, slovenských, vlastenecky uvedomelých učiteľov, a že väčšina absolventov aj tak pôjde na učiteľské povolanie. Preto hneď v prvom školskom roku zriadili pri gymnáziu i „hudobnú školu“, kde sa talentovaní žiaci mohli venovať výučbe hry na hudobné nástroje.⁷⁸ Hudobná škola mala dve oddelenia: nižšie, pre začiatníkov, a vyššie, pre pokročilých.⁷⁹ Na škole pod vedením už spomínaného učiteľa Alexandra Prica pracoval i mužský zbor, ktorý často verejne vystupoval, niekedy dokonca so sprievodom vlastnej, študentskej kapely.⁸⁰ Účinkoval i pri významnejších podujatiach Ma-tice slovenskej v Martine.⁸¹

Žiaci popri hudobno-speváckych vystúpeniach, besedách s hudobnými číslami a chrámových produkciách nacvičovali aj divadelné hry, ktoré inscenovali i po okolitých dedinách, najčastejšie na Tri krále a Veľkú noc.⁸² Prestávky medzi dejstvami (medziakty) boli vyplňované hudobnými číslami, spevmi a pod. V samotnom mestečku. Kláštore pod Znievom, vystupovali obyčajne v budove alumnea, kde si k tomuto účelu postavili malé javisko, alebo v Slovenskom mestskom kasíne, zriadenom roku 1870 z podnetu riaditeľa gymnázia Martina Čulena.⁸³ V Slovenskom mestskom kasíne sa sústreďovala všetka mimoškolská a mimotriedna činnosť žiakov, ako aj rôzne formy vzdelávania dospelých občanov. Vhodnými poučnými prednáškami, besedami, divadelnými predstaveniami, koncertmi, bálmami a majálesmi, na ktorých sa podieľali prevažne študenti gymnázia, sa aktivizovala široká slovenská verejnosť do osvetovej a národno-buditeľskej práce.

Dobrá úroveň hudobného vzdelania mali v tej dobe i učiteľské ústavy, zákonom z roku 1868 rozšírené najprv na tri, od roku 1881 na štyri ročníky (triedy). Učebné osnovy v porovnaní s predchádzajúcimi boli značne obohatené, skvalitnené a zdoborné. Zdôrazňoval sa v nich pedagogický aspekt, ľudský prístup a takt.⁸⁴ Cirkevné učiteľské ústavy (Spišská Kapitula, Banská Bystrica atď.) sa museli prispôbiť učebným plánom štátnych učiteľských ústavov, aj keď odchyľky trvali stále. Na učiteľských ústavoch sa okrem spevu vyučovala ešte hra na husliach, klavíri a od 2. ročníka i hra na organe. Hudobné predmety (intonácia, rytmus, hudobná teória, dejiny hudby atď.) sa v prvom a druhom ročníku vyučovali po piatich hodinách týždenne, v treťom o hodinu menej.⁸⁵ Pri štátnych učiteľských ústavoch boli zriadené i kantorské kurzy.

Podľa „Pravidiel o skúškach uspôsoblosti pre vyššie národné a občianske školy vydržiavané s učiteľskými kandidátmi pri štátnych pripravovníach“ (učiteľských ústavov, pozn. autora) sa kandidáti mohli podrobiť maturitnej skúške tiež zo spevu.⁸⁶ Bolo to tak preto, že spev v učiteľských ústavoch zaradili do tzv. umeleckých predmetov medzi kreslenie, krasopis, telocvik a cvičenie v zbrani.⁸⁷ Maturitná skúška mala dve časti: teoretickú (písomná a ústna) a praktickú (hra na nástroji a pedagogický výstup). Kandidáti z oddelenia učiteľov spevu mali predložiť prácu z „teórie prstonárodnej hudby s aplikáciou na vyučovanie spevu“.⁸⁸ Postup praktických skúšok (pedagogický výstup) mala ustáliť skúšobná komisia a dať ich kandidátovi pol roka pred skúšobným („próbnym“) vyučovaním.⁸⁹ Doporučené učebnice, podľa ktorých sa mali kandidáti k maturitným skúškam zo spevu a hudobnej teórie

pripraviť, boli: Nagy, Énektani vezerkonyv a Jung: Gesangsunterricht.⁹⁰

Na slovenských katolíckych učiteľských ústavoch sa po získaní technických základov klavírnej či organovej hry používal na sprievod kostolných piesní Holého Katolícky spevník s hudobnými (organovými) sprievodmi Martina Eliáša (1813 – 1854).⁹¹ Aké ďalšie učebnice a spevníky sa na všetkých vtedajších školách používali presne povedať nevieme. Chýbajú nám k tomu spoľahlivé dobové záznamy. Môžeme však predpokladať, že okrem už spomínaného Kadavého Malého speváka a organových partitúr zavedených na gymnáziu v Revúcej, sa používal Veniec národných piesní slovenských Michala Chrátka,⁹² Venček slovenských národných piesní pre školskú mládež Karola Ruppeldta,⁹³ Katolícky spevník pre milú slovenskú mládež Teodora Lachmana⁹⁴ a konečne Slovenský spoločenský spevník A. H. Krčméryho.⁹⁵ V 90. rokoch vydal Národný spevník ešte Karol Salva (len texty, bez nápevov), ktorý bol tiež určený pre slovenskú školskú mládež.⁹⁶ Obsahuje 332 piesní rôzneho žánru. Je celkom isté, že i tento spevník sa v niektorých našich školách na prelome 19. a 20. stor. používal. Jeho útlý formát a prístupná cena tomu nasvedčujú.

Z cirkevných spevníkov sa mohol používať Kresťansko-katolícky spevník Franka Sasinka, Rohoňova Slovenská partitúra a predovšetkým Katolícky spevník so sprievodom organa od Jána Egryho.⁹⁷ Z hudobnoteoretických príručiek Laciakova Náuka súhlasu a Základné pravidlá súzvuku bratov Reussovcov.⁹⁸

Šesťdesiate roky 19. stor. sú priaznivé i pre rozvoj ochotníckeho divadla a zborového spevu. Vtedajší spev a divadlo spolu úzko súviseli. Programy divadelných vystúpení (jednoaktoviek) a koncertov boli poprepletané rozličnými recitáčnými, hudobnými a spevnými číslami. Keď sa hralo celovečerné divadelné predstavenie, vtedy sa aspoň prestávky vyplňovali zborovým spevom a hudbou.⁹⁹ Najlepšie tradície v pestovaní divadla a podmienky, mali v Liptove, kde vznikli i prvé slovenské spevokoly.¹⁰⁰ Medzi najstaršie patrili vrubicko-mikulášsky Tatran (založený r. 1863, schválené stanovky až r. 1872), ktorý pod vedením Karola a Miloša Ruppeldta, neskoršie Milana Licharda, dosahoval pozoruhodné úspechy.¹⁰¹

V Prešove, z iniciatívy Slovenskej národnej spoločnosti, založenej koncom 50. rokov slovenskými študentmi na evanjelickom kolégiu, vznikol roku 1868 Spevokol slovenskej omladiny.¹⁰² Mal svoje stanovky, ktoré sa na zahajovacej schôdzi čítali nielen po slovensky, ale aj po rusínsky.¹⁰³ Jeho činnosť bola príkladná i po stránke pestovania slovanskej vzájomnosti, pretože spevokol zhromažďoval vo svojom strede okrem študentov – Slovákov ešte i Srbov a Rusínov.¹⁰⁴ Sľubný rozvoj spevokolu slovenskej omladiny v Prešove prerušil drasticky vystupňovaný národnostný útlak a nedostatok hmotných prostriedkov.¹⁰⁵

Snáď najväčšie zásluhy na udržiavaní národného povedomia mal Slovenský spevokol v Martine. Vo svojej činnosti, okrem pestovania zborového spevu a hlavne divadla, kládol veľký dôraz na pestovanie súdržnosti medzi spolkami, čo mal zaprotokolované i v stanovách.¹⁰⁶ Spočiatku ho viedol Samuel Šípka, neskôr učiteľ tamojšej školy Ferdinand Rízner. Po zriadení martinského slovenského gymnázia viedol spevokol po niekoľko rokov Jozef Inšitoris. Najväčší rozkvet dosiahol

pod vedením Jána Kadavého a Jána Meličku. Posledný z nich dokonca nacvičil a za pomoci spevákov z Tisovca predviedol Blodkovu jednoaktovú operu *V studni* (1907).¹⁰⁷ O niekoľko rokov neskôr zasa Vladimír Meličko, syn spomínaného Jána Meličku, nacvičil a dirigoval Weberovho Čarostrelca s našim významným spevákom Arnoldom Flöglom (1885 – 1950) a orchestrom vrútockých železničiarov (1912).¹⁰⁸

Po náročnom opernom diele siahol aj spevokol v Tisovci, založený roku 1877 dr. Samuelom Daxnerom. So sprievodom vlastného tamburáškého orchestra totiž predviedol Smetanovu *Predanú nevestu*.¹⁰⁹

V Dolnom Kubíne od roku 1871 vyvíjal svoju činnosť spevácky spolok *Lýra*, vedený Antonom Bullom. Na svojich vystúpeniach reprodukoval náročné zborové skladby vždy na dobrej umeleckej úrovni.¹¹⁰ Krátko po *Lýre* vznikol v Kubíne ešte ženský spevácky zbor, ktorý potom s *Lýrou* spolupracoval. Viedol ho tiež neúnavný Anton Bulla (1843 až 1873).¹¹¹ Obidve zborové telesá často spoločne vystupovali, takže mohli reprodukovať nielen diela určené pre mužské či ženské zbory, ale i pre zbory miešané.

Ťažiskom kremnického spevokolu, založeného a vedeného J. L. Bellom v rámci spolku *Concordia* (založ. 1869), bol cirkevný spev a chrámová hudba.¹¹² Obdobné poslanie mal aj 120 členný gymnaziálny zbor v Trnave, ktorý so svojim 50 členným orchestrom niekoľkokrát vystúpil i koncertne s náročnými oratórnymi a symfonickými dielami.¹¹³

Slovenské amatérske spevokoly roztrúsené po našich mesťach a dedinách rozvíjali medzi záujemcami o zborový spev, hudobnými nadšencami a študentmi muzikálne, estetické a vlastenecké čítanie a medzi pospolitým ľudom, často na vysokej interpretačnej úrovni, šírili domácu i svetovú hudobnú tvorbu. Naviac podnecovali našich skladateľov k tvorbe zborových skladieb a úpravám ľudových piesní. Na mnohých miestach, ako napr. v Martine, Liptovskom Mikuláši, Dolnom Kubíne, Kremnici a inde, sa stali školou hudobnej výchovy dospelých.

Z domácich skladateľov bol najčastejšie uvádzaný J. L. Bella, ktorý od r. 1864 vydával vlastným nákladom vo Viedni Slovenské štvorspevy.¹¹⁴ K obľúbeným zborovým skladateľom ďalej patril Štefan Fajnor,¹¹⁵ Michal Laciak,¹¹⁶ Ján Kadavý a ďalší.¹¹⁷ V odvetví duchovnej piesne predovšetkým Ján Egry a František Žaškovský.¹¹⁸

So vzrastajúcim záujmom mešťanov o hudobnú výchovu mladej generácie prebiehalo zosvetštenie a zľudovenie hudobného školstva i jeho kvantitatívny vzostup. Popri už jestvujúcich hudobných školách vznikali od 60. rokov školy nové, väčšinou spolkové, ale i polosúkromné (zvlášť pri niektorých dobre prosperujúcich stredných školách) a súkromné. Vyučoval sa v nich iba spev, hra na husliach a klavíri, obyčajne po dvoch hodinách týždenne. Hudobná teória, až na malé výnimky (napr. Bratislava, Trnava, Košice), sa vyučovala iba v rámci hodín nástrojovej hry. Dĺžka štúdia nebola presne stanovená. Na košickej hudobnej škole napríklad, trvala v tej dobe päť rokov.¹¹⁹

Medzi novozriadené a spočiatku dobre prosperujúce hudobné učilištia patrí banskobystrický Hudobný spolok, založený r. 1857. Jeho zakladateľom a duchovným otcom bol profesor tamojšieho, vtedy práve poslovenčeného gymnázia Juraj Slota.¹²⁰ Každý člen Spolku mal povinnosť zaplatiť 6 zl. ročného poplatku, za čo mal právo bezplatne navštevovať

spolkové koncerty (pôvodne sa ich naplánovalo šesť za rok) a prihlásiť svoje či iné ním doporučené dieťa do výučby v hre na hudobné nástroje alebo spev.¹²¹ Z týchto príspevkov (školného) bol vydržovaný učiteľ hudby s platom 400 zl. ročne.¹²² Podporovateľom spolku po stránke hmotnej bol aj sám banskobystrický biskup a oddaný národný pracovník, maticiar, Štefan Moyzes.¹²³ Za umeleckého vedúceho, výkonného umelca a učiteľa spolkovej hudobnej školy výbor povolal Františka Váraya (nar. 1822), absolventa viedenského Konzervatória, predtým sólistu nemeckej a maďarskej opery v Budapešti.¹²⁴

Pretože prihlásených žiakov bolo veľa, za externého učiteľa vymenovali ešte Jána Egryho s ročným platom 120 zl. Tretím učiteľom sa stal J. Szabó, ktorý sa sám ponúkol pre vyučovanie hry na flaute.¹²⁵

Vyučovalo sa v troch oddeleniach: speváckom, klavírnom a husľovom, po skupinách 10 žiakov. Záverečné skúšky sa konali verejne na konci každého školského roka (koncom júna, alebo začiatkom júla).¹²⁶ Výsledky v dôsledku veľkého počtu žiakov a tým aj veľkých učebných skupín (10 žiakov v jednej lekcií) však neboli také, aké sa právom očakávali. Preto sa skoro prestalo spolkovej hudobnej škole dôverovať. Rodičia prestali platiť stanovené príspevky a napokon i posielali svoje deti na výučbu. Ochabovala tiež sľubovaná koncertná činnosť, pretože usporiadať šesť celovečerných vystúpení za rok, ako sa pôvodne plánovalo, bolo nad sily spolku, hudobníkov i spevákov, väčšinou amatérov.¹²⁷ Rozpad spolku urýchlil i odchod Jána Slotu za farára do Tužinej pri Nitrianskom Pravne, údajne zo zdravotných dôvodov.¹²⁸

Na banskobystrickej spolkovej hudobnej škole sa vyučovalo podľa vtedajších najmodernejších metód a najlepších škôl.¹²⁹ V klavírnom oddelení sa používala škola F. Burgmüllera, vydaná tlačou krátko pred založením spolku. Spev vyučoval F. Váray iste podľa svojej vlastnej školy, ktorú vydal tlačou v zahraničí.¹³⁰ Akú školu používal Egry v husľovom oddelení, to, žiaľ, nevieme. Mohol to byť L. Spohr (trojdielna husľová škola z roku 1831) alebo Hubert Ries (*Violinischeule*), ktoré sa v tej dobe bežne používali v Nemecku a Rakúsku, konkrétne vo Viedni, kde Váray študoval.

V Banskej Štiavnici mali zriadený samostatný hudobný spolok už roku 1820. Hudobné predmety a hra na nástrojoch sa vyučovali v rámci spolku v budove gymnázia. Učiteľ hudby, ktorý bol obyčajne i mestským organizmom, mal za používanie školských miestností a v zime za vykurovanie (teda namiesto platenia nájomného) vyučovať zdarma cirkevný spev v štyroch gymnaziálnych triedach po jednej hodine týždenne.¹³¹ V 70. rokoch už mal hudobný spolok schválené vlastné stanovy, výborné pedagogické výsledky a tým aj dobré meno u banskoštiavnickej verejnosti. Nástrojovú hudbu a hudobnú teóriu vyučovali mestskí hudobníci, alebo profesori gymnázia, ako v predchádzajúcom období.¹³²

Hudobná škola v Košiciach po revolúcii 1848/49 prestala slúžiť výlučne cirkevným účelom a svoje pôsobenie zamerala čisto na uspokojovanie hudobného vzdelania detí košických mešťanov. Úroveň hudobného vzdelania však bola v tej dobe pomerne nízka, za čo vraj niesol zodpovednosť jej vtedajší správca, istý Wiedermann. Preto ho mestská rada, po 11 rokoch účinkovania penzionovala a na jeho miesto inštalovala Antona Húsku (1826 – 1882), predtým profesora

učiteľského ústavu v Spišskej Kapitule. Za jeho éry hudobná škola zaznamenala opäť rozkvet, čo sa najlepšie ukázalo na stúpajúcom počte žiakov.¹³³ Od školského roku 1886/87 sa košická hudobná škola úplne osamostatnila a stala sa mestskou hudobnou školou.¹³⁴

V posledných desaťročiach 19. stor. sa ťažisko nástrojového vyučovania presunulo na súkromných učiteľov, organistov a vojenských, prípadne vo väčších mestách tiež divadelných muzikantov. V tom čase i mnohé mestské hudobné školy stagnovali, niektoré, hlavne spolkové, dokonca zanikli. Medzi ne patrila hudobná škola v Prešove, fungujúca pri Musikvereine.¹³⁵ Znovuotvorená bola až roku 1909, zo začiatku ako zariadenie Széchényiho klubu.¹³⁶ Len krátko predtým (15. 9. 1905) bola zriadená i samostatná mestská hudobná škola v Bratislave, pod vedením dr. E. Kossova.¹³⁷

Vo vtedajších hudobných školách nešlo o výchovu profesionálnych hudobníkov, ale prakticky len o záujmové meštianske chůfky. Návšteva hudobnej školy, u dospelých členstvo a navštevovanie meštianskych a iných spolkov, a znalosť aspoň základov klavírnej hry hlavne u dievčat, patrilo k vtedajšiemu spoločenskému bontónu „vzdelaných občanov mesta“, tzv. „smotánky“.

V 90. rokoch nastáva tiež pohyb v slovenskom robotníctve. Budovanie priemyslu a sústredovanie robotníctva do väčších priemyselných centier (Bratislava, Košice, Zvolen, Banská Štiavnica atď.) napomáhalo k vznikaníu robotníckych spevokolov a samovzdelávacích spolkov.

Prvé robotnícke spevokoly vznikali u nás už v 80. rokoch 19. stor. Darilo sa im hlavne tam, kde prosperovali hudobné školy. Pri niektorých robotníckych spolkoch boli vytvorené i hudobné telesá (Vrútky). Medzi najvýznamnejšie počítame robotnícky spolok kníhtlačiarov robotníkov v Bratislave, nazvaný Typografia a Hudobný spolok Union, továrne na výrobu plechu a železa vo Zvolene.¹³⁸ Programy robotníckych spevokolov a hudobných telies tvorili slovenské ľudové piesne a rôzne tzv. revolučné zbory prispôbené textami domácim pomerom.¹³⁹

Koniec storočia je poznamenaný najbrutálnejším šovinistickým štvánim proti slovenskej národnosti v Uhorsku. Na školách sa už nedá po slovensky ani len prehovoriť. Slovenskí študenti boli zastrážovaní, prenasledovaní a často dokonca vylúčení zo štúdia.¹⁴⁰ Na odnárodňovanie slovenskej mládeže boli používané majetky slovenských gymnázií a Matice slovenskej, zhabané maďarskou vládou. Maďarizácii slovenskej časti Uhorska slúžila i finančne dobre dotovaná šovinistická organizácia FEMKE (Hornouhorský maďarský vzdelávací spolok), schválená vládou roku 1883. Maďarizovalo sa všade, v školách, na úradoch, ba aj v cirkvi.¹⁴¹ Smutne preslávené Apponyiovské zákony z roku 1907 zaviedli vyučovanie v maďarskom jazyku povinne do všetkých druhov škôl, teda i do škôl ľudových. Učiteľia za úspešné vyučovanie maďarčiny sú dokonca finančne odmeňovaní. Cieľavedomá maďarizácia za tridsať rokov úplne vytlačila slovenčinu ako vyučovací jazyk z 1322 slovenských ľudových škôl. Niet preto divu, že v školskom roku 1913/14 sme mali z celého počtu ľudových škôl v Uhorsku len 2,22% slovenských, ale i to len s čiastočným vyučovaním v materinskom jazyku.¹⁴² Čo sa týka stredných a vyšších škôl, tie sme od zrušenia troch slovenských gymnázií až do prevratu nemali vôbec. Na začiatku 20. stor. sa situácia

na Slovensku natoľko zhoršila, že obavy z národnej smrti sa stali predmetom úvah popredných národovcov a demokratických síl doma i v zahraničí. Všetko však bolo márne. Od nedemokratickej vlády opierajúcej sa o peniaze šovinistických veľkostatkárov sa nedalo nič pozitívne očakávať. Až rozpad Rakúsko-Uhorskej monarchie a vznik Česko-Slovenskej republiky ukončil tento brutálny národnostný útlak a dal slovenskému národu možnosť a práva rozvíjať národnú kultúru a národného ducha vo svojom vlastnom materinskom jazyku, s vlastnými talentovanými ľuďmi. Vznik samostatného štátu bol významným predelom i pre rozvoj slovenskej hudobnej výchovy.

-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-

Slovensko, ako srdce Európy, bolo od pradávna i jej krížovatkou. Tu si podávali ruky mnohé pokrokové myšlienkové prúdy, ktoré, pochopiteľne, nezostávali bez odozvy. Kultúra v stredoveku, a trvalo to prakticky až do polovice 18. storočia, bola nadnárodná, kozmopolitná. Tým, že vyučovacím a koniec koncov i dorozumievacím jazykom bola dlhé desaťročia latinčina, pôsobili na našom území už od dôb Academie Istropolitany mnohí cudzí pedagógovia, myslitelia a umelci. Popri nich si tu nadobúdali svoje vzdelanie i mnohí cudzí študenti. A tak tomu bolo i v opačnom prípade. Mnohé naše významné osobnosti študovali či pôsobili v cudzine. Prostredníctvom týchto ľudí sme stále udržovali kontakt a krok s celou Európou a Európa s nami. Tým chceme poukázať na to, že vývoj hudobnej výchovy u nás šiel ruka v ruku s vývojom v ostatnej Európe, že jednotlivé hudobné kultúry sa vzájomne, niekedy viac, inokedy menej, obohacovali, dopĺňali a tak udržiavali tempo s okolitým svetom zhruba na rovnakej civilizačnej úrovni. Len tak sme sa mohli, po dobe stagnácie v dôsledku najbrutálnejšieho maďarizačného útlaku na prelome 19. a 20. storočia, dostať v hudobnej výchove a hudobnej kultúre vôbec, v krátkej dobe po získaní slobody, na popredné miesto medzi ostatné európske národy.

Keď teda na mnohých miestach našej štúdie poukazujeme na ťažké postavenie učiteľov v minulosti, zároveň konštatujeme, že i napriek často veľmi nepriaznivým politickým a sociálnym pomerom, vykonali skvelú a zásluhnú prácu pre blaho slovenského človeka, pre jeho kultúrne povznesenie.

Poznámky:

¹ L. Štúr v liste Izmailovi Ivanovičovi Sreznevskému z 23. 1. 1851 takto charakterizuje porevolučné pomery na Slovensku: „Na nás kam diaľ horšie časy prichodia. Predtým čo aj pod jarmom maďarským mali sme predsa aký-taký život a spojenie, ale teraz v nemeckom cviku, v stave obleženia nemáme ničoho, sme roztratení a hlivieme. Žalostná ale pravdivá vec“. Podľa L. Bakoša: *Ľudovít Štúr ako vychovávateľ a bojovník za slovenskú školu*, Bratislava 1957, s. 170.

² Nazvaný tak podľa Alexandra Bacha (1813 – 1893), rakúskeho ministra vnútra v r. 1849 – 1859.

³ V ďalšej časti cit. listu Sreznevskému Štúr píše: „Nemci nám po víťaznom boji sľúbili rovnoprávnosť národnú, Maďari sú zbití, ale rovnoprávnosť vyšla na posmech. Miesto maďarskej predtým panovačnej reči máme teraz všetky reči rovnoprávne, len nie slovenskú, odsúdenú zas len na najnižšie vrstvy života“. Tamže, s. 170.

⁴ Samuel Reuss už r. 1850 – 1851 vyjednával s vládou o založení slovenskej reálky v Revúcej. Roku 1853 bola na tento účel zabezpečená základina z verejných zbierok vo výške 23.000 zlatých. Pozri prvé slovenské gymnázium v Revúcej, 1862 – 1874. Vyd. Štát



vedecká knižnica v Košiciach, rotaprint, 1962, č. 159. Zostavil a úvod napísal Michal Fedor.

⁵ Por. SLOVENSKO I., – Dejiny, Bratislava 1971, s. 509nn.

⁶ Školská reforma Bonitza a Exnera sa nazývala Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Oesterreich, Viedeň 1849. O tom podrobnejšie A. Štepitová: Vznik a rozvoj strednej všeobecnovzdelávacej školy, Bratislava 1975, s. 41 a I. Csösz: A kegyes tanító rendiek, Nitra 1879, s. 279.

⁷ Vajcik – Čečetka: Dejiny školstva a pedagogiky na Slovensku do prvej svetovej vojny, Bratislava 1956, s. 102.

⁸ „Memorandum národa slovenského k Vysokému snemu krajiny uhorskej, obsahujúce Žiadosti národa slovenského, cieľom spravodlivého prevedenia a zákonom krajinským zabezpečenia rovnoprávnosti národnej v Uhrách, kroz národné slovenské zhromaždenie v Turčianskom sv. Martine dňa 6. a 7. júna r. 1861 vyslovené“. Celý text Memoranda bol uverejnený aj v pedagogickom časopise Priateľ školy a literatúry, roč. III., 1861, č. 29 a 30, s. 227 – 229 a 234 – 236. Podrobnejšie pozri D. Rapant: Viedenské memorandum slovenské z roku 1861, Martin 1943.

⁹ Gymnázia podľa tohto nariadenia boli rozdelené na maďarské a zmiešané. Zmiešané sa zriaďovali v zmiešaných národnostných oblastiach, ale prax bola taká, že i na zmiešaných gymnáziách bola vyučovacím jazykom maďarčina a jazyk národnosti len ako predmet. O tom pozri Vajcik – Čečetka, op. c. s. 103nn.

¹⁰ V mnohých slovenských mestách je v tej dobe silný slovenský živel. V Banskej Bystrici sa dokonca v mestskom dome úradovalo po slovensky. Uvádza Hreblay: Dejiny rím.-kat. ľudového školstva v Banskej Bystrici, B. Bystrica 1938, s. 70. Por. J. Markov: Odras politických zápasov v obecnej správe Banskej Bystrice v 16. – 19. storočí, Bratislava 1973, s. 3.

¹¹ Bolo to prvé reálne gymnázium na uhorskej pôde. Uvádza Štepitová, op. c. s. 62.

¹² Matica slovenská, obrazová pamätnica, Bratislava 1936, nepag.

¹³ J. L. Bella riadnym (prispievajúcim) členom MS nebol. Dôvody (snáď finančné?) nie sú známe. V slovenskej tlači však MS horlivo propagoval a podporoval. Pozri E. Zavorský: Ján Levoslav Bella, život a dielo, Bratislava 1955, s. 52. Ján Kadavý chodieval na zasadania MS ako člen hudobnospevného odboru ešte z Ružomberka, keď tam býval a pôsobil, teda od r. 1865. Pozri B. Štédron: K 150. výročiu narodenia Jána Kadavého, slovenská hudba 4., 1960, č. 7, s. 359 – 363. Odtlačok v Antológii príspevkov a štúdií „Za slovenskú ľudovú pieseň“, ktorú pri príležitosti 90. výr. úmrtia Kadavého zostavil Juraj Potúček, Bratislava 1974, s. 38 – 45. Por. Matica slovenská, obrazová pamätnica, op. c. Hudobnovedný odbor MS poveril J. L. Bellu recenziou Laciakovej Náuky súhlasu. Pozri E. Zavorský, op. c. s. 52, 98nn.

¹⁴ Medzi najvýznamnejšie patrí príspevok F. Sasínka: Slovania a hudba (Letopis MS, roč. III.-IV., 1861) a J. L. Bellu: Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu (Letopis MS roč. X., zv. II., č. 34, 1873). Podrobnejšie o edičnej činnosti MS pozri E. Muntág: Hudba a Matica slovenská, Slovenská hudba VII. č. 7, s. 193 – 197. Por. J. Potúček: Hudobnoedičná činnosť na Slovensku v rokoch 1845 – 1900, Bratislava 1964 (úvodná časť).

¹⁵ T. Hroš: Národní školy a jejich stav i působení, Skalica 1847, s. 6. Na inom mieste uvedeného spisu Hroš píše: „Chlievy a maštale pre nerozumné hoviadka sú na mnohých miestach krajšie ako školy“. Takáto škola potom nie je „Učiareň, ale mučiareň“, píše Hroš tamže na s. 7. Inde uvádza: „O koľko sú krajšie krémy, v ktorých ľud pri pálenke... prepíja rozum a na najsvätejšie svoje povinnosti zabúda“. Lebo „aké sú kde školy, taký je tam život a takí ľudia“. Tamže.

¹⁶ Bola to hlavne štúrovská generácia, ktorá sa školskými otázkami a úrovňou vtedajších škôl zaoberala. Štúrovci, menovite sám E. Štúr, vo svojich Slovenských národných novinách takmer v každom čísle poukazuje na zložitú školskú otázku a ukazuje cestu k ich náprave. Mnohé jeho organizačno-výchovné články odtlačil E. Bakoš v knihe L. Štúr, ako vychovávateľ a bojovník za slovenskú školu a štúrovci a slovenská škola v prvej polovici 19. stor., obidve vyššie cit., kde sú pedagogicko-organizačné články i ďalších štúrovcov, väčšinou pretlačené v plnom znení.

¹⁷ Pius Desiderius: Über Erziehung und Unterricht in Ungarn, Lipsko 1833, s. 33 – 34 pri popise vtedajšej protestantskej školy uvádza, že vekové zloženie žiakov jednej triedy sa pohybovalo v rozmedzí 8 až 14 rokov. Podľa L. Bakoša: L. Štúr ako vychovávateľ, op. c. s. 27. Por. tiež čl. L. Štúra: Vzdelanosť a osveta, tamže, s. 240 – 250.

¹⁸ E. Bakoš: L. Štúr ako vychovávateľ, op. c. s. 25.

¹⁹ Uvádza T. Hroš, op. c. s. 8. V tej dobe bolo ešte stále zaužívané, že v zimnom období museli žiaci nosievať polienka dreva do školy, čo by, podľa Hroša, malo tiež prestať a o vykurovanie škol. miestností by sa mala starať obec. Zo školy by mali zmiznúť palice a ferule, aby detky navykali útlocitu a nie bitkám a telesným trestom. Tamže.

²⁰ Na to, že deti chodia len krátky čas do školy, i to len v zimnom období, poukazuje E. Štúr v článku Terajšie ľudu vyučovanie, v ktorom medzi iným píše: „zaraz, ako sa jar otvorí, ako len trochu zem oschýna a prvé poľné práce prichodia, s'ahujú rodičia deti zo školy, preto už aj v mnohých obciach do obyčaje prišlo, hneď v prvých jarných mesiacoch školské skúšky (examina) držať, po ktorých škola v daktorých obciach ešte dva tri týždne trvá, v iných ale úplne prestáva“. Pozri E. Bakoš, op. c. s. 111.

²¹ Pozri J. Mátej: Kapitoly z dejín slovenského školstva a pedagogiky (19. a 20. stor.), Bratislava 1970, s. 17. Por. Štepitová, op. c. s. 175, príl. č. 4.

²² Keď na škole vyučovali viacerí učители, bolo možné počet hodín spevu zvýšiť na dve. Na málotriednych školách sa zasa spev vyučoval vo viacerých ročníkoch dohromady. Pozri Štepitová op. c. s. 175, príl. č. 4. Por. učebný plán gymnázií v Uhorsku z konca 19. stor., tamže, s. 179 príl. č. 8 a s. 42. Tiež J. Mátej, op. c. s. 17 a zákonný čl. XXXVIII z r. 1868. In: Listy národných učiteľov I., 1868, č. 43, s. 673nn.

²³ Pozri M. Kovalevský: Rozvrh učebných hodín a predmetov bývalého veľkorevúckeho slov. gymnázia a preparandie z posledného škol. roku 1873/74. In: Domácnosť a škola II., 1912, s. 268 – 270. Por. A. H. Škultéty: Pamäti slov. ev. a.v. gymnázia a s ním spojeného učiteľského semeniska vo Veľkej Revúci, Ružomberok 1883, s. 56, J. Mátej, op. c. s. 77, J. Gallo: Revúcke gymnázium (1862 – 1874), Obzor Bratislava 1969, s. 52 a Štepitová op. c. s. 41.

²⁴ K. Lenhardt: Vyučovanie spevu v národnej škole, Listy národ. učiteľov III. 1870, s. 490. Por. J. Babka, recenzia Ruppeldtovho Spevníka, Dom a škola XIII., 1897, s. 184.

²⁵ Pozri A. Gröner: V novohradskej ev. superintendencii ustálený školský učebný systém, Listy národ. učiteľov I., 1868, č. 45, s. 713.

²⁶ Tamže.

²⁷ „Farárom prísne nakladáme, aby sa detky školské v speve ľudu, dávnym užívaním posvätenom, vyučovali a cvičili. Dekani včas návštevy škôl, ako z iných predpísaných predmetov, taktiež i z cirkevného spevu detky školské skúšať budú, húževnatejších pochvalou, nedbanlivejších ale zaslúženou domluvou (napomenutím) k húževnatosti povzbudia“. Uvádza A. Krémery: Zo slovenskej hymnológie, II. časť, Košice 1950, s. 73.

²⁸ Podľa A. Grönera, op. c. s. 713.

²⁹ „Učiteľovi sa za zásluhu počíta, keď cirkevný spev vie zriadiť v štyroch, alebo aspoň v dvoch hlasoch“. Tamže, s. 714.

³⁰ Uvádza M. Maróthy v čl. O príčinách zaostávania našich slovenských škôl. Uverejnil L. Bakoš: Štúrovci a slovenská škola, op. c. s. 189. Por. J. Nemesányi: Postavenie ev. učiteľstva v cirkvi a ako by sa stav tento duševne i hmotne pozdvihnúť dal. In: Priateľ školy a literatúry II., 1860, č. 39, s. 309nn.

³¹ Pozri K. Drahotín (Ruppeldt): Krátke slovo o speve, Priateľ školy a literatúry III., 1861, č. 13, s. 100. K. Lenhardt: Vyučovanie spevu v národnej škole, Listy národných učiteľov III., 1870, s. 490 a J. Kadavý v predhovore k Malému spevákovu, odtlačok v cit. antológii k 90. výr. autorovej smrti, s. 28.

³² K. Ruppeldt, cit. čl. Por. K. Lenhardt, op. c. čl. s. 490.

³³ K. Lenhardt, tamže.

³⁴ „Čo týče sa držania detí, nech učiteľ pozoruje na to, aby ústa náležite otvorili, hlavu rovno, prsa slobodne (voľne, pozn. autora) držali, jazyk aby ležal rovno, aby pred spevom čerpali hlboký vdych a medzi spevom aby ho pomaly vypúšťali“. Tamže, s. 491.



³⁵ Tzv. amúzia. Citát je od K. Lenhardta, tamže, s. 506. O amúzii pozri štúdiu F. Lýska: Amúzie a hudbní výchova, Sborník prací FF brněnské university, roč. XIV., č. 9, Brno 1965, s. 145 – 158.

³⁶ K. Lenhardt, op. c. čl., s. 506.

³⁷ Tamže.

³⁸ Tamže, s. 491.

³⁹ Tamže.

⁴⁰ Tamže, s. 506.

⁴¹ Tamže.

⁴² Podľa zápisnice z porady odbornej školskej komisie pre vypracovanie „národno-školských čítacích, učebných a národných kníh...“, Listy nár. učiteľov I., 1868, č. 41, s. 643.

⁴³ Tamže, č. 42, s. 660.

⁴⁴ Tamže.

⁴⁵ Tamže.

⁴⁶ Tamže.

⁴⁷ Tamže. Tieto želania či dokonca nariadenia zostali ešte dlho len na papieri a žiaci i učitelia museli požívať maďarské, nekvalitné učebnice.

⁴⁸ „Návrh zákona straniva vyučovania v národných školách z 29. a nasledujúceho novembra 1868 uhorským snemom prijatý“. Listy nár. učiteľov I., 1868, č. 43, s. 673nn. Por. V. Gregor-T. Sedlický: Dějiny hudbní výchovy v českých zemích a na Slovensku (II. díl, slovenská část), Praha 1973, s. 152 a J. Šimek: Hudbní výchova ve světle úředních nařízení, Hudba a škola, Praha 1940, s. 42.

⁴⁹ V I. až 4. triede meštianskej školy sa spev vyučoval po dvoch hodinách v týždni, v 5. a 6. tr., určených len pre chlapcov, po jednej hodine v týždni. Tamže.

⁵⁰ „Z ohľadu cirkevných piesní a vykorenenia vždy viac a viac rozširujúcich sa nemravných spevov patrí aj vyučovanie zábavných svetských a národných piesní medzi práce opakujúcej školy“. Uvádza T. Bitter: O dedinských opakujúcich školách, Listy národných učiteľov I., 1868, č. 20, s. 309nn.

⁵¹ Evanjelické slovenské patronátne gymnáziá ako konfesijné školy svojou výchovno-vyučovacou činnosťou nadväzovali na tradíciu starých evanjelických lýceí. Pozri J. Gallo: Revúcke gymnázium, op. c. s. 54, Por. Štepitová, op. c. s. 68. Na slovens. patronát. gymnáziá sa robili peňažné (tzv. halierové) zbierky po celom Slovensku.

⁵² Uvádza A. H. Škultéty: Pamäti, op. c. s. 56.

⁵³ Tamže, s. 90. Ján Kordoš bol aj zakladateľom revúckeho Meštianskeho spolku (1868), – miešaného zboru, – ktorý r. 1871 mal 31 členov. Účinkoval pri národ. besedách a divadel. predstaveniach, niekedy spoločne s gymnaziálnym zborom. Pozri J. Gallo, op. c. s. 177, pozn. č. 154 a s. 52. Nekrológ za Jánom Kordošom uverejnili Národné noviny roč. 50., č. 143 z 25. 6. 1919.

⁵⁴ Podľa A. H. Škultétyho, op. c. s. 90.

⁵⁵ Údajne vznikol r. 1868, ale ešte v septembri r. 1869 písal G. Lehotský J. A. Fábrymu, že „spevokol a hudbokol je v stave tvorenia“. List z 26. 9. 1869 je uložený v Literárnom archíve MS v Martine. Cit. podľa J. Gallo: Revúcke gymnázium, op. c. s. 176, pozn. č. 155. Por aj s. 64.

⁵⁶ Tamže, s. 177, pozn. č. 157.

⁵⁷ Tamže, s. 63nn., por. A. H. Škultéty, op. c. s. 90.

⁵⁸ J. Gallo, op. c. s. 177, pozn. 157 a s. 64. O majálesoch revúckeho gymnázia prinášali drobné správy i niektoré slovenské noviny. Pozri napr. správu v Pešťbudínskych vedomostiach zo 16. 6. 1865 v rubrike Dopisy. Por. J. Mátej: Portréty slovenských a vlastneckých učiteľov, Bratislava 1977, s. 64 (I. B. Zoch).

⁵⁹ J. Gallo, op. c. s. 177, pozn. 157.

⁶⁰ Pozri čl. H. G. Lojku (pseud. Hostivit Tisovský) v Pešťbudínskych vedomostiach, roč. 8., č. 44, 1868, s. 23. Por. J. Gallo, op. c. s. 63nn. a E. Zavarský: Ján Levoslav Bella, op. c. s. 108.

⁶¹ Národné noviny č. 80 z r. 1872 priniesli program besedy v Ratkovej, ktorý je tento:

1. Neprajníkom Slavianstva – báseň
2. Bývali Čechové – zborový spev
Otcova demonštrácia – zborový spev
3. Mor ho! – báseň Sama Chalúpku
4. Cavatina – zborový spev

Quodlibet zo slovenských piesní – zborový spev

5. Kandidát – humoristická báseň

Pozri J. Gallo, op. c. s. 177, pozn. č. 153.

Významný ba doslova pamätný bol aj koncert 16. 5. 1868 usporiadaný pri príležitosti stavby ND v Prahe. Program koncertu uverejnili Pešťbudínske vedomosti a je nasledovný:

1. A. Förchogott – Tovačovský: Vzhůru bratří, zbrojme paže
2. F. Škroup: Kde domov můj
3. J. Kadavý: Otčina
4. A. H. Krčméry: Hojže, Bože
5. B. Bulla: Bratislave
6. J. L. Bella: Na vojnu – pochod
7. Potočník: Rado ide Serbin u vojnikie

Na samom začiatku koncertu sa spievala pieseň Hej, Slováci. Obecenstvo vstalo ako pri národnej hymne a spievalo s hudbou (zrejme to bol gymnaziálny orchester nazvaný Hudbokol). Celý program bol poprepleťaný recitáciami a hovoreným slovom. V závere článku Pešťbudínske vedomosti píše: „Takéhoto spevu nebolo ešte v našom okolí počuť. Sláva Kordošovi!“. Pozri tiež Národné noviny 50., č. 143 z 25. 6. 1919 (nekrológ za Jánom Kordošom). Por. čl. Hostivita Tisovského (H. G. Lojku) v Pešťbudínskych vedomostiach 8., 1868, č. 44, s. 23.

⁶² Pozri A. H. Škultéty, op. c. s. 109 a J. Gallo, op. c. s. 70.

⁶³ Uvádza sa v Ústroji semeniska učiteľského dočasne s veľkorevúckym ev. a v gymnáziom spojeného. Orig. v Ústrednom archíve v Bratislave. Celý materiál cituje J. Gallo v uved. diele ako prílohu č. 2 na s. 124 a A. H. Škultéty na s. 110. V bode 6. tohoto Ústroja sa uvádza: „Za učenie v speve a hudbe ustanovuje sa plat 15 zl. r. č. Celkové alebo čiastočné odpustenie platu tohto chudobným zveruje sa na výbor gymnaziálny“.

⁶⁴ Podľa A. H. Škultétyho, op. c. s. 115, 117 a 138. Partitúra J. Winklera (1794 – 1874) bola vydaná v Budapešti r. 1849 pod názvom „Nová partitúra, obsahujúca v sobě nápěvy církve evanjelické na varhany, vypracované od Jána Winklera“. Pozri ČSHS II., Praha-Bratislava 1965, s. 953.

Karol Martinek (1815 – 1861) pôsobil ako profesor na evanjelickom lýceu v Banskej Štiavnici (do r. 1848), potom bol farárom v Čankovej a napokon vojenským kňazom. Z jeho pripravovanej obsažnej partitúry Nový Nápevník vyšlo tlačou iba šesť hárkov, ktoré používali i na revúckom gymnáziu. Pozri Orol tatranský I., 1845 – 46, č. 1 a 16. Tiež heslo v ČSHS II. s. 48.

Peter Pavol Šramko (1775 – 1839) pôsobil ako ev. farár v Klenovci. Ako dobrý muzikant a znalec evanjelickej chrámovej hudby zbieral cirkevné nápěvy, ktoré zostali v rukopise. Táto rukopisná partitúra k Tranovského Kancionálu a Funebrálu sa tiež používala, hlavne pri výučbe sprievodu cirkevných piesní. Pozri ČSHS II., s. 721.

⁶⁵ Ústav mal dva klavíre. Jeden zakúpili za 50 zl. a druhý dostali darom od Ondreja Gömöryho, učiteľa z Veľkej Polomy. Organ bol zakúpený r. 1873 za 100 zl. Na ústave ho zmontoval organový majster Matej Vavro. „Od toho času k nemalej radosti slúžil našim seminaristom, lebo omnoho značnejšie pokroky robili v cirkevnej hudbe než predtým“. Pozri A. H. Škultéty, op. c. s. 115, 117 a 139.

⁶⁶ „... pokročilejší mali príležitosť ku cviku v chrámovej hudbe pri každodenných a sviatočných službách božích nielen v Revúcej, ale aj po okolitých cirkvách“. Tamže, s. 115.

⁶⁷ Na semenisku vyučoval náuku o harmónii a spev popri Kordošovi ešte Samuel Ormis (1824 – 1875), autor Výchovovedy a Učbovedy. Pozri J. Čechetka: Príručný pedagogický lexikón, II., Martin 1943, s. 25nn. Por. Gregor-Sedlický, op. c. s. 148. Verejná skúška z telocviku a hudby 22. 6. 1873 sa konala „pri hŕbnom zhromaždení obecnstva“. Uvádza Škultéty, c.d. s. 101.

⁶⁸ A. H. Škultéty, op. c. tamže.

⁶⁹ Pozri Sto rokov slovenského gymnázia v Martine, zborník štúdií, Martin 1967, s. 79 a 92 – 93. Por. Čechetka: Príručný pedag. lexikón I., op. c. s. 322.

⁷⁰ Kadavého Vyznanie je odtlačené v antológii príspevkov a štúdií k 90. výr. smrti autora, op. c. s. 28.

⁷¹ Tamže.

⁷² Od tohto tónu vychádzali i K. Neudorfel, J. L. Zvonář a náš K. Lenhardt. Je pravdepodob., že Kadavý ich názory na hud. výchovu



a ich príručky poznal. Pozri cit. antológiu k 90. výr. skladateľa, s. 28. Por. B. Štédroň: Jak učili naši kantoři zpěvu, *Hudební rozhledy* V., 1952, č. 15 a 16.

⁷³ Intervalovou metódou sa vyučovalo po celé 19. stor. Pozri F. Gause: Počátky moderních proudů v naší hudební výchově, Praha 1975, *Comenium musicum* č. 13, s. 61.

⁷⁴ Vyčerpávajúci rozbor Malého speváka podal B. Štédroň v štúdiu „K 150. výročiu narodenia Jána Kadavého“, *Slovenská hudba* 4., 1960 č. 7, odťažok v cit. antológii „za slovenskú ľudovú pieseň“, s. 38 – 45. Por. ešte recenziu Malého speváka v pražskom *Dalibore*, I. 1873, č. 5, s. 396, šifra J.

⁷⁵ V Malom speváckovi sú tieto piesne: Včely (V peknom murovanom včelinci), slová A. H. Krčméry; Čo nechceš aby ti druhý človek činil, autor slov neznámy; Smelí vojaci (My sme smelí vojaci), slová J. Kadavý; Šuhaj Slovák (Hej, bystrý a smelý šuhaju), slová A. H. Škultéty; Ešte Sláva žije (Hej, Slováci, ešte cítim), slová M. Dumný; Konaj práce svojho povolania, autor slov neznámy; Vždy len dobre myslieť a vždy lepším byť, autor slov neznámy; Sláva šľachetným (Kto za pravdu horí), slová K. Kuzmány, dvojhlas; V samotnosti, v spoločnosti chráňte sa dietky, autor slov neznámy; Dobrá myseľ (Budme chlapci dobrej mysli), slová A. H. Škultéty; Čo je škola (Čo je škola nám? Je umenie), slová V. Sasinek; Pieseň jarnia (Hor sa, bratia, zaplesajme), slová G. Zaymus; Učme sa! (Učme sa usilovne, žiaci), slová J. Kadavý; Tu je máj (Tu je má! Krásny máj!), slová A. H. Krčméry; Čas mladosti (Přemilé dítky, trhejme kvítiky), slová J. Kollár; Tu v prírode! (Tu v prírode je život milý), slová Ján Kadavý; Do školy! (Hore že sa kamaráti), slová V. Sasinek; Driečna Slovenka (Nič to preto, že som teraz ešte malá), slová A. H. Škultéty. Desať posledných sú piesne dvojhlasné. Por. antológiu „Za slovenskú ľudovú pieseň, op. c. s. 71 – 72.

⁷⁶ S. H. Vajanský vo svojich Literárnych rozpomienkach (*Národné noviny* 11., 1889, č. 114) o Malom speváckovi píše: „Knižka zostala väčším dielom ležiakom pre našu národnú neresť a pre všeobecnú maďarizátorskú nespennú obdobu“. Por. Vajanský: State o slovenskej literatúre, Bratislava 1956, s. 110nn. a čl. Vyšetrovanie proti Turčiansko-Sväto-Martinskému gymnáziu, *Národné noviny* 5., 1874, č. 140. Pozri ešte Vajanského nekrológ za J. Kadavým, *Nár. noviny* 14., 1883, č. 94.

⁷⁷ Pozri K. Kattoš: Pokrokový odkaz znievskeho gymnázia, in: Pamätnica znievskeho gymnázia, zborník z vedeckej konferencie, zostavil Miloš Štilla, Banská Bystrica 1970, s. 212.

⁷⁸ Tamže. Por. ešte s. 95 uvedeného zborníka, kde je odkaz na výr. správu znievskeho gymnázia za šk. rok 1869/70.

⁷⁹ Hneď na začiatku malo prvé oddelenie (nižšie) 30 žiakov a druhé (vyššie) 10 už pokročilých žiakov. Tamže, s. 212.

⁸⁰ Tamže, s. 214nn. A. Pric krátko pred otvorením Ženskej besedy, jednej z prvých ženských organizácií na Slovensku, založil i ženský spevácky spolok. Odvtedy obidva zbory často vystupovali spoločne. Tamže, s. 193.

⁸¹ Napríklad pri otvorení matičnej tlačiarne a pod. Tamže, s. 212.

⁸² Tamže, s. 213 a 194.

⁸³ Tamže, s. 192nn. V poslednom roku existencie znievskeho gymnázia bola významná kultúrna udalosť – slávnostné polozenie základného kameňa novej gymnaziálnej budovy. Slovenské znievske ženy recitovali básne, spievali piesne a v Slovenskom mestskom kasíne pripravili hosťom pravú slovenskú hostinu. Vystupovali a obsluhovali prítomných hostí v slovenských ľudových krojoch. Uvádza M. Štilla, op. c. s. 194. *Časopis Orol* 15. 5. 1874 priniesol správu, že „na chore predniesla gymnaziálna mládež za pomoci niektorých pp. Učbarov a žiakov miestnej gymnaziálna mládež za pomoci niektorých pp. učbarov a žiakov miestnej preparandie veľmi zdarile jednu z Egrého figurálnych omší“. Tamže, s. 219.

⁸⁴ Pozri Hrivnák: Náčrt dejín učiteľ. Vzdelania, op. c. s. 41.

⁸⁵ Pamätník 110-ročnice založenia rím.-kat. učiteľ. ústavu v Spišskej Kapitule, Trnava 1933, s. 150

⁸⁶ *Listy národ. učiteľov* III., 1870, č. 38, s. 546nn. je to podľa zákonného článku XXXVIII z r. 1868, § 103 a 134.

⁸⁷ Tamže, § 12, *Listy národ. učiteľov* III., 1870, s. 546nn.

⁸⁸ Tamže, § 15, odsek c., s. 546.

⁸⁹ Tamže, § 18.

⁹⁰ Tamže, *Listy národ. učiteľov* III., č. 45, s. 669.

⁹¹ Hollého Katolícky spevník bol vyd. r. 1846 pod názvom: „Katolíckí Spewník, obsahující Pesně na všeckí wíročité Slawnosti, jako též Pesně o Swatích Božích, a w rozličních Časoch a Potřebách od Jána Hollého Spewom a Prowodem Organa opatrené od Martina Eliáša. We Wídni 1846“. Správa o vydaní spevníka vyšla v *Orle tatranskom*, roč. 2., č. 49, 1846, s. 392. *Orol tatranský*, roč. 3., 1847, č. 74, šifra M. -e-, chváli vydanie tohto spevníka, pretože kostolný spev bol v tej dobe na veľmi nízkej úrovni („do nežeseňja). Autor článku však kritizoval malý záujem u kňazov a kantorov o zakúpenie tohto tak potrebného spevníka. Za rok sa vraj nepredalo ani len 150 výtlačkov! Tamže. Pozri ešte čl. Katolícky básnik Ján Hollý, in: *Katolícke noviny* 95, 1980, č. 12 z 23.3. 1980, šifra -1h-

⁹² Vydaný spolu s A. H. Krčmérym. Recenziu uverejnil A. Sládkovič v čas. *Sokol*, I., 1862, č. 9 a Ján Kadavý tamže, roč. 2., 1863, č. 1

⁹³ Prvé vydanie vyšlo r. 1874, druhé 1884 a tretie 1897, avšak na úradný príkaz bolo zhabané. Venček obsahuje 60 väčšinou dvojhlasných piesni a je určený pre slovenské cirkevné školy. Recenzent spevníka Juraj Babka (*Dom a škola* 13., 1897, č. 6, s. 184 – 186) vysoko hodnotí jeho vydanie, pretože svetský spev sa hlavne na cirkevných školách „veľmi zanedbával“. „S určitou tvrdím“, píše Babka v uved. recenzii, „že sa v najviac školách úplne ignoruje“. Por. ČSHS II., s. 445.

⁹⁴ Lachmanov spevníček bol vydaný „ku každodennej potrebe národných škôl“. Prvé vydanie vyšlo r. 1871 v Skalici, druhé r. 1876 tiež tam. V Revúcej vydali r. 1872 k tomuto spevníčku nápevy („Nápevy ku Katolíckemu Spevníčku“). Pozri ČSHS I., s. 809.

⁹⁵ Krčméryho Slovenský spoločenský spevník z národných a prstonárodných piesní bol vydaný v Banskej Bystrici r. 1871 ako „príručná kniha pre ľud a školu“. Pozri *Dejiny slovenskej hudby*, Bratislava 1957, s. 281 a ČSHS I., s. 742.

⁹⁶ Vydaný roku 1897. Recenzia vyšla v čas. *Dom a škola* XIII., 1897, s. 21nn.

⁹⁷ Sasinkov spevník vyšiel tlačou v Budíne ešte r. 1858, pozri ČSHS II., s. 468, Rohoňova Slovenská partitúra zostala v rkp. Pozri *Národ. noviny* 1884, č. 38 a ČSHS II., s. 431. Egrého Katolícky spevník vyšiel v Brne r. 1865. Uvádzam podľa čas. *Cyril a Metod* 15., 1865, č. 26 a *Pešťbudinských vedomostí* 6., 1866, č. 72. Por. ČSHS I., s. 293.

⁹⁸ Keďže MS na základe nepriaznivého Bellovho posudku Laciakovej Náuky súhlasu ju odmietla vydať, autor ju potom vydal v Prahe r. 1867 vlastným nákladom. Recenziu uverejnil *Sokol* 6., 1867, č. 5. Por. cit. *Dejiny slovenskej hudby*, s. 293. Základné pravidlá súzvuку bratov Reussovcov vydala MS r. 1873. Pozri ČSHS II., s. 420 a cit. *Dejiny slovenskej hudby* s. 269.

⁹⁹ Pozri I. Turzo: *Maják v tme. Slovenský spevokol v Martine*, Martin 1974, s. 26.

¹⁰⁰ Martinskí Štúrovi žiaci uskutočnili divadel. predstavenie už r. 1839 počas letných prázdnin. Uvádza Š. Krčméry: O slovenskom divadle, in: *Slovenská čítanka*, Praha 1925, s. 650. R. 1850 zohrali martinskí študenti na fašiangy z iniciatívy Samuela Šípku v seniorátnej škole od A. Kotzebua Štejavca. Ďalšie predstavenie, Palárikovo Inkognito, zohrali až r. 1859. Podľa J. Kohúta: *Priebeh života slovenského divadla v Turčianskom Sv. Martine*, Slovenské pohľady 1911, s. 165 – 171. Por. I. Turzo, op. c. *Maják v tme*, s. 11.

¹⁰¹ Podľa T. Sedlického: *Spevácky zbor slovenských učiteľov*, Banská Bystrica 1963, s. 8.

¹⁰² *Pešťbudínske vedomosti* (25. 12. 1868) a *Slovenské noviny* (29.12.1868) píše, že založenie prešovského Slovenského spevokolu malo slávnostný ráz a stalo sa sviatkom celého slovenského Prešova.

¹⁰³ Pozri *Pešťbudínske vedomosti* 9., 1869, č. 2. Tam sú uverejnené aj stanovby Spevokolu slovenskej omladiny. V § 1. sa hovorí, že „Ciel' spevokolu je cvičenie sa v umeleckom speve slovenskom, ušľachťovanie mravov a napomáhanie vývinu duševného“.

¹⁰⁴ Pozri Dejiny Prešova II., Košice 1965, s. 107.

¹⁰⁵ Tamže.

¹⁰⁶ Uvádza čas. Orol, 3., 1872, č. 5, s. 154 – 157.

¹⁰⁷ Pozri I. Turzo: Maják v tme, op. c. s. 39 a T. Sedlický: Spevácky zbor slovenských učiteľov, op. c. s. 8.

¹⁰⁸ Narodnie noviny, roč. 43, č. 42 z 11. 4. 1912 o uvedení opery Čarostrelec napísali: „... úspech takéhoto predstavenia u nás zabezpečuje sa už tým, že máme pána Flögla, ktorý ako spevák je takrečeno hotový umelec“. V inom čísle ND je na toto predstavenie písaná iba chvála (z 8. 8. 1912): „O predstavení prichodí sa nám zmieniť len s pochvalou. Podrobovať ho bohvieakej parnasistickej kritike zdalo by sa nám veľkou nemiestnosťou, tým viac, že i objektívne, ošvem pomerom primerane, nenachodíme ničoho na vytýkanie. Obecenstvo, o ktoré konečne ide v prvom rade, ocenilo snahy našich spevákov a hercov so živým záujmom a výrazom všeobecnej spokojnosti a honorovalo ich častým búrlivým potleskom“. Por. I. Turzo, op. c. s. 39 a 69.

Známy slovenský spevák – basista Arnold Flögl (1885 – 1950), člen opery SND, vystupoval i na samostat. koncertoch ako sólista. Na cimbele ho sprevádzala talentovaná Anna Ivanková, neskôr jeho manželka. Monografiu o ňom napísal Štefan Hoza (zostala v rukopise). Pozri ČSHS I., s. 330.

¹⁰⁹ Uvádza T. Sedlický, op. c. s. 9.

¹¹⁰ Podľa Slovenských novín, 4., 1871, č. 104, s. 3.

¹¹¹ Tamže. Por. publ. Matica slovenská v našich dejinách, Bratislava 1963, s. 67.

¹¹² Meno tohto spolku prevzalo aj kremnické kvarteto, ktoré vyvíjalo svoju činnosť v dobe pôsobenia J. L. Bellu v Kremnici (1869 – 1881). Pozri Archív mesta Kremnice, sprac. Peter Lamoš, Bratislava 1957, s. 135, R. Ország: Ján Levoslav Bella v Kremnici, Slovenské pohľady 44., 1928, č. 11, s. 752 – 756. Por. E. Zavorský, op. c. s. 145.

¹¹³ M. Schneider-Trnavský: Hudobné a dramatické umenie v Trnave v minulosti a dnes, op. c. s. 168.

¹¹⁴ Kritiku Slovenských štvorspevov podal M. Laciak v Pešťbúdných vedomostiach 6., 1866, č. 21, repliku Ján Egry tamže, č. 33.

¹¹⁵ Pre slovenské spevokoly zložil vyše 20 zborov na slová slovenských básnikov, upravoval ľudové piesne a publikoval o nich články a štúdie. Pozri ČSHS I., s. 302. Por. Dejiny slovenskej hudby, op. c. s. 298.

¹¹⁶ Jeho obľúbeným miešaným zborom bol Nehaňte ľud môj na slová A. Sládkoviča. Evanjelické duchovné piesne pod názvom Partitúra, ktorá obsahuje vyše 600 zbor. piesní, zostala v rukopise. Pozri ČSHS I., s. 807. Por. cit. Dejiny slovenskej hudby, s. 292nn.

¹¹⁷ Od Kadavého sa spievali prevažne úpravy slovenských ľud. piesní (Nitra, milá Nitra, Slovenské piesne, Druhý veniec zo sloven. národ. piesní atď.), zbory harmonizované chorálnou faktúrou (Otcina, Vlast' moja, Svitaj Bože) a vlastenecké zbory (Čo čušiš, čušiš ai.) Snáď najobľúbenejšie boli ľudové a spoločenské piesne, ktoré nesmeli chýbať v žiadnom slov. spevokole (Orala, orala, Kázala mi mati, Sadla muška na konárik, Pod tým našim okieňekom atď.). Pozri cit. Dejiny slov. hudby, s. 302nn., ČSHS I., s. 624 a J. Potúček, cit. antológia „Za slovenskú ľudovú pieseň“ ai.

¹¹⁸ O dielach Jána Egryho je všeobecne známe, že patria do klenotnice slovenskej chrámovej hudby druhej pol. 19. stor. Veľa jeho skladieb sa zachovalo predovš. v B. Bystrici, kde pôsobil, ale aj v Kremnici, Krupine, B. Štiavici a inde. Bližšie o cirk. skladbách J. Egryho pozri v cit. Dejínach slov. hudby, s. 239nn. Por. ČSHS I., 293.

František Žaškovský vydal spolu so svojim bratom Andrejom zberku liturgických spevov latinských a slovenských „Manuale Musico-Liturgicum (1853) miestami vo štvorhlas. úprave, ktoré sa používali v našich kostoloch. O ňom pozri heslo v ČSHS II., s. 1016, Š. Hoza: Tvorcovia hudby, Trnava 1943 a cit. Dejiny slovenskej hudby, s. 237.

¹¹⁹ Pozri M. Potemrová: Hudobné školstvo na východnom Slovensku, Slovenská hudba 1961, s. 36 a op. c. Dejiny hudobnej školy v Košiciach, s. 102. Por. Gregor-Sedlický, op. c. s. 153.

¹²⁰ R. Rybarič: Hudobný spolok v Banskej Bystrici v rokoch 1857 – 1862, Hudobnovédné štúdie III., Bratislava 1959, s. 165nn.

¹²¹ Tamže, s. 168.

¹²² Okrem platu 400 zl. ročne výbor spolku nahradil Váraymu cestovné a sťahovacie výlohy a na jeho žiadosť mu ešte zaistil vedľajší príjem tiež vo výške 400 zl. Na vtedajšiu dobu to bol veľmi slušný plat. Pozri R. Rybarič, op. c. s. 169 a pozn. č. 19.

¹²³ Biskupa Š. Moyzesa dokonca požiadali o protektorstvo spolku, ktorý však toto neprijal. Bolo to zrejme z dôvodov prítomnosti Radvanského ako predsedu, ktorý aj keď bol Slovák, mal veľkomaďarské zmýšľanie. Tamže, s. 165.

¹²⁴ F. Váray bol rodákom pravdepod. zo západ. Slovenska, odkiaľ najčastejšie chodievali naši ľudia na štúdiá do Viedne. Na štúdiá do Prahy, i keď to nebolo pravidlo, chodievali skôr študenti z východ. Slovenska. I podľa mena je teda nepravdepod., že by Váray pochádzal odniekiaľ z Čiech, ako to nepodložene uvádza R. Rybarič, op. c. s. 169. Keby bol českého pôvodu, najpravdepodobnejšie by študoval v Prahe.

¹²⁵ Či Szabó niekoho učil, neviem, ale na flautu sa pravdepodobne nikto zo žiakov neprihlásil. Tamže, s. 169.

¹²⁶ Tamže, s. 173.

¹²⁷ Mestská kapela, ktorú viedol Ján Egry, bola časovo tak vyťažovaná, že pre Spolok už nebolo kedy pracovať. Pozri R. Rybarič, op. c. s. 170.

¹²⁸ Pozri Pamäti Juraja Slotu Rajeckého, Praha 1882, s. 237. Por. Rybarič, op. c. s. 173.

¹²⁹ Tamže, s. 170.

¹³⁰ Tamže, s. 169.

¹³¹ Gregor-Sedlický, c.d. s. 145. Pozri ešte Š. Kupčok: Z dejín školstva v Banskej Štiavnici, in: Banská Štiavnica, zborník príspevkov, B. Bystrica 1964.

¹³² Tamže. Por. Vlastivedný slovník obcí na Slovensku, Bratislava 1977, III., s. 139-140 (heslo B. Štiavnica).

¹³³ Počet žiakov košickej HŠ v 70. rokoch už presahoval číslicu 100, preto od šk. r. 1866/67 musel byť prijatý ďalší učiteľ. Uvádza M. Potemrová, op. c. s. 95 a 102.

¹³⁴ Tamže, s. 102.

¹³⁵ Pozri M. Potemrová. Hudobné školstvo na východnom Slovensku, op. c. s. 36, č. 5.

¹³⁶ Tamže.

¹³⁷ Pozri cit. Dejiny slovenskej hudby, s. 228.

¹³⁸ J. Klimo: Slovenské robotnícke spevokoly na Slovensku, Bratislava 1973, s. 8. Por. Dejiny sloven. hudby, op. c. s. 276.

¹³⁹ Pozri J. Klimo, op. c. s. 9. Podrobnejšie o tejto problematike vid' Z. Nováček: Robotnícke spevokoly na Slovensku, Bratislava 1960.

¹⁴⁰ Pozoruhodný bol prípad vylúčenia 7 slovenských študentov – teológov, ktorí sa schádzali v Bratislave v národne uvedomelej rodine Kultlíkovcov, alebo aféra pri odvode r. 1893, pri ktorom slovenskí odvedenci žiadali, aby vojenskú prísahu zložili po slovensky. Pozri Lehotská – Pleva: Dejiny Bratislavy, op. c. s. 272 – 273. V Levoči už r. 1886 vylúčili z gymnázia pre údajný panslavizmus 11 slovenských študentov. Bolo to len pre to, že sa schádzali v byte Vávra Šrobára (pravidelne každú sobotu) a tam čítali slovenskú tlač, recitovali básne a spievali ľudové piesne. Pozri I. Chalupčický: Pramene k dejinám slovenského národného hnutia v rokoch 1860 – 1918 v archíve Spišskej župy, Slovenská archivistika III., s. 247, fasc. Štátne gymnázium v Levoči, č. 247, 263 a 319, 1886, uložen. v Štát. archíve v Levoči. Por. G. Kemény: Iratok a nemzetiségi kérdés történetéhez Magyarországon a dualizmus korában I., Budapešť 1952, s. 719 – 720 a Š. Janšák: Život Štefana Fajnora, Bratislava 1935, s. 87nn.

¹⁴¹ Zavádzajú sa maďarské matriky a pôsobenie speváckych, telocvičných, ochotníckych a iných kultúrnych a vzdelávacích slovenských spolkov a predstavení sa zakazuje. Na školách mohli vyučovať len takí učitelia, ktorí ovládali dokonale maďarský jazyk. Pozri Hrebly, op. c. s. 135, SLOVENSKO, I, Dejiny, s. 560nn. a 582 a Dejiny Slovenska II., Bratislava 1968, s. 581nn.

¹⁴² Pozri tabuľku o vyuč. jazyku na ľudových školách v Uhorsku na prelome storočia, in: SLOVENSKO I., Dejiny, s. 562.

Môj názor na organovú tvorbu Viliama Figuša-Bystrého

MILAN HRIC

Pod názvom Organová tvorba M. Moyzesa, V. Figuša-Bystrého, M. Schneidera-Trnavského, A. Albrechta a Š. Németha – Šamorínského začal pán Mário Sedlár počnúc číslom AT 3/2002 uverejňovať sériu príspevkov na pokračovanie. Takýto spätný pohľad s odstupom času je veľmi užitočný, lebo často všeobecne platí „zide z očí, zide z mysle“. Nespomínam si, či sa objavil v minulosti v našej odbornej literatúre takýto zhrňujúci príspevok. Ak v prvom príspevku v pozn. 1 konštatuje, že nie sú mu známe podrobnejšie charakteristiky organových diel V. F. Bystrého, M. Moyzesa, resp. A. Albrechta, v AT 2/2003 v štvrtom pokračovaní už tak sám činí.

V Robotníckom dome v Banskej Bystrici sa uskutočnil 14. 04. 2000 seminár s názvom Viliam Figuš Bystrý, z ktorého bol vydaný zborník referátov, vydavateľ: Štátna vedecká knižnica v Banskej Bystrici, Literárne a hudobné múzeum v spolupráci s Parkom kultúry a oddychu. ISBN 80-85169-58-4. Edícia Naši rodáci. Ja mám v tomto zborníku referát s názvom Organové skladby Viliama Figuša-Bystrého. Cítim pochopiteľne potrebu reagovať na pohľad M. Sedlára.

V. F. Bystrý bol iste mimoriadne nadaný a navyše usilovný hudobný skladateľ. Doplatil na malosť prostredia, ktoré mu neumožnilo mať kvalitného učiteľa hudobnej kompozície. Aj tak, to čo vytvoril, je obdivuhodné. Do repertoáru som zaradil organovú skladbu Hrad prepevný jest. Uviedol som ju v Banskej Bystrici a Prachaticiach. Umelecky ma úplne uspokojuje a určite by to tak bolo aj s inými organovými skladbami F. Bystrého. Do repertoáru by som však nezaradil dve fúgy zo skladieb Fantázia a fúga na chorál „Prišloť k nám padlým spasení“ a z Variácií na chorál „Ó, blahoslavený človek“. Fúgu má i posledná skladba Slávnostná predohra. Ak by interpret chápal len pod týmto názvom a na doplňujúci názov fúga by zabudol, dala by sa hrať, lebo ide skutočne o peknú, slávnostnú, romantickú hudbu. Autor dal do nej posledné tvorivé vypätie síl. F. Bystrý zrejme na kompozíciu fúgy nestačil,

alebo nepochopil jej podstatu. Keďže vedel maďarsky, študoval pravdepodobne odbornú literatúru v maďarčine. Možno študoval organové fúgy F. Liszta a iných romantikov, ktoré sú odlišné, ale i podobné na fúgy J. S. Bacha. Napr. Mendelssohn Sonáta A č. 3 Mohol poznať aj skladbu C. Francka Prelúdium, fúga a variácie h mol. Tu vidieť vo fúge aj overené postupy zo starej hudby, ale aj miesta, kde sa okolo témy zdanlivo nič nedeje. A práve takéto fúgy, kde sa okolo zdanlivo nič nedeje, mohli dostať Figuša na nesprávnu cestu. Otázne je, prečo sa neinšpiroval skladateľom azda najviac podobným J. S. Bachovi, a to Maxom Regerom (1873 – 1916). Pravdepodobne z dôvodu spoločnej púte životom, v tom istom čase sa k Figušovi nedostali Regerove organové skladby.

Figušovým fúgam najviac chýba imitačná polyfónia. Takmer sa o nej ani nedá hovoriť. Začiatky všetkých fúg sú správne a sľubné, ale ako pribudnú hlasy, ostane všetko statické, žiadny kontrast sadzby, tempa. Medzi čiastkovými motívmi, hlavou témy, známymi i novými motívmi nejestvuje takmer žiadna imitačná práca. Tému fúgy z Variácií na chorál síce oproti úvodnému chorálu dáva do diminúcie, ak to neprináša oživenie, lebo dlhý proces variácií má také isté hodnoty, ako téma fúgy. Všeobecne tým, že sa nič nedeje, stratí sa postupne pocit vnímania témy. Témy sú veľmi dlhé, vo vnútorných hlasoch nemajú možnosť vyniknúť.

F. Bystrý po návrate do Banskej Bystrice bol neúnavným organizátorom hudobného života mesta i aktívnym interpretom. Podľa programov týchto koncertov by sa mohlo predpokladať, ktorí skladatelia mali na neho vplyv. Možno to boli veľkí romantici Liszt, Mendelssohn, Schumann, či malí skladatelia tohto obdobia. Určite to však neboli typickí predstavitelia imitačnej polyfónie z obdobia baroka. Všetky ostatné skladby by si zaslúžili pozornosť slovenských organistov.

Uzávierka

d'alšieho čísla časopisu

(AT 3/2004) je

30. júla 2004

ERRÁTA

V AT 4/2003 na s. 32 v pozn. 118 namiesto „zachránených“ má byť „zohraných“.

V AT 1/2004 na s. 14 v pozn. 76 má byť „Pozri pozn. č. 38 tejto práce“ a v pozn. 77 namiesto „František dostával z Bratislavy“ má byť „František Dostál z Bratislavy“.

Redakcia sa ospravedlňuje za uvedené chyby.

IESU DULCIS MEMORIA

Hymnus

melódia: greg. chorál
harmónia: A. Zola

1. Ie - su dul - cis me - mo - ri - a, Dans ve - ra cor - dis gau - di - a,

Sed su - per mel et om - ni - a, E - ius dul - cis prae - sen - ti - a.

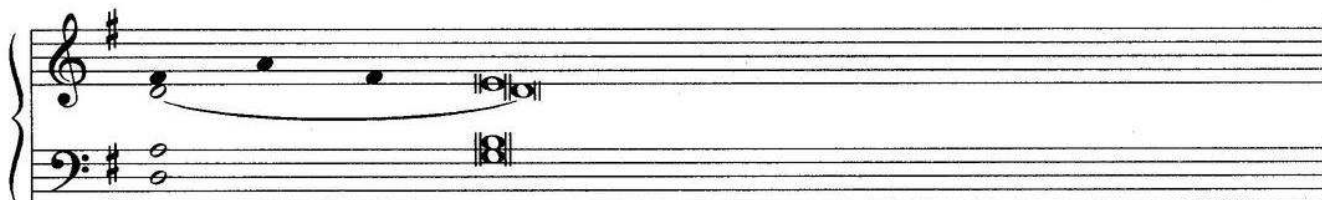
2. Nil canitur suavimus, — Nil auditur iucundus, — Nil cogitatur dulcius, —
Quam Iesus Dei Filius.
3. Iesu spes ^{dius}paenitentibus, — Quam pius es petentibus! — Quam bonus te quaerentibus! —
Sed quid ^Iinvenientibus?
4. Nec lingua valet dicere, — Nec littera exprimere: — Expertus potest credere, —
Quid sit Iesum diligere.
5. Sis Iesu nostrum gaudium, — Qui es futurus praemium: — Sit nostra in te gloria, —
Per cuncta semper saecula.

DIDACHÉ

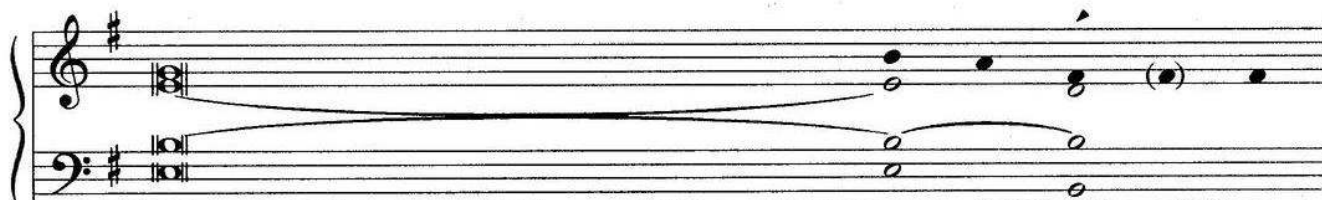
Spev na poďakovanie po sv. prijímaní

Hudba: Rastislav Adamko
Text: Didaché

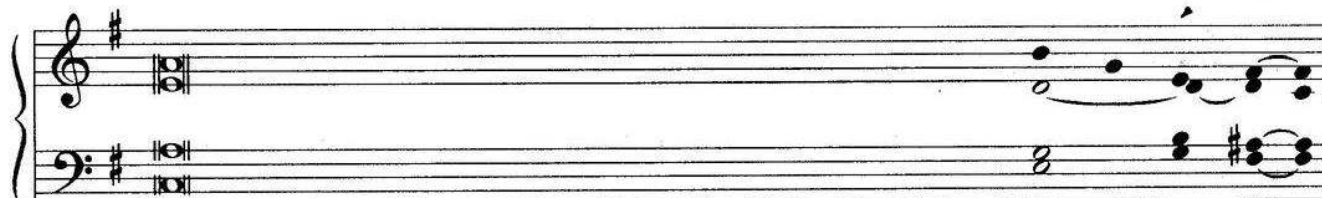
VERŠ



1. Vzdá - va - me ti vd'aky, Otče náš,
2. A ko chlieb, ktorý lámeme bol rozptýlený po vrškoch,
3. Ty vše - mo - húci Pane,
4. ľu - d'om si dal pokrm a nápoj
5. nám si však dal pokrm a duchovný nápoj



1. za život _____ a za poz - na - nie,
2. a zozbieraný _____ sa stal jed - no,
3. stvo _____ ril si svet,
4. aby _____ si ich po - sil - nil
5. a _____ ži - vot več - ný



1. ktoré si nám zjavil skrze Krista, tvojho _____ slu - žob - ní - ka. Ref.
2. takto sa zhromaždí aj tvoja Cirkev v tvojom kráľovstve zo všetkých kon - čín sve - ta. Ref.
3. na slávu _____ svoj - ho me - na; Ref.
4. aby ti vzdá _____ va - li vd'a - ky; Ref.
5. skrze _____ tvoj - ho Sy - na. Ref.

REFRÉN



Te - be chvá - la na ve - ky.

VŠETCI S DÔVEROU

Spev pred jedlom

Hudba: Heinrich Schütz

Text: por. Ž 145,13-16

Soprán

Všetci s dô - verou na te - ba hl'a - dia a ty dá - vaš po - krm všet - kým tú - žia - cim

Alt

Všetci s dô - verou na te - ba hl'a - dia a ty dá - vaš po - krm všet - kým tú - žia - cim

Tenor

Všetci s dô - verou na te - ba hl'a - dia a ty dá - vaš po - krm všet - kým tú - žia - cim

Bas

Všetci s dô - verou na te - ba hl'a - dia a ty dá - vaš po - krm všet - kým tú - žia - cim

Organ

S

v pra - vý čas a z priehrštia tvo - jej priaz - ne vždy lás - ka - vo dobro - tami nás, všetky tvo - ry sý - tiš.

A

v pra - vý čas a z priehrštia tvo - jej priaz - ne vždy lás - ka - vo dobro - tami nás, všetky tvo - ry sý - tiš.

T

v pra - vý čas a z priehrštia tvo - jej priaz - ne vždy lás - ka - vo dobro - tami nás, všetky tvo - ry sý - tiš.

B

v pra - vý čas a z priehrštia tvo - jej priaz - ne vždy lás - ka - vo dobro - tami nás, všetky tvo - ry sý - tiš.

Adoramus te

Matteo Asola (1560-1609)

Tenor 1
A - do - ra - - - mus te, Do - mi - ne Je - su

Tenor 2
A - do - ra - - - mus te, Do - mi - ne Je - su Chri -

Baritone
A - do - ra - - - mus te, Do - mi - ne Je - su

Bass
A - do - ra - - - mus te, Do - mi - ne Je - su

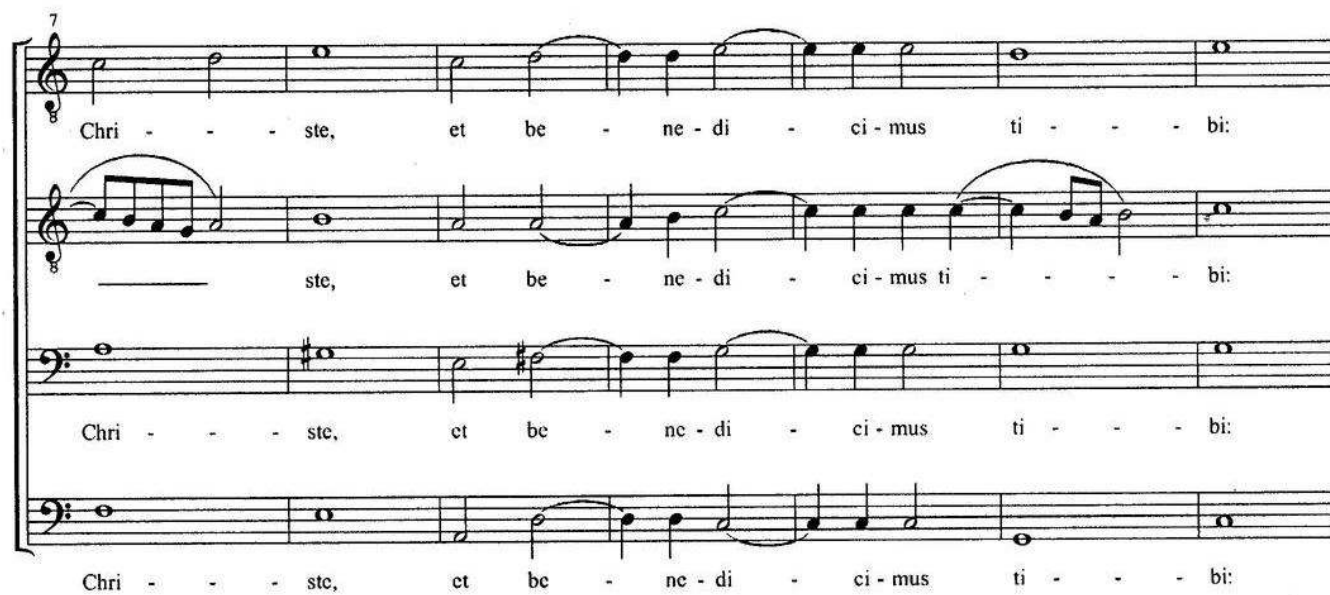


7
Chri - - - ste, et be - ne - di - ci - mus ti - - - bi:

8
ste, et be - ne - di - ci - mus ti - - - bi:

Chri - - - ste, et be - ne - di - ci - mus ti - - - bi:

Chri - - - ste, et be - ne - di - ci - mus ti - - - bi:



14

qui - a per san - ctam cru - cem tu - am; et pas - si - o - nem

qui - a per san - ctam cru - cem tu - am; et pas - si - o - nem

qui - a per san - ctam cru - cem tu - am; et pas - si - o - nem

qui - a per san - ctam cru - cem tu - am; et pas - si - o - nem

23

tu - am, re - de - mi - sti mun - - - dum. Do - mi - ne,

tu - am, re - de - mi - sti mun - - - dum. Do - mi - ne,

tu - am, re - de - mi - sti mun - - - dum. Do - mi - ne,

tu - am, re - de - mi - sti mun - - - dum. Do - mi - ne,

31

Do - mi - ne, mi - se - re - re no - - - bis.

Do - mi - ne, mi - se - re - re no - - - bis.

Do - mi - ne, mi - se - re - re no - - - bis.

Do - mi - ne, mi - se - re - re no - - - bis, no - bis.

Jubilate Deo

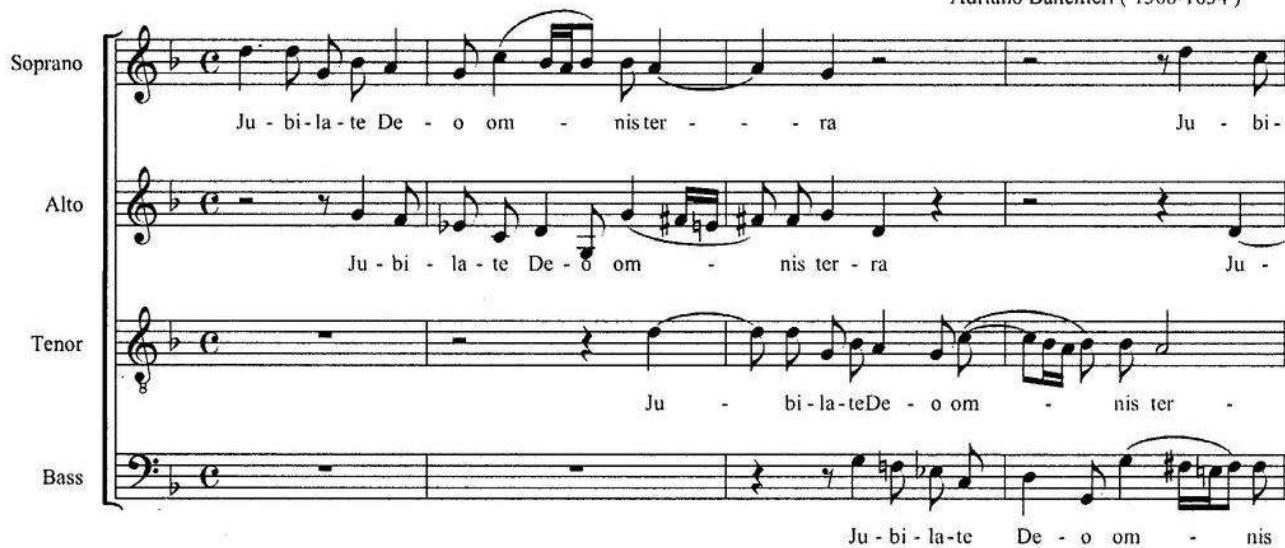
Adriano Banchieri (1568-1634)

Soprano
 Ju - bi - la - te De - o om - nis ter - - - ra Ju - bi -

Alto
 Ju - bi - la - te De - o om - nis ter - ra Ju -

Tenor
 Ju - bi - la - te De - o om - nis ter -

Bass
 Ju - bi - la - te De - o om - nis



5
 la - te De - o Ju - bi - la - te De - o om - nis ter - - - -

bi - la - - - te De - o om - nis ter - - - -

ra Ju - bi - la - te De - o om - - - nis ter - - - -

ter - ra Ju - bi - la - te De - o om - - - nis ter - - - -



8
 ra Ser - vi - te Do - mi - no ser - vi - te Do - mi - no

ra Ser - vi - te Do - mi - no ser - vi - te Do - mi - no

ra Ser - vi - te Do - - - mi - no ser - vi -

ra Ser - vi - te Do - mi - no ser -





11

ser - vi - te Do - mi - no in lae - ti - ti - a

ser - vi - te Do - mi - no in lae - ti - ti - a in lae - ti -

te Do - mi - no ser - vi - te Do - mi - no in lae - ti - ti - a

vi - te Do - mi - no in lae - ti - ti - a in lae -

14

in lae - ti - ti - a Ju - bi - la - te De - o om - nis ter -

ti - a Ju - bi - la - te De - o om -

in lae - ti - ti - a Ju -

ti - ti - a

17

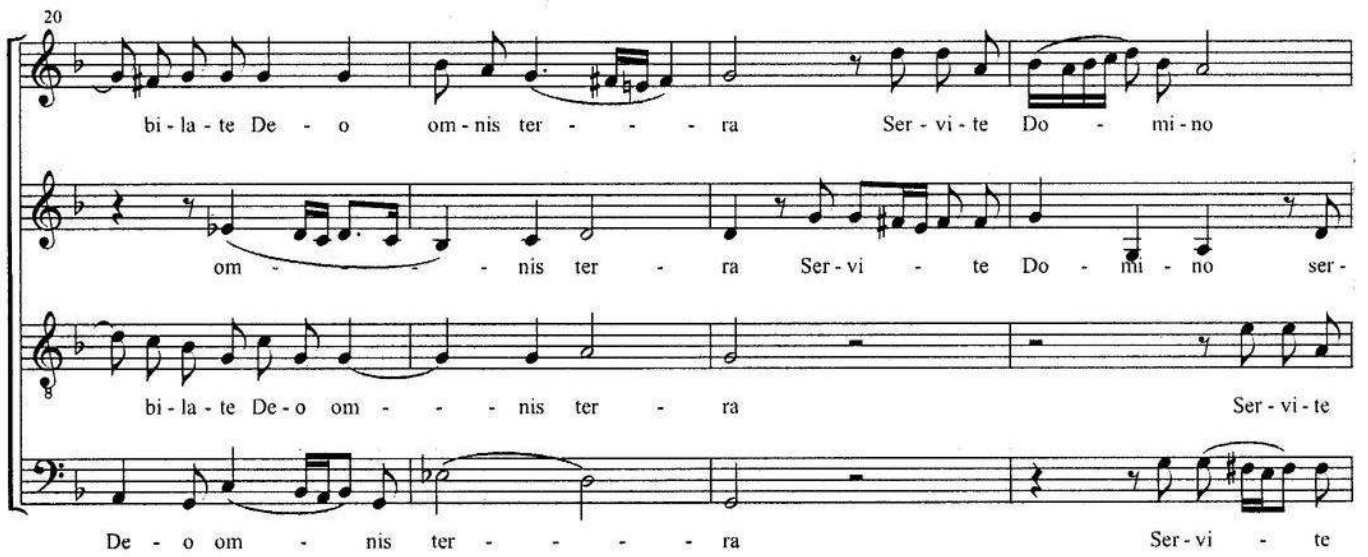
ra Ju - bi - la - te De - o Ju -

nis ter - ra Ju - bi - la - te De - o

bi - la - te De - o om - nis ter - ra Ju -

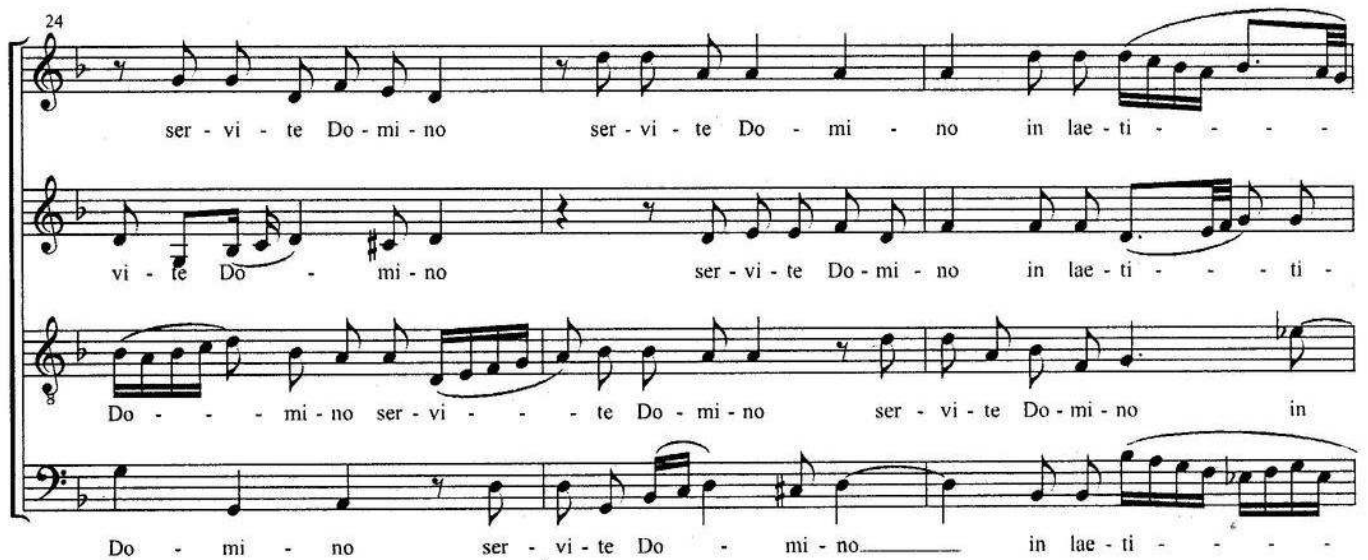
Ju - bi - la - te De - o om - nis ter - ra Ju - bi - la - te

20



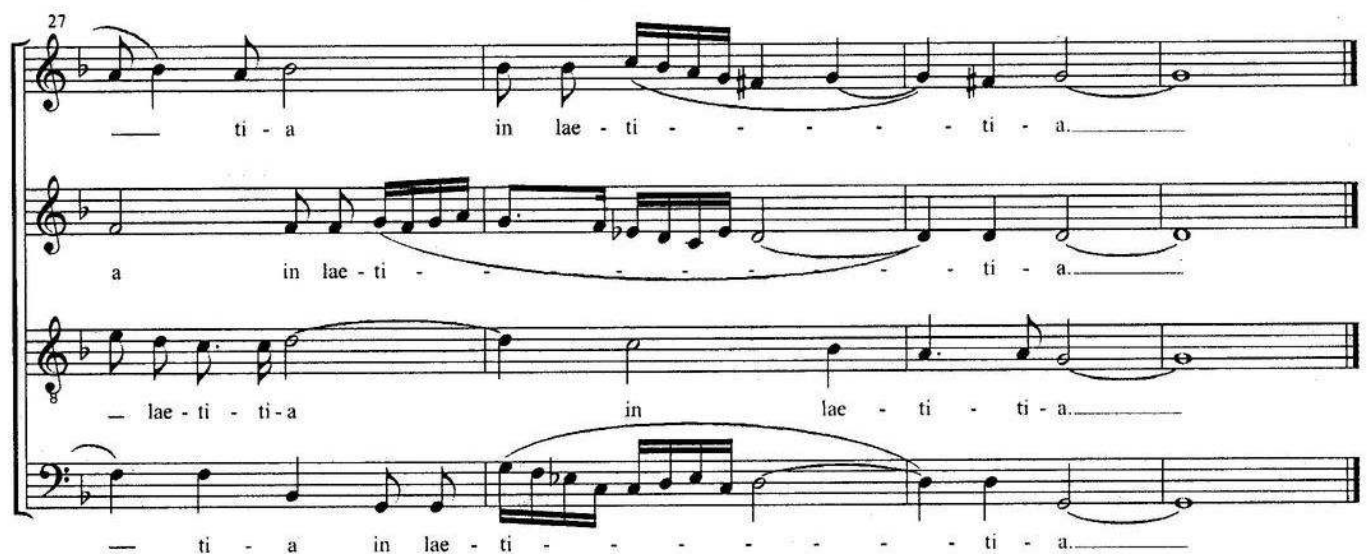
bi-la-te De - o om - nis ter - - - ra Ser - vi - te Do - mi - no
 om - nis ter - ra Ser - vi - te Do - mi - no ser -
 bi - la - te De - o om - - - nis ter - ra Ser - vi - te
 De - o om - nis ter - - - - ra Ser - vi - te

24



ser - vi - te Do - mi - no ser - vi - te Do - mi - no in lae - ti - - - -
 vi - te Do - mi - no ser - vi - te Do - mi - no in lae - ti - - - - ti -
 Do - - - mi - no ser - vi - - - te Do - mi - no ser - vi - te Do - mi - no in
 Do - mi - no ser - vi - te Do - mi - no in lae - ti - - - -

27



- ti - a in lae - ti - - - - ti - a.
 a in lae - ti - - - - ti - a.
 - lae - ti - ti - a in lae - ti - ti - a.
 - ti - a in lae - ti - - - - ti - a.



Spevácky zbor sv. Mikuláša na pozadí hudobného vývoja v Liptovskom Mikuláši

IVAN MRÁZ

Málokteré slovenské mesto sa môže v súvislosti so zborovým spievaním hrdiť takou históriou ako Liptovský Mikuláš, ktorý mal to šťastie, že na jeho území vznikol vôbec prvý slovenský spevokol. Ten dlhé roky patril medzi popredné zbory na Slovensku. Bohužiaľ zborová tradícia v tomto meste bola prerušená a dnes, aj keď v ňom pôsobia viaceré spevácke zbory, z celoslovenského hľadiska zd'aleka nedosahujú taký význam, ako to bolo v druhej polovici devätnásteho storočia. O to viac treba oceniť ich prácu, ktorou sa snažia nadviazať na niekdajšiu tradíciu, a tak pozdvihovať duchovnú kultúru miestneho obyvateľstva.

Pripomeňme si však najprv stručne dejiny tohoto mesta a jeho hudobných aktivít. Podnetom pre vznik osady, z ktorej sa postupne vyvinulo mesto Liptovský Mikuláš bolo postavenie kostola



v roku 1260, keďže toto územie sa z tohoto dôvodu stalo ekonomicko-kultúrnym centrom. Ľudia sa tu schádzali jednak kvôli bohoslužbám, ale i kvôli výmene tovaru, kvôli obchodu. Neskôr toto územie naberá stále viac na význame. V 16. storočí tu už existovala škola zriadená pri mestskej fare. Viedli ju pravdepodobne rektori (organisti), ktorí boli zároveň najväčšími usmerňovateľmi a tvorcami hudobného života v meste. Z hľadiska hudobného treba spomenúť tradíciu liptovskej ľudovej piesne, ktorá si napriek tomu, že ju po stáročia nikto nezapisoval, zachovala svoj veľký význam až po dnes. Popri nej sa od konca 14. storočia začína šíriť latinská duchovná pieseň a neskôr aj husitské a reformačné piesne, na čom má veľkú zásluhu Juraj Tranovský, ktorý tu počas jeho pôsobenia (17. storočie) vydal kancionál *Cithara sanctorum*, zborník vyše 400 duchovných piesní od viacerých autorov. V roku 1754 zriadili jezuiti v meste

gymnázium, na ktorom predvádzali aj divadelné hry, ktoré zrejme tiež neboli bez účasti hudby. K ďalším významným faktom, ktoré prispeli k vytváraniu a šíreniu kultúry a vzdelanosti v Liptovskom Mikuláši, patrí postavenie evanjelického a. v. kostola (r. 1783 – 1785) a tiež vznik židovskej ľudovej školy. V 19. storočí bol významnou kultúrnou osobnosťou Gašpar Fejérpataky-Belopotocký. Založil prvú požičovňu kníh a zorganizoval prvé stále ochotnícke divadlo na Slovensku. Jeho zásluhou sa mesto stalo dôležitým ohniskom slovenského kultúrneho života. Významným

prostriedkom k dvíhaniu národného povedomia Slovákov v období ich sociálneho a národnostného útlaku bol aj už spomenutý prvý slovenský spevokol *Tatran*, ktorý vznikol začiatkom sedemdesiatych rokov 19. storočia zo *Spolku správy divadelnej a neskoršej Besedy*,

na ktorej vystúpeniach zaznieval i zborový spev. Tento spolok postupne dosiahol veľmi vysokú úroveň a stal sa vzorom iným speváckym spolkom na Slovensku. Pri jeho vzniku stál a 30 rokov ho viedol evanjelický organista a dirigent Karol Ruppeldt, otec Mikuláša Ruppeldta. Po viacnásobnom odmlčaní a opätovnom obnovení spolok definitívne zanikol po druhej svetovej vojne. Konkurentom *Tatranu* sa mal stať maďarizačný *Mikulášsky spevokol (Liptó - szt. miklósi dalegylet)*, založený roku 1884. V slovenskom ovzduší Liptovského Mikuláša však nemal úspech a onedlho zanikol. V 19. storočí mal dôležité postavenie v mikulášskom kultúrnom živote aj cigánsky huslista Jozef Piťo so svojou kapelou. Jeho jedinečný spôsob hry bol známy v celom Uhorsku. Začiatkom 20. storočia vznikli v meste ďalšie dva spevokoly *Spevokol sociálnodemokratickej mládeže* a *Robotnícky spevokol*. Aj tieto však

existovali pomerne krátko. Ďalšou dôležitou formou existencie hudby v meste bola chrámová hudba. V rím.kat. farskom kostole sa schádzali hudobníci a pestovali cirkevnú nástrojovú hudbu. Najvýznamnejší spomedzi nich bol Ján Levoslav Bella, ktorý sa neskôr stal jedným z najvýznamnejších hudobných skladateľov v dejinách Slovenska. V roku 1919 vznikol *Spevokol evanjelického nedelného spolku*, ktorý sa spočiatku zameriaval na pestovanie cirkevného zborového spevu, ale v medzivojnovom období sa stal najvýznamnejším hudobným telesom v meste. Zanikol počas druhej svetovej vojny. V tom istom roku vzniklo aj sláčikové *Rückovo kvarteto*, ktoré zaniklo po odchode jeho zakladateľa v roku 1935. Na konci tridsiatych rokov bol založený malý symfonický orchester v jeho plnom nástrojom obsadení. Postupne sa vypracoval na pomerne dobrú amatérsku úroveň. Aj toto teleso však počas vojny zaniklo. V roku 1926

vznikol katolícky a po druhej svetovej vojne aj evanjelický chrámový spevokol, ktoré trvajú dodnes. V päťdesiatych rokoch vznikol pre potreby divadelného súboru G. Fejérpataky - Belopotockého komorný orchester, ktorý sa neskôr osamostatnil, a pod názvom *Sláčikový súbor Červeného kútika ROH* pri OÚNZ až do

začiatku sedemdesiatych rokov, kedy jeho činnosť zanikla, hral významnú úlohu v hudobnom živote Liptovského Mikuláša, ale účinkoval aj v iných mestách na Slovensku. V roku 1967 nadviazal na niekdajšiu činnosť spevokolu Tatraň *Okresný učiteľský spevokol*. Tento pri oslavách storočnice pôvodného Tatraňu prijal čestný názov *Tatraň*, a pod týmto názvom pôsobí podnes. V sedemdesiatych rokoch sa spomedzi viacerých speváckych telies na vysokú úroveň dostali detský spevokol pri III. ZDŠ a detský spevokol pri ZUŠ, ktorých trvanie však bolo tiež pomerne krátke. V súčasnosti sa na hudobnom živote mesta aktívne podieľajú aj komorný súbor *LAETO ANIMO*, ktorého počiatky siahajú do roku 1996, a dva súbory ZUŠ J. L. Bellu – sláčikový súbor a detský spevácky zbor, ktoré vznikli v roku 2000.

Z tohoto stručného prehľadu o mikulášskom hudobnom živote a najmä o jeho kolektívnych hudobných telesách

(neberúc do úvahy folklórne, dychové súbory a skupiny populárnej hudby) je zrejmé, že mesto malo najmä v poslednom storočí pomerne veľa súborov, avšak väčšina existovala veľmi krátko. Najdlhšiu históriu spomedzi všetkých má katolícky spevokol, ktorý v súčasnosti účinkuje pod názvom *Zbor sv. Mikuláša*. Pozrime sa teda na činnosť tohto telesa podrobnejšie.

Katolícky spevokol vznikol v roku 1926 (názov *Zbor sv. Mikuláša* prijal v roku 1994). Jeho prvými dirigentmi boli Eugen Guzikiewicz a Emil Kráľ. Po druhej svetovej vojne spevokol obnovila Anna Nusková. Počas jej pôsobenia sa počet členov zboru pohyboval okolo tridsiatky. Návky bývali dvakrát týždenne po 2 hodiny. Na organe zbor sprevádzala pani Kiselyová. Na pani Nuskovú súčasný vedúci zboru Ján Galica spomína ako na „výbornú

hudobníčku, jemnú, obetavú ženu, milujúcu Pána Boha i ľudí“. Zaujímavosťou je, že v posledných rokoch jej účinkovania v zbere v zimnom období viackrát dochádzala na skúšky do Liptovského Mikuláša z Demänovskej doliny a späť na lyžiach. V roku 1967, počas svojej ťažkej choroby, požiadala MUDr. Karola



Wurma, aby prevzal po nej vedenie zboru. Zomrela v roku 1969.

MUDr. Karol Wurm bol v tom čase už v hudobnom živote mesta veľmi známy, preto sa na jeho osobnosť treba pozrieť podrobnejšie. Bol to lekár, hudobník a predovšetkým organológ medzinárodného významu, spoluautor knihy o slovenských historických organoch.¹ Od jeho príchodu do Liptovského Mikuláša až do jeho smrti je jeho meno spojené takmer so všetkými významnými hudobnými počinmi v tomto meste. Po druhej svetovej vojne obnovil spevácky zbor *Tatraň*, podieľal sa na založení a na činnosti divadelného súboru G. Fejérpataky-Belopotockého, vytvoril a viedol veľmi úspešný *Sláčikový súbor Červeného kútika ROH pri OÚNZ*. Bol vedúcim evanjelického aj katolíckeho chrámového spevokolu, pre verejnosť pravidelne pripravoval večery pri reprodukovanej vážnej hudbe a podieľal sa na organizácii mestských kultúrnych podujatí. S katolíckym spevokolom



začal spolupracovať ešte pod vedením Anny Nuskovej. V tom čase sa mesto pripravovalo na oslavu 700. výročia svojho založenia. Pri tejto príležitosti Dr. Wurm z depozitu Matice slovenskej vyhl'adal rukopis dovtedy údajne neuvedenej skladby Františka Hrdinu *Missa in C*. Z mikrofilmu odpísal party a zostavil partitúru. Skladbu našťudoval s orchestrom a Anna Nusková našťudovala zbor a dirigovala premiéru v chráme sv. Mikuláša. Repríza odznela koncertne v Dome osvetly pod vedením Dr. Wurma. V kronike zboru je uvedené, že na tomto koncerte sa zúčastnili aj odborníci z VŠMU. Počas vedenia zboru MUDr. Karolom Wurmom bol dlhoročným organistom spevokolu PhDr. Ondrej Hoffman, neskôr učiteľka klavírnej hry Eva Sališová. Po II. Vatikánskom koncile, keď bolo doporučené slúžiť svätú omšu v reči ľudu, mnohé latinské skladby pre zbor do slovenčiny prekladal básnik Janko Silan, farár vo Važci.

V roku 1992, keď zdravotný stav Dr. Wurma mu už nedovoľoval naplno sa venovať zboru, jeho vedenia sa ujal vtedajší študent zborového dirigovania a hudobnej dramaturgie na HTF VŠMU Ivan Mráz. S jednoročnou prestávkou, keď v sezóne 1993/94 viedla zbor Blanka Ambrózová, ho diriguje dodnes. Počas jeho pôsobenia zbor na organe sprevádzali RNDr. Anna Paruleková, Blanka Ambrózová, Eva Sališová, Mgr. Júlia Špániková a PaedDr. Miriam Matejová. Činnosť zboru sa zameriava prevažne na pravidelné účinkovanie pri svätých omšiach v kostole sv. Mikuláša, ojedinele aj v iných farnostiach (Liptovský Trnovec, Švošov, Palúdzka, Liptovský Hrádok, Liptovský Ján). Vyskytujú sa však aj iné príležitosti, na ktorých sa tento zbor svojim vystupovaním zúčastňuje. Ich podrobná evidencia je vedená v kronike zboru od jesene 1994. Z veľkého počtu spomeňme aspoň niektoré:

- ekumenické pobožnosti za obete Západných Tatier pri pomníku v Žiarskej doline (1994, 1996, 1999)
- hudobno-slovné ekumenické stretnutia *CANTATE DEO* v Okoličnom (1995, 1996, 1997, 1999)
- zborový festival *Námestovské hudobné slávnosti* (1996)
- zborový festival *Popoludnie so spevokolmi Liptova* v židovskej sinagóge v Lipt. Mikuláši (každoročne od r. 1996)
- nahrávka pre rádio *LUMEN* zo sv. omše v katedrále sv. Františka Xaverského v Banskej Bystrici (1997)
- vianočná kompozícia duchovnej poézie, piesne a slovenskej ľudovej slovesnosti *Hľa, zástup zboru anjelského* (1997) v evanjelickom kostole v Liptovskom Mikuláši
- slávnostná ekumenická bohoslužba v rámci Roka kresťanskej kultúry v kostole Panny Márie z Liptovskej Mary v Múzeu liptovskej dediny v Pribyline (1999)

- slávnostné služby Božie pri príležitosti 130. výročia úmrtia M. M. Hodžu v evanjelickom kostole v Liptovskom Mikuláši (2000)

- slávnostná ekumenická bohoslužba pri príležitosti *Svetového stretnutia Liptákov* v kostole Panny Márie z Liptovskej Mary v Múzeu liptovskej dediny v Pribyline (2000)

- chrámový koncert mezzosopranistky Hany Štolfovej-Bandovej a organistu Imricha Szabó v evanjelickom kostole v Liptovskom Mikuláši (2000)

- sv. omša pri príležitosti sviatku sv. Cyrila a sv. Metoda v kostole Panny Márie z Liptovskej Mary v Múzeu liptovskej dediny v Pribyline (2001)

- koncert spojených liptovskomikulášskych spevokolov v kultúrnom dome v Závažnej Porube a v Evanjelickom kostole v Liptovskom Mikuláši (2002)

- nahrávka pre rádio *LUMEN* zo skladby Pašie podľa sv. Matúša (autori: M. Vulpius /K. Wurm/ E. Raši) v podaní spojených liptovskomikulášskych spevokolov v evanjelickom kostole v Liptovskom Mikuláši (2002)

- stretnutie cirkevných spevokolov v Lúčkach (2002)

- slávnosť pri príležitosti odhalenia pamätnej tabule P. Straussa v Liptovskom Mikuláši (2002)

- posviacka chrámu najsv. Srdca Ježišovho v Liptovskej Ondrašovej (2002)

- posviacka organu v chráme najsv. Srdca Ježišovho v Liptovskej Ondrašovej (2003)

Umelecké vystúpenia Zboru sv. Mikuláša však nie sú jediným druhom jeho činnosti. Členovia zboru sa spolu aj radi zabávajú, preto niekoľkokrát ročne poriadajú spoločenské posedenia vo svojej skúšobni v Katolíckom dome, alebo v prírode pri vlastnoručne uvarenom guláši. Pri týchto akciách ukazujú, že nie sú len dobrými spevákmi, ale aj kuchármi, zabávačmi alebo tanečníkmi. Radi sa spolu stretávajú, čo vidieť podľa ich pravidelne vysokej účasti na všetkých náboženských, umeleckých, ale aj spoločenských akciách. Zaželajme im, nech sa im pán Boh odvdáčí za túto činnosť, a tiež nech sa im podarí získať nejakých nových členov, hlavne do mužskej časti zboru, kde zdravé mužské hlasy začínajú už veľmi chýbať.

Poznámka:

¹ GERGELY, O. – WURM, K.: *Historické organy na Slovensku*. Bratislava : Opus, 1989.

Organy v Chráme sv. apoštolov Petra a Pavla¹ v Oponiciach II.

ROMAN GERŠI

Sponzori

O získanie financií, ktoré boli potrebné na postavenie nového nástroja, sa zaslúžila predovšetkým grófká Žofia Apponyiová rod. Sztárayová (*1822 †1897), manželka významného diplomata Júliusa Apponyiho (*1816 †1857) a stará mama albánskej kráľovnej Geraldiny Zogovej rodiny Apponyiovej (*1915 †2002). Grófká mala veľký vzťah k rozvoju duchovného života, umenia i kultúry.² Neustále udržiavala živé kontakty s najvýznamnejšími osobnosťami svojej doby z radov anglickej, francúzskej i talianskej aristokracie.³ Horlivo podporovala rozličné sociálno-charitatívne diela.⁴



Grófká už niekoľko rokov pred stavbou nového organa viackrát venovala finančné prostriedky, ktoré boli uložené v banke v Nitre. Stalo sa tak napríklad 20. 11. 1865 (120 zlatých), 26. 12. 1866 (120 zl.), 30. 03. 1868 (137 zl. 23 d.), 16.08.1868 (40 zl.), 18. 12. 1868 (154 zl. 67 d.).⁵ Symbolickou sumou 5 zl. prispel 27. 11. 1868 aj Jozef Turčáni (†1882), advokát rodiny grófov Apponyiovcov.⁶

Nitriansky biskup Augustín Roškovani zaslal grófke Žofii Apponyiovej 19. 01. 1868 ďakovný list, v ktorom jej za preukázanú veľkodušnosť pri sponzorovaní nového nástroja vyjadril svoj súhlas i poďakovanie a zároveň jej poprial, aby pre svoje nábožné skutky mala na tomto svete dlhý a šťastný život a po smrti zasa odmenu večnej blaženosti.⁷

Organár

Na túto zodpovednú prácu písomne oslovil spomínaný oponický farár Jozef Vagner chýrneho organára Martina Šaška. Z jeho života aspoň v krátkosti pripomenieme, že sa narodil 28.04.1807 v Brezovej (dnes Brezová pod Bradlom, okr. Senica)⁸ v evanjelickej rodine Martina Šaška a jeho manželky Anny rod. Jančiovej.⁹ Za stolára sa vyučil v Skalici a zdokonalil sa v Brne. Spolu so svojou manželkou Zuzanou rod. Mejernkovou (†1878) mal syna Martina (*1835 †1894) a Jána (*1843 †1894), ktorí boli vytrvalými spolupracovníkmi svojho otca. Organársku dielňu mal zriadenú v rodnej obci. V rodine Martina Šaška vyrastali aj ďalší známi organári a to Samuel Wagner (*1831 †1878), manžel Paulíny rod. Belohorskej,¹⁰ a Vincent Možný (*1844 †1919), manžel Anny

rod. Péryovej.¹¹ Šaškova prvorozená dcéra sa vydala do Javorníka na Morave za českobratského kazateľa Karola Molnára. Jej syn Gustáv Molnár (*1864 †1917) sa vyučil u svojho dedka a po jeho smrti prevzal v Brezovej dielňu. Martin Šaško zomrel v rodnej dedine 20. 02. 1893.¹²

Rudolf Lehotaj (*1828 †1888), správca Rímskokatolíckej farnosti Brezová pod Bradlom (1860 – 1888),¹³ informoval v liste zo dňa 28. 12. 1867 farára Jozefa Vagnera, že Martin Šaško príde do Oponíc osobne a na tvári miesta vypracuje projekt na nový organ, ktorý by čo najlepšie zodpovedal štruktúre chrámu i umiestneniu chóru. Lehotaj zároveň pogrataloval Vagnerovi za to, že za staviteľa tohto nástroja bol zvolený práve Martin Šaško a zároveň dodal: *Ráďte do neho vložiť plnú dôveru. Hoci je síce luteránom, predsa je v skutočnosti čestným človekom a s celou svojou rodinou katolíckeho ducha. Iste prináleží k neviditeľným členom našej [katolíckej] cirkvi.*¹⁴

Zmluva o stavbe organa (1868)

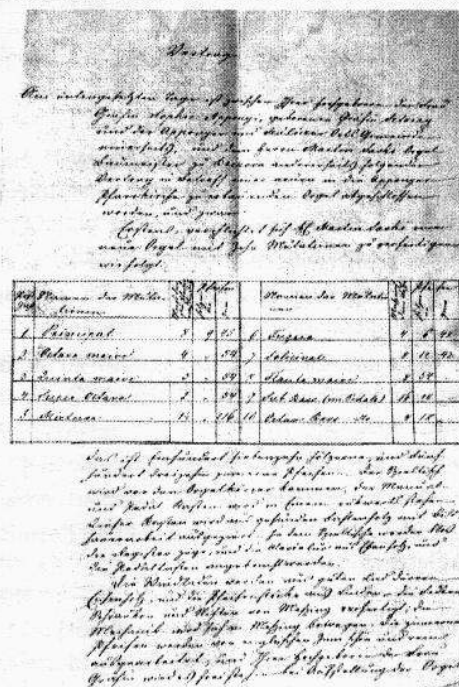
Martin Šaško skutočne aj o niekoľko dní zavítal do Oponíc, kde v utorok 07. 01. 1868 uzrela svetlo sveta zmluva (Vertrag) o stavbe organa. Napísaná bola gotickým švabachom v nemeckom jazyku.¹⁵ Okrem podrobnej špecifikácie technického zariadenia, zmluva obsahuje presne vymedzené podmienky, kedy a ako bude vyplatená požadovaná finančná suma v hodnote 1200 zlatých rakúskej meny.¹⁶

Spôsob splácania finančných výdavkov (1869-1872)

Financie boli Martinovi Šaškovi zaslané poštou v troch splátkach.

Prvá splátka v hodnote 400 zl. bola Martinovi Šaškovi vyplatená dňa 29. 01. 1868.¹⁷ Ako doklad o prijatí tejto sumy organársky majster vydal RKFÚ

Oponice vlastnoručne napísaný účtovný doklad: *Quietantia na 400 zlatých r. č. (to jest štiristo zlatých rakúskeho čísla), ktere sem já nižej podpi-*



sany od jeho velebnosti pána farára Apponyského Jozef[a] Vágner[a] na prvú ratu podľa viloženého v kontrakte organa skutočne prijal, čo vlastnoručne podpisujem v Brezovej, dňa 29. januara 1868. Martin Sasko, organár.

Podobný doklad z roku 1869 sa zachoval aj z prevzatia druhej splátky na organ tiež v hodnote 400 zl.:¹⁸ *Quietancia na zlatích 400 r. č. (pravím štiristo zlatích rakuského čísla), ktore som já od velebného pána farára Apponyického Jozefa Vágner[a] jakožto druhu rátu na organ stavať sa majuci na uplne prijal. Zeznávám v Brezovej, dňa 20. januára 1869. Martin Sasko, organár.*¹⁹

Čo sa týka tretej splátky v hodnote 400 zl., ktorá bola vyplatená v roku 1870, zachovala sa nám v účtovnej knihe nasledujúca poznámka: *V týchto rozpočtoch nie je pripojený originál potvrdenia zo splatenej tretej splátky vzhľadom na vopred stanovené konečné vyúčtovanie najosvietenejšej panej grófsky [Žofie Apponyiovej], na náklady ktorej sa organ zaobstaráva.*²⁰

Výzdoba organovej skrine a pozlátenie ornamentov

Vonkajší vzhľad ako aj dispozícia organu je až nápadne podobná nástroju, ktorý Martin Šaško v roku 1870 postavil v evanjelickom chráme na Myjave.²¹ Prospekt myjavského



i oponického organa zdobí bohatá akantová výzdoba. Rozdiel nájdeme azda v tom, že na oponickom organe sa nenachádzajú festónové vázy, ale dve súmerné tabule

s chronostikovým majuskulovým textom, uprostred ktorých je nádherný aliančný erb grófa Júliusa Apponyho a jeho manželky grófsky Žofie Apponyiovej rod. Sztárayovej. Grófov erb je na ľavej strane a grófskin na pravej. Spomínané chronostikum zdôrazňuje grófskin donačný zámer:

LAVDIBVS TRINITATIS

ERIGI FECIT

SOPHIA COMES

APPONYI

NATA COMES SZTARAY²²



Na základe zmluvy organár Martin Šaško nezodpovedal za pozlátenie ozdobných častí nástroja. Toto sa zrejme najskôr uskutočnilo až v období generálnej opravy v roku 1899.²³

Požehnanie a kolaudácia organa (1869)

Na základe zmluvy stavba organa trvala približne osemnásť mesiacov (január 1868 - máj 1869). Počas tohto obdobia sa celá oponická farnosť tešila, že ich chrám bude mať nový organ. Nezaostávala ani dobová tlač. Farár Jozef Vagner v roku 1868 uverejnil článok o dobročinných skutkoch grófsky Žofie Apponyiovej, medzi ktorými už spomína aj nový organ: *...Pri tejto príležitosti rovnako nemôžem zamlčať ani ďalší veľkodušný dar jej*

*urodenosti [panej grófsky Žofie Apponyiovej]. Keďže organ miestneho kostola [v Oponiciach] je pre starobylosť už v zlom stave, hlboko ctená pani grófska ráčila u Martina Šaška, znamenitého brezovianskeho výrobcu organov, objednať nový desaťregistrový organ za 1200 zlatých rakúskej meny, ktorý má byť úplne dohotovený do 15. mája budúceho roku [1869]. ...*²⁴

Podľa zmluvy i na základe citovaného článku bol celý organ teda dokončený v sobotu 15.05.1869, v deň menín sponzorky Žofie Apponyiovej. V nasledujúci deň bola v liturgickom kalendári slávnosť Zoslania Ducha Svätého. O týždeň neskôr v nedeľu 23. 05. 1869, na slávnosť Najsvätejšej Trojice, bol organ pravdepodobne požehnaný, a to buď vtedajším miestnym farárom Jozefom Vagnerom alebo Františkom Oravským (*1801 †1886), dekanom dekanátu Kovarce (1853 – 1871), ktorý vo svojom liste adresovanom biskupovi Augustínovi Roškovanimu, nám zanechal krásne svedectvo o tomto diele i o skvelej práci organára Martina Šaška: *...v bežnom roku [1869] slávny brezoviansky organár Martin Šaško nielen - ako som počul - vynikajúco obnovil organ katedrálneho chrámu Vašej jasnosti i organ nitrianskych pátrov františkánov, ale do oponického chrámu zhotovil nový organ hodný všetkej chvály...*²⁵



Kolaudátorom tohto nástroja bol pravdepodobne organista František Hronkovič (*1827), učiteľ v Oponiciach (1868 – 1874).²⁶ Na drevenej píšťale tónu H pedálového registra Subbas 16' to ešte i dnes dokumentuje ceruzkou napísaná poznámka: *Nový [organ] bol úplne postavený v roku 1869 prostredníctvom jeho majstra – brezovianskeho organárskeho umelca [Martina] Šaška, [za pôsobenia] učiteľa školy Františka Hronkoviča – miestneho obyvateľa [a] farára Jozefa Vagnera – miestneho duchovného.*²⁷ Do dnešnej doby sa za jeho hracím stolom vystriedalo už spolu pätnásť stabilných organistov.²⁸ Pod manuálovou klaviatúrou sa dodnes nachádza vlastnoručný podpis jedného z nich: *Šebastián Cako, organista-učiteľ od 01. 11. 1911.*²⁹

Poznámky:

¹ ERRATA – Redakcia sa ospravedľňuje za chybu v označení patrocínia kostola, ktoré bolo v čísle 1/2004 označené za sv. Michala. Správne je *Kostol sv. Petra a Pavla v Oponiciach*.

² Porov. † Gróf Apponyi Zsófia 1822 – 1897. In: Nyitra megyei szemle, Nitra 19. 09. 1897, r. 5, č. 39, s. 4 – 5. Taktiež Balogh, A.: *Beatissima Virgo Maria Mater Dei*, zv. I, Jäger 1872, s. 288. Taktiež Appony. In: Nagy, J.: *Nyitra megye helyirása*, Komárno 1864, s. 133. Taktiež Králik, P.: *História Oponic*, 1995, s. 51-53.

³ Za všetkých tu spomenieme aspoň grófa Charlesa Montalemberta (*1810 †1870), člena Francúzskej akadémie vied a vynikajúceho znalca francúzskej literatúry, ďalej lady Herbert of Lea – manželku veľkého anglického štátnika a konvertitu Sidnyho Herberta, videnského nuncia (1863 – 1873) a neskôr kardinála (1873 – 1874) Mariána Falcinelliho OSB (*1806 †1874), kardinála Henryho Edwarda Manninga, hanoverského ministra Dr. Ľudovíta Windthorsta (*1812 †1891), či rímskeho maliara Františka Soldatiča alebo Jakuba Mislina (*1807 †1878), známeho francúzskeho spisovateľa a vychovávateľa súrodencov cisára Františka Jozefa d' Este (*1830 †1916).

⁴ Z jej ďalších dobročinných diel spomenieme nemocnicu pre dvanásť pacientov, ktorú dala zriadiť v Oponiciach roku 1866. Ranených tam sama ošetrovala a po ich uzdravení ich aj bohato odmenila. Pre intelektuálne zveľadenie miestneho obyvateľstva darovala v roku 1868 novú budovu rímskokatolíckej ľudovej školy...

⁵ Porov. *Pokladničná kniha RKFÚ Oponice*, zv. I (1803 – 1903), s. 115, 117, 120, 121. Taktiež *Účtovná kniha RKFÚ Oponice*, zv. II (1836 – 1912), s. 78, 87.

⁶ Porov. *Pokladničná kniha RKFÚ Oponice*, zv. I (1803 – 1903), s. 121. Taktiež *Účtovná kniha RKFÚ Oponice*, zv. II (1836 – 1912), s. 87.

⁷ Porov. RKBÚ Nitra, 19. 01. 1868/201 a RKFÚ Oponice, 24. 01. 1868/13.

⁸ Porov. Majtán, M.: *Názvy obcí Slovenskej republiky*, c. d., s. 44.

⁹ Porov. *Slovenský biografický slovník*, zv. V (R – Š), MS Martin 1992, s. 435.

¹⁰ Porov. *Slovenský biografický slovník*, zv. VI (T – Ž), MS Martin 1994, s. 336.

¹¹ Porov. *Slovenský biografický slovník*, zv. IV (M – Q), MS Martin 1990, s. 231.

¹² Porov. Gergelyi, O. – Wurm, K.: *Historické organy na Slovensku*, Opus, Bratislava 1989, s. 312 – 329.

¹³ Porov. Némethy, L.: *Series parochiarum et parochorum archidioecesis Strigoniensis*, Ostrihom 1894, s. 34, 740. Taktiež *Necrologium sacerdotum archidioecesis Strigoniensis (1737 až 1889)*, Ostrihom 1889, s. 179.

¹⁴ Pôvodný text: *Dignetur plenam in illo confidentiam locare, est enim etsi lutheranus, honestissimus tamem homo cum integra sua familia spiritus vere catholici, ad invisibilia membra ecclesiae*

nostrae [catholicae] certe spectans.

Porov. RKFÚ Oponice, 02. 01. 1868/2.

¹⁵ Porov. Dokumenty v archíve RKFÚ Oponice i RKBÚ Nitra.

¹⁶ Obsahu tejto zmluvy sa budeme podrobnejšie venovať v osobitnej štúdií.

¹⁷ Porov. *Pokladničná kniha RKFÚ Oponice*, zv. I (1803 až 1903), s. 120, 121. Taktiež *Účtovná kniha RKFÚ Oponice*, zv. II (1836 až 1912), s. 87.

¹⁸ Porov. *Pokladničná kniha RKFÚ Oponice*, zv. I (1803 až 1903), s. 121.

¹⁹ Originály oboch dokladov sa nachádzajú v archíve RKFÚ Oponice.

²⁰ Slovenský preklad: *Originales quietantiae propter finale ratiocinium soluta tertia rata illustissimae dominae comitissimae [Sophiae Apponyi], cuius sumptibus organum paratur, praestandum, praesentibus rationibus adcludi non possunt.* Porov. *Účtovná kniha RKFÚ Oponice*, zv. II (1836 – 1912), s. 87.

²¹ Porov. Gergelyi, O. – Wurm, K.: *Historické organy na Slovensku*, c. d., s. 324.

²² Slovenský preklad: *Na chvály [Najsvätejšej] Trojice dala postaviť gróška Žofia Apponyiová rodená gróška Sztárayová 1869.*

²³ Dokumentuje to ťažko čitateľný text v maďarskom jazyku, ktorý je ceruzkou napísaný na zadnom veku organovej skrine: *Szolga[ti] Gyula 1899 aranyozó majus 1 től 31 dik...???*

²⁴ Pôvodný text: *...Ez alkalommal nem hallgathatom el ugyan ő méltóságának egy más nagylelkű áldozatát. Ugyanis a helybeli egyház orgonája régiségénél fogva már igen rongált állapotban levén, a mélyen tisztelt grófnő 1200 o. é. frton Saskó Márton brezovai jeles orgona-készítőnél egy új, 10 változatu orgonát, mely jövőévi május 15-ig teljesen elkészülend, – megrendelni kegyeskedett. ...*

Porov. Vagner, J.: *Kis-Appony (Nyitra megye), október 29-én.* In: *Idők tanuja*, Pešť 10.11.1868, r. 9, č. 259/2649, s. 1034.

²⁵ Pôvodný text: *...anno currente [1869] celebris organopegus Brezoviensis Martinus Šaško non solum cathedralis ecclesiae*





illustritatis vestrae, sicut et patrum franciscanorum Nitriensium organum insigniter, ut audio, restauravit, sed et novum pro ecclesia Apponyensi omni laude dignum confecit... Porov. RKBÚ Nitra, 12. 12. 1869/2521.

²⁶ Narodil sa 17. 06. 1827 v obci Köbölkút. Dňa 10. 11. 1849 sa v Oponiciach oženil s Annou Bilčíkovou (†13. 11. 1855 Žirany). Po jej smrti sa oženil druhý krát 07. 01. 1856 v Žiranoch s vdovou Martou Gašpárovou. Mal dcéru Barboru (*1854) a Cecíliu (†1856). Ovládal slovenský a maďarský jazyk. V rokoch 1852 až

1868 pôsobil ako učiteľ v Žiranoch. Odtiaľ potom prešiel do Oponic.

²⁷ Pôvodný text: *1869-ik évben egeszen ujóntta Schasko [Martón] Brezovay organművész mestere által készült Hronkovits Ferencz iskolatanító itt lakos Wagner Jozsef plebános [...] ittlekesz.*

²⁸ Porov. Gerši, R.: *História Rímskokatolíckej farnosti Oponice*, (diplomová práca) Nitra 2002, s. 178 – 179.

²⁹ Pôvodný text: *Czakó Sebestyén kántor-tanító 1911 XI/1 től.*

Reštaurovanie organov v Rakúsku Spolupráca medzi cirkevnohudobnými referátmi a Spolkovým pamiatkovým úradom

WALTER SENGSTSCHMID

Poznámka: Referát sa týka oblasti Katolíckej cirkvi. V prípade evanjelickej a starokatolíckej cirkvi je situácia zrejme podobná.

1 Zásadné princípy

Vo všetkých 9 diecézach Rakúska existujú pre starostlivosť o organy (vojenská diecéza predstavuje zvláštny prípad) príslušné zodpovedné organové komisie, ktorých úlohou je:

- poradenstvo farám pri bežných ošetrovacích prácach, pri novostavbách, prestavbách, resp. reštaurovaní a oprave organov;
- v spolupráci s farami pripravovať a predkladať koncepty príslušným cirkevným hudobníkom, prípadne Spolkovému pamiatkovému úradu, na základe ktorých môžu byť vypísané práce pre koncesionálnych organárov resp. organárske firmy.

Farským úradom sú komisie nápomocné:

1. pri výbere vhodnej organárskej firmy, a to prostredníctvom:
 - porovnania pomerov ceny a výkonu predložených návrhov rozpočtu;
 - predstavením a prehliadkou referenčných nástrojov príslušných organárskych firiem pre členov farskej obce atď.;
2. sprevádzaním projektu stavby organu počas pracovnej fázy (návšteva organárskych dielní, prehliadka čiastkových prác, rozhovory týkajúce sa prípadného výskytu problémov atď.);
3. pri preberacej skúške (spolu s organárom a zástupcom príslušnej fary).

V Cirkevnohudobnej komisii Rakúska, v ktorej sú zastúpené všetky referáty cirkevnej hudby rakúskych diecéz vrátane diecézy Bozen-Brixen (Bolzano), je volený referent pre organárske záležitosti, ktorý každoročne organizuje stretnutie diecéznych organových komisií, resp. osôb zodpovedných za organy (pričom sa do stredobodu pozornosti

dostávajú jednotlivé tematické okruhy, prípadne sa uskutoční prehliadka zaujímavých nástrojov).

Vo verejnom okruhu je v organárskych záležitostiach k dispozícii Spolkový pamiatkový úrad (*Bundesdenkmalamt*). Spočiatku neexistoval samostatný referát, ale príslušnú agendu pripojil k svojim pracovným úlohám jeden pracovník úradu, avšak bez toho, že by disponoval zodpovedajúcimi odbornými vedomosťami. Prípadne boli prizvaní samotní organoví konzultanti (napr. Dr. Krauss, prof. Forer). Zásadne sa situácia zmenila pred asi dvadsiatimi rokmi, keď Ing. Walther Brauneis, činný v *Krajinskom úrade pre reštaurovanie vo Viedni (Landeskonservatorat Wien)*, prevzal celú agendu a vynikajúco sa do problematiky zapracoval, až vzniklo samostatné *Oddelenie pre zvukové pamiatky*. Pritom samotný organ – „Orgelwerk“ v užšom zmysle slova, spadá do kompetencie menovaného oddelenia, zatiaľ čo o vonkajšiu – architektonickú stavbu nástroja (skriňa, prospekt), sa naďalej stará *Landeskonservator*. V obzvlášť náročných prípadoch aj dnes spolupracuje s odborníkmi pre organ z hudobných univerzít (napr. Dr. Otto Biba, Dr. Franz Karl Praßl, Dr. Karl Schütz). V mnohých prípadoch však rozhoduje samostatne.

Situácia rozpočtu v časoch, keď sa šetrí tak v diecézach, ako aj v celej krajine, sa iste nezjednodušila.

- Zo strany diecéz existuje prípadná podpora prostredníctvom bezúrokových pôžičiek, väčšinou na 5 až 10 rokov.
- V Spolkovom pamiatkovom úrade sa počíta s nepatrnou položkou (v roku 1999 to bolo cca. 800.000,- ATS), ktorá má na jednej strane pokryť výdavky na vyhotovenie odborných posudkov, ako aj príspevky na reštaurovanie organového stroja. Na reštaurovanie organovej skrine môže poskytovať subvencie taktiež *Landeskonservator*.
- Ďalej poskytuje príspevky na reštaurovanie organového stroja aj organovej skrine *kultúrne oddelenie príslušnej krajinskej vlády*, niekedy dokonca v značnej výške, v závislosti od významu nástroja, ale aj od finančných možností príslušnej farskej obce.

2 Realizácia organových projektov

Podľa zákona pamiatkovej starostlivosti z roku 1923, resp. „*Spolkového zákona týkajúceho sa obmedzení v dispozícii predmetmi historického, umeleckého či iného kultúrneho významu*“ (z 19. augusta 1999), ako sa presne nazýva, spadajú pod pojem *zvuková pamiatka* všetky organy (organový stroj so skriňou a prospektom) „*historického, umeleckého, či iného kultúrneho významu*“, o udržiavanie ktorých je verejný záujem. Platí to zrejme (minimálne do 31. 12. 2009) pre všetky organy vyskytujúce sa v kostoloch, pokiaľ sa zásadne nekonštatuje pravý opak. Typ organa pritom nezohráva nijakú úlohu. Nezáleží teda na tom, či sa jedná o mechanické organy (so zásuvkovou, bodcovou, alebo kuželkovou vzdušnicou) alebo o pneumatické či elektropneumatické organy. Do menovanej skupiny spadajú aj pozitívy, portatívy a regály. Nespádajú do nej elektronické nástroje. Okrem toho sa môžu pod pamiatkovú ochranu dostať celé súbory (napr. kompletne chrámové zariadenie pochádzajúce z čias jeho výstavby).

Z tejto skutočnosti nutne vyplýva nasledovný postup, pričom je intenzita spolupráce so *Spolkovým pamiatkovým úradom* rozdielna v závislosti od konkrétneho projektu.

- Kde a ako má byť postavený prospekt pri novostavbách organov v nových kostoloch spolurozhoduje architekt.
- Vo všetkých ostatných prípadoch je nutné rozhodnutie *Spolkového pamiatkového úradu*.
- Ak **organ nie je k dispozícii**, musí návrh na prospekt a jeho umiestnenie schváliť príslušný *Landeskonservator*.
- Keď **organ je k dispozícii**, zaregistruje ho v prvom rade *diecézny organový referent* a navrhne zodpovedajúce opatrenia (zbúranie s následným novopostavením, vstavenie nového stroja do historickej organovej skrine, oprava, reštaurovanie). Prípadne, na základe odborného posudku, rozhoduje *Odbor pre zvukové pamiatky* a *Landeskonservator*. V prípade, že zbúranie bolo schválené, musí byť realizované do troch rokov. Úradné rozhodnutie po uplynutí tejto doby stráca svoju právnu moc.

Na základe rozhodnutia *Spolkového pamiatkového úradu* sa pripraví *koncept pre projekt organa*, pričom:

- pri **novostavbe organa** musí návrh prospektu a umiestnenie schváliť *Landeskonservator*;
 - v prípade **reštaurovania** sú vypracované:
1. **podklady na vypísanie súbehu** – a to v dohovore, resp. v spolupráci so *Spolkovým pamiatkovým úradom*. Pritom v prípade mechanického zásuvkového organa existujú jednotné formuláre na cenové ponuky, ktoré okrem podrobného popisu nástroja obsahujú aj zásady, predpisy pre reštaurovanie. Pre vzdušnice s registrovými kancelami, či už s mechanickým, pneumatickým alebo elektrickým princípom, sa takéto formuláre pripravujú. Vzhľadom na množstvo rozdielnych a často komplexných systémov ich nie je jednoduché zostaviť.

2. Zaslané **ponuky prekontroluje** postupne aj *Spolkový pamiatkový úrad*, či sú v súlade s reštaurátorskými smernicami. Až potom, ako aj po prípadnej revízii jednotlivých pozícií cenových ponúk, možno ponuku podať ďalej farskej obci. Pre tento prípad existujú samostatné zmluvné formuláre, pričom ich neodmysliteľne musí overiť zodpovedajúca diecézna autorita.
3. Po tom, čo organár **odstránil organový stroj a po zdokumentovaní stavu** sa uskutoční ešte jedno zasadnutie v organárskej dielni so zástupcami *Spolkového pamiatkového úradu*, fary a diecézneho organového referátu, pričom sa prípadne revidujú v cenovej ponuke predpokladané zásahy, čo sa za bežných okolností zachytí v dodatku k zmluve.
4. Až po tomto kroku môže začať **samotné reštaurovanie organa**, pričom každá odchýlka od dohovoreného katalógu opatrení vyžaduje schválenie *farského úradu*, *diecézneho organového odboru* a *Spolkového pamiatkového úradu*.
5. Po ukončení prác, ktoré sú priebežne neustále sprevádzané príslušnými odborníkmi *Spolkového pamiatkového úradu* a diecézy (resp. by mali byť, čo istotne v mnohých prípadoch nezodpovedá skutočnosti), je spravidla v spolupráci so *Spolkovým pamiatkovým úradom* prevedená **preberacia skúška**. Preverovacia skúška *Spolkového pamiatkového úradu* sa niekedy uskutočňuje aj neskôr, s časovým odstupom. Každopádne je pozitívne zhodnotenie predpokladom k prideleniu verejných podporujúcich prostriedkov.
6. Na záver musí organár predložiť **reštaurátorskú správu**, ktorá dokumentuje všetky zásahy a opatrenia.

Zhrnutie

Napriek tomu, že uvedená spolupráca pôsobí spočiatku relatívne komplikovane, v poslednom čase sa v prospech zabezpečenia významného historického organa predsa len v praxi dobre osvedčila. Vyznačuje sa vzájomným rešpektom, ale aj veľkým a úprimným úsilím vzájomne si pomáhať, čo na tomto mieste môžem a chcem vďačne potvrdiť!

Preklad z nemčiny: Stanislav Šurin

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



Quo vadis, cirkevná hudba na Slovensku?

Rozhovor s vedúcim Oddelenia cirkevnej hudby VŠMU v Bratislave Jánom V. Michalkom

Vysokoškolský študijný odbor Cirkevná hudba tvorí náročné interdisciplinárne a špecializované štúdium, vyžadujúce stredné odborné vzdelanie v cirkevnej hudbe na konzervatóriu. Tomu predchádza dlhoročná príprava napr. v klavírnej hre. Už uchádzač o štúdium cirkevnej hudby na konzervatóriu musí okrem štandardných muzikálnych a inteligentných vlastností disponovať vývojaschopným hlasom, dirigentskými predpokladmi atď.

Profilujúce znalosti, získané štúdiom cirkevnej hudby sú z problematiky hry na organe a dirigovania. Okrem všeobecných hudobno-estetických, historických, pedagogických a teoretických disciplín štúdium tvoria prednášky, semináre a cvičenia z gregoriánskeho chorálu a semiológie, liturgiky, liturgickej hry, teórie liturgickej hudby, spevu (sólového i zborového), organovej improvizácie, repertoáru cirkevnej hudby, dejín a literatúry organa, interpretačného seminára, latinského a min. 1 svetového jazyka atď.

Štátne skúšky (Mgr. art.) v odbore cirkevná hudba, obnovenom v roku 1991 na konzervatóriách a r. 1995 na Hudobnej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave, sa prvýkrát konali v roku 2000 z predmetov: hra na organe, dirigovanie, estetika hudby, pričom diplomová práca pozostávala z umeleckého výkonu a teoretickej práce. Osnovy akreditovaného vysokoškolského štúdia vychádzajú z obdobných ustanovení na viedenskej Univerzite pre hudbu. V súčasnosti sa v SR cirkevná a koncertná organová hudba vyučuje na jedinej hudobnej univerzite – Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Absolventov a poslucháčov tohto vysokoškolského odboru z celého Slovenska je spolu asi pätnásť. Na zodpovedanie otázok z okruhu cirkevnohudobnej problematiky sme preto pozvali organistu, dekana Hudobnej fakulty Vysokej školy múzických umení v Bratislave, univerzitného profesora, ArtDr. Jána Vladimíra Michalka.

Dovoľte najskôr osobnejšiu otázku: čo Vás priviedlo k cirkevnej hudbe?

Vyrastal som na evanjelickej fare. Otec bol farár, neskôr profesor teológie a evanjelický biskup. Takže s bohoslužbou i s hudbou v cirkvi som sa stretal dennodenne skutočne od najmladších rokov. Samozrejme, v tom období – 50, 60-tych rokov minulého storočia – to už bola hudba na veľmi nízkej úrovni, lebo učitelia a kantori v pravom zmysle slova boli väčšinou prinútení z kostolov odísť. Boli tam dobrovoľníci, ktorí mali síce záujem ale nemali schopností a odbornú spôsobilosť.

Z detstva sa tiež pamätám ako som chodil do kostola hrať na organe a zabával som sa striedaním rôznych zvukov pri zapnutí alebo vypnutí jednotlivých registrov. Okrem toho, neskôr sa predmetom môjho záujmu stala aj filozofia a teológia, ktorú som tiež vyštudoval. Profesionálne spojenie týchto oblastí logicky smerovalo k cirkevnej hudbe. Venoval som sa jej teoreticky i prakticky ako organista vo Veľkom

evanjelickej chráme v Bratislave a predseda Výboru cirkevnej hudby evanjelickej cirkvi a.v. na Slovensku.

V súčasnosti, 14 rokov po politických zmenách, by už mali byť viditeľné, presnejšie povedané počuteľné, aj pozitívne zmeny v cirkevnej hudbe. Bezprostredne po r. 1989 opäť vznikli cirkevnohudobné oddelenia na konzervatóriách, v roku 1995 na VŠMU, od r. 2000 sa obligátna organová hra vyučuje v rámci odboru hudobnej výchovy na KU. Model štúdia na stredných a na vysokej hudobnej škole je už takmer 15. rokov prakticky totožný s obdobným štúdiom v Rakúsku alebo v Nemecku. Na rozdiel od neho však stále zostáva otáznym uplatnenie absolventov v praxi a ich adekvátne ekonomické i sociálne ohodnotenie. Aký je Váš pohľad na tento stav? Môžete z Vášho postu robiť niečo pre jeho zlepšenie?

Model štúdia cirkevnej hudby na konzervatóriách a VŠMU u nás je naozaj podobný rakúskemu a nemeckému systému. Žiaľ, absolventi tohto štúdia, vzdelaní cirkevní hudobníci nemajú dnes v cirkevnej hudobnej praxi veľké šance. Stále totiž nie sú vytvorené systemizované miesta cirkevného hudobníka – organistu a zbornajstra.

Tento profesionál by mal za úlohu nielen liturgické hudobné úlohy, ale viedol by organový a cirkevný hudobný život vo významných chrámoch (festivaly, tematické koncerty podľa cirkevného roka atď.). Dôležitá by mala byť aj jeho úloha v speváckych zboroch. Absolvent cirkevnohudobného štúdia je totiž vyškoleným odborníkom v dirigovaní zboru. Zároveň môže usmerňovať a kontrolovať, v spolupráci s ďalšími špecialistami, stavby a opravy organov vo svojej oblasti pôsobenia – dekanáte, okrese, diecéze. To je potenciálny impulz k spolufinancovaniu jeho miesta – prispievali by naň vo svojom záujme aj menšie celky, farnosti a pod., ktorým by takto pomáhal, ale tiež kontroloval, konzultoval a doškoľoval ich domácich hudobníkov. Ďalším zaujímavým aspektom, ktorý by mohol byť súčasťou jeho úväzku je pedagogické pôsobenie na cirkevných základných a stredných školách. Ako vzdelaný kantor – dirigent, organista a spevák, ale tiež hudobný pedagóg má najlepšie predpoklady na komplexné pôsobenie. Teda nie len učiteľské, ale aj umelecké, umelecko-vedné (organológia) a organizačné, manažérske.

Celkový význam týchto špecialistov pre kultúru regiónu nie je dnes zďaleka docenený. Cirkvi zastávajú v tejto oblasti – i napriek našim návrhom a podnetom – už viac ako 10 rokov len deklaratívne stanovisko. To znamená, že aj keď sa veci v školstve pohlí dopredu, praktické uplatnenie je stále minimálne. Zatiaľ chýba systém, stále chýba aspoň niekoľko systemizovaných miest cirkevných hudobníkov, obsadzovaných konkurzmi a na základe absolvovaného vzdelania v cirkevnej hudbe.

V úvodnom čísle AT/2001 bolo zverejnené Memorandum k súčasnej problematike organov a organistov v Katolíckej



cirkvi na Slovensku. Ako vnímate praktické pôsobenie takýchto iniciatív?

Oboznámil som sa s týmto Memorandom. V katolíckej i evanjelickej cirkvi bolo v minulosti niekoľko podobných aktivít. Otázka je, či to neopakovať a ak hej, tak dokedy? Určite je dôležitá osвета, rozprávanie a písanie o týchto problémoch. Treba však, aby zodpovední uverejnili občas aj nejaký sumár – výsledok týchto snažení, čo sa na ich základe realizovalo. Urobiť jednoducho odpočet – aj zo strany Cirkvi, aby sa tieto problémy nevnímali jednotlivo. Zhrnúť napríklad, čo sa urobilo od roku 1990, čo sme urobili my, čo urobili predstavitelia Cirkvi atď. Užitočné bude dostať sa s cirkevnou hudbou a problematikou s ňou súvisiacou aj do iných médií – predovšetkým do rozhlasu a televízie. Svojho času som napr. inicioval vznik relácie, hoci jednorazovej, o cirkevnej hudbe v STV. Čiže vyvinúť väčší tlak na riešenie tohto problému. Ale aj spojiť sa, čo je ešte stále na Slovensku problém, zriadiť konferenciu na ekumenickej báze, s pravidelným stretávaním sa a hodnotením ako aj hľadanie ďalších ciest a riešení.

Situácia v evanjelickej a katolíckej cirkevnej a organovej hudbe u nás je podobná. Predsa však evanjelická cirkev, podľa mojich informácií, pristupuje aktívnejšie k riešeniu tohto problému. Mohli by ste – aj z titulu Vašej „nadkonfesijnej“, akademickej funkcie – porovnať situáciu v cirkevnej hudbe u týchto dvoch našich najpočetnejších cirkví?

Je to veľmi podobné. V minulosti bola možno evanjelická cirkev u nás v problematike cirkevnej hudby aktívnejšia aj v súvislosti s návrhmi, potenciálne riešiacimi situáciu v tejto oblasti, napr. systemizáciu podľa stupňa vzdelania. Zdalo sa, že v evanjelickej cirkvi to pôjde veľmi rýchlo a v katolíckej ťažšie, ale ukazuje sa, že z hľadiska riešenia sú to do značnej miery spojené nádoby. Vznik Katolíckej univerzity môže situácii pomôcť v oblasti vzdelávania. Keď cirkev založila univerzitu, je predpoklad, že ju zaujíma, z čoho budú žiť absolventi tohto štúdia. Posun v profesionalizácii cirkevnej hudby je však stále v podstate nulový. Problém nie je v tom, že by cirkevnú hudbu na konzervatóriách a Vysokej škole múzických umení nikto neštudoval a neabsolvoval. Jednoducho, absolventi sa spravidla nemajú kde a ako v cirkevnej hudobnej praxi uplatniť.

Pokladáte za relevantný – okrem prípadných spoločne s cirkvami koordinovaných aktivít – návrh zástupcov cirkevno-hudobného školstva smerom k cirkvám o normatívnom riešení praxe v cirkevnej hudbe a o systemizácii cirkevných hudobníkov z hľadiska existujúcich stupňov vzdelania?

V minulosti bol vypracovaný návrh, ktorý počítal s tým, že kantori – cirkevní hudobníci, budú platení štátom, tak ako sú platení farári. S predpokladom, že každá cirkev by navrhla počet systemizovaných miest, ktoré by boli ako miesta cirkevných pracovníkov zahrnuté v štátnom rozpočte. To neprešlo, takže v najbližšej budúcnosti musia urobiť prvé kroky cirkvi a zriadiť jedno, dve, tri miesta napríklad zo spoločných

zdrojov. Teda nielen cirkevných ale napr. aj komunálnych – mestských, školských, školskej samosprávy a pod. Tie možnosti sú široké, ale iniciatíva musí vyjsť zo strany cirkví, ide predsa o cirkevnú hudbu.

Potrebné tiež bude zohľadniť stupeň vzdelania. Stále dúfame, že cirkev bude v tomto smere reagovať. Prvá vec je pochopiť, či hudba má v cirkvi zmysel alebo nemá. Aký má zmysel? Len v bohoslužobnom živote, alebo aj v širšom živote cirkvi? Ak stále aj cirkvi deklarujú dôležitosť kultúry a umenia (mám na mysli napr. List Jána Pavla II. umelcom), tak to len treba premeniť na drobné. Ak cirkev uznáva, že kultúra a umenie má v živote veriaceho človeka miesto, musí to podporovať. Cirkev u nás zatiaľ podporu deklaruje, ale to je často všetko. Nestačí napr. niekoho vyškoliť, ak s týmto vzdelaním nenájde uplatnenie. Iste je pozitívne odovzdávanie cien umelcom, aj samotná existencia tohto časopisu, ale treba ísť ďalej.

Cirkev by mohla využiť toto obdobie, keď je ešte z hlavnej časti financovaná štátom. Ak raz možno dôjde k samofinancovaniu cirkví, bude mať ešte menej prostriedkov.

Keď sa vytvorí v cirkevnej hudbe systém, čiastočne si zarobí na seba sama. Ale nejde to bez položeného základu, bez systému.

Akú perspektívu vidíte v možnostiach financovania kvalitných resp. veľkých organových novostavieb na Slovensku? Môžete stručne porovnať situáciu v oblasti stavby nových cirkevných organov u nás a v ďalších krajinách V4, resp. EU aj so zreteľom na absenciu domáceho organového staviteľa?

Je to vo veľkej miere zase o tom istom, všetko je otázka prístupu. Jednoducho, ak cirkevný predstaviteľ (biskup, farár, ale i laik) má nielen presvedčenie, že hudba má význam, ale chce pre to aj niečo urobiť, stará sa o to, aký je v jeho cirkvi, v jeho kostole nástroj, v akom je stave. A vedie k záujmu o to aj svojich veriach. Isteže by mu i to uľahčil erudovaný a kompetentný cirkevný hudobník, keby tam bol zamestnaný, ale to sme zase na začiatku celého problému.

Keď stavia cirkev nový kostol a je zodpovedná, tak vie, čo do neho patrí. A vie, že v tejto tradícii – evanjelickej alebo katolíckej cirkvi v Európe – do kostola patrí organ. Prv ako zadá projekt, musí sa poradiť s odborníkom, lebo vie, že to má význam pre cirkevný zbor. Ak to nevie, tak to neurobí. Preto aj u nás, v evanjelickej cirkvi, sa za posledných 14 rokov realizovalo viacero novostavieb kostolov, ale nový píšťalový organ v nich spravidla absentuje. Dovážanie vyradených píšťalových nástrojov, ako sa to sporadicky deje, nie je z odborného hľadiska riešením.

Organová kultúra z celkového pohľadu je na Slovensku v stave, ktorý nie je možné porovnať so žiadnym s okolitých štátov V4, nehovoriac o EU. Sú tu síce organové festivaly, ale pozrite sa, za akých podmienok a na akých nástrojoch sa až na dve-tri výnimky konajú? Hovoril som o tom otvorene aj s predstaviteľmi Ministerstva kultúry, že nielen v kostoloch ale ani v koncertných sieňach ako je napr. Slovenská filharmónia alebo Hrad v Bratislave, nie sú nástroje dlhé roky v dobrom stave (možno posledné týždne naznačili šancu tieto prípady riešiť). Bratislava ako hlavné mesto je, čo sa



nástrojov týka, jednoducho neporovnateľná s európskymi metropolami, dokonca s tými na východ od nás. V oblasti cirkevnej organovej kultúry si treba uvedomiť, že ak cirkev nepodporuje stavbu nových nástrojov, nielenže nena- preduje kvalita cirkevnej hudby, ale nikdy sa tu opäť nevyvinie staviteľstvo organov. A ak sa aj niečo postaví, má to slabú úroveň, lebo žiaden organár nevyrastie na jednom- dvoch nástrojoch. Takže aj o tom musí cirkev – jej najvyšší predstavitelia – premýšľať. Vezmime si takú Bratislavu – koľko je tu novostavieb kostolov a kde v nich sú nové organy? Nejde zrejme len o financie, ale hlavne o vzťah a zodpovednosť, o dobrú vôľu. Keď je na stavbu kostola potrebných 60 miliónov a ďalšie prostriedky na faru, nemalo by sa nájsť aj na nový organ? Cirkev má tiež zodpovednosť za veľké kultúrne dedičstvo. O tom zase často a veľmi radi hovoríme napr. aj v európskych súvislostiach, ale starostlivosť o historické organy je slabá.

Ako vidíte prognózu vývoja slovenskej cirkevnej hudby, vychádzajúc z jej dnešného stavu?

Keby som nebol veriaci človek, musel by som byť pesimista. Ale keďže som veriaci, tak nielenže verím, ale urobím preto aj vo svojom okolí i medzi mojimi študentmi všetko, čo je v mojich silách, aby sme sa svojou prácou a svojimi schopnosťami pokúsili presvedčiť zodpovedných o naliehavosti riešenia tohto problému. Aj keď to na prvý pohľad vyzerá skoro beznádejne, ukazuje sa aspoň tu i tam nejaký maličký plamienok a treba jednoducho doňho dúchať. A neprestať, lebo ak prestaneme a budeme – síce reálne hodnotiť – ale len lamentovať, určite to veci nepomôže. Aj takéto rozhovory sú na to, aby sme prejavili svoj záujem a svoju ochotu a vždy znovu ju ponúkli zodpovedným ľuďom.

Aké riešenia by dnes, podľa Vás, pomohli k pozitívnemu posunu v cirkevnej hudbe u nás?

Podľa mňa to skutočne nie je v prvom rade o peniazoch, ale o zmene z deklaratívnej polohy na realizačnú. To znamená, že to, čo cirkev deklaruje je potrebné začať realizovať. Sledujeme, že isté prostriedky idú síce do výtvarného a občas aj do hudobného riešenia chrámového prostredia, často však bez konzultácie s odborníkmi, alebo ich prizvania k realizácii projektov. Preto je žiaľ stav cirkevného umenia u nás v súčasnosti taký, aký je. A ak sa nezmenia spôsoby jeho riešenia, zostane takým aj v budúcnosti.

A na záver, čo by ste odkázali akademicky vzdelaným cirkevným hudobníkom – absolventom Vašej Almae Mater?

Aby vydržali. Aby boli ofenzívnejší, prirodzene dobrým spôsobom a konštruktívne, kriticky, ale s prinášaním návrhov a vstupovaním do diskusie, aj keď – možno – odmietanej. To znamená: nevzdávať sa, ale dokazovať a „zviditeľňovať“, potrebnosť cirkevného hudobného umenia svojimi schopnosťami. A teda nielen diskutovať ale aj pokračovať vo vzdelávaní, presviedčať svojimi schopnosťami a zmysluplnosťou predložených návrhov, ktoré majú svoj odborný „background“.

Za rozhovor ďakuje Mário Sedlár

Idealisti, realisti alebo vizionári? (Alebo...?)

Anketa o cirkevnej hudbe medzi poslucháčmi cirkevnej hudby na Hudobnej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave.

Prečo si sa rozhodla -ol pre VŠ-štúdium cirkevnej hudby?

Vladimíra, 22.

Pôvodne som chcela študovať len hru na organe. Ale keďže na Konzervatóriu v Žiline práve otvárali odbor cirkevnej hudby, prihlásila som sa naň. Počas štúdia ma cirkevná hudba zaujala a zostala som pri nej.

Jozef, 22.

Najskôr som začal na konzervatóriu študovať cirkevnú hudbu, potom som prešiel na organ. V cirkevnej hudbe je toho dosť veľa a ja som sa chcel venovať najmä hre na organe.

Katarína, 20.

Pretože ma tento odbor zaujíma v celej jeho hĺbke a šírke.

Jana Skladaná, 3. ročník.

Rozhodla som sa preto, že samostatný koncertný organ mi toho do budúcnosti veľa nedá a v súvislosti s dirigovaním a ostatnými zaujímavými predmetmi ako gregoriánsky chorál, liturgika atď. je to taký širší záber. Takže, dúfam, aj širšie uplatnenie.

Stanislav, Ing., 31.

Rozhodol som sa preto, lebo cirkevná hudba nám na Slovensku veľmi stagnuje a problém sa ukázal oveľa zložitejší ako sa pôvodne zdalo. Totiž vyštudovaním odboru cirkevná hudba sa problém nekončí, pretože je tu zjavný nezáujem ako zo strany duchovenstva, tak laickej verejnosti o pozdvihnutie cirkevnej hudby. Je to najmä preto, lebo hodnoty, ktoré sú v cirkevnej hudbe ukryté, jednoducho nie sú u nás širšie známe. Momentálne má absolvent tohto štúdia dve možnosti: buď zostať pôsobiť na Slovensku ako misionár cirkevnej hudby, zápasiť s nepochopením a snažiť sa priam podsúvať ľuďom hodnoty, snažiť sa ich doslova získať pre umenie. Alebo ísť tam, kde sú možnosti uplatnenia a prípadne aj rozšírenia a zveľadenia svojich vlastných schopností – to znamená do zahraničia.

Vyriešilo by to vytvorenie stálych miest v cirkevnej hudbe, na ktoré by sa robili konkurzy a ktoré by, samozrejme, mohli absolvovať len tí, ktorí vyštudovali cirkevnú hudbu na vysokej škole? V čom vidíš príčinu súčasného stavu?

Stanislav, Ing., 31.

Ja môžem hodnotiť situáciu v evanjelickej cirkvi na Slovensku. U nás už, myslím od 90. rokov funguje výbor cirkevnej hudby. Táto činnosť – aj keď niečo užitočné sa urobilo – v podstate nemala väčšiu hodnotu, než založiť si výročnú správu niekde do šanónu a odškrtnúť, že výbor cirkevnej hudby máme a niečo robí. A že teda môžeme niečo aj smerom k zahraničiu deklarovať, že sa niečo v tomto

smere deje. Ale inak je tu nezáujem až obava. Priznávam, že určitú úlohu tu môže zohrávať aj to, že naši bratia farári, keď sú konfrontovaní s vyspelou kultúrou v západných krajinách, odkiaľ často prichádza aj finančná pomoc pre naše cirkvi, zažívajú doslova kultúrny šok a majú pocit, že hudba tam dominuje nad iným cirkevným dianím. Možno majú obavy, že u nás by mohlo dôjsť k istému prehodnoteniu súčasných hodnôt a cirkiev by nadobudla rozmer viac kultúrnej inštitúcie a nie výlučne religióznej. Nie je pritom dôvod sa obávať – aj pri spätnom pohľade do histórie. U nás je však cirkevná hudba systémovo na tak nízkej úrovni, že potrvá veľmi dlho – ak sa aj hneď začne so systémom niečo robiť – kým sa aspoň priblížime, ako odlesk čohosi, k vyspelej západnej kultúre.

Cirkevná hudba, pri reálnom pohľade, je drahá záležitosť, žiada si kvalitné nástroje, aspoň pri občasných produkciách treba zaplatiť kvalitných interpretov atď. Neplatí ju však len cirkiev.

Riešenie miest cirkevných hudobníkov určite tiež nie je jednoduché. Otázka je, kto bude tieto miesta platiť. Ak ich bude platiť len cirkiev, je tu riziko, že bude len cirkiev určovať, akým spôsobom sa má cirkevná hudba uberať. Ak by boli platení štátom, má to výhodu rýchlejšieho napredovania v tej doslova misijnej práci. Ako do určitej miery nezávislí odborníci, by mohli v cirkevnej hudbe akcentovať skutočné umelecké a duchovné hodnoty.

Ktorá disciplína z tohto širokospektrálneho študijného odboru Ťa najviac oslovuje?

Vladimíra, 22.

Samozrejme najmä organ. Ale mám rada aj spev. Pracujem so zborom a tam môžem využiť poznatky a skúsenosti, získané pri štúdiu.

Katarína, 20.

Zatiaľ všetko. Ešte som len prváčka, takže zatiaľ to nemám nijako vyhranené.

Jana, 3. ročník.

Asi organ. Už na konzervatóriu to tak bolo a je to tak stále.

Stanislav, 31.

Hra na organe a organová improvizácia.

Ako vidíš dnes svoju profesionálnu budúcnosť?

Vladimíra, 22.

Veľmi zle. Myslím, že nebudem mať veľkú šancu uplatniť sa v cirkevnej hudbe na Slovensku. A práve preto zmením odbor. Možno sa to zlepší, ale zatiaľ je to stále rovnaké. Stále tí istí alebo ďalší nevyštudovaní ľudia hrajú v kostoloch a držia všetky miesta.

Jozef, 22.

Aj ja chcem teraz ukončiť štúdium tretieho ročníka – bakalársky stupeň a odísť do zahraničia, alebo uvidíme.

Katarína, 20.

Mizerne. Na Slovensku sa to nejak extra nehýbe. Iba ak niekde v zahraničí.

Jana, 3. ročník.

Zatiaľ si to neviem dosť dobre predstaviť, ale myslím si, že do budúca to bude čoraz lepšie.

Stanislav, Ing., 31.

Ako som už naznačil, človek má dve možnosti: zostať tu v úlohe misionára a v tom prípade sa snažiť skôr o istú ekonomickú nezávislosť a sprostredkovať ľuďom tieto hodnoty s tým, že pozitívny efekt nie je zaručený. A teda robiť to z presvedčenia – je to moje poslanie, som na dobrej ceste, chcem tomu napomôcť a príliš veľa neočakávať, skôr robiť. A druhá možnosť – ísť von. Prípadne aj s tým, že tam sa dajú získať vedomosti, ktoré potom môžu tuná – v prípade záujmu – pomôcť. Kolega, ktorý tam teraz tri mesiace študoval, hovoril o tom, že v rámci cirkevnej hudby sa tam študuje aj manažment a do určitej miery finančné záležitosti – ako získavať granty na rôzne kultúrne akcie a pod. Nie je to len o umeleckej profesionalite ale aj o vzťahoch, o určitom misijno-duchovno-psychologickom pôsobení – ako tieto hodnoty sprostredkovať.

Ako vnímaš súčasnú a odhaduješ budúcu situáciu v cirkevnej hudbe na Slovensku, vychádzajúc z jej dnešného stavu?

Vladimíra, 22.

Je to biéda, napríklad aj s organmi. Tam, kde pôsobím je iba syntetizátor. Ako tam mám teda uplatniť to, čo študujem v hre na organe?

Jozef, 22.

Majú to podchytené niektorí ľudia, ktorí sú veľmi tvrdohlaví a nedajú si povedať. Čiže ak náhodou nejaký organ je, sú tam ľudia bez vzdelania.

Katarína, 20.

Súčasná situácia je dosť pochmúrna. Niekde sa to dá vydržať, niekde by človek najradšej odišiel z kostola. Do budúcnosti by sa dalo veľa toho vylepšiť, aj keď si myslím, že to záleží od každého človeka individuálne. Ale keby bolo primerané vzdelanie tomu, aké by to malo byť naozaj, bolo by to fajn.

Jana, 3. ročník.

Teraz je veľmi ťažko o tom hovoriť, ale každopádne si myslím, že to bude lepšie. Ak by sa to aj hneď nezlepšilo, nechcem ísť do zahraničia, ale zostanem na Slovensku.

Stanislav, Ing., 31.

Napriek všetkému, napriek tomu, že úroveň je slabá, že chýbajú elementárne predpoklady ako napríklad kvalitné nástroje, organy, ale aj množstvo iných faktorov, som optimista. 15 rokov od revolúcie síce neprineslo taký posun, aký sme očakávali. Predsa však sa občas podarí napr. nejaký organ dobre zreštaurovať a – veľmi zriedkavo – aj postaviť, pokiaľ to samozrejme robia odborníci – organári. (To treba zabezpečiť účasťou adekvátnej kolaudačnej komisie. Pozn. aut.).

Mário Sedlár



ŠTUDENTSKÁ UMELECKÁ ČINNOSŤ NA KATOLÍCKEJ UNIVERZITE V RUŽOMBERKU

I. ročník celoslovenskej súťaže s názvom Študentská umelecká činnosť (ŠUČ) sa uskutočnil dňa 5. mája 2004 v priestoroch Katedry hudobného umenia PF KU v Ružomberku. Súťaž ponúkla študentom vysokých škôl pedagogického smeru možnosť prezentácie a porovnania interpretačných výkonov v troch kategóriách: hra na klavíri, hra na organe, sólový spev. V posledných dvoch bolo podmienkou, aby jedna z prezentovaných skladieb mala duchovný charakter. S myšlienkou oživiť tradíciu Študentskej vedeckej odbornej a umeleckej činnosti (ŠVOUČ), prehĺbiť vzájomnú spoluprácu a informovanosť medzi katedrami hudobnej výchovy na Slovensku, vytvoriť priestor pre nové impulzy a formy spolupráce prišli členovia Katedry hudobného umenia PF KU v Ružomberku v akademickom roku 2001/2002. Organizačne pripravili a uskutočnili nultý ročník celouniverzitnej súťaže ŠUČ a v roku 2003 aj prvý ročník tejto súťaže. Ukázalo sa, že pôvodný zámer vytvoriť súťažno-prezentačnú platformu študentských interpretačných výkonov v troch vytypovaných kategóriách sa stretol s veľkým záujmom. Preto sme v tomto roku pripravili I. ročník ŠUČ už na báze celoslovenskej súťaže.

Vyhlasenie I. ročníka ŠUČ sa stretlo s mimoriadnym záujmom v študentských kruhoch. Počet prihlásených účastníkov (48) dokazuje, že budúci učitelia nie len radi hrajú a spievajú, ale navyše majú záujem zmerať si svoje schopnosti a sily, poznávať a porovnávať výkony a interpretačné kvality svojich študentských kolegov. Jednotlivé kategórie boli rozdelené na ďalšie dve. Prvá z nich je určená tým poslucháčom vysokých škôl pedagogického zamerania, ktorí predtým neboli študentmi konzervatórií, zatiaľ čo druhá kategória poskytovala možnosť prezentácie bývalým študentom (maturantom alebo absolventom) konzervatórií. Tomu bol prispôsobený aj súťažný



Doc. PhDr. Boris Banáry, CSc., m. prof. KU, vedúci KHU

repertoár a minútáž. Žiaľ, tento fakt nebol v niektorých prípadoch rešpektovaný, čo malo za následok značné rozdiely v interpretácií v rámci jednej kategórie. Študenti okrem I., II., III. miesta v každej z kategórií získali viacero osobitých cien: Cenu primátora mesta Ružomberok, Cenu rektora KU v Ružomberku, Cenu dekana PF KU v Ružomberku, Cenu predsedu poroty v kategórii sólový spev. Súťaž bola slávnostne otvorená v priestoroch Katedry hudobného umenia PF KU v Ružomberku. Účastníkov podujatia privítal dekan PF KU Prof. ThDr. PhDr. Amantius Akimjak, PhD. a vedúci Katedry hudobného umenia, prorektor KU Doc. PhDr. Boris Banáry, CSc., m. prof. KU, ktorý zároveň predstavil porotu. Predsedom poroty v kategórii Hra na klavíri bol Mgr. art. František Pergler, ArtD. Predsedníctvo v kategórii Hra na organe prijal Prof. Ivan Sokol, v kategórii Sólový spev Prof. PhDr. Jozef Raninec, CSc. Výkony súťažiacich objektívne posudzovali ďalší členovia poroty: PhDr. Art. Lic Rastislav Adamko, PhD., Oľga Bruncková, PaedDr. Mgr. art. Jaroslava Šimerková, PaedDr. Lívia Kalmárová, PaedDr. Mgr. art. Zuzana Zahradníková, Doc. Ján Zemko, Mgr. art. Miriam Žiarna, PhD.

I. ročník celoslovenskej súťaže bol ukončený spoločenským stretnutím. Dúfame, že všetkým súťažiacim priniesla

ŠUČ 2004 uspokojenie zo súťažného vystúpenia, porote a publiku príjemný a hodnotný umelecký zážitok. Plynulý priebeh a obohacujúce skúsenosti sú pre členov Katedry hudobného umenia motiváciou pripraviť aj v nasledujúcom akademickom roku II. ročník celoslovenskej súťaže.

Prof. Ivan Sokol pri odovzdávaní ceny Márii Jeleneckovej



Prof. Ivan Sokol pri odovzdávaní ceny Márii Jeleneckovej

Miriám Matejová

ŠTUDENTSKÁ UMELECKÁ ČINNOSŤ 2004 VÝSLEDKY

Hra na klavíri

I. kategória

- I. miesto: Ján Kubov (PF KU Ružomberok)
- II. miesto: Mária Petrovičová (FHPV PU Prešov)
Nora Hentšelová (FHPV PU Prešov)
- III. miesto: MariAnna Konečná (FHPV PU Prešov)

II. kategória

- I. miesto: Lucia Halajová (FHV UMB Banská Bystrica)
- II. miesto: neudelené
- III. miesto: Mária Forgáčová (PF KU Ružomberok)

Cena rektora KU v Ružomberku:

Ján Kubov (PF KU Ružomberok)



Prof. PhDr. Jozef Raninec, CSc. pri odovzdávaní ceny Imrichovi Paczesovi

Sólový spev

I. kategória

- I. miesto: Imrich Paczes (PF PU Prešov)
- II. miesto: Ján Rusko (FHV UMB Banská Bystrica)
- III. miesto: Ladislav Sabolčák (FHV UMB Banská Bystrica)

II. kategória

- I. miesto: Gabriela Koppalová (PF KU Ružomberok)
- II. miesto: Katarína Kardošová (PF KU Ružomberok)
- III. miesto: Stanislava Kokavcová (FHV UMB Banská Bystrica)

Čestné uznanie:

- Jana Karasová (FHPV PU Prešov)
- Gabriela Pšenová (FHV UMB Banská Bystrica)
- Martina Martáková (FHV UMB Banská Bystrica)

Cena dekana PF KU v Ružomberku:

Alena Ščerbová (PF PU Prešov)

Cena predsedu poroty:

Katarína Rajnohová (PF KU Ružomberok)



Mgr. art. František Pergler, ArtD., PaedDr. Miriam Matejová a PaedDr. Janka Bednáriková pri odovzdávaní ceny Márii Forgáčovej

Hra na organe

I. kategória

- I. miesto: Matej Bartoš (PF KU Ružomberok)
- II. miesto: Katarína Hricková (PF KU Ružomberok)
- III. miesto: Peter Pavličko (PF KU Ružomberok)

II. kategória

- I. miesto: Martin Simela (PF KU Ružomberok)
- II. miesto: Peter Čapó (PF KU Ružomberok)
- III. miesto: Mária Jeleneková (PF KU Ružomberok)

Cena primátora mesta Ružomberok:

Martin Simela (PF KU Ružomberok)



Študenti PF KU v Ružomberku



Výročia významných hudobných osobností

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. Rozhľadný 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 generálbas na latinské bohoslužobné texty a venovaná je bratislavskému mestskému hodnostárovi Andrejovi Segnerovi. Získala priaznivé hodnotenie vtedajších podobne uznávaných majstrov Giacomma Carissimioho 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 motivická práca, farbistá harmónia i virtuózne vypracovaný kontrapunkt zaraďujú Capricorna medzi vrcholné zjavy hudobného baroka.

JOZEF KUMLÍK

dirigent Cirkevného hudobného spolku v Bratislave
1801 – 1869
135. výročie

Cirkevno-hudobný život Bratislavy stratil časť lesku, keď prestala byť korunovačným mestom. Začiatkom 19. storočia zanikli šľachtické kapely a ťažisko pestovania hudby sa presunulo na spevokoly, komorné združenia a orchestre. Tie vznikali v rámci širokokoncipovanej činnosti spolkov rôzneho druhu a pôsobnosti.

Cirkevný hudobný spolok (...zu St. Martin) vznikol v Bratislave v roku 1833 hneď potom, ako sa po niekoľkoročnej

činnosti rozpadol spolok rovnakého zamerania, ktorý viedol Heinrich Klen. Zanietenosť členov spolku, dirigentov orchestra i priaznivcov – „podporných členov“ spôsobila, že Cirkevný hudobný spolok sa už v začiatkoch svojej činnosti mohol prezentovať náročnými dielami svetovej hudobnej literatúry. V priebehu činnosti sa vypracoval na orchester veľmi dobrej úrovne a v istom zmysle sa stal vzorom pre spolky podobného zamerania.

Činnosť spolku začal Jozef Kumlík uvedením Seyfridovej Slávnostnej omše na sviatok sv. Cecílie. Bola to prvá v dlhom rade hudobných produkcií cirkevnej ale i svetskej hudby tohto orchestra v priebehu jeho takmer 150-ročnej činnosti. Jeho dirigenti boli osobnosťami, ktoré rozmerom svojho talentu a progresivitou umeleckých ambícií formovali orchester vysokých odborných kvalít.

Jozef Kumlík pochádzal z Viedne. Bol žiakom Kleina a Sechtera. V Bratislave pôsobil ako učiteľ hudby. Orchester viedol s niekoľkoročnou prestávkou 36 rokov. V prvom roku činnosti spolku našťudoval a uviedol Haydnove oratóriá Štyri ročné obdobia a Stvorenie, Mozartovo a Cherubiniho Requiem. V roku 1835 položil základy pre pravidelné uvádzanie jedného z interpretačne najnáročnejších diel svetovej hudobnej literatúry – Beethovenovej Missa Sollemnis. Vytvoril tiež predpoklad opodstatnenosti tvrdenia o vysokej úrovni beethovenovského kultu v Bratislave. Missu Sollemnis uviedol šesťkrát a Omšu C dur 54-krát. V Dóme sv. Martina na zadnej stene, pri Kaplnke sv. Jozefa umiestnili z podnetu viedenského dvorného radcu a dvorného knihovníka Alfreda Schnericha mramorovú tabuľu, na ktorej sú zaznamenané roky a mená dirigentov, ktorí – počnúc rokom 1835 – uvádzali v dóme Missu Sollemnis. Tieto bratislavské predvedenia diela, najmä v čase každoročných hudobných slávností usporiadavných ku sviatku sv. Cecílie, patrónky hudby, boli predmetom záujmu odborníkov i laikov, ktorí prichádzali na koncerty do Bratislavy z Prahy, Budapešti a Viedne. „Každý z účinkujúcich byl nadchnut jakousi svatou touhou a vynasnažil se, aby své úlohy dostál. Spolek tento čítá 2470 údů, má archiv s devítistý čísel samých klasických skladeb a znamenitou sbírku hudebních nástrojů.“, informuje v roku 1863 český časopis Dalibor.

Kumlík písal cirkevné skladby, ktoré sa – hoci zapísané v rukopisnej podobe – udržali v repertoári orchestra v priebehu celej existencie spolku (do polovice 20. storočia). Dobová kritika Kumlíkovej Omši D dur prisúdila dokonca veľkosť Beethovenovej hudby a jeho Vokálna omša F dur opakovane znela z dómskeho chóru. V nedávnej minulosti sa jeho hodnotné diela – z početných vokálnych skladieb napr. zbor „Ó, Pane, buď predo mnou“ i viaceré ďalšie – začali opäť objavovať v repertoári bratislavských a iných interpretačných telies a súborov.

ZUSAMMENFASSUNG

RASTISLAV PODPERA:

**DIE ALTERNATIVEN DER MUSIK
IN DER KATHOLISCHEN MESSE
IN DER SLOWAKEI.**

Der liturgische Termin „Versammlung der Gläubigen“ ist eine heterogene Sozietas, die sehr verschiedene Gruppen mit verschiedenen ästhetischen und musik Geschmack umgibt. Auf dem Grund der soziografischen Untersuchung können wir sagen, welchen Art der Musik sind in den verschiedenen Gruppen präferiert. (Die Aussage sind aus dem Jahr 1992 – 1994). Die meist beliebte Kirchenmusik sind die Lieder aus dem Gotteslob (30%). Die neuen Kirchenlieder sind auf der zweite Stelle (19%). Alle andere haben nicht große Bedeutung.

ERNEST HAINS:

**DER GESANG
UND MUSIKAUSBILDUNG
IN DER GESCHICHTE
DER SLOWAKEI UND SLOWAKEN
(DIE JAHRE 1848 – 1918)**

Das Leben der Slowaken und die ganze slowakische politische Situation nach der ungarischen Niederlage bei Vilagosch war sehr kompliziert. Nach der Revolution 1848 wurden die Schulgesetze wieder aus dem Ministerium von Wien gegeben. Die Slowaken haben Matica slovenská gegründet (kulturpolitische Organisation der Slowaken in Martin, Mittelslowakei). Nach den Jahren 1874 und 1875 wurden die slowakischen Gymnasien und Matica slovenská wieder geschlossen. Der Gesang, als Pflichtfach, wurde nur in den Volksschulen und Mädchenschulen

vorgetragen. In den Gymnasien war Gesang nur als nicht Pflichtfach vorgetragen. Die bekanntesten slowakischen Pädagogen waren K. Lenhardt und J. Kadavý. Von dieser Zeit haben wir einige Bücher der Volkslieder. Und sehr wichtige Rolle hatten in diesen Zeiten die Chöre. Die Apponyi – Gesetze aus dem Jahr 1907 haben in allen Schulen die ungarische Ausbildung (in der ungarischen Sprache) eingeführt und darum wurde slowakische Sprache ganz am Rand des offiziellen Lebens.

MILAN HRIC:

MEINE MEINUNG

**ÜBER DIE ORGELKOMPOSITIONEN
VON VILIAM FIGUŠ-BYSTRÝ.**

Viliam Figuš-Bystrý war sehr begabter und fleißiger Komponist. Leider hat er keinen guten Musikkompositionen Lehrer. Aber auch seine Werke sind bewunderswert. Viliam Figuš-Bystrý hat wahrscheinlich nicht gut die Fuge - Komposition verstanden. Er kannte ungarische Sprache und studierte wahrscheinlich die Fachliteratur in diese Sprache. Vielleicht hat er auch die Orgelfugen von F. Liszt und anderen romantischen Komponisten studiert, die aber andere sind als die Bachfugen.

IVAN MRÁZ:

**KIRCHENCHOR
DES HL. NIKOLAUS
IN LIPTOVSKÝ MIKULÁŠ.**

In Liptovský Mikuláš wurde der erste slowakische Chor – Tatra gegründet. Aus der Musikgeschichte der Stadt ist bekannt, daß

die Stadt in dem letzten Jahrhundert mehrere Chöre hatte, aber viele davon nur kurz existiert hatten. Die längste Historie hat der katholische Chor (gegründet 1926), der heute die Name *Chor des Hl. Nikolaus* trägt.

ROMAN GERŠI:

**DIE ORGELN IN DER KIRCHE
DER HL. PETRUS UND PAULUS
IN Oponice**

Daß die neue Orgel im Dorf Oponice gebaut wurde, ist ein Verdienst der Gräfin Sophia Apponyi – Sztarai, die Gattin vom bedeutenden Diplomat Julius Apponyi. Die Orgel wurde auf den Vertrag des Pfarrers Josef Vagner durch den bekannten Orgelbauer Martin Šaška gebaut. Der Orgelbau wurde am Samstag den 15. 5. 1869, in Namenstag von Sophia Apponyi beendet.

WALTER SENGSTSCHEID:

**ORGELRESTAURIERUNGEN
IN ÖSTERREICH.
ZUSAMMENARBEIT ZWISCHEN
KIRCHENMUSIKREFERATEN UND
BUNDESDENMALAMT**

Wenn auch diese Zusammenarbeit zunächst relativ kompliziert aussieht, hat sie sich doch letztlich in der Praxis gut bewährt, zum Wohle der Sicherung des bedeutenden historischen Orgelbestandes. Sie ist getragen vom gegenseitigen Respekt aber auch vom großen und ehrlichen Bemühen, einander zu helfen, was ich hier dankbar feststellen kann und will!

Übersetzt von Ambróz Martin Širbák, OPraem.

ORGANOVÉ DNI V PIEŠŤANOCH 2004

V. ročník

Organizátori:

DOM UMENIA SKZ MK – MESTO PIEŠŤANY – BACHOVA SPOLOČNOSŤ NA SLOVENSKU



Utorok, 10. august 19.00

Kostol sv. Cyrila a Metoda

MAREK ŠTRBÁK / SK

Utorok, 17. august, 19.00

Kostol sv. Cyrila a Metoda

ANDREJ HARINEK, organ / SK

JANA PASTORKOVÁ, spev / SK

Nedeľa, 22. august 19.30

Dom umenia

MONIKA MELCOVÁ / SK

Utorok, 24. august 19.30

Dom umenia

GIOVANNI CLAVORA´ BRAULIN / TALIANSKO

Utorok, 31. august 19.30

Dom umenia

WOLFGANG KREUZHUBER / RAKÚSKO

*Koncert v spolupráci s Rakúskym kultúrnym fórom
v Bratislave*

Štvrtok, 2. september 19.30

Dom umenia

BILL O´MEARA / KANADA

Utorok, 7. september 19.30

Dom umenia

DAVID DI FIORE / USA

FESTIVALOVÝ BRASS ENSEMBLE / SK

TRNAVSKÉ ORGANOVÉ DNI 2004

IX. ročník medzinárodného festivalu

Pod záštitou predsedu Národnej rady SR JUDr. Pavla Hrušovského

MESTO TRNAVA - BACHOVA SPOLOČNOSŤ NA SLOVENSKU -
ZÁPADOSLOVENSKÉ MÚZEUM V TRNAVE

17. august, utorok, 20.00

Dóm sv. Mikuláša

JAMES DAVID CHRISTIE, USA

V spolupráci s Tlačovým a kultúrnym centrom Veľvyslanectva USA v Bratislave

22. august, nedeľa, 19.00 - komorný koncert

Kostol sv. Jozefa, paulínsky

LUJZA MARKOVÁ, čembalo

MARTINA MESTICKÁ, baroková flauta

PETER KIRÁL, violončelo

V spolupráci s Francúzskym inštitútom v Bratislave

29. august, nedeľa, 20.00

Dóm sv. Mikuláša

WOLFGANG KREUZHUBER, Rakúsko

V spolupráci s Rakúskym kultúrnym fórom v Bratislave

5. september, nedeľa, 20.00

Dóm sv. Mikuláša

BILL O'MEARA, Kanada

12. september, nedeľa, 20.00

Dóm sv. Mikuláša

ANNA ZÚRIKOVÁ-PREDMERSKÁ, Slovensko

19. september, nedeľa, 20.00

Dóm sv. Mikuláša

DAVID POSTRÁNECKÝ, ČR

PAVOL REMENÁR, SR

(Koncert v rámci "Trnavských dní lásky a porozumenia")

V spolupráci s Českým centrom v Bratislave

26. september, nedeľa, 20.00

Dóm sv. Mikuláša

WALDEMAR KRAVIEC, Poľsko

V spolupráci s Poľským inštitútom v Bratislave

1. október, piatok, 20.00

Dóm sv. Mikuláša

FESTIVALOVÝ BRASS ENSEMBLE

TIRNAVIA, spevácky zbor

BRANISLAV KOSTKA, dirigent

ZUZANA ZAHRADNÍKOVÁ, organ

DAVID DI FIORE (USA), organ

Program: Louis Vierne

ISSN 1335-3292

www.bachsociety.sk/trnavaorgandays - office@bachsociety.sk

ČASOPIS O DUCHOVNEJ HUDBE
Adoramus Te