



# ADORAMUS TE

časopis o duchovnej hudbe

Pre Hudobnú sekciu  
Liturgickej komisie  
Konferencie biskupov Slovenska  
vydáva

Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby  
pri PF Katolíckej univerzity v Ružomberku  
a SSV, Trnava

Vychádza štvrtročne

Predseda redakčnej rady

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

Doc. ThDr. Lic. Rastislav Adamko, PhD.  
Zástupca zodpovedného redaktora:  
Prof. PhDr. ThDr. Amantius Akimjak, PhD.  
tajomník Hudobnej sekcie LK KBS

Redakčná rada:

PhDr. Viera Lukáčová, CSc.  
Mgr. Júlia Pokludová, PhD.  
Mgr. art. Stanislav Šurin  
Mgr. Ján Schultz  
PaedDr. ThDr. P. Ambróz Martin Štrbák  
O.Praem. PhD  
Mgr. Juraj Drobny  
PaedDr. Mgr. art. Mário Sedlár, PhD.  
Mgr. Rastislav Podpera, PhD.  
ThLic. Vlastimil Dufka, SJ.  
PaedDr. Mgr. art. Zuzana Zahradníková, PhD.  
PaedDr. Janka Bednáríková  
ThDr. Ján Velbacký, PhD.

Adresa redakcie:

ÚHUVSH PF KU v Ružomberku  
Nám. A. Hlinku 56/1  
034 01 Ružomberok  
Tel./Fax: 044/4320961  
alebo 0908/619482  
E-mail: adamko@fedu.ku.sk

Distribúcia a prijímanie objednávok:

Distribúcia Katolíckych novín, Matúšova 22,  
P. O. Box 9, 810 01 Bratislava 11  
Tel.: 02/436 421 94, 436 421 95  
Fax: 02/436 421 96  
E-mail: distribucia@katnoviny.sk  
Príspevky na časopis možno zasielať na  
č. účtu: 1256286553/0200, konšt. symbol 179  
VÚB Bratislava-mesto

Tlač:

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

Cena jedného čísla: 40,- Sk, (1,33 €)

Ročné predplatné: 160,- Sk, (5,32 €)

Registrácia MK SR 314/90

ISSN 1335-3292

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

## OBSAH 3/2008

Na úvod - Ohlasovanie evanjelia cez hudbu

*Foreword - Preaching of Gospel via Music*

WIESŁAW HUDEK ..... 2

Dokedy, Pane? Exegetická a teologická analýza Žalmu 13

*How long, o Lord? An exegetical and theological analysis  
of Psalm 13*

FRANTIŠEK TRSTENSKÝ ..... 3

Duchovný účinok ôsmich tónusov

*Spiritual impact of the eight tones*

ANSELM GRÜN ..... 7

Mariánska antifóna „Salve Regina“

Hudobný a historický pohľad

*Marian antiphon „Salve Regina“*

*Musical and historical view*

JÁN VELBACKÝ ..... 12

Cirkevná tvorba Jozefa Chládko (1856-1928)

- ružomerského regenschóriho a skladateľa

*Religious works of Jozef Chládek (1856 - 1928)*

- Ružomberok choirmaster and composer

ANNA HLAVAČOVÁ ..... 15

50. výročie úmrtia Mikuláša Schneidra-Trnavského

*50<sup>th</sup> Anniversary of Mikuláš Schneider-Trnavský's Death*

JÚLIA POKLUDOVÁ ..... 33

SPRAVODAJSTVO - COVERAGE:

Musica sacra Bratislava 2008

JÁN MÁRIA DOBRODINSKÝ ..... 34

ROZHOVOR - INTERVIEW:

S Jankou Bednáríkovou o duchovnej hudbe

*With Janka Bednáríková about Spiritual Music*

RASTISLAV PODPERA ..... 37

RESUMÉ - SUMMARY ..... 40

Titulná strana: Organ v kostole sv. Michala v Skalici, Walcker op. 5942

Front-page: The new Walcker's-Organ Op. 5942 in Skalica

Výtvarné riešenie obálky: PAVOL RUSKO

### *Ohlasovanie Evanjelia cez hudbu*

„Boh ohlasoval evanjelium cez hudbu“, tak povedal otec reformácie Martin Luther. Tento názor „odhaľuje“ jednu z funkcií liturgickej hudby – kerygmatickú funkciu.

Pojem kerygma označuje ohlasovanie Božieho slova prostriedkami, ktoré má k dispozícii Cirkev na slávu Božiu a na obrátenie a posvätenie človeka.

Predmetom kerygmy je osoba Ježiša Krista a jeho dielo: smrť a zmŕtvychvstanie „pre nás a pre našu spásu“ (Credo).

Každá doba tvorí nové piesne pre Pána. Ide teda o takú formáciu liturgie, aby oslovila súčasného človeka. Ináč to robili stredovekí rehoľníci, ináč tvorcovia píšuci v národných jazykoch (pionierom v tejto oblasti bol spomínaný Luther). Iným spôsobom sa vyjadrovali ľudoví autori, ináč vzdelaní hudobníci využívajúci celú zásobu prostriedkov hudobného výrazu.

V každej dobe však hudba bola spolupracovníčkou kerygmy. Hudba bola a je jej pomocníčkou, pričom môže ohlasovať evanjelium aj bez slov...

Hudba zdôrazňuje význam slov, ich obsah. Nespočetne veľa piesní a spevov v textovej vrstve čerpá inšpirácie v Biblii. V každom prípade hudba, melódia, rytmus a iné hudobné elementy pomáhajú pri odovzdávaní a prijímaní evanjelia.

Pamätám si, ako po návrate z kina, kde som videl slávne Umučenie Krista od Mela Gibsona, jeden z bohoslovcov mi povedal: „Teraz sa ma krížová cesta dotýka bezprostredne. Lepšie ju chápem. Nedokážem už, tak ako predtým, ľahostajne a s rutinou spievať pašijné piesne.“

Niekedy potrebujeme šok, akýsi vnútorný otras, aby sme odhalili celú evanjeliiovú silu obsiahnutú v spevoch, ktoré často poznáme už od kolísky.

Ten, kto sa stretáva s Ježišom a jeho láskou, nedokáže a nemôže byť ľahostajný. Túži premeniť sa, chce ohlasovať evanjelium (kerygmu) a očakáva, kedy s anjelmi zaspieva „novú pieseň pre Pána.“

*Wiesław Hudek*

### *Vážení čitateia!*

*V tomto čísle časopisu nájdete poštovú poukážku, ktorou môžete uhradiť predplatné na rok 2009 ešte v slovenských korunách. Do konca roka 2008 vyjde 4. číslo časopisu. Redakcia sa Vám chce ospravedlniť za meškanie druhého a tretieho čísla, ktoré bolo spôsobené ťažkosťami finančného rázu. Aby sme sa podobným problémom v budúcnosti vyhli, prosíme Vás o zaplatenie predplatného, na základe ktorého bude časopis distribuovaný. Vytvorí sa totiž nová databáza odberateľov pozostávajúca iba z tých, ktorí zaplatia predplatné na rok 2009 do 15. 01. 2009. Noví záujemcovia sa môžu prihlásiť aj po tomto termíne avšak bez nároku na prvé číslo časopisu.*

*Za pochopenie a ústretovosť Vám ďakujeme.*

*Redakcia AT*



# DOKEDY, PANE?

## EXEGETICKÁ A TEOLOGICKÁ ANALÝZA ŽALMU 13

FRANTIŠEK TRSTENSKÝ

Odborný preklad	Liturgický preklad	Hebrejský text
<p>1. Pre zbormajstra. Žalm pre Dávida. 2. Dokedy, Pane? Budeš na mňa zabúdať navždy? Dokedy budeš skrývať svoju tvár odo mňa? 3. Dokedy budem mať úzkosť v mojej duši, bolesť v mojom srdci? Dokedy sa bude vyvyšovať môj nepriateľ nado mnou? 4. Pozri, odpovedz mi, Pane, môj Bože, daj svetlo mojim očiam, nech nezaspím smrti, 5. nech nepovie môj nepriateľ: „Premohol som ho;“, „moji protivníci zajasajú, keď som mal neúspech. 6. Ale ja budem dôverovať v tvoje milosrdenstvo, moje srdce sa bude radovať z tvojej spásy. Budem spievať Pánovi, pretože preukázal dobro nado mnou.</p>	<p>1. Zbormajstrovi. Dávidov žalm. 2. Dokedy, Pane? Stále budeš na mňa zabúdať? Dokedy budeš predt mnou skrývať svoju tvár? 3. Dokedy mi bude dušu trápiť nepokoj a srdce dennodenne bôľ? Dokedy sa nepriateľ bude vypínať nado mnou? 4. Zhladni na mňa a vyslyš ma, Pane, Bože môj, daj svetlo mojim očiam, aby som v smrti nezaspal, 5. aby nemohol povedať môj nepriateľ: „Premohol som ho;“ aby tí, čo ma sužujú, nezajasali, že som upadol. 6. Lenže ja dúfam v tvoje milosrdenstvo, moje srdce sa teší z tvojej pomoci. Budem spievať Pánovi, že ma zahŕňa dobrodeniami.</p>	<p>1. לְמַנְצַח מְזִמּוֹר לְדָוִד: 2. עַד-אֵנָה יְהוָה תִּשְׁכַּחַנִּי נֶצַח עַד-אֵנָה   תִּסְתִּיר אֶת-פְּנֵיךָ מִמּוֹנִי: 3. עַד-אֵנָה אֲשִׁית עֲצוֹת בְּנַפְשִׁי יִגְוֶן בְּלִבִּי יוֹמָם עַד-אֵנָה יָרוּם אִיבֵי עָלַי: 4. הַבֵּיטָה עֲנֵנִי יְהוָה אֱלֹהֵי הָאָרֶץ עֵינֵי פְּדִי אִישׁן הַמּוֹת: 5. פְּדִי אֶמְרָ אִיבֵי יִכְלֹתוּ צָרֵי יִגְוִלוּ כִּי אֲמוֹט: 6. וְאֲנִי בְּחֶסֶדךָ בְּשַׁחַתִּי יִגַּל לְבִי בִישׁוּעָתְךָ אֲשִׁירָה לַיהוָה כִּי גָמַל עָלַי:</p>

### Štruktúra a žáner

Žalm má tieto časti:

- ◆ verš 1: nadpis;
- ◆ verše 2-3: nárek žalmistu;
- ◆ verše 4-5: prosba za oslobodenie;
- ◆ verš 6 : vyjadrenie dôvery.

Z hľadiska literárneho žánru mnohí biblisti považujú žalm za **žalospev**. Pri klasifikácii rozlišujeme medzi žalospevom jednotlivca a spoločenstva. V prvom prípade je protagonistom jednotlivec, ale nie je vylúčené, že v niektorých žalmoch jednotlivec plní úlohu „hovorcu“ celého národa. V žalospeve jednotlivca najčastejšími témami býva choroba, prenasledovanie zo strany nepriateľa alebo sociálna nespravodlivosť. V žalospeve spoločenstva sa národ obracia na Boha najčastejšie z dôvodu sociálno-ekonomického útlaku, vojenského spustošenia alebo morálneho úpadku. Pri tomto žánri samozrejme žalm neobsahuje iba nárek, ale aj prosbu o pomoc. Žalospev jednotlivca má túto štruktúru:

- ◆ *Uvedenie*: prosba, aby Boh zasiahol;
- ◆ *Predstavenie problému*: choroba, úzkosť alebo nepriateľ, ktorý ohrozuje jeho život;
- ◆ *Prosba*: často obsahuje slovesá v rozkazovacom spôsobe: pomôž!, vypočuj!, zmiluj sa!

◆ *Istota vypočutia*: v závere je často vyjadrená vďaka a dôvera.<sup>1</sup>

Samotný pojem „žalospev“ je široký, preto niektorí rozlišujú medzi žalospevom namiereným ako by výčitka na adresu Boha a tým, v ktorom táto výčitka nie je priamo adresovaná na Boha. V prvej kategórii žalospev neobsahuje chválu Bohu, ale formou náreku poukazuje na rozpor medzi minulosťou a prítomnosťou. V druhej kategórii žalospev obsahuje chválu Boha. Ž 13 by mal patriť do prvej kategórie, ale 6. verš aj takúto kategorizáciu nepotvrďuje, lebo posledný verš obsahuje chválu Boha. Iní odborníci však takéto označenie spochybňujú a uprednostňujú označenie Ž 13 ako „liturgickej modlitby o pomoc“. Domnievam sa, že označenie žalospev je možné zlúčiť s označením modlitba, pretože v modlitbe nielen prosíme alebo chválime, ale aj predostierame Bohu vlastné rozpoloženie.<sup>2</sup>

V kánonickej zbierke Knihy žalmov patrí Ž 13 do Prvej Dávidovej zbierky (Ž 3-41), teda do zbierky, ktorá sa považuje za najstaršiu.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Porov.: TRSTENSKÝ, F.: *Úvod do Knihy žalmov*. PF KU : Ružomberok 2008, s. 58-59.

<sup>2</sup> Porov.: DOLSON-ANDREW, S. L.: *An Exegesis of Psalm 13*. In: Chafer Theological Seminary Journal 10/2004, s. 52-53.

<sup>3</sup> Porov.: TRSTENSKÝ, F.: *Úvod do Knihy žalmov*. PF KU : Ružomberok 2008, s. 23.

## Nadpis

V 1. verši je žalm prisúdený Dávidovi. Samotné označenie לְדָוִד (le-David) je nejednoznačné. Môže sa prekladať „od Dávida“ ale aj „pre Dávida.“ Staroveká židovská aj kresťanská tradícia považuje Dávida za zostavovateľa Knihy žalmov, preto pri žalmoch, ktoré nesú toto označenie, považuje Dávida za ich autora. Význam „pre Dávida“ priviedol niektorých k presvedčeniu, že nadpis týmto spôsobom označuje žalmy, ktoré patria do zbierky žalmov venovaných Dávidovi alebo dávidovskej dynastie, ale vznikli až po Dávidovej smrti. V prvej knihe Žaltára (Ž 3-41) je Dávid jediným menom v nadpise žalmu. Nadpisy sa síce nepovažujú za inšpirované, ale určite boli zaradené na začiatok žalmov pred 3. stor. pred Kr.

Hebrejský výraz לַמְנצֵחַ (lamnaceach) je slovo s neistým významom. Tradične vládne presvedčenie, že ide o hudobné označenie pre toho, kto vedie zbor. V Knihe žalmov sa vyskytuje až 55-krát. Septuaginta, grécky preklad, prekladá nadpis Ž 13 odlišným spôsobom - εἰς τὸ τέλος - na záver. Hebrejský výraz מִזְמוֹר (mizmor) - žalm pravdepodobne pochádza z akádskeho slova *zamaru* a znamená *spievať, hrať na hudobnom nástroji*. V Knihe žalmov sa vyskytuje 57-krát a slúži na označenie osobitného druhu piesne/žalmu, lebo sú použité aj iné označenia ako *pieseň, modlitba, chválospev* atď. Mizmor tak mohol označovať žalm doprevádzaný hrou na hudobnom nástroji.

### Nárek žalmistu

Centrálным slovom veršov 2-3 je spojenie עַד-אַנָּה (ad-ana) - *dokedy*, ktoré sa opakuje 4-krát. V 2. verši ide o synonymný paralelizmus, keď druhá časť veršu rozvíja myšlienku prvej časti a svojim významom je ich možné zameniť:

Dokedy, Pane? Budeš na mňa zabúdať navždy?  
Dokedy budeš skrývať svoju tvár odo mňa?

Paralelizmus je hlavným znakom hebrejskej poézie. Spočíva v opakovaní, rozvíjaní alebo v postavení do protikladu myšlienok jednotlivých častí verša. Rovnako to platí aj pre 3. verš, kde taktiež ide o synonymný paralelizmus:

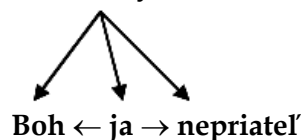
Dokedy budem mať úzkosť v mojej duši, bolesť v mojom srdci?  
Dokedy sa bude vyvyšovať môj nepriateľ nado mnou?

Opakovanie slova „dokedy“ dáva žalmu dynamizmus a stupňuje nástojčivosť volania. Dynamizmus sa prejavuje aj v tom, že žalmista sa obracia

na Boha v 2. osobe jednotného čísla. Výraz „svoju tvár“ je symbolickým vyjadrením Božej prítomnosti. Žalm je osobným dialógom človeka s Bohom. Boh je priamo oslovený. Napriek tomu akoby Boh ostal pasívny, ba až neprítomný. Ide o mimoriadne silné vyjadrenia osamotenosti a bezradnosti, keď sa človek cíti zabudnutý a opustený Bohom. Duša a srdce dokazujú, že ide o opustenosť v tom najhlbšom slova zmysle, ktorá preniká človeka skrz-naskrz. Na druhej strane hrozí nepriateľ. Paradoxne Boh, na ktorého sa človek obracia, je vzdialený a nepriateľ, ktorého sa obáva, je v jeho blízkosti. Dramatickosť dosahuje svojho vrchol.

Dej tejto časti je rozložený do trojice osôb. Žalmista najskôr adresuje otázku na Boha, potom prechádza na seba samého a napokon kladie otázku ohľadom nepriateľa.

Dokedy?



Na jednej strane stojí Boh, ktorému žalmista adresuje prosbu. Na druhej strane je nepriateľ, ktorý siaha na jeho život.

Výraz אֵיב (ojev) - *nepriateľ* nemusí nevyhnutne označovať konkrétnu bytosť, ale môže mať aj kolektívny charakter. Niektorí biblisti sa na základe 4. verša domnievajú, že ide o samotnú smrť ako nepriateľa, ktorému sám človek nemôže čeliť, iba s Božou pomocou a prítomnosťou.

### Prosba za oslobodenie

Po vykreslení svojej bezvýchodiskovej situácie sa človek začína modliť. Ide o modlitbu plnú dôvery, čo naznačujú výrazy, ktorými oslovuje Boha, Volá ho „môj Bože“. Ide o vyznanie viery. Boh nie je anonymné, neznáme bytie, ale bytosť napriek všetkému neustále blízka, s ktorou má žalmista dôverný vzťah, ktorý je „jeho Bohom.“ Boh žalmistu je jeho osobným Bohom, na ktorého sa s dôverou obracia. Slovo „odpovedať“ v hebrejčine עָנָה (ana) znamená *obrátiť sa, otočiť sa*. Ak v 2. verši žalmista narieka, lebo Boh skrýva svoju tvár, teraz ho prosí, aby sa obrátil k nemu. Svetlo je obrazným vyjadrením života a vitálnej sily. Človek žije, kým vidí svetlo tohto sveta. Keď zomrie, zavrie oči pre tento svet.

Dynamika tejto časti je postavená na trojici slovík, ktoré v jedinom verši (4) veľmi rýchlym spôsobom posúvajú myšlienku dopredu: *zhladni – vyslyš – daj*. Ide o typický prvok tohto žánru, ktorý sa vyznačuje hromadením slovík prosby. Trojici slovík zodpovedá trojica činností, za ktoré žalmista



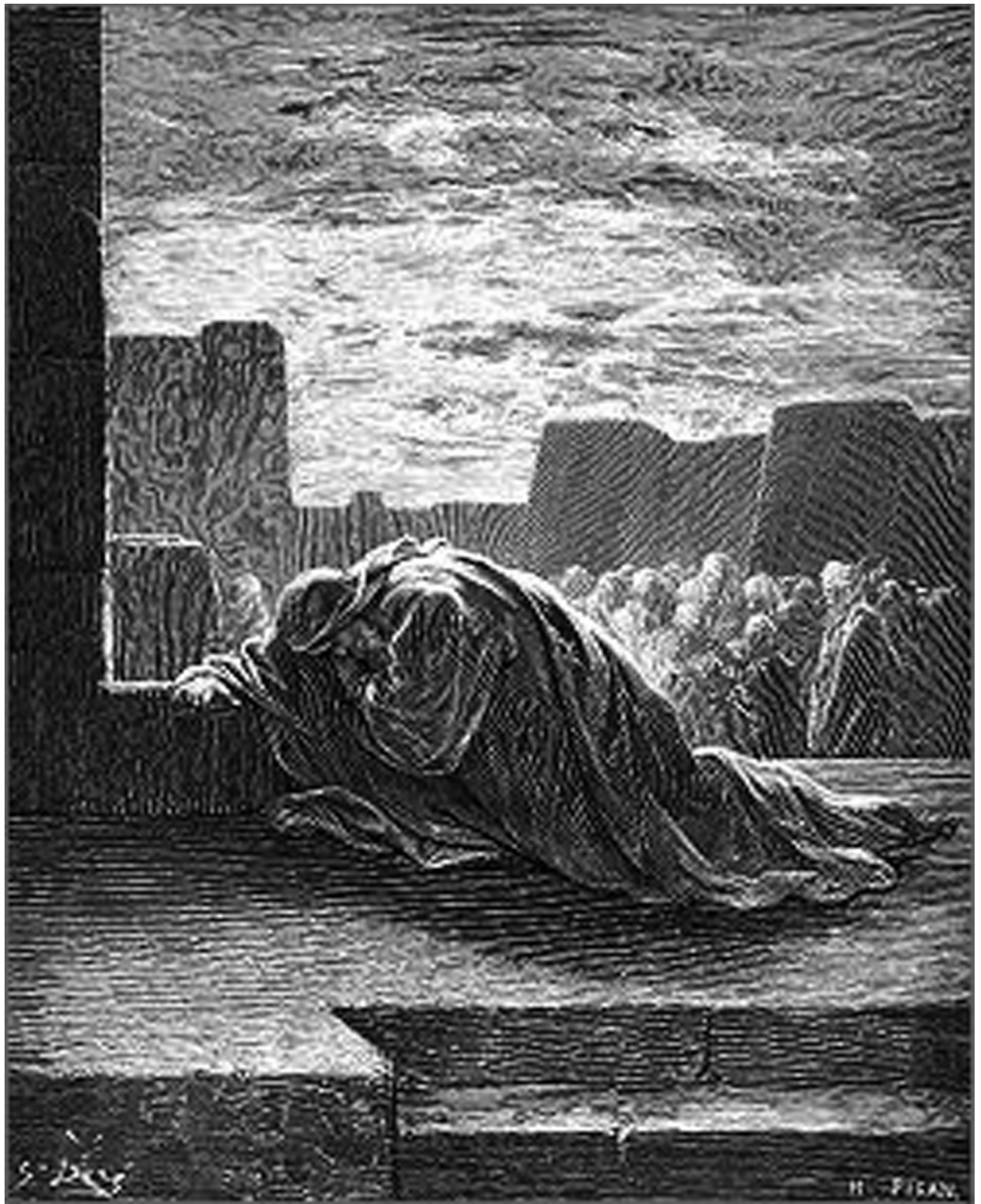
prosí, aby sa nestali. Hebrejská spojka **פֵּן** (pen) má záporný význam a znamená *aby nie*. Slúži na vyjadrenie varovania pred očakávanými okolnosťami:

- ◆ *aby som v smrti nezaspal;*
- ◆ *aby nemohol povedať môj nepriateľ: "Pre mohol som ho;"*
- ◆ *aby tí, čo ma sužujú, nezajasali, že som upadol.*

Sloveso **נָפַל** znamená *zachvieť sa, zaváhať, zatriasť sa*. Hoci by sa mohlo vzťahovať na myšlienku smrti z predchádzajúceho verša (4), predsa toto sloveso má skôr všeobecný význam *mať neúspech, zlyhať*. Niektorí exegéti navrhujú hebrejskú spojku **כִּי** (kí) neprekladať príčinnou alebo účelovou hodnotou – *pretože, že*, ale ako časovú spojku *keď*. Verš teda bude znieť: „*aby tí, čo ma sužujú, nezajasali, keď som mal neúspech.*“<sup>4</sup>

### Vyjadrenie dôvery

6. verš znamená prechod od prosby k úplnej dôvere. Prechod je zdôraznený 1. osobou jednotného čísla – *ja*. Ďalší kontrast je v použití časov. Kým dovtedy boli slovesá v prítomnom alebo v minulom čase, v záverečnom verši sú slovesá v budúcom čase (doslovný preklad). Dôvera v Boha mení prítomnosť aj minulosť v radostnú budúcnosť položenú na Pánovom milosrdenstve. Žalmista nečaká na dôkaz z Božej strany, ale už teraz dôveruje Pánovi. Hebrejské slovo **חֶסֶד** (chesed) – *milosrdenstvo* vyjadruje



Božiu starostlivosť a lásku a patrí medzi charakteristické starozákonné výrazy. Ak v prvej časti žalmu ľudské srdce napĺňala úzkosť a bolesť, teraz je to radosť a jasot. Boh zahrnie prosiaceho dobrodeniami. Hebrejské sloveso **נָחַל** znamená *zahrnúť dobrom aj zlom, odmeniť, odplatiť*. Význam záleží od kontexte. Septuaginta v tomto verši dopĺňa text **καὶ ψαλῶ τῷ ὀνόματι κυρίου τοῦ ὑψίστου** *budem ospevovať meno Pána, Najvyššieho*.

### Posolstvo

Prosiaci sa v bezradnosti obracia na Boha. Od neho očakáva pomoc vo svojej úzkosti a bolesti, ktorú priamo a bez zakrývania vyjadruje. Aj od nás sa očakáva, že položíme pred Boha svoj život pravdivo a úprimne. Je to však iba prvý krok. Kľúčovým

<sup>4</sup> Porov.: DOLSON-ANDREW, S. L.: *An Exegesis of Psalm 13*. In: *Chafer Theological Seminary Journal* 10/2004, s. 65.



prvkom je dôvera v Božie milosrdenstvo. Práve v tom často zlyhávame. Žalmista vyjadruje dôveru v Boha už teraz. Nepodmieňuje ju zlepšením svojej situácie alebo poskytnutím záruky, že Boh skutočne jeho prosby vyslyší. Hoci v úvode žalmu by sa mohlo zdať, že človek pochybuje o Pánovej prítomnosti, analýza ukázala, že napriek silným výrazom, je človek od začiatku presvedčený o Božej pomoci. Veď Boh je „jeho“ osobným Bohom. Táto skúsenosť je dôležitá aj dnes. Aj my pocítíme Božiu prítomnosť, keď naša viera v Neho bude položená na osobnom vzťahu.

Žalm má významný pedagogický rozmer. Slúži ako príklad dôvery pre všetkých pochybujúcich

či rebelujúcich. Učí, ako sa má človek zachovať v čase krízy. Úmyslom žalmu nie je zmeniť osud, ale poukázať na spásnu silu Boha, ktorý dokáže vymaňiť z nástrah smrti a zahŕňa človeka dobrodeniami. Ide teda o zmenu nášho postoja, nášho prístupu k Bohu, k sebe ako aj problémom, ktoré nás dennodenne obklopujú.

#### Literatúra

*Biblia Hebraica Stuttgarten-sia*. Elliger, K., Rudolph, W., (ed.), Deutsche Bibelgesellschaft : Stuttgart 1990.

*BibleWorks* – počítačový program.

DOLSON-ANDREW, S. L.: *An Exegesis of Psalm 13*. In: Chafer Theolo-

gical Seminary Journal 10/2004.

HERIBAN, J.: *Príručný lexikón biblických vied*. SÚSCM : Rím 1992.

*Septuaginta*. Rahlfs, A. (ed.), Deutsche Bibelgesellschaft : Stuttgart 1979.

TRSTENSKÝ, F.: *Úvod do Knihy žalmov*. PF KU : Ružomberok 2008.

Obrazok 1 : <http://www.spurgeon.org/images/pyromaniac/TeamPyro/ezra.jpg>

Obrazok 2 : [http://www.bestfoto.com/Galleries/Gallery\\_024/Despair-4040.jpg](http://www.bestfoto.com/Galleries/Gallery_024/Despair-4040.jpg)



# Duchovný účinok ôsmich tónusov

ANSELM GRÜN

Žalmy sa spievajú v ôsmich rozličných tónoch (tónusoch, tóninách<sup>1</sup>). Týchto osem tónusov, tónin platí aj pre gregoriánsky chorál. Už odjakživa sa skúmal význam týchto tónusov. Ak dnes spievame antifónu a žalm, offertorium alebo graduale v týchto tónusoch<sup>2</sup>, cítime, že každý tónus v nás vytvára inú náladu. Tónus otvára priestor, do ktorého vstupujeme. V každom z ôsmich tónových priestorov stretávame Boha, každý vlastným spôsobom. Každý z týchto priestorov má svoju božskú chuť, svoju Bohom danú farbu. Boh je vždy ten istý. A predsa nás stretáva zakaždým nanovo. Boh zaznieva v priestoroch, nie v slovách, ale v celkom určitej nálade. A osem tónusov otvára takisto v našej duši zvukový priestor. Každý takýto priestor nás vedie do nových oblastí našej duše a otvára ju pre Boha. Rozličné tónusy nechávajú v mojej duši zaznievať celkom určitý Boží obraz a chuť. A prinášajú každopádne môj vzťah k Bohu výrazom inej farby. Pre mňa má osem tónusov zároveň terapeutický účinok. Otvárajú rozličné oblasti mojej duše a môjho tela a hĺbky podvedomia pre Boha, čím tam preniká uzdravujúca sila skrze slová a tóny, aby prelomila ustrnutie a uzdravila choré.

Boh sa nestal len slovom, ale aj tónom. Biblia hovorí o Božom hlase, ktorý prehovoril. Boží hlas sa ozvučuje v ôsmich tónoch vždy iným spôsobom. A dotýka sa, resp. pohýna zakaždým inej strany našej duše. Takto možno povedať, že osem tónusov prelamuje všetky priestory našej duše pre Boha, čím Boh celkom preniká naše vnútro, premieňa ho a lieči. Slová môžu určovať, tóny otvárajú priestor. Grécky filozof Platón bol presvedčený o tom, že hudba vracia z pravej cesty odklonenú dušu opäť k starej harmónii. Boh mal stvoriť dušu podľa harmonického poriadku. Duša sa mala vyjadrovať v rytmoch a melódiách. Predsa sa však mohli stať mnohé duše spojením sa s telom nemelodickými. Preto mal Boh určiť hudbu k uzdraveniu ľudí. Teda možno povedať, že osem žalmových tónusov by malo

preniknúť a uzdraviť všetkých osem oblastí ľudskej duše.

Ján Chryzostom v tejto platónskej tradícii videl dôvod, prečo by žalmy mali byť prednášané spevom: „Lebo nič nepozdvihuje dušu podobným spôsobom, nič jej nedáva také krídla, neoslobodzuje ju od pozemského, neoslobodzuje od telesných pút, nedáva jej lásku k múdrosti a nenecháva jej všetky pozemskému bytiu patriace veci posmešne vysmiať sa, ako melodický spev.“ (Musik 55) Zo spevu žalmov, tak uvažuje Ján Chryzostom, „vteká najvyšší zisk, najväčšie využitie, dokonalé posvätenie a začiatok všetkých najvyšších duchovných snáh, keď slovo žalmu dušu katarzicky očisťuje a Duch svätý sa napochytre vracia do duše speváka.“ (ebd. 56)

V stredoveku bola neustále snaha vysvetliť osem žalmových tónusov. Pritom sa významy od seba odlišujú. Nemožno sa teda upierať iba na jediný význam. V Cluny, v opátskom chráme, existovalo zobrazenie ôsmich žalmových tónusov, ku ktorým bola daná veta, ktorá opisovala kvalitu tónusu. Zobrazenia sa zachovali len čiastočne. Od blahoslaveného opáta Oda existuje pre každý tónus vlastný opis. Vychádza pritom z čísel a hľadá paralelu v Biblii. Keď čítame jeho vyjadrenia, tak cítime, že nekombinoval iba náhodné čísla, ale dotkol sa tým podstaty každého príslušného tónusu. V stredoveku existuje ešte mnoho iných pokusov opisu významov. Všetky sa od seba odlišujú. Teda neexistuje žiadne jasné vysvetlenie ôsmich tónusov. Ale zjavne bolo pre autorov dôležité spojiť určité skúsenosti Boha s určitými žalmovými tónusmi. Pri všetkej relativite výpovedí chcel by som sa v tomto článku pokúsiť charakterizovať žalmové tónusy. Pri tom sa obmedzím na opisy z Cluny a opáta Oda. Pokúsim sa ich vyjadriť na základe vlastných skúseností so žalmovými tónusmi. Popri tom mi je jasné, že moje vyjadrenia zostávajú subjektívne. Každého môžu spájať s ôsmimi tónmi iné skúsenosti. Ale pre mňa je práve to zaujímavé, že sa v stredoveku vôbec zapodievalo myšlienkami nad kvalitou a účinkom jednotlivých tónov. Bolo by takisto zaujímavé opýtať sa, prečo introitus Requiem sa spieval v 6. tóne. Je to iba náhoda, alebo v úzadí nestojí teológia, alebo prinajmenšom cit pre uzdravujúci účinok slov práve v rámci tohto sviatku?

<sup>1</sup> Autor používa v origináli slovo Tonart, ktoré znamená v nemeckom jazyku stupnica, tónina. V gregoriánskom choráli ide však o špecifický výraz, ktorý znamená tónus – teda konkrétnu melódiu, podľa ktorej sa spieva daný žalm. (pozn. prekladateľa).

<sup>2</sup> Autor nie je špecialistom v oblasti gregoriánskeho chorálu a nerozlišuje medzi tónusom a módusom (pozn. prekl.).

## 1. tónus

Cluny: Hic tonus orditur modulamina musica primus.

Odo († 945): Primum quaerite regnum Dei.

Cluny videlo vždy spolu dva tónusy. Prvý tónus je v podstate základný. Hodí sa predovšetkým pre mladíkov. V tomto tónuse sa vyjadruje aktivita mladých mužov. Je v ňom cítiť niečo z čerstvosti a vitality mladých mužov. Opäť Odo spája tento tón s hľadaním Božieho kráľovstva. To je prvá a základná úloha kresťana. Ježišovo prvé slovo je zvestovanie/ohlásenie, že je blízko Božie kráľovstvo. A v reči na hore hovorí, že máme najprv hľadať Božie kráľovstvo a jeho spravodlivosť. Všetko ostatné sa nám pridá (Mt 6,33). Prvý tónus teda pre opáta Oda vyjadruje to, o čo vlastne v konečnom dôsledku v našom speve ide. V speve máme otvoriť svoju vitalitu a mladícku silu pre Boha, aby mohol v nás Boh vládnuť. Spev nás chce otvoriť pre Božie kráľovstvo. V speve chce Boh vstúpiť do našej duše, aby bola vedená jeho Duchom a nie týmto svetom.

Prvý tónus pre mňa vyjadruje túžbu po Božom kráľovstve. V tomto tónuse ide o to, aby sa celá duša upriamila na Božie kráľovstvo. V tradícii sa tento tónus priraduje k mladým mužom. Mladí muži majú v tomto tónuse vyjadriť svoju túžbu po Bohu. Pre mňa má tento tónus v sebe niečo žiadostivé. Nie je to chorobná žiadostivosť, ale žiadostivosť mladého muža po tom, čo jeho srdce naplňa. S rovnakou žiadostivosťou túži mladý muž po priateľke. Ale predsa tu smeruje túžba po Bohu. Prvý tónus má v sebe niečo zdržanlivé, ale zároveň niečo ľahké. Vyžarujú z neho túžba a dôvera.

Vzletnosť prvého tónusu sa ukazuje v alelujovom verši druhej adventnej nedele: *Laetatus sum in hic quae dicta sunt mihi*, alebo takisto v radosti introitu k tretej adventnej nedeli: *Gaudete in Domino semper*. Duša sa povznáša jedine a celkom k Pánovi a v mladíckej radosti ide cestou Pána. Takisto introit štvrtej adventnej nedele *Rorate caeli* sa spieva v prvom tónuse. Tu sa vyjadruje túžba mládeže po príchode Spasiteľa.

## 2. tónus

Cluny: Subsequor ptognus numero vel lege secundus.

Odo: Secundum autem est simile huic.

V Cluny je druhý tónus priradený žene. Ide o polaritu medzi mužom a ženou. Žena bola chápaná v stredoveku ako praobraz kontemplatívneho člo-

veka. Mária sa v mnohých stredovekých obrazoch predstavuje ako čítajúca. Nečíta iba pri zvestovaní anjela, ale samotná na detskej postieľke, a práve tak aj na oslovi, na ktorom utekala do Egypta. Prijíma do seba Božie Slovo. Dostáva Božie Slovo a počne. Túto kvalitu má pre Cluny druhý tónus. Otvára nás pre Božie Slovo, aby do nás čím hlbšie vstúpil. A tento tónus medituje slovo, čím toto Slovo môže v nás rozvinúť svoj uzdravujúci účinok.

Odo spája tento tónus s druhým prikázáním, prikázáním lásky k blížnemu. Možno teda povedať: kým prvý tónus pozdvihuje dušu k Bohu, chce druhý tónus skloniť dušu k ľuďom. Žena má zo svojej podstaty hlboký cit pre ľudské vzťahy. Tak chce druhý tónus uzemniť mladého muža v túžbe po Bohu a spojiť s láskou k blížnemu. Mária, kontemplatívna žena, je zároveň ženou, ktorá má porozumenie pre potreby ľudí. Takto to uviedol Ján v svojom rozprávaní o svadbe v Káne. Mária je matkou premenenia. Cíti, kde sa niečo musí premeniť pre človeka, aby mohol žiť v pokoji so sebou a pred Bohom.

Z mojej vlastnej skúsenosti je druhý tónus skôr objektívnejší tónus, ktorý vyjadruje polaritu nášho života. V liturgii sa používa v rámci mnohých tém. Väčšinou ide o to, aby sa meditoval život taký, aký je. A vždy ide o to, aby sa vyjadriť napätie medzi Bohom a človekom, medzi mužom a ženou, medzi nebom a zemou, medzi láskou a agresiou, resp. medzi svetlom a tmou.

V druhom tónuse sa spievajú O - antifóny pred Vianocami. Je ťažké vytvoriť jednotnú úroveň/dojem druhého tónusu. V O - antifónach sa chce osloviť viac prijatie do duše. Duša by chcela prijať do seba toho, ktorý prichádza, aby vyslobodil. Vo vianočnej svätej omši v noci sa spieva introit i graduale v druhom tónuse. Je to skôr upokojujúci tónus, ktorý medituje tajomstvo Vianoc ako dialóg medzi Otcom a Synom, ktorý sa stal pre nás človekom. Na slávnosť Epifánie sa spieva introit v druhom tónuse. Príchod Pána sa obdivuje.

## 3. tónus

Cluny: Tertius impingit Christumque resurgere pingit

Odo: Tertia dies est quod haec facta sunt

Tretí tónus má podľa tradície Cluny v sebe vnútorné napätie. Na jednej strane v nás prebúdza úľutosť, na druhej nám kladie pred oči Zmŕtvychvstalého. Je to teda tónus, ktorý spája vnútornú núdzu človeka so Zmŕtvychvstalým. Zmŕtvychvstanie sa nechápe ako čistá oslava víťazstva života, ale ako





odpoveď na bolesti človeka, na jeho samotu a pochybnosti, na jeho bezmocnosť a prázdnotu. Obraz Zmŕtvychvstalého nás má viesť do temnoty a strachu našej duše, aby sa obrátila a posvätila.

Téma zmŕtvychvstania je určená samotnými antifónami, ktoré Odo a iní autori jeho času spájajú s tretím tónusom. Neustále poukazuje na tretí deň, kedy vstal Kristus z mŕtvych. Odo tu cituje slovo Emauzských učeníkov, ktoré povedali Ježišovi v svojom smútku a sklamaní. Takisto u Oda zaznievajú oba aspekty: pochybnosť a nádej, temnota a svetlo, strnulosť a víťazstvo života nad smrťou. Tretí tónus je veľmi vzrušujúci tónus. Opisuje všetky priepasti ľudskej duše. Latinské slovo „impingere“ znamená takisto „ŕkať, udierať, naháňať.“ Tretí tónus ženie ľudskú dušu k Bohu. Je plná turbulencií, ktoré predkladáme Bohu.

Pre mňa je tretí tónus typický pre skúsenosť Božej pomoci úbohému. Graduale pôstu ospevuje Boha v treťom tónuse ako pomocníka úbohých (*audiutor pauperum*). V Graduale tretej pôstnej nedele v treťom tónuse znie: „*In convertendo inimicum meum retrorsum, infirmabunter et peribunt a facie tua* = v tom ako udieraš môjho nepriateľa, stanú sa nepriateľské národy slabými a zaniknú pred Tvojou tvárou“. Je to veľmi drásajúce graduale. Predsa však na konci vždy stojí Božia pomoc, ktorú nám v našej núdzi udeľuje a víťazstvo Ježiša Krista v svojom zmŕtvychvstaní nad všetkými nepriateľmi našej duše. Mnohé graduale pôstneho času sa spievajú v treťom tónuse. Tým sa zadržáva núdza úbohého v prisľúbení zmŕtvychvstania, do ktorého sa naša núdza premieňa.

#### 4. tónus

Cluny: Succedit quartus simulans in carmine planctus.

Odo: Quarta vigilia venit ad eos.

Štvrtý tónus sa tak v Cluny, ako aj v iných spisoch svojho času spája so spevom pohrebných obradov. Vyjadruje smútok duše. Mimochodom má tento tónus aj niečo slávnostné. Štvrtý tónus sa vzťahuje na melanchóliu duše, prekonáva ju, ale takisto vo viere Kristovho zmŕtvychvstania. V stredoveku existovali pri pohrebných obradoch tance mŕtvych, ktoré vyjadrovali prekonanie smrti.

Opát Odo z Cluny spomína miesto Markovho evanjelia 6,48. Učeníci sa namáhajú, pretože majú protivietor. Tu im v ústrety počas štvrtej nočnej hodiny prichádza Ježiš. Myslia si, že je to mátoha. V strachu vykriknú. Ale Ježiš sa im prihovára plný dôvery: „majte dôveru, ja som to; nebojte

sa.“ (Mk 6,50) Potom nastúpi k nim do lode a vietor sa utíši. Takto je štvrtý tónus prekonaním smrteľného strachu a ohlásením dôvery, ktorá zvíťazí takisto nad smrťou. Spieva sa v turbulenciách ľudskej duše, v priepastiach smútku a strachu, aby tam na základe duše rozšíril nádej a útechu. Keď Ježiš nastúpil k učeníkom do loďky, vietor sa utíšil. Štvrtý tónus chce našu drásanú dušu upokojiť, aby bola utíšená pred tajomstvom nezachytiteľného Boha.

Introit Veľkej noci sa spieva v štvrtom tónuse. To iste nie je náhodné. Godehard Joppich raz vyslovil myšlienku - v tomto introite cítiť, že až teraz sú zotreté slzy Veľkého piatku. Tu sa nenachádza ešte veľká oslava, ale tiché a pomalé premenenie smútku v nádej a útočisko. Ak je veľkonočný introit spievaný v štvrtom tónuse, potom to pre mňa znamená: V rámci Veľkej noci pochovávame našu starú existenciu, ktorá je definovaná len pozemsky, úspechom a poznaním. A vstávame ako noví ľudia, ako ľudia, ktorí poznajú priepasti duše, ktorí ale veria v to, že láska je silnejšia ako smrť, a že svetlo zmŕtvychvstania osvetľuje takisto našu hlbokú temnotu. Posolstvo Veľkej noci sa nespieva do zdravého sveta, ale v smútku a strachu ľudí. Veľká noc nie je útek do eufórie, ale tichá premena v hĺbinách ľudskej duše s jej priepasťami a s jej zlomami.

V štvrtom tónuse sa spievajú takisto slávnostné offertória vianočnej svätej omše cez deň a veľkonočnej nedele. Tu cítiť stupňujúcu sa meditáciu tajomstva Božej premeny v človeka (stane sa človekom) a premenu stvorenia Ježišovým zmŕtvychvstaním.

#### 5. tónus

Cluny: Ostendit quintus quam sit quisquis tumet imus

Odo: Quinque prudentes intraverunt

Tunstede: Auditum solita est mulcere modestia quinti Lapsos spe recreat; tristia corda levat

Opis piateho tónusu v Cluny je niečo jedinečné: piaty tónus ukazuje, ako ten, kto sa sám povyšuje, je celkom dole. Alebo by sa to mohlo ešte preložiť: V piatom tónuse vystupuje človek, ktorý sa nachádza celkom dole, na najvyššiu výšinu neba. Piaty tónus je mnohými videný ako optimistický tónus, ktorý padnutým daruje novú nádej a potešuje smutné srdcia.

Opát Odo spája tento tónus s piatimi múdrymi pannami, ktoré vstupujú do svadobnej sály, aby zaspievali ženíchovi svoju pieseň. Tak vždy otvára piaty tónus bránu neba. Keď sa tento tónus spieva, sme pozvaní myslieť na nebeskú liturgiu a spojiť sa s ňou. Piaty tónus nás vždy spája s nebeskou li-

turgiou. Zároveň otvára dvere svadobnej sály a nechá nás pohliadnuť do trónnej sály Boha. My spievame vo večnom chválospeve anjelov a svätých. Piaty tónus je tónus lásky. Vyjadrujeme s pannami náš obdiv pre lásku, ktorá nás všetkých v hĺbke prirodzenosti spolu spája a zároveň aj s Bohom. Takto otvára piaty tónus naše srdce pre Božiu radosť a náš život tu na zemi pre nebo. Pohľad do neba chce nám uľahčiť pozemský život.

Typický pre piaty tónus je graduále sviatku posvätenia chrámu. Tu sa odvažuje spevák zhliaďnuť do neba, kde stoja chóry anjelov okolo Božieho trónu a Bohu spievajú. Piaty tónus vstupuje do chválospevu anjelov. Prekonáva zármutok pozemského a povyšuje naše srdcia k Bohu, ktorý tróni v nebesiach. My obraciame pohľad do dokonalosti, ktorá nás očakáva. Tunstede, ktorý vyjadruje vlastný význam tohto tónusu, pripisuje piatemu tónusu, že obveseľuje smutné srdcia.

### 6. tónus

Cluny: Si cupis affectum pietatis respice sextum.

Odo: Sexta hora sedit super puteum.

Šiesty tónus odráža dôveru veriacich. Cluny mieni, že sa v tomto tónuse ukazuje podstata zbožnosti, zbožnej dôvery v Božie dobrodenie a milosrdenstvo. Je to afektívna zbožnosť, ktorá vyjadruje náš pocit o dôvere a Božej láske. Emócie sa smú v speve miešať. Šiesty tónus je vyjadrenie obšťastňujúcej Božej skúsenosti, skúsenosti, ktorá účinkuje v nás ako dôvera a útočisko.

Odo vzťahuje tento tónus na rozhovor Ježiša so samaritánkou a poukazuje na vodu života, ktorú nám Ježiš prisľubuje a ktorá samotná v nás sa stáva vyvierajúcim prameňom. Rozhovor Ježiša so samaritánkou je vyjadrený láskou a jemnosťou/nehou. V tom ako obaja rozprávajú, prichádzajú k podstate témy: k téme túžby po životodarnej vode a po láske, ktorá naplní naše najhlbšie túžby. Šiesty tónus nám sprostredkuje kvalitu tohto rozhovoru Ježiša so samaritánkou, ktorý je v mystickej tradícii obrazom rozhovoru Ježiša s našou dušou. V šiestom tónuse hovorí Ježiš k našej duši a ukazuje nám vodu života, ktorá do nás prúdi a obohacuje náš život.

Šiesty tónus je teda výraz hlbkej dôvery v Božom postoji. Necháva počuť naše afekty, ktoré máme pri stretnutí s Ježišom Kristom. A takto zároveň prehľbuje našu zbožnosť. Keď spievame žalmy v tomto tónuse, vždy sa zakotvuje naše srdce hlboko v Bohu. Na Veľkú noc sa spieva communio

v tomto tónuse: pretože Kristus, náš veľkonočný baránok je zabitý, chceme mať slávnostný pokrm. Šiesty tónus je dovolenie, aby sme život vychutnávali a s radosťou oslavovali. Ale takisto sa spieva v šiestom tónuse introit requiem. V tom sa dobre ukazuje spiritualita stredovekej cirkvi. Práve tam, kde sú ľudia plní smútku, má v nich šiesty tónus prebudiť hlbokú dôveru v Božiu lásku, ktorá premieňa každý smútok a smrť v život.

### 7. tónus

Cluny: Insinuat flatum cum donis septimus album.

Odo: Septem sunt spiritus ante thronum.

Siedmy tónus necháva vstupovať do milej duše Božie dary. Naplní dušu radosťou a šírkou/dialkous<sup>3</sup>. Siedmy tónus sa v tradícii spája so siedmimi duchmi a siedmimi anjelmi, ktorí stoja pred Bohom, aby trúbili na pozaunách. Tento tónus sa označuje ako anjelský tónus. Práve v čase Vianoc je tento tónus zvlášť obľúbený. Samotný anjel nám zvestuje v tomto tónuse radostnú zvesť o narodení Pána. Siedmy tónus je jubilujúci tónus, ktorý sa vznáša do výšin. Je plný radosti a sprostredkuje spievajúcemu radosť. S anjelmi sa spája vo večnom božom chválospeve.

Siedmy tónus prekonáva najväčšie tónové intervaly. Ide do hĺbky i do výšky. Chcel by zároveň priniesť chválospev anjelov na zem a nechať ho zaznieť vo všetkých zákutiach ľudskej duše. Introit vianočnej slávnosti *Puer natus est nobis* sa spieva v siedmom tónuse. Siedmy tónus miluje oktávy. Na Vianoce sa takisto v tomto tónuse spieva *Glória*. Tu má chválospev skutočne vyjadriť všetky výšky a hĺbky našich afektov voči Bohu, čím sa všetko v nás naplní Božou radosťou. Takisto na slávnosť Nanebovstúpenia Pána sa introit *Viri Galilaei, quid admiramini aspicientes in caelum* spieva v siedmom tónuse. V ňom sa otvára pre nás nebo ako cieľ nášho života. Na slávnosť Zoslania Ducha svätého sa communio *Factus est repente* spieva v siedmom tónuse. Pohyb Ducha svätého prekonáva v nás všetky strnulosti a úzkosti a rozširuje ich pre Božiu lásku.

### 8. tónus

Cluny: Octavus sanctos omnes docet esse beatos

Odo: Octo sunt beatitudines

Cluny opätovne dáva vlastný význam ôsmeho

<sup>3</sup> V origináli autor použil slovo die Weite, ktoré môže mať oba významy (pozn. prekladateľa).



tónusu. Učí nás, že všetci svätí a takisto blahoslavení a šťastní sú tí, ktorým Pán daruje blaženosť. Opät Odo dáva tomuto tónusu podobný význam. V ňom poukazuje na osem blahoslavenstiev. Ježiš nám v ôsmich blahoslavenstvách ukázal jednoduchú osmorakú cestu k vydarenému životu. Takto nás chce ôsmy tónus zasvätiť do umenia života. Božie slovo sa má v ôsmom tónuse do nás zavrátať, čím sa náš život vydarí a my budeme svätí a šťastní. Iní myslia na ôsmy deň, ktorý nepozná večer. V ňom sa pred naše oči prekladajú prísľúbenia, ktoré nám Boh zjavil v Ježišovi Kristovi. Ôsmy deň je dňom Ježišovho zmŕtvychvstania. Takto nám ôsmy tónus poukazuje na cieľ nášho života, na zmŕtvychvstanie, v ktorom máme účasť na zmŕtvychvstaní Ježiša Krista, a v ktorom sa naplňa náš život v Bohu.

Často sa spieva ôsmy tónus, keď sa medituje o našom živote. Ale potom sa život neustále vidí pod svetlom prísľúbenia večného života a ôsmich blahoslavenstiev. Osem blahoslavenstiev neznamená iba prísľúbenia, ale zároveň podmienky vstupu do Božieho kráľovstva. Takisto ukazuje ôsmy tónus, že sa máme usilovať získať Božie kráľovstvo. Máme vystúpiť k Bohu vo vedomí prísľúbení. Pri speve žalmov je ôsmy tónus podobný druhému. A predsa zvestuje ešte niečo iné. V ôsmom tónuse – podobne ako v druhom – sa náš život rozširuje pred Bohom vo všetkých výškach i hĺbkach. Tento tónus vyzerá byť skôr ako vecný. Ale práve tak prísľubuje nášmu pozemskému životu, našej priemernosti a banalite večný život a večné šťastie.

### Záver

Každý bude mať pri ôsmich tónoch gregoriánskeho chorálu a ich používaní iné asociácie. A každý bude tónusy inak precíťovať. Nemožno teda tieto tónusy určovať. Ale rozličné významy nám pri najmenšom ukazujú, že tieto tónusy sú plné symboliky a že chcú prelomiť všetky oblasti nášho srdca pre Boha, aby tým do nás prenikla Božia láska.

Cirkevní otcovia chápali spev žalmov ako prostriedok spásy pre dušu. Ambróz vychádza z predstavy Pytagora, podľa ktorej sa točí os neba so sladkou ľúbozvučnosťou večnej harmónie, „aby mohol byť tón počutý do najvzdialenejších oblastí, kde upokojí tajomstvá prírody.“ (Ambróz 145) Toto večné vďakyvzdávanie sa stratilo prvotným hriechom. Dávidovou túžbou bolo „opätovne zaviesť každú formu vďakyvzdania, opätovne ustanoviť službu žalmov a nám týmto vytvoríť nebeský

meniaci sa spev.“ (Ebd. 145) Takéto myšlienky ukazujú, že spev žalmov nás vovádza do hlbokých tajomstiev Boha. Chcú nám dať účasť na večnej harmónii, ktorú Boh prepožičal hviezdám na nebi. Týmto myšlienkami by som chcel pozvať čitateľa, aby raz vážne zobral svoju vlastnú pozíciu pri speve žalmov a pri speve gregoriánskych omšových melódií. Čo evokuje každý tónus vo mne? Zodpovedajú stredoveké významy mojim vlastným pocitom? Ktoré priestory mojej vlastnej duše sa otvárajú jednotlivými tónusmi? Ktorý je môj najobľúbenejší tónus? Alebo uprednostňujem podľa môjho rozpoloženia iné tónusy? Akú chuť zanecháva Boh rozličnými tónusmi v mojej duši? Ako zaznieva nevysloviteľné a nepočuteľné Božie tajomstvo v mojej duši?

V rozdelení jednotlivých tónusov pre celkom určité spevy často stojíme pred záhadou. Nemôžeme presne povedať, prečo sa v rámci chorálu taký text k takému sviatku spieva v takom, alebo onakom tónuse. Ale domnievam sa, že to nikdy nie je náhoda. Vždy za tým stojí posolstvo a spiritualita, ktorá presvedča, že sa rozličnými tónusmi do našej duše prediera Božia milostivá láska v rámci všetkých oblastí našej duše, ktorá chce vylicitovať všetky rany a pozdvihnúť nás k Bohu.

(z originálu „Die spirituelle Wirkung der acht Tonnarten des Chorals“<sup>4</sup> preložil Ambróz Martin Štrbák)

<sup>4</sup> Tento článok sa nachádza v diele Psallite sapienter, Festschrift zum 80. Geburtstag von Georg Béres, Budapest: Gregorián társaság, 2008, 211-222.

Uzávierka (AT 1/2009)

je

15. 1. 2009

Prosíme všetkých prispievateľov,  
aby svoje príspevky zasielali  
v elektronickej forme  
s RESUMÉ, NADPISOM  
a KEÚČOVÝMI SLOVAMI  
v slovenskom a anglickom jazyku

# Mariánska antifóna *Salve Regina*

## *Hudobný a historický pohľad*

JÁN VELBACKÝ

S Mariánskou úctou sa stretávame v mnohých modlitbách a hymnách, ktorými sa veriaci Boží ľud v každej dobe obracal k Panne Márii. Niektoré formuláre, aj napriek mnohým zmenám ku ktorým došlo pod vplyvom času, si zabezpečili v histórii privilegované miesto a stali sa v istom zmysle odovzdávatelmi kresťanskej tradície. Jedným z príkladov je aj mariánska antifóna *Salve Regina*, ktorá dodnes živí a podporuje modlitbu a zbožnosť voči Matke Božieho Syna. Autorstvo tejto antifóny niektorí pripisujú sv. Atanážovi<sup>1</sup> alebo sv. Jánovi Damascenskému,<sup>2</sup> iní sa zasa domnievajú, že autorom je arcibiskup zo Santiago de Compostella Pietro Mezonzo (†1288), iní zasa, že to bol sv. Bernard z Clairvaux (†1153) ! alebo biskup Ademar de Monteil (†1098).

Jeden z najpravdepodobnejších autorov tohto spevu je Hermannus Contractus (†1054), v prospech ktorého svedčia najstaršie manuskripty obsahujúce *Salve Regina*, ktoré pochádzajú z Reichenau, miesta kde Ermanno pôsobil ako rehoľník.<sup>3</sup> V jednom z týchto kódexov sa nachádza spev, ktorý začína slovami „*Salve Regina misericordiae*“, za ktorým nasleduje Tropár a po ňom opäť pokračuje „*in hac lacrimarum valle, eia ergo, Benedictus Domino.*“<sup>4</sup>

Melódia antifóny bola na začiatku pravdepodobne voľná na spôsob sekvencie. Následne bola upravená a poznačená mnohými variantmi, predovšetkým z dominikánskeho a cisterciatskeho prostredia. V antifonároch z XII. storočia sa objavuje melódia s dodatkom: *Antiphona ad Canticum*, čiže ako antifóna na Magnifikát a Benediktus. Táto rubrika platná pre feriálne dni sa opakovala aj pre sviatky Očisťovania, Zvestovania, Narodenia a Nanebovzatia Panny Márie.

Oddávna bol zaužívaný zvyk spievať *Salve Regina* pri procesiách. Svedčí o tom dokument z roku 1135, ktorý sa odvoláva na dekrét opáta Pietra Venerabile. Tento ju nariadil spievať v kláštore v Cluny na sviatok Nanebovzatia Panny Márie a počas dní, keď sa konali procesie z kostola Apoštolov

do kostola Panny Márie.<sup>5</sup> Dekrétom prvého generálneho predstaveného dominikánov P. Giordana zo Saska, rehoľníci dostali za povinnosť spievať antifónu po Kompletórii. Postupne aj iné rehole zaviedli túto prax: františkáni uznesením na generálnej kapitule v Metzi roku 1249, v Pise roku 1263 a cisterciti na kapitule roku 1218. Pápež Gregor IX. ju nariadil spievať v Ríme každý piatok po Kompletóriu. V roku 1350 bola začlenená do rímskeho breviára. Liturgická reforma určuje jej spev na koniec Kompletória ako fakultatívny.<sup>6</sup> V jednotlivých oficiálnych vydaniach neskoršieho obdobia dostal spev názov „*salutatio Virginis*“.

V XV. storočí spev *Salve Regina* zaznamenáva skutočný rozkvet. Mnohé náboženské inštitúcie schválili prax zaradiť spev *Salve Regina* na Mariánske vigílie a významné sviatky počas roka. Existujú mnohé dokumenty z Francúzska, Nemecka, Švajčiarska, kde tento spev bol nielen antifónou na záver Kompletória, ale stal sa aj spevom ľudovej nábožnosti a nechýbal dokonca ani pri civilných a folklórnych slávnostiach. Aby sa vyšlo v ústrety ľudovej zbožnosti, v XVI. storočí vychádza rozhodnutie spievať ju nie po Kompletórii, ale hneď po vešperách. Na Generálnej kapitule v Ríme roku 1646 rôzne rehoľne rády prijali zvyk počas spevu *Salve Regina* kropiť veriacich svätenou vodou.<sup>7</sup> V mnohých manuskriptoch sa pri tomto speve objavili poznámky ako napríklad: „*Kto spieva Salve Regina každý deň s vierou, spasí si dušu a telo.*“, alebo: „*Kto spieva Salve Regina, nebude pokúšaný zlým duchom v hodine smrti.*“<sup>8</sup>

Antifóna *Salve Regina* zaznamenala tiež svoj hudobný vývoj. Pôvodná monodická gregoriánska melódia sa prostredníctvom rôznych ozdôb, meliziem a fioritur rôzneho druhu zmenila na vypracovanú skladbu, ktorú namiesto duchovenstva začali spievať učení speváci. V polovici XVI. storočia prichádza nová forma prednesu spevu *Salve Regina* a to *alternatim cum organo* (vokálne a inštrumentálne striedanie jednotlivých častí spevu).

Antifóna má dve melodické verzie: prvá, pôvodom staršia je slávnostná s dlhými melizmami a bohatým ozdobným štýlom.

<sup>1</sup> DE PORTO N., *Recueil des historiens des croisades*, hist. Occident., V, 242.

<sup>2</sup> S. ANTONIO DI FIRENZE, *Summa theologica*, 4, XV, s. 7.

<sup>3</sup> APEL W., *Il Canto Gregoriano*, Liturgia, storia, notazione e tecnica compositiva, Libreria Musicale Italiana, Lucca, 1998, s. 515.

<sup>4</sup> Porov. *Karlsruhský kódex*.

<sup>5</sup> SANTUCCI P., *La Madonna nella musica*, Bologna, 1983, s. 33.

<sup>6</sup> VSRM, n. 92.

<sup>7</sup> DI DOMENICO P., *Salve Regina: appunti storico-teologici*, in *Regina Martyrum*, 1987, Anno V/2, ss. 20-23.

<sup>8</sup> SANTUCCI P., *La Madonna nella musica*, Bologna, 1983, s. 37.

**S** al- ve, Re- gi- na, ma- ter mi- se- ri- cordi- ae: Vi- ta,  
dulce- do, et spes nostra, sal- ve. Ad te clama- mus, exsu- les,  
fi- li- i He- vae. Ad te suspi- ra- mus, gementes et flentes in  
hac lacrima- rum val- le. E- ia ergo, Advo- ca- ta nostra,  
il- los tu- os mi- se- ri- cor- des o- cu- los ad nos conver- te.  
Et Je- sum, be- ne- di- ctum fructum ventris tu- i, no- bis post  
hoc exsi- li- um ostende: O cle- mens: O pi- a:  
O dul- cis Virgo Ma- ri- a.

Druhá verzia, všeobecne známejšia a bežne používaná, je skomponovaná v V. moduse. Autorom tejto jednoduchšej a zároveň mladšej verzie je buď Henry Dumont (1610-1684) alebo pravdepodobnejšie kňaz François Bourgoing, francúzsky oratórian.<sup>9</sup>

**S** alve Re- gi- na, ma- ter mi- se- ri- cordi- ae, Vi- ta, dul-

<sup>9</sup> CAGLIO E. M., *Rassegna di musiche*, in *Bolletino Ceciliano*, 1988, n. 8-9, s. 254.



ce-do, et spes nostra, sal-ve. Ad te clamamus, exsu-les,  
 fi-li- i He-vae. Ad te suspi-ramus, gementes et flentes in hac  
 lacrima-rum val-le. E-ia ergo, Advo-ca-ta nostra, il-los  
 tu-os mi-se-ri-cordes o-cu-los ad nos conver-te. Et Je-sum,  
 be-ne-dictum fructum ventris tu-i, no-bis post hoc exsi-li-um  
 ostende. O cle-mens, O pi-a, O dul-cis  
 Virgo Ma-ri-a.

Zatiaľ čo modernejšia verzia zostala zo strany hudobníkov zabudnutá, staršia melódia bola maximálne využitá mnohými skladateľmi polyfónie a inštrumentálnej hudby. Kvôli nádhernému textu a gregoriánskej melódii tejto antifóny prejavili mnohí skladatelia polyfónie zvýšený záujem, ktorý zanechali ako nezmazateľnú pečať svojej geniality v svojich kompozíciách. Spomedzi mnohých autorov spomeňme aspoň niektorých: *Ockeghem* so svojimi koloratúrami melódie, *Gombert* so svojimi vášnivými vzdychmi v časti *ad te suspiriamo*, *Josquin Des Pres* so svojím stálym držaním cantus firmus gregoriánskej melódie vo všetkých častiach skladby, *Jacob Veat*, ktorý položil začiatky praxe *alternatim* medzi polyfóniou a gregoriánskym spevom, *Lasso*, *Marenzio*, *Vittoria*, *Palestrina*. Všetci títo skladatelia nám zanechali neprekonaateľné diela na motívy antifóny *Salve Regina*.

Hoci antifóna pochádza zo stredoveku, stále obsahuje trvalé náboženské pravdy: vedomie potreby milosrdenstva; uvedomenie si, že sme v slzavom údolí; túžba kontemplovať Kristovu tvár; utiekanie sa s dôverou k Ježišovej Matke, ktorej Boh dal milosť prihovárať sa za svoj ľud.<sup>10</sup> Jednoduchá textová analýza nám ukazuje hĺbku mariánskych titulov: *matka milosrdenstva, orodovnica naša, milostivá, pobožná, presladká*.

<sup>10</sup> Porov. *Vigilia de Domina*, in *Ufficio dei Servi a santa Maria*, Editio Typica, Romae, 1980, s. 20.



# Cirkevná tvorba Jozefa Chládko (1856 – 1928) – ružomberského regenschóriho a skladateľa

MIRIAM MATEJOVÁ

(Príspevok vznikol pri príležitosti osemdesiateho výročia úmrtia Jozefa Chládko.)

## Úvod

S menom Jozefa Chládko sa stretávame hlavne v hudobnovedných prácach, zaoberajúcich sa 19. storočím v slovenskej hudbe a v prácach encyklopedického charakteru. Osobitnú skupinu tvorí literatúra, kde je Jozef Chládek uvádzaný v súvislosti s Fricom Kafendom a literatúra o Jednotnom katolíckom spevníku. Zmienky o Jozefovi Chládkovi nájdeme aj v novej hudobnej literatúre, akou sú *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť*,<sup>1</sup> kde je skladateľ uvádzaný v statiach o pestovaní cirkevnej hudby, duchovnej tvorbe, skladateľoch českého pôvodu. Aj zborníky príspevkov *Duchovná hudba v 19. storočí*,<sup>2</sup> *Cantus Choralis Slovaca 2004*<sup>3</sup> a časopis o duchovnej hudbe *Adoramus Te*<sup>4</sup> priniesli o skladateľovi stručné informácie.

Základné údaje o Jozefovi Chládkovi nachádzame v prácach encyklopedického charakteru: *Osobnosti stredného Slovenska*<sup>5</sup>, *Československá vlastivěda*<sup>6</sup>, *Česko – slovenský hudební slovník osob a institucí*<sup>7</sup>, *Encyklopédia Slovenska II.*<sup>8</sup>, *Encyklopédia Slovenska III.*<sup>9</sup>, *Slovenský biografický slovník II.*<sup>10</sup>, *Slovenský biografický slovník III.*<sup>11</sup> Z prác monografického charakteru mô-

žeme spomenúť štúdiu Štefana Hozu *Jozef Chládek*<sup>12</sup>. Autor sleduje život, štúdiá a pôsobenie skladateľa v Ružomberku.

Dôležitým materiálom, poskytujúcim informácie o osobnosti skladateľa sú *Spomienky na Josefa Chládeka*<sup>13</sup>. Ich autorkou je vnučka skladateľa Izabela Červeňanská. O pedagogickej činnosti Jozefa Chládko píše Michal Palovčík v monografii *Frico Kafenda*,<sup>14</sup> ale len okrajovo.

V slovenskej hudobnej literatúre o Jednotnom katolíckom spevníku nie je meno Jozefa Chládko neznáme, nakoľko niektoré z jeho liturgických piesní boli pri príprave JKS použité, a to buď bez akýchkoľvek zmien, alebo s drobnými zmenami v intervalovej a rytmickej štruktúre. Prvou prácou tohto druhu je *Mikuláš Schneider – Trnavský*<sup>15</sup> Jozefa Šamku. Ďalšou je *Jednotný katolícky spevník v premenách času* Júlie Pokludovej – Adamkovej.<sup>16</sup> Prvé súpisy skladieb Jozefa Chládko nachádzame v práci Štefana Hozu, Juraja Potúčka,<sup>17</sup> Dariny Múdrej<sup>18</sup> a Jarmany Sýkorovej<sup>19</sup>.

Vzhľadom, k tomu, že väčšina spomínaných prác pochádza zo 60. – 80. rokov 20. storočia, ukazuje sa aktuálna potreba skladateľskú a pedagogickú osobnosť Jozefa Chládko prehodnotiť z dnešného pohľadu. Nakoľko skladateľský odkaz Jozefa Chládko nie je stále spracovaný, je potrebné a žiaduce priniesť hudobnej verejnosti bližšie informácie o jeho osobe a tvorbe a nájsť mu miesto medzi slovenskými skladateľmi cirkevnej hudby na prelome 19. a 20. storočia.

<sup>1</sup> LENGOVÁ, J.: *Hudba v období romantizmu a národno – emancipačných snáh (1830 – 1918)*. In: *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava: ASCO Art & Science, 1996, s. 205, 227, 237, 238.

<sup>2</sup> LENGOVÁ, J.: *Vývoj duchovnej hudby na Slovensku v 19. storočí*. In: *Duchovná hudba v 19. storočí*. Zborník príspevkov z medzinárodnej muzikologickej konferencie Banská Bystrica 19. – 22. október 1994, s. 16 – 18.

<sup>3</sup> SCHULTZ, J.: *Sakrálna zborová tvorba na Slovensku*. In: *Cantus Choralis Slovaca 2004*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, Pedagogická fakulta, 2004, s. 70.

<sup>4</sup> ZAHRADNÍKOVÁ, Z.: *Cirkevná hudba v Ružomberku v 19. a 20. storočí (I.)*. In.: *Adoramus Te*, 2003, r. 6, č. 3, ZAHRADNÍKOVÁ, Z.: *Cirkevná hudba v Ružomberku v 19. a 20. storočí (II.)*. In.: *Adoramus Te*, 2003, r. 6, č. 4.

<sup>5</sup> KLIMOVÁ, A.: *Osobnosti stredného Slovenska*. Banská Bystrica: Štátna vedecká knižnica, 1985, s. 144.

<sup>6</sup> *Československá vlastivěda, díl IX. Umění. Svazek 3. Hudba*. Praha: Horizont, 1971, s. 349, 351, 352, 354, 357, 358, 364, 377, 380.

<sup>7</sup> *Česko – slovenský hudební slovník osob a institucí I. svazok*. Praha: SHV, 1963, s. 537.

<sup>8</sup> *Encyklopédia Slovenska II. svazok*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 1978, s. 406.

<sup>9</sup> *Encyklopédia Slovenska III. svazok*. Bratislava: SAV, 1979, s. 19.

<sup>10</sup> *Slovenský biografický slovník II. svazok*. Martin: Matica slovenská 1989, s. 460 – 461.

<sup>11</sup> *Slovenský biografický slovník III. svazok*. Martin: Matica slovenská 1989, s. 17 – 18.

<sup>12</sup> HOZA, Š.: *Jozef Chládek*. In: *Nová práca*, 1946, r. 2, č. 12–13, s. 188–191.

<sup>13</sup> ČERVEŇANSKÁ, I.: *Spomienky na Josefa Chládeka*. In: *Hudobný život*, 1984, r. 16, č. 15, s. 8.

<sup>14</sup> PALOVČÍK, M.: *Frico Kafenda – život a dielo*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 14 – 15, 17, 23.

<sup>15</sup> ŠAMKO, J.: *Mikuláš Schneider – Trnavský. Pohľad na život a dielo*. Bratislava: Štátna hudobná vydavateľstvo, 1965, s. 203, 212.

<sup>16</sup> POKLUDOVÁ – ADAMKOVÁ, J.: *Jednotný katolícky spevník v premenách času*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 1998, s. 31, 47, 84, 94, 167, 219, 220.

<sup>17</sup> POTÚČEK, J.: *Súpis slovenských hudobní a literatúry o hudobníkoch*. Bratislava: Nakladateľstvo SAVU, 1952, s. 113 – 114.

<sup>18</sup> MÚDRA, D.: *Hudobná pozostalosť Jozefa Chládko*. Bratislava: Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, rkp. 1984.

<sup>19</sup> SÝKOROVÁ, J.: *Jozef Chládek a jeho hudobná pozostalosť v Ružomberku*. Bratislava: Knižnica FF KU, rkp. 1985/86. Taktiež SÝKOROVÁ, J.: *Roky Ružomberského pôsobenia Jozefa Chládko*. Ružomberok: Liptovské múzeum, rkp., prírastkové číslo 12449/89.

## 1 Osobnosť Jozefa Chládky

### 1.1 Ružomerský regenschóri, skladateľ a pedagóg

Jozef Chládek sa narodil 12. marca 1856 v Smržovke v severných Čechách, okres Jablonec nad Nisou. Bol najstarším z piatich synov Václava Chládky a Amálie Beaty rod. Ullmannovej. Matka pochádzala z Nemecka, otec bol Čech. Základy hudobného vzdelania dostali všetci piati synovia Václava Chládky, ktorí sa aj neskôr v tomto smere vzdelávali a to na školách hudobného alebo hudobno-pedagogického zamerania. Keď Václav Chládek st. vo veku päťdesiatšesť rokov umrel, presťahovala sa matka s piatimi synmi do Prahy. Jozef Chládek sa cez deň venoval vzdelávaniu a v noci si privyrábal hraním. V Prahe absolvoval reálne gymnázium. Po ukončení gymnaziálnych štúdií sa zapísal na organové oddelenie pražského konzervatória, kde študoval u Františka Zdeňka Skuherského.<sup>20</sup> Ako študent sa spriatelil s Antonínom Dvořákom, s ktorým hrával v kostole sv. Víta. Antonín Dvořák dával Jozefovi Chládkovi cenné rady, hlavne pri kompozíciách cirkevného charakteru, ku ktorým už v tomto období prejavoval sklony.<sup>21</sup> Po ukončení konzervatória sa prihlásil na trojročný cirkevno – hudobný kurz na Prager Kunstschule für Kirchenmusik in Böhmen, kde študoval v rokoch 1872–1875. Tak ako na konzervatóriu, aj na kurze bol vynikajúcim študentom. Pravdepodobne jeho vrodená vlastnosť – skromnosť, ktorá prechádzala až do bojzlivosti mu zabránila spolu s finančnými dôvodmi pokúšať sa o vyššie hudobné vzdelanie a kompozíciu rozsahom väčších skladieb.

Po ukončení školy pôsobil rok (1875) ako organista v Mladej Boleslavi a tri roky (1876–1879) v Kouřimi. V roku 1879 boli uvoľnené miesta organistov v Kluži, Banskej Bystrici a v Ružomberku. Na odporúčanie svojho učiteľa Zdeňka Františka Skuherského a Andreja Žaškovského,<sup>22</sup> regenschóriho v Egri, s ktorým sa Jozef Chládek spoznal počas štúdií v Prahe, prichádza ako 25-ročný do Ružomberka. Zúčastnil sa konkurzu na miesto organistu a regenschóriho, konkurz úspešne absolvoval a 5. augusta 1879 bol spišským biskupom Jurajom Csázskom poverený funkciou regenschóriho farského chrámu sv. Ondreja.

Po príchode do Ružomberka sa oženil s dcérou bývalého richtára Andreja Kronera, Júliou, ktorej

rodina patrila k najstarším v Ružomberku. Vďaka manželke, ktorá mu bola veľkou oporou v práci, sa rýchlo prispôbil spoločenským pomerom v Ružomberku, ktoré charakterizovala na jednej strane silnejúca maďarizácia a národnostný útlak, na druhej strane postupné národné uvedomovanie. Štyri deti Jozefa Chládky, synovia Jozef, Richard, Kornel a dcéra Mária dostali od otca hudobné vzdelanie. Profesionálne sa hudbe venoval len najstarší z bratov Richard, interpret predovšetkým organovej hudby a autor menších cirkevných skladieb.

Jozef Chládek pôsobil v Ružomberku nepretržite päťdesiat rokov. Stýkal sa s významnými hudobnými osobnosťami: Aloisom Kolískom, Dobroslavom Orlom, Fricom Kafendom, Mikulášom Schneidrom - Trnavským. Množstvo práce spojené s organizovaním hudobného života v Ružomberku sa odzrkadlilo na zdraví Jozefa Chládky. Zomrel po dlhej a ťažkej chorobe 25. marca 1928 v 73. roku svojho života.<sup>23</sup> Cirkevný obrad vykonal Msgr. Andrej Hlinka, pri ktorom účinkoval sedemdesiat členný miešaný a mužský zbor pod taktovkou Jozefa Dutku. Zbor zaspieval vlastnú skladbu Jozefa Chládky *Smútočná pieseň*, ktorú si skladateľ skomponoval na svoj pohreb.

### 1.2 Kultúrne a spoločenské aktivity Jozefa Chládky

Jozef Chládek sa venoval nielen svojmu poslaniu regenschóriho, ale výrazne sa prejavil aj v oblastiach, ktoré s touto činnosťou priamo nesúviseli. S jeho menom je spojený vznik a činnosť niekoľkých hudobných telies, vznik speváckeho zboru, pedagogická práca a skladateľská činnosť. Hudobno-umelecká a pedagogická činnosť Jozefa Chládky jednoznačne prispela k pomerne bohatému hudobnému životu Ružomberka na prelome 19. a 20. storočia.

Od roku 1879 začal Jozef Chládek pôsobiť v Ružomberku ako organista a regenschóri farského kostola.<sup>24</sup> K jeho povinnostiam patrilo každý deň a v nedeľu hrať na organe a spievať pri omšiach, popoludňajších a večerných pobožnostiach, hrať na pohreboch a svadbách. K tomu sa pridružilo organovanie počas vianočných, veľkonočných, svätodušných sviatkov, oslavných procesií, osláv sviatku patróna farského kostola, výnimočne pri príležitosti príchodu biskupa. Povinnosť hrať na organe sa nevzťahovala iba na farský kostol, ale aj filiálky.

<sup>20</sup> Organista, autor opier *Samo, Vladimír, Lora, Rechter a generál*, hudobný teoretik (*Náuka o formách, O závere a modulácii, O jednoduchom a dvojitém kontrapunkte, O imitácii kánonu a fúgy, Teoreticko – praktická škola pre organ...*).

<sup>21</sup> HOZA, Š.: *Jozef Chládek*. In: *Nová práca*, 1946, r. 2, č. 12–13, s. 189.

<sup>22</sup> Andrej Žaškovský navštevoval prvé dve triedy gymnázia v Ružomberku.

<sup>23</sup> *Knižnica Jozefa Chládky staršieho*. In.: *Zprávy Liptovského múzea*, 1932, r. 2, č. 2, s. 39–41.

<sup>24</sup> Najstaršie zmienka o pôsobení organistu v Ružomberku je z roku 1633. V roku 1666 sa v ružomerskom kostole nachádzal pozitív, v roku 1694 dvojitý chór s organom. V roku 1825 sa v zápisnici kanonickej vizitácie uvádza chór v tvare U, organ s 12 mutáciami, viola, violončelo, 6 klarinetov, 2 lesné rohy, 1 hoboj a 2 tympany.



# Preludium No. 1, op. 23

J. Chládek

7

13

19 *a Tempo*  
*ritardando*

25

## DO MESTA BETLÉMA

Mierne

Ar. Pavol Krška

S

*mf* 1. Do mes - ta Be - tlé - ma po - spie - chaj - me,  
 2. Z ne - ba k nám zo - stú - pil, nás mi - lo - val,  
 3. V jas - liach si vlo - že - ný na - ro - de - ný,

A

<sup>06.</sup>  
<sup>09.</sup> *mf* 1. Mes - ta Be - tlé - ma po - spie - chaj - me,  
<sup>95.</sup> 2. Z ne - ba zo - stú - pil, nás mi - lo - val,  
 ZA 3. V jas - liach vlo - že - ný na - ro - de - ný,

T

<sup>8</sup> 1. Do, do mes - ta Be - tlé - ma po - spie - chaj - me,  
*mf* 2. K nám, z ne - ba k nám zo - stú - pil, nás mi - lo - val,  
 3. Si, v jasliach si vlo - že - ný na - ro - de - ný,

B

1. Do Be - tlé - ma pospiechaj - me,  
 2. K nám zo - stú - pil, nás mi - lo - val,  
 3. Si vlo - že - ný na - ro - de - ný,

S

5  
 pri jas - liach ko - le - ná zo - hý - baj - me.  
 a - by nás vy - kú - pil, te - lo si vzal.  
 by hrieš - nik stra - te - ný bol spa - se - ný.

A

jas - liach ko - le - ná zo - hý - baj - me.  
 a - by vy - kú - pil, te - lo si vzal.  
 hrieš - nik stra - te - ný bol spa - se - ný.

T

<sup>8</sup> pri, pri jas - liach ko - le - ná, ko - le - ná zo - hý - baj - me.  
 nás, a - by nás vy - kú - pil, te - lo si vzal, te - lo.  
 by stra - te - ný, stra - te - ný bol spa - se - ný, spa - se - ný.

B

zo - hý - baj - me.  
 te - lo si vzal.  
 bol spa - se - ný.

9

S  
Kris - tu v Sviatos - ti, v po - ní - že - nos - ti, Kris - tu v Sviatos - ti,  
Mno - hé úz - kos - ti v ľud - skej by - tos - ti, mno - hé úz - kos - ti  
V tej - to Svია - tos - ti si nám z mi - los - ti, v tej - to Svია - tos - ti

A  
V svia - tos - ti, v po - ní - že - nos - ti, tu v Svია - tos - ti,  
Úz - kos - ti v ľud - skej by - tos - ti, o úz - kos - ti  
Svia - tos - ti si nám z mi - los - ti, tej Svია - tos - ti

T  
8  
V svია - tos - ti, v po - níž - nos - ti, v Svია - tos - ti,  
Úz - kos - ti tej by - tos - ti, úz - kos - ti  
Svia - tos - ti nám z mi - los - ti, Svია - tos - ti

B  
V svია - tos - ti, v po - níž - nos - ti, v Svია - tos - ti,  
Úz - kos - ti tej by - tos - ti, úz - kos - ti  
Svia - tos - ti nám z mi - los - ti, Svია - tos - ti

12

S  
v po - ní - že - nos - ti, sa kla - ňaj - me.  
v ľud - skej by - tos - ti, o - ku - so - val.  
si nám z mi - los - ti, sprí - to - mne - ný.

A  
v po - níž - nos - ti. 11.  
tej by - tos - ti. 09.  
nám z mi - los - ti. 95  
ZA

T  
8  
v po - níž - nos - ti. sa kla - ňaj - me.  
tej by - tos - ti. o - ku - so - val.  
nám z mi - los - ti, sprí - to - mne - ný.

B  
v po - níž - nos - ti.  
tej by - tos - ti.  
nám z mi - los - ti.

## POVEDZTE NÁM, PASTIEROVIA

Rýchlo

Ar. Pavol Krška

S

1. Po-vedz-te nám, pas-tie-ro-via, čo ste vi-de-li,  
*f* 2. Kto-že vám, čo o Die-ťa-ti tom-to po-ve-dal?  
 3. A kde-že je na hos-po-de s Mat-kou sve-ta Kráľ?

A

11.  
10.  
95  
ZA

1. Po-vedz-te nám, čo ste vi-de-li,  
*f* 2. Kto-že vám, čo o tom po-ve-dal?  
 3. A kde-že je s Mat-kou sve-ta Kráľ?

T

8

1. Po-vedz-te nám, čo ste vi-de-li,  
*f* 2. Kto-že vám, čo o tom po-ve-dal?  
 3. A kde-že je s Mat-kou sve-ta Kráľ?

B

1. Po-vedz-te nám, čo ste, čo ste, čo vi-de-li,  
 2. Kto-že vám, čo o tom, tom-to, čo po-ve-dal?  
 3. A kde-že je s Mat-kou, s Mat-kou, ten sve-ta Kráľ?

S

5

ked' ste sa tak o pol-no-ci všet-ci roz-beh-li?  
 Ja by som bol s va-mi ta šiel, ke-by som bol znal.  
 By som i ja ta šiel s va-mi a ho pri-ví-tal?

A

o pol-no-ci všet-ci zbeh-li?  
 S va-mi ta šiel, ke-by som znal.  
 ta šiel s va-mi a ho ví-tal?

T

8

o pol-no-ci všet-ci zbeh-li?  
 S va-mi ta šiel, ke-by som znal.  
 ta šiel s va-mi a ho ví-tal?

B

o pol-no-ci všet-ci roz-beh-li?  
 S va-mi ta šiel, ke-by som bol znal.  
 ta šiel s va-mi a ho pri-ví-tal?

9

S  
Vi - de - li die - ťat - ko, krás - ne Pa - cho - liat - ko,  
A - nje - li spie - va - li, nám o - zna - mo - va - li,  
V chu - dob - nej maš - ta - li, tam mu aj po - stla - li,

A  
Die - ťat - ko, Pa - cho - liat - ko,  
Spie - va - li, zves - to - va - li,  
V maš - ta - li, aj po - stla - li,

T  
8 Die - ťa, die - ťat - ko, krás - ne Pa - cho - liat - ko,  
Spie - val, spie - va - li, nám o - zna - mo - va - li,  
Maš - taľ, v maš - ta - li, tam mu aj po - stla - li,

B  
Die - ťat - ko a Pa - cho - liat - ko,  
Spie - va - li, a zves - to - va - li,  
V maš - ta - li, a aj po - stla - li,

13

S  
na - ro - de - né v Be - tlé - me.  
že sa Kris - tus na - ro - dil.  
tam je je - ho hos - po - da.

A  
tam je v Be - tlé - me.  
že sa na - ro - dil.  
tam je hos - po - da.

T  
8 na - ro - de - né v Be - tlé - me.  
že sa Kris - tus na - ro - dil.  
tam je je - ho hos - po - da.

B  
tam je v Bet - le - he - me.  
Kris - tus sa na - ro - dil.  
je - ho je hos - po - da.

13.  
10.  
95  
ZA

## VÍTAME ŤA, SVÄTÉ DIEŤA

Mierne

Ar. Pavol Krška

S

1. Ví - ta - me ťa, svä - té Die - ťa, ne - bes - ký náš Pa - ne,  
*f* 2. Ce - lý ži - vot v prácach na - šich ru - ka tvo - ja ved' nás,  
 3. Ráč od voj - ny a od mo - ru slo - ven - ský ľud chrá - niť,

A

1. Ví - ta - me ťa, ne - bes - ký náš Pa - ne,  
*f* 2. Ce - lý ži - vot ru - ka tvo - ja ved', ved',  
 3. Ráč od mo - ru slo - ven - ský ľud chrá - niť,

T

1. Ví - ta - me ťa, ne - bes - ký náš Pa - ne,  
*f* 2. Ce - lý ži - vot ru - ka tvo - ja ved', ved',  
 3. Ráč od mo - ru slo - ven - ský ľud chrá - niť,

B

1. Ví - ta - me ťa, ne - bes - ký náš Pa - ne,  
 2. Ce - lý ži - vot ru - ka tvo - ja ved', ved',  
 3. Ráč od mo ru slo ven ský ľud chrá niť,

03  
10  
95  
ZA

S

5  
kto - rý si sa nám na - ro - dil v Be - tlé - me na sla - me.  
 ža - lost' v ra - dost' pre - me - ňu - ješ, do - kial' ty nás žeh - náš.  
 od ne - hôd a od úz - kos - tí svo - je de - ti brá - niť.

A

kto - rý sa na - ro - dil na sla - me.  
 a v ra - dost' pre - me - ňu - ješ, žeh - náš.  
 od ne - hôd svo - je de - ti brá - niť.

T

kto sa na - ro - dil na sla - me.  
 v ra - dost' pre - me - ňu - ješ, žeh - náš.  
 ne - hôd svo - je de - ti brá - niť.

B

kto sa na - ro - dil na sla - me.  
 v ra - dost' pre - me - ňu - ješ, žeh - náš.  
 ne hôd svo je de ti brá niť.

9

S  
spa - siť du - še na - še,  
v sta - ros - ti a bie - de,  
daj im mi - lost' svä - tú,

A  
spa - siť du - še na - še,  
v sta - ros - ti a bie - de,  
daj im mi - lost' svä - tú,

T  
8 V chu - do - be si pri - šiel k nám spa - siť du - še na - še,  
V chu - do - be nám po - má - haj, v stras - ti, v na - šej bie - de,  
Žeh - naj na - še ro - di - ny, daj im mi - lost' svä - tú,

B  
k nám spa - siť du - še na - še,  
nám v sta - ros - ti a bie - de,  
a daj im mi - lost' svä - tú,

13

S  
brá - ny ne - vies o - tvá - rať, du - šiam na - šim k spá - se.  
ráč nás chrá - niť od zlé - ho, raj tvoj nech k nám prí - de.  
by len te - be slú - ži - li a nie zlé - mu sve - tu.

A  
brá - ny o - tvá - rať, du - šiam k spá - se.  
ráč nás od zlé - ho, raj tvoj prí - de.  
by len slú - ži - li a nie sve - tu.

T  
8 brá - ny o - tvá - rať, du - šiam k spá - se.  
ráč nás od zlé - ho, raj tvoj prí - de.  
by len slú - ži - li a nie sve - tu.

B  
brá - ny o - tvá - rať, du - šiam ku spá - se.  
ráč nás od zlé - ho, raj tvoj tvoj prí - de.  
by len slú - ži - li a nie tvoj prí - de.  
nie sve - tu.

11.  
10.  
95  
ZA

# Preludium No. 3, op. 25

J. Chládek



7

13

18

23





Okrem toho bolo snahou Jozefa Chládko pozdvihnúť úroveň spevokolu, ktorý vznikol pri Katolíckom kruhu v Ružomberku na takú, aby mohol organizovať aj chrámové koncerty.

Už v roku 1894 stál pri založení spevokolu dvojrečového Katolíckeho kruhu, pre ktorý skomponoval množstvo príležitostných skladieb. Pôvodne mužský zbor, ktorý účinkoval pri významných cirkevných slávnostiach, sa neskôr pretransformoval na zbor miešaný. V roku 1900 mal spevokol 30 členov. V roku 1924 sa zvýšil počet členov zboru na šesťdesiat a zaradil sa medzi popredné spevácke zbory na Slovensku. Jozef Chládek viedol spevokol až do roku 1928, kedy na jeho činnosť nadviazal učiteľ Jozef Dutka.<sup>25</sup>

V poverovacej listine, ktorou spišský biskup uviedol Jozefa Chládko do funkcie organistu a kantora je uvedená klauzula, podľa ktorej má „vyučovať hudbu a spevu školskú mládež a to bez nároku na odmenu.“ Preto si v roku 1899 doplnil svoju kvalifikáciu v Kluži, čo mu umožnilo vyučovať hudbu na dievčenskej meštianskej škole<sup>26</sup> a zároveň na piaristickom gymnáziu.<sup>27</sup> Samozrejme, vtedajšie politické pomery vyžadovali, aby sa Jozef Chládek naučil maďarsky, ak chcel vyučovať na školách. Podľa výročných správ gymnázia, uložených v Liptovskom múzeu v Ružomberku, pôsobil Jozef Chládek ako profesor spevu v rokoch 1901–1919.

Jozef Chládek sa pedagogickej činnosti venoval aj súkromne. Jeho byt v priestoroch starej školy na námestí bol vždy otvorený všetkým, ktorí mali

záujem o hudobné vzdelanie. Nepochybne jedným z najnadanejších žiakov Jozefa Chládeka bol Frico Kafenda. To, že Jozef Chládek dal Fricovi Kafendovi pomerne dobrý hudobný základ, potvrdila aj úspešná prijímacia skúška na lipské konzervatórium, kam bol v roku 1901 prijatý. So svojim učiteľom si Frico Kafenda dopisoval a navštevoval ho počas svojich každoročných pobytov v kúpeľoch Lúčky.

Na piaristickom gymnáziu založil Jozef Chládek dve inštrumentálne telesá. Jedným bolo komorné teleso, vzniknuté z radov profesorov, druhým žiacky gymnaziálny orchester. Jozef Chládek založil a viedol aj sláčikový orchester, ktorý spoluúčinkoval na podujatiach organizovaných Katolíckym kruhom niekoľkokrát ročne. Členmi sláčikového orchestra boli aj synovia Jozefa Chládko – Richard, Jozef a Kornel.

Jozef Chládek sa aktívne venoval organizovaniu hudobného života aj mimo svojho pôsobiska. Vo Vrútkach, kam pravidelne dochádzal, viedol železničiarsky orchester. Išlo o amatérske hudobné teleso, ktorého členmi boli zamestnanci dielni, z ktorých mnohí počas vojenskej služby hrali v rôznych vojenských kapelách. O zvýšenie úrovne sa postaralo vedenie železničiarских dielni tým, že na miesto dirigenta orchestra prijalo profesionálneho hudobníka. Ako dirigent železničiarkeho orchestra pripravil, prepracoval, zostavil a nacvičil rôzne pochody, serenády, valčíky, potpouri, s ktorými potom orchester verejne vystupoval. Jozef Chládek dochádzal do Vrútok každý týždeň na skúšku a v noci sa vracal do Ružomberka. Hudobníci zo železničiarkeho orchestra si svojho dirigenta veľmi ctili a najmä huslisti ho často navštevovali v nedeľu v Ružomberku, aby si s ním mohli nerušene zahrať.<sup>28</sup>

## 2 Cirkevná tvorba Jozefa Chládko

### 2.1 Súčasný stav hudobnej pozostalosti Jozefa Chládko

Základným prameňom pri skúmaní skladateľskej, pedagogickej, organizačnej činnosti Jozefa Chládko je hudobná pozostalosť uložená v knižnici Liptovského múzea v Ružomberku. Ako sa dozvedáme zo správy Liptovského múzea, začiatkom júna 1932 daroval múzeu PhDr. Kornel Chládek, ružomerský lekárnik, syn Jozefa Chládko, knižnicu svojho nebohého otca.

Okrem Liptovského múzea v Ružomberku sa niektoré skladby Jozefa Chládko nachádzajú v zbierkovom fonde Hudobného múzea SNM v Bratislave. Skladby nájdeme pod signatúrami MUS I. 140, 170, 171, MUS III. 240, 323, MUS XXX 6278, MUS CLXXXI 135, 136.

<sup>25</sup> V roku 1931 nastúpil na miesto organistu a regenschoriho do Ružomberka Alojz Pavčo, v tom čase už pomerne známa hudobná osobnosť. Spolu s Jozefom Dutkom sa venoval dirigovaniu spevokolu Katolíckeho kruhu (neskôr premenovaného na Spevácky zbor mesta Ružomberok) a pod jeho vedením začal pôsobiť aj mužský zbor. Po smrti Jozefa Dutko a Alojza Pavču sa v roku 1963 spevokolu ujali Leopold Šída a Emil Klas. Nová epizóda dejín spevokolu sa začala písať v roku 1974, kedy na miesto dirigenta nastúpil skvelý hudobník Štefan Olos. Viedol spevokol dvadsať rokov, počas ktorých sa výrazne rozšíril jeho repertoár, skvalitnila sa interpretácia zborového spevu a stal sa známym nielen doma na Slovensku, ale aj v zahraničí. V roku 1994 oslávil spevokol 100. výročie svojho založenia. Pri tejto príležitosti bol premenovaný na Chrámový spevokol „Andrej“. Svoje jubileum oslávil pod taktovkou Štefana Olosa. Po smrti Štefana Olosa v roku 1996 viedol do roku 2001 spevokol Leopold Šída. Po jeho smrti začala viesť zbor Oľga Kuniaková.

<sup>26</sup> Dievčenská meštianska škola vznikla 16. septembra 1885. Vyučovali v nej milosrdné sestry sv. Vincenta a po odbornej stránke patrila dlhé roky medzi najlepšie v okolí.

<sup>27</sup> Zakladaciu listinu gymnázia schválil 16. apríla 1729 cisár Karol VI. Podľa zákona z roku 1883 sa zriadilo osemtriedne gymnázium, čo si vyžiadalo stavbu väčšej budovy. Od roku 1889 do roku 1942 slúžila pre účely gymnázia budova pri kláštore. V roku 1942 bola slávnostne otvorená dnešná budova. Rok 1919 bol posledným rokom, v ktorom pôsobil ako riaditeľ gymnázia piarista. V tom istom roku bola škola odovzdaná novej správe.

<sup>28</sup> HOZA, Š.: Jozef Chládek s. 190.

Je možné, že skladby Jozefa Chládky by sme našli aj na iných miestach. Podľa informácií Štefana Hozu<sup>29</sup> by sa mohli nachádzať v Ostrihome, Satu-Mare, Budapešti, kam ich skladateľ posielal svojim známym, rôznym spolkom, spoločnostiam, kláštorom. Vieme tiež, že niektoré cirkevné skladby Jozefa Chládky vyšli v II. zväzku časopisu *Musica sacra* v Rezne.

Cirkevné skladby Jozefa Chládky sa spolu s ostatnou hudobnou pozostalosťou nachádzajú v obaloch označených písmenami MUS + príslušné trojmiestne číslo, prípadne sú súčasťou knižnice a majú označenie: písmeno D + štvormiestne číslo.

Cirkevná tvorba Jozefa Chládky zostala okrem troch veľkých spevníkov *Nábožný kresťan*, *Manuale*, *Funerál* a troch drobných skladbičiek pre organ *Andante I.*, *Andante II.*,<sup>30</sup> *Andantino*, v rukopisoch. Ide o zborové skladby, skladbu pre sólový hlas, omše, organové skladby. Rukopisné skladby Jozefa Chládky sú veľmi dobre čitateľné, zaznamenané modernou notáciou a čiernym atramentom. Vyskytujúce sa drobné chybičky (písanie husľového a basového kľúča iba na začiatok skladby, chýbanie pomlčiek, bodiek pri note, posuviak, artikulačných označení...) pripisujeme nepozornosti. Nie všetky skladby Jozefa Chládky sú zaznamenané samotným skladateľom. Podľa rozdielného rukopisu usudzujeme, že niektoré zaznamenali pravdepodobne synovia skladateľa. Takmer všetky skladby sú podpísané.

### 2.1.1 Cirkevná tvorba - tlače

#### Spevníky

##### *Nábožný kresťan*

Rozsahom a obsahom najväčším dielom Jozefa Chládky je spevník *Nábožný kresťan*. V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod číslom D 1216 I. Na titulnom liste spevníka sa uvádza: „Obsahuje okolo 400 piesní a nešpôr na všetky výročité slávnosti, jako aj o svätých božích, v rozličných potrebách a úzkostiach.“ Spevník vznikol na základe iniciatívy vtedajšieho ružomerského farára Andreja Hlinku, ktorý bol autorom a zostavovateľom textovej časti spevníka. Organový sprievod k piesňam spracoval Jozef Chládek spolu so synom Jozefom Chládkom ml. Podkladom pre spevy a piesne bol spevník *Nábožné výlevy*, spevníky Jána Egriho, bratov Františka a Andreja Žaškovských a Otta Matzenauera.<sup>31</sup> Spevník sa používal hlavne na strednom a východnom Slovensku, no mal všetky predpoklady na to, aby bol zavedený na celom území Sloven-

ska.<sup>32</sup> Po prvý krát bol vydaný v roku 1906 v Liptovskom sv. Mikuláši, následne vo Viedni. V roku 1912 vyšiel spevník v maďarskom jazyku pod názvom *Katholikus gyermek*.<sup>33</sup> V roku 1937 vydal v USA Michal Sinčák Cibavský spevník pod názvom *Spevom k srdcu národa*. Celkovo vyšiel spevník v piatich vydaniach. Cieľom autorov bolo okrem zachytenia slovenských spevov z Ružomberka a okolia, poskytnúť veriacim cirkevné piesne v zrozumiteľnom jazyku. *Nábožný kresťan* sa stal, podobne ako niekoľko ďalších slovenských rukopisných a tlačených spevníkov, podkladom pre zostavenie Jednotného katolíckeho spevníka. Ako textový, hudobný alebo hudobno-textový prameň boli použité piesne: *Anjel Pána*; *Oblaky z neba*; *Radujže sa, Panna slávna*; *Budme všetci potešení*; *Aký je to svet*; *Dieťaťo spanilé*; *Dobrý Pastier sa narodil*; *Do hory, do lesa valasi*; *Kde si, náš Mesiáš*; *Kyrie – Pána Krista*; *Narodil sa nám*; *Ach, prečo si, zlosť*; *Plačte, ó, anjeli*; *Ježišu, buď uctený*.<sup>34</sup>

##### *Manuale*

V rovnakom roku, opäť spolu so synom, vydal Jozef Chládek *Chorálnu knihu obradov cirkevných na celý rok, obsahujúcu všetky procesie, obrady veľkého týždňa atď.* – *Manuale*. V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod číslom D 1133. Okrem praktického návodu pre organistov počas rôznych cirkevných obradov obsahuje dodatok *Pri pôvodoch*, v ktorom sú uvedené piesne k procesiám (na Hromnice, Popolcovú stredu, Kvetnú nedeľu, Zelený štvrtok, Veľký piatok, Bielu sobotu, na Vzkriesenie, na deň sv. Marka, na deň sv. Marka k žehnaniu ozimín...). V *Prílohe* k *Manuale* vyšli pašie na Kvetnú nedeľu, Veľký piatok, spolu s opravami chýb.

##### *Funerál*

Ďalšou hudobno – liturgickou knihou, ktorú Jozef Chládek opäť spracoval so svojim synom, je *Funerál – Pohravný spevník obsahujúci úplné obrady a piesne pohravné*. V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod číslom D 1151.

Spevník<sup>35</sup> obsahoval žalmy v latinskom jazyku, spievané pri pohrebných obradoch (č. 1-7) a pohrebné piesne, ktoré sú rozdelené na piesne pre dospelých (č. 8-27), pre dieťa a dospeljšiu mládež (č. 28-34), pre dieťa (č. 35-39).

<sup>32</sup> V dobe svojho vzniku bol *Nábožný kresťan* pozitívne hodnotený nielen kňazmi, kantormi, ale aj znalcami cirkevnej hudby, napríklad Milanom Lichardom. Od októbra 1906 používali spevník v 937 kostoloch.

<sup>33</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod číslom D 1115 a D 1203.

<sup>34</sup> POKLUDOVÁ-ADAMKOVÁ, J.: *Jednotný katolícky spevník v premenách času*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 1998, s. 193-211.

<sup>35</sup> Nepodarilo sa nám zistiť, kedy bol spevník vydaný po prvý krát; jeho druhé nezmenené vydanie je z roku 1911.

<sup>29</sup> HOZA, Š.: *Jozef Chládek* s. 190.

<sup>30</sup> Nakoľko obidve skladbičky niesli názov *Andante*, doplnili sme ich pre jednoduchšie rozlíšenie rímskymi číslicami I., II.

<sup>31</sup> ZAHRADNÍKOVÁ, Z.: *Cirkevná hudba v Ružomberku v 19. a 20. storočí (I.)*. In.: *Adoramus Te: časopis o duchovnej hudbe*, r. 6, č. 4., 2003, s. 33.



## Skladby pre organ

### *Andante I., Andante II., Andantino*

Obal s označením MUS 203 a-f obsahuje tri tlačené skladby Jozefa Chládku. Ide o drobnejšie cirkevné skladby, pochádzajúce z II. a III. zošitu *Kántorok és orgonisták hangjegytára*<sup>36</sup> z *Praeludiums Könyv* – Knihy prelúdií, z ktorej sa však v obale MUS 203/a-f zachovali iba strany 21 – 24. Jednotlivé prelúdiá sú označené číslami 71 – 81; z čísla 70 sa na strane 21 nachádzajú iba posledné dva riadky.<sup>37</sup> Názvy skladieb sú odvodené z tempových označení.

*Andante I.* pochádza z *Kántorok és orgonisták hangjegytára II.* Je skomponované v tónine e mol; tempové označenie: *Andante*. Skladba je v rozsahu dvoch riadkov.

*Andante II.* pochádza z *Kántorok és orgonisták hangjegytára III.* Je skomponované v tónine D dur; tempové označenie: *Andante*. Skladba je v rozsahu troch riadkov.

*Andantino* pochádza z *Praeludiums Könyv*. Je skomponované v tónine D dur; tempové označenie: *Andantino*. Skladba je zaznamenaná na štyroch riadkoch.

## 2.1.2 Cirkevná tvorba – rukopisy

### Skladby pre zbor

#### *Induló*

Rukopisná skladba *Induló* určená pre soprán, alt, tenor, bas so sprievodom harmónia sa nachádza v obale MUS 167/a ako partitúra, zaznamenaná na dvoch fóliách (dva kusy). Je skomponovaná v tónine d mol. V skladbe sú dodatočne ceruzkou vpísané dynamické znamienka a drobne opravy v notách. Text je v maďarskom jazyku.

<sup>36</sup> Obidva zošity vydal Luspay Kálmán, Röder, C. G. Leipzig-Budapest. II. zošit má názov *Tiz rekviemhez való elő – és utójáték* a obsahuje nasledovné skladby (uvádzame autora a názov skladby): Neuvedené: *Lento*; Szendrei István: *Lassan*; Neuvedené: *Lento*; Révfy I. Iván: *Andante*; Chladek József st.: *Andante*; Szendrei Imre: *Largo*; Neuvedené: *Igen lassan*; Lengyel Géza: *Erős, de nem éles váltózatokkal*; Halmos Alajos: *Igen lassan*; Régenhold János: *Lugubre*. III. zošit, ktorý vyšiel pod názvom *Hatásos orgonadarabok* obsahuje skladby: Bodor Ernő: *Praeludium op. 60*; Neuvedené: *Maestoso*; Chladek József st.: *Andante*; Neuvedené: dvojriadková skladba v tónine As dur; Szendrei Imre: *Adagio*. (Vónos hangszin.) (modern); Neuvedené: trojriadková skladba v tónine D dur; Révfy I. Iván: *Moderato*; Hemerka Ulrik: *Ünnepi praeludium*.

<sup>37</sup> Strany obsahujú nasledovné skladby: Buchner Antal: *Andante*; Bognár Pál: *Lento*; Halmos Alajos: *Moderato*; Csima István: štvorriadková skladba v tónine G dur; Supper Alfréd: dvojriadková skladba v tónine G dur; Buchner Antal: jedena-polriadková skladba v tónine G dur; Supper Alfréd: jedena-polriadková skladba v tónine G dur; Buchner Antal: *Andantino*; Vásárbelyi József: *Lassan*; Chladek József: *Andantino*; Buchner Antal: *Moderato*.

Party pre jednotlivé hlasy sú zaznamenané na jednom fóliu a zapísané fialovým atramentom, ktorý je v partoch pre soprán a alt ťažko čitateľný, nakoľko sa atrament na niektorých miestach rozmazal.

Na samostatných dvoch fóliách nachádzame zaznamenaný sprievod ku skladbe, určený pre harmónium.

### 3 *Lamentationen (Graduale)*

Rukopisná skladba pre zbor sa nachádza v obale MUS 170, v tvrdých zelených doskách. Na titulnej strane je nálepka, obsahujúca názvy skladieb:

1. *Bühler: Offertorium past. in D,*
2. *Bendel Carl: Offert. in E für Sop. und Bariton Solo*
3. *Czerny Carl: Graduale op. 662,*
4. *Chmeliček: Ave Maria,*
5. *Chladek Jos.: 3 Lamentationen,*
6. *Cherubini: Offert.*

Jediná skladba, pri ktorej nie je uvedené meno skladateľa nesie názov *Graduale*. Predpokladáme, že sa jedná o skladbu uvedenú na obálke ako 3. *Lamentationen*. Skladba sa v obale nachádza ako rukopisná partitúra pre tri hlasy (ceruzkou je uvedené obsadenie: soprán, alt, alt) so sprievodom organu. Je zapísaná na dvoch fóliách obojstranne v tónine C dur; text je v maďarskom jazyku. Skladba bola zaznamenávaná pravdepodobne postupne. Prvá strana je zapísaná čiernym atramentom; na ďalších bol zaznamenaný atramentom iba organový part. Ostatné hlasy boli vpísané obyčajnou ceruzkou, ktorou sú v atramentom zapísaných skladbách urobené menšie opravy.

Jednotlivé hlasy sa nachádzajú zaznamenané na samostatných partoch, zapísané na jednom fóliu obojstranne. Na partoch nie je uvedené presné obsadenie, ale 1. Stimme, 2. Stimme, 3. Stimme. Pre prvý a druhý hlas sú k dispozícii dva kusy, pre tretí hlas jeden kus.

### *Festchor. Ünnepi kar op. 56*

Zborová skladba a capella *Festchor. Ünnepi kar op. 56* je určená pre tenor I., tenor II., bas I., bas II. V obale MUS 199 sa nachádza ako rukopisná partitúra, zaznamenaná na dvoch fóliách. Na titulnej strane partitúry je nalepené pôvodné prírastkové číslo 29 160 a modrou ceruzkou je napísaný názov skladby. Nachádzame tu ešte číslo 271/a, ktoré je pravdepodobne súpisným číslom, ktorým opatril skladbu Jozef Chládek. Na prvej strane je pri mene skladateľa uvedené opusové číslo 56. Skladba je skomponovaná v tónine Es dur; tempové označenie: *Maestoso non tanto*. Text je v maďarskom jazyku; na druhom fóliu je ceruzkou dopísaný latinský text. V partitúre sú robené poznámky modrou ceruzkou. Party pre jednotlivé hlasy sú zaznamenané na jednom fóliu.

### Modlitba za otca národa

Rukopisná zborová skladba a capella *Modlitba za otca národa* sa v obale MUS 202 nachádza ako partitúra určená pre soprán, alt, tenor a bas. Je zaznamenaná na dvoch fóliách. Skladba je opatrená pôvodným prírastkovým číslom 29 103, ktoré nachádzame na opačnej strane prvého fólia. *Modlitba za otca národa* je skomponovaná v tónine B dur; tempové označenie: Adagio. Text je v slovenskom jazyku, zo začiatku zapisovaný červeným atramentom. V skladbe sú robené dodatočné opravy ceruzkou.

V obale sa nachádzajú aj party pre jednotlivé hlasy. Každý je zaznamenaný na jednom fóliu.

### Graduale für 2 Chöre

Skladba sa nachádza v obale MUS 208 ako rukopisná partitúra. Je zaznamenaná na siedmich fóliách obojstranne. Na titulnej strane nachádzame pôvodné prírastkové číslo 29 109, názov, opusové číslo a priezvisko autora skladby: *Graduale (Constitues eos) für 2 Chöre komponiert von Chladek. op. 47*. Opusové číslo je dopísané dodatočne ceruzkou. Ďalším číslom umiestneným v pravom hornom rohu je 248/6 - pravdepodobne súpisné číslo, pochádzajúce od Jozefa Chládky. Skladba je skomponovaná v tónine G dur a zapísaná v C kľúči. Tempové označenie: Moderato. Text je v latinskom jazyku. V skladbe sú červenou ceruzkou dopísané dynamické znamienka.

Party pre jednotlivé hlasy sú rozdelené na I. a II. Chor. Pre každý z hlasov (soprán, alt, tenor a bas) I. a II. Choru, zaznamenaných na jednom fóliu sú k dispozícii dva kusy.

### Partitura

*Partitura* z obalu MUS 203 a-f obsahuje antifóny, používané pravdepodobne pri procesiách na sviatok Božieho tela. Je zaznamenaná na dvoch fóliách obojstranne. Má štyri časti označené ako 1. Statio, 2. Statio, 3. Statio, 4. Statio. Prvé dve časti sú skomponované v tónine B dur, ďalšie dve v tónine A dur. Úprava je štvorhlasná; text latinský. V texte a v notách nachádzame dodatočne vpísané opravy modrou, obyčajnou a červenou ceruzkou.

### Oh fájdalmas...

Krátka, trojriadková pohrebná zborová skladba z obalu MUS 209 *Oh fájdalmas...* je určená pre tenor I., tenor II., bas I., bas II. Jedná sa o rukopisnú skladbu a capella, ktorá sa v obale nachádza zaznamenaná v partoch pre každý hlas. Každý z partov sa nachádza na jednom fóliu. Skladba je skomponovaná v tónine c mol; tempové označenie: Lassan. Text má dve slohy v maďarskom jazyku.

### Gyászdal

Podobného charakteru je ďalšia krátka rukopisná skladba z obalu MUS 210 pre tenor I., tenor II., bas I., bas II. *Gyászdal*. V obale sa nachádzajú party pre jednotlivé hlasy, s tempovým označením Lassan, zaznamenané na jednom fóliu. Skladba je skomponovaná v tónine h mol; text v maďarskom jazyku má dve slohy.

*Gyászdal* sa nachádza aj v obale MUS 211. Obsadenie je rovnaké, s tempovým označením Andante. Každý z hlasov je zaznamenaný na samostatnom fóliu. Pre T1 a T2 je v obale k dispozícii 17 kusov, pre B1 19 a pre B2 16 kusov. Skladba sa vyskytuje v obale aj ako partitúra.

### Úrnapi stáozió énekek op. 54

Rukopisná zborová skladba a capella *Úrnapi stáozió énekek op. 54* z obalu MUS 212 je určená pre tenor I., tenor II., bas I., bas II. Zaznamenaná je obojstranne na jednom fóliu.

Na prvej strane fólia sa nachádza pôvodné prírastkové číslo 29 113. Skomponovaná je v tónine C dur; text skladby je v maďarskom jazyku. V skladbe sú jednotlivé časti označené rímskymi číslicami: I.-IV.

### Tres lectionen tertiae

Partitúra *Tres lectionen tertiae* sa nachádza v obale MUS 213 ako zborová skladba a capella pre soprán, alt, tenor a bas. Jedná sa o rukopisnú skladbu v tónine A dur, ktorá je zapísaná na jedenástich fóliách obojstranne. Partitúra je dodatočne očíslovaná ceruzkou v pravom hornom rohu číslami 1-6, 11-15. Jednotlivé časti sú opatrené názvami: *Feria V. in Coena Domini, Feria VI. In Parasceve, Sabbato Sancto*. Text v latinskom jazyku je členený červenou a zelenou ceruzkou.

Skladba sa v obale nachádza aj v partoch pre jednotlivé hlasy. Každý z partov je zaznamenaný na troch fóliách obojstranne. Takmer na každom fóliu nachádzame text členený značkami, urobenými dodatočne farebnými ceruzkami (červená, modrá, zelená, fialová).

Tá istá skladba, ale v tónine C dur, je skomponovaná pre tenor I., tenor II., bas I., bas II. Partitúra je zaznamenaná na štyroch fóliách obojstranne. Na prvom fóliu je nalepené pôvodné prírastkové číslo 29 114. Fólia sú očíslované ceruzkou od čísla 1-7. Na poslednom fóliu s číslom 7 sa v pravom spodnom rohu okrem mena skladateľa nachádza aj dátum 22. II. 1883. V latinskom texte a v notách je urobené množstvo úprav červenou ceruzkou.

Party pre jednotlivé hlasy sú zaznamenané na dvoch fóliách obojstranne. V parte pre tenor II. sú časté úpravy nôt červenou ceruzkou. V parte



pre bas I. je v zátvorke fialovou ceruzkou uvedené Alt a v súvislosti s tým je pôvodný basový kľúč opravený fialovou ceruzkou na husľový.

### ***Benedictus für Männerchor op. 55***

*Benedictus für Männerchor op. 55* je skladba z obalu MUS 218, ktorý obsahuje predovšetkým organové kompozície. Je zaznamenaný na dvoch fóliach. Má štvorhlasnú úpravu, pravdepodobne pre tenor I., tenor II., bas I., bas II. *Benedictus für Männerchor op. 55* je skomponovaný v tónine B dur. Text je v latinškom jazyku; tempové označenie: Andante.

### ***Agnus für Männerchor op. 55***

Z obalu MUS 218 pochádza *Agnus für Männerchor op. 55*. Je v štvorhlasnej úprave, zaznamenaný na dvoch fóliach. *Agnus für Männerchor op. 55* je skomponovaný v tónine d mol. Text je v latinškom jazyku; tempové označenie: Adagio.

### ***Graduale für gemischtenchor op. 57***

Skladba sa nachádza v obale MUS 218. Má štvorhlasnú úpravu, zaznamenaná je na dvoch fóliach. *Graduale für gemischtenchor op. 57* je skomponované v tónine e mol; text je v latinškom jazyku.

### ***Graduale***

Skladba sa nachádza v obale MUS 250. Skomponovaná je v tónine G dur; tempové označenie: Moderato. *Graduale* má štvorhlasnú úpravu; latinšký text. Skladba je zaznamenaná na jednom fóliu. V notách sú urobené menšie opravy modrou a obyčajnou ceruzkou.

### ***Stabat Mater op. 47/a, Stabat Mater dolorosa op. 47/b, Stabat Mater op. 47/c***

Všetky tri rukopisy pochádzajú z obalu MUS 250. *Stabat Mater op. 47/a* má nasledovné obsadenie: soprán, alt I., alt II., tenor I., tenor II., bas I., bas II (iba na strane označenej číslom 5). Skladba sa vyskytuje v troch úpravách. Prvou je partitúra, zaznamenaná na jednom fóliu obojstranne. Skomponovaná je v tónine G dur; tempové označenie: Religioso. Text je v latinškom jazyku. Dodatočne boli v notách modrou ceruzkou vyznačené dynamické znamienka a talianske názvoslovie, týkajúce sa tempa.

Druhá úprava je zaznamenaná na štyroch fóliach obojstranne, okrem posledného fólia. Tvorí ju partitúra, očíslovaná od čísla 2-7; číslo 1 na prvom fóliu chýba. Každému hlasu je pridelená samostatná notová osnova.<sup>38</sup> V partitúre sú robené škrty a opravy ceruzkou.

<sup>38</sup> Výnimkou je alt I. a alt II., ktoré majú po stranu očíslovanú číslom 3 spoločnú notovú osnovu, potom dochádza k zmenám.

Tretia úprava je opäť partitúra, ale bez textu, zaznamenaná na dvoch fóliach z opačnej strany *Stabat Mater op. 47/c*.

*Stabat Mater dolorosa op. 47/b* je skomponovaná pre soprán, alt I., alt II., tenor a bas. Skladba je zaznamenaná na jednom fóliu. Je pomerne krátka - dvojriadková. Skladateľ použil tóninu C dur; tempové označenie: Adagio. Na fóliu sú uvedené tri slohy v latinškom a jedna sloha v maďarskom jazyku. Dodatočné úpravy v notách sú robené modrou ceruzkou.

*Stabat Mater op. 47/c* sa vyskytuje v obale v dvoch kusoch. Prvý, zaznamenaný na jednom fóliu, s označením opusového čísla a menom skladateľa má v notách urobené dodatočné úpravy modrou a obyčajnou ceruzkou. Hlavnú zmenu prináša záver skladby, ktorý nie je dokončený - chýba part pre alt I., alt II., tenor a bas. Druhý exemplár, zaznamenaný na dvoch fóliach je „čistopis“, i keď aj v ňom nachádzame menšie opravy ceruzkou. Na druhej strane fólia je zaznamenaný tretí exemplár *Stabat Mater op. 47/a*. Skladba je zaznamenaná v tónine e mol; tempové označenie: Religioso. Text je v latinškom jazyku.

### ***Offertorium I., Offertorium II.***<sup>39</sup>

Obidve skladby pochádzajú z obalu MUS 250. *Offertorium I.*, skomponované v tónine e mol je určené pre soprán, alt, tenor a bas. Zaznamenané je na jednom fóliu obojstranne. tempové označenie skladby: Religioso; text je v latinškom jazyku. V poslednom riadku na prvej strane fólia je urobená jedná oprava v notách modrou ceruzkou.

*Offertorium II.* je skladba určená pre soprán, alt, tenor, bas, Violino I., Violino II., Viola, Cello. Nachádza sa v tvrdých doskách opatrených číslom 248/e, čo je pravdepodobne súpisné číslo, pochádzajúce od Jozefa Chládko. Ďalšie čísla, ktoré sa nachádzajú na tvrdých doskách sú opusové číslo 50 a pôvodné prírastkové číslo 21 611. Ako partitúra pre soprán, alt, tenor a bas je zaznamenaná na jednom fóliu, v tónine e mol, s latinškým textom. Tempové označenie skladby: Andante. V partitúre sú urobené značné zmeny ceruzkou. Ceruzkou je nad originálnym textom pripísaný ďalší text. Obal obsahuje aj party pre jednotlivé hlasy a nástroje, zaznamenané na jednom fóliu, prípadne jednom fóliu obojstranne. Pre soprán je k dispozícii päť kusov, pre alt a tenor tri, pre bas štyri kusy.

### **Omše**

#### ***Mise vegyes-karra orgona kisérettel op. 51***

V obale MUS 214 sa nachádza čierny zošit v tvrdých doskách, opatrený nálepkou s nasledovným textom: *Mise vegyes-karra orgona kisérettel op. 51. Szer-*

<sup>39</sup> Nakoľko skladby sú pomenované rovnakým názvom, rozlíšili sme ich pridaním rímskych číslíc.

z: *idb. Chladek József egyházi karnagy*. Omša je zaznamenaná na 24 fóliach. Na prvom fóliu je nalepené pôvodné prírástkové číslo 29 115. Skladba je určená pre soprán, alt, tenor a bas. Prvé časti omše - Kyrie, Gloria sú skomponované v tónine F dur. Credo je v tónine C dur, Sanctus d mol, Benedictus opäť v F dur. Posledná časť omše - Agnus začína v C dur; v záverečnom dieli, označenom Moderato sa autor vracia k tónine F dur, ktorou omša končí. Jednotlivé časti sú opatrené tempovými označeniami: Kyrie - Moderato, Gloria - Andante, Credo - Andante, Sanctus - Moderato, Benedictus - Moderato, Agnus - Sostenuto. Text je v latinskom jazyku. Autor písal omšu úhladným, dobre čitateľným rukopisom, v ktorom, až na dve výnimky, nie sú robené žiadne dodatočné úpravy.

### Únépélyes Mise C dur op. 48

Omša sa nachádza v obale bez signatúry. Podľa súpisu Jarmily Sýkorovej sa mala nachádzať v obale MUS 215, spolu s *Fest-Messe in C dur*. Omša je zaznamenaná v rukopisnom zošite. Na titulnej strane sa nachádza nálepka s nasledovným textom: „*Únépélyes Mise C durban vegyes karra orgona és zenekari kísérettel. Szerző: idb. Chladek József egyházi karnagy.*“ Na prvej vnútornej strane je nalepené pôvodné prírástkové číslo 29 116. Omša je skomponovaná pre: Flóte, Oboe, Clarinetti in C I., II., Fagotti I., II., Corni in F I., II., Trombe in F I., II., Timpani C-G, Violino I., Violino II., Viola, Contrabas und Violoncello, Sopran, Alt, Tenor, Bas a Organ. Skladba je zapísaná na tridsiatich fóliach obojstranne, okrem posledného fólia. Jednotlivé strany sú očíslované od 1-59. Prvé tri časti omše sú skomponované v tónine C dur; Sanctus a Benedictus sú v dominantnej tónine G dur. Posledná časť omše začína v rovnomennej c mol a v poslednom dieli označenom ako Moderato sa opäť mení na C dur. Časti sú opatrené tempovými označeniami: Kyrie - Andante, Gloria - Allegro con fuoco, Credo - Moderato, Sanctus - Andante, Allegro, Benedictus - Moderato, Agnus - Maestoso. Text je v latinskom jazyku.

### Fest-Messe in C dur

V obale MUS 215 sa nachádza zošit, opatrený nálepkou s nasledovným textom: *Fest-Messe in C dur von Chladek. Orgelstimme*, ktorá vznikla pravdepodobne ako zjednodušená verzia *Únépélyes Mise C dur op. 48*. Omša je zaznamenaná na 8 fóliach obojstranne; jednotlivé strany sú číslované od 1 do 15. Omša je určená pre soprán, alt, tenor a bas, so sprievodom organu. Tonálne a tempové riešenie omše je rovnaké ako pri *Únépélyes Mise C dur op. 48*. V omši nie sú robené žiadne dodatočné úpravy.

## Skladby pre sólový hlas

### Bože, svetov stvoriteli!

V obale MUS 211 sa nachádza skladba pre sólový hlas s klavírnym sprievodom. Ide o skladbu, ktorá nebola uvedená v súpise Jarmily Sýkorovej. Vieme však, že sa nachádza v hudobnom múzeu SNM v Bratislave pod signatúrou MUS I. 170. Zaznamenaná je na troch fóliach v tónine C dur. Tempové označenie uvádza skladateľ na začiatku skladby ako *Andante quasi Adagio*. Text piesne je v slovenskom jazyku.

## Skladby pre organ

### Fuga

*Fuga* sa nachádza v obale MUS 203/a-f. Je zaznamenaná na troch fóliach v tónine C dur. Tempové označenie je *Adagio*, ktoré sa v druhom riadku mení na *Maestoso*. V skladbe sú početné úpravy ceruzkou.

### Maestoso

Krátka skladbička pre organ v tónine c mol má rozsah štyri riadky. Zaznamenaná je na jednom fóliu a nesie iba tempové označenie *Maestoso*. Nachádza sa v obale MUS 203/a-f.

### Präludium

Skladba pre organ *Präludium* pochádza z obalu MUS 203/a-f a je zaznamenaná ceruzkou na siedmich fóliach. Pozostáva z úvodnej časti, štrnástich krátkych, dvoj-trojriadkových dielov a záveru. Skomponovaná je v tónine G dur, ktorá sa však v jednotlivých častiach mení. Záver je v rovnomennej tónine d mol. V skladbe nachádzame veľa škrto a opráv.

### Orgel-Compositionen

V obale MUS 218 sa nachádza zošit v čiernych doskách, na ktorých je vytlačené meno JF. Chládek. Na prvej vnútornej strane sa nachádza nalepené pôvodné prírástkové číslo 36 848 a názov zbierky *Orgel-Compositionen* von Jos. F. Chládek. Zbierka obsahuje nasledovné skladby: *Präludium op. 23, Präludium op. 24, Präludium op. 25, Präludium op. 26, Präludium op. 27, Präludium op. 28, Präludium op. 29, Präludium op. 30, Präludium op. 31, Präludium op. 32, Präludium op. 33, Übergang von g moll nach C dur, Präludium op. 34, Präludium op. 35, Präludium op. 36, Fughe in g moll op. 37, Fuga in a moll op. 38, Präludium op. 39, Übergang, Präludium op. 40, Präludium op. 41, Präludium op. 42, Präludium op. 43, Präludium op. 44, Präludium op. 45, Präludium op. 54, Benedictus a Agnus für Männerchor op. 55, Graduale für gemischtenchor op. 57.*



Prelúdiá sú krátke, väčšinou v rozsahu štyroch riadkov, zaznamenané čiernym atramentom a dobre čitateľné. Prelúdiá sú skomponované v nasledovných tóninách: B dur, B dur, B dur, C dur, G dur, f mol, c mol, Es dur, E dur, B dur, C dur, C dur, d mol, e mol, a mol, E dur, a mol, a mol, C dur, B dur, B dur. V niektorých prelúdiách sú urobené dodatočné úpravy ceruzkou, prípadne modrou ceruzkou a škrty. Iba v jednom *Präludium op. 39* nachádzame údaj o mieste a čase vzniku: Rosenberg. 17. 5. 1879.

*Fughette in g moll op. 37* má tempové označenie Allegro moderato. Je zaznamenaná na 18 fóliach.

*Fuga in a moll op. 38* obsahuje ako jedna z mála skladieb Jozefa Chládku údaj o roku vzniku: 1901. Tempové označenie je Moderato. Skladba je zaznamenaná na 11 fóliach. Vo *Fuge in a moll op. 38* je urobených niekoľko dodatočných úprav ceruzkou.

### **Andante (Präludium)**

Krátka šesťriadková skladbička sa nachádza v obale MUS 250. Je uložená v tvrdých doskách, spolu s ďalšími skladbami Jozefa Chládku. Na titulnej strane dosiek je modrou ceruzkou napísané: *Manuscripte J. Chladek sen. 1913 2/12. Andante (Präludium)* je zaznamenaná na jednom fóliu v tónine D dur. Pod poslednou notovou osnovou je ceruzkou pripísané dátum 20. november 1913.

### **Fuga op. 1**

*Fuga op. 1* pochádza z obalu MUS 250. Je zaznamenaná na dvoch fóliach obojstranne v tónine G dur. Jedná sa o štvorhlasnú fugu. Zaujímavosťou je formový rozbor, ktorý je súčasťou skladby, s vyznačením nástupov témy postupne vo všetkých hlasoch, označením začiatku druhého dielu, tónin, v ktorých téma nastupuje ap. Nakoľko poznámky v skladbe sú v nemeckom jazyku a Fuga nesie opusové číslo 1, predpokladáme, že vznikla ešte v Čechách, pravdepodobne počas štúdií Jozefa Chládku na pražskom konzervatóriu alebo na Prager Kunstschule für Kirchenmusik in Böhmen.

### **Záver**

V oblasti hudobnej kultúry patrilo Ružomberok na prelome 19. a 20. storočia medzi tie slovenské mestá, v ktorých absentovala akákoľvek profesionálna hudobná inštitúcia. Pestovanie umelej hudby bolo prepojené hlavne s kostolom, činnosťou vojenských kapiel a amatérskych spevokolov. O jej rozvoj sa zaslúžili mnohí kantori a organisti, ktorí v miestach svojho pôsobenia organizovali hudobno – spoločenský život, vyučovali, koncertovali a podľa vlastných možností a schopností sa venovali skladateľskej tvorbe.

Tak je to aj s osobnosťou Jozefa Chládku, ktorého mnohostranná činnosť jednoznačne patrí k hudobnej minulosti mesta. Jozef Chládek bol jedným z tých kantorov a organistov, ktorí prišli na Slovensko po absolvovaní dôkladného hudobného vzdelania. Jeho organizačná, pedagogická činnosť, úpravy a tvorba slovenského repertoáru pre spevokoly, vlastná tvorivá práca, hudobno – umelecké styky so zahraničím dokazujú, akú významnú a mnohostrannú osobnosť v ňom Ružomberok mal. Fakt, že Jozef Chládek bol vzdelaný a rozhladený hudobník potvrdzuje v prvom rade jeho hudobná pozostalosť, uložená v knižnici Liptovského múzea v Ružomberku od roku 1932, zahŕňajúca množstvo diel svetových autorov rôznych slohových období, obsadenia.

Vo vlastnej cirkevnej tvorbe sa snažil zosúladiť zbožnosť a umelecké parametre v jeden harmonickej celok. V žiadnom prípade sa neusiloval byť reformátorom cirkevnej hudby, tvoril podľa nemenného kánonu, bez prílišnej expresívnosti. Pri písaní každého diela mal na pamäti prispieť svojim dielom na chválu Božiu a povzniesť ducha veriacich. Svetská tvorba Jozefa Chládku obsahuje hlavne rôzne príležitostné skladby, skladby salónneho, tanečného charakteru, piesne, úpravy slovenských ľudových piesní pre mužský alebo miešaný spevácky zbor, komorné a orchestrálne diela, ktoré až na niekoľko výnimiek existujú v rukopisoch. V svetovej tvorbe sa prejavuje doznievanie kompozičných princípov klasicizmu, jeho formová vyváženosť, jednoduchosť a prehľadnosť.

Na základe hudobnej pozostalosti môžeme konštatovať, že tvorba Jozefa Chládku nepresahuje žánrové a obsahové rozpätie, príznačné pre väčšinu skladateľskej tvorby v 19. storočí. Jej význam je však výrazný nie len pre hudobný život Ružomberka na prelome 19. a 20. storočia, ale aj pre počiatky slovenskej národnej hudby.

### **Bibliografia**

#### **Pramene**

Hudobná pozostalosť Jozefa Chládku uložená v Liptovskom múzeu v Ružomberku pod číslami: MUS 21/c, MUS 140, MUS 144, MUS 167/a, MUS 170, MUS 180, MUS 183, MUS 185, MUS 188, MUS 190, MUS 194, MUS 197, MUS 198, MUS 199, MUS 200, MUS 201, MUS 202, MUS 203/a - f, MUS 204, MUS 205, MUS 206/a - c, MUS 207, MUS 208, MUS 209, MUS 210, MUS 211, MUS 212, MUS 213, MUS 214, MUS 215, MUS 217, MUS 218, MUS 250

#### **Zborníky**

*Disputationes Scientifical Universitatis Catholicae in Ružomberok.* Ružomberok: Katolícka univerzita, 2001, roč. 1, č. 2.  
*Disputationes Scientifical Universitatis Catholicae in Ružomberok.* Ružomberok: Katolícka univerzita, 2002, roč. 2, č. 3.  
*Duchovná hudba v 19. storočí.* Zborník príspevkov z medzinárodnej

muzikologickej konferencie Banská Bystrica 19. – 22. október 1994. Banská Bystrica: Nadácia Jána Levoslava Bellu, 1995.  
*Národné, individuálne a univerzálne proky v hudbe.* Zborník príspevkov z medzinárodnej muzikologickej konferencie Bratislava 3. – 5. októbra 1996. Banská Bystrica: Nadácia Jána Levoslava Bellu, 1998.  
*Pamätnica chrámového spevokolu v Ružomberku 1894 – 1994.* Martin: Neografie a. s. 1994.  
*Slováci a ich národný vývin.* Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1966.  
*Slovenská hudba.* Bratislava: Slovenská hudobná únia, 1991, r. XVII, č. 4.  
*Spríevodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea SNMI. Hudobné zbierky archívnej povahy 1965 – 2000.* Bratislava: Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 2001.  
*Úloha spolkov, spoločností a združení v hudobných dejinách Európy.* Muzikologický seminár. Trnava: Západoslovenské múzeum, 2001.  
*Zprávy Liptovského múzea v Ružomberku za rok 1932.*  
*Zprávy Liptovského múzea v Ružomberku za rok 1936.*

### Časopisy

#### *Adoramus Te: časopis o duchovnej hudbe*

ZAHRADNÍKOVÁ, Z.: *Cirkevná hudba v Ružomberku v 19. a 20. storočí (I.)*. In.: *Adoramus Te: časopis o duchovnej hudbe*, 2003, r. 6, č. 3.

ZAHRADNÍKOVÁ, Z.: *Cirkevná hudba v Ružomberku v 19. a 20. storočí (II.)*. In.: *Adoramus Te: časopis o duchovnej hudbe*, 2003, r. 6, č. 4.

#### *Hudobný život*

ČERVENANSKÁ, I.: *Spomienky na Josefa Chládeka*. In.: *Hudobný život* 1984, r. 16, č. 15, s. 8.

PALOVČÍK, M.: *K stému výročiu narodenia Frisca Kafendu*. In.: *Hudobný život* 1983, r. 15, č. 20, s. 1 a 3.

#### *Katolícke noviny*

UHLÁR, V.: *Ružomerský regenschóri Jozef Chládek a Andrej Hlinka*. In.: *Katolícke noviny* 1994, r. 109, č. 19, s. 14.

#### *Ludové noviny*

MIKLOVIČ, P.: *Niekoľko slov k dielu „Nábožný kresťan.“* In.: *Ludové noviny* 1907, r. 58, č. 7, s. 3–4.

CHLÁDEK, J.: *Nábožný kresťan. Odpoveď na kritiku pána Pavla Mikloviča z Vajnora, uverejnenú v Ludových novinách číslo 7.* In.: *Ludové noviny* 1907, r. 58, č. 10, s. 2–4.

MIKLOVIČ, P.: *„Nábožný kresťan.“ Odpoveď na odpoveď, vid' Ludové noviny 10 číslo.* In.: *Ludové noviny* 1907, r. 58, č. 17, s. 3.

#### *Nová práca*

HOZA, Š.: *Jozef Chládek*. In.: *Nová práca* 1946, r. 2, č. 12–13, s. 188–191.

#### *Republikán Župy Podtatranskej*

*Chýrnik*. In.: *Republikán Župy Podtatranskej* 1928, r. 10, č. 13, s. 4.

#### *Slovák*

ŠLÁCHTA, E.: *Tridsaťpäť rokov katolíckeho kruhu v Ružomberku*. In.: *Slovák* 1929, r. 11, č. 2, s. 6.

*Smútok katolíkov Ružomberka*. In.: *Slovák* 1928, r. 10, č. 74, s. 3.

#### *Slovenské listy*

MEŠŤAN: *Katolícky a či Chládekov kruh?* In.: *Slovenské listy* 1899, r. 2, č. 9, s. 2 – 3.

LUDROVAN: *Zprávy domáce*. In.: *Slovenské listy* 1897, r. 1, č. 2, s. 2.



## 50. výročie úmrtia Mikuláša Schneidra-Trnavského

V tomto roku si pripomíname 50. výročie úmrtia významného skladateľa Mikuláša Schneidra-Trnavského (1881-1958).

Ako nám jeho umelecké meno naznačuje, bol trnavským rodákom, študoval na gymnáziu v rodisku spolu so Zoltánom Kodályom – neskôr maďarským hudobným skladateľom. Na rozdiel od Zoltána, Mikulášovi sa v štúdiách veľmi nedarilo – prechádzal z ročníka do ročníka, mával dvojky zo správania a dokonca opakoval maturitu. Zato hudbu nadovšetko miloval. Už ako malý chlapec spieval v chlapčenskom zbore u jezuitov, kde sa pod vedením A. Henniga<sup>1</sup> mohol oboznámiť s klasickými dielami cirkevnej hudby. Učil sa hrať na husliach a harmóniu, neskôr na klavíri a organe. Už ako kvintán sa stal gymnaziálnym organistom. Z týchto študentských rokov pochádzajú aj jeho skladateľské prvotiny v chrámovej hudbe i prvé dirigentské pokusy. Preto niet divu, že sa rozhodol po ukončení gymnázia študovať hudbu na konzervatóriu v Budapešti (1900). O rok neskôr

<sup>1</sup> A. Hennig je autorom štyroch piesní v JKS.





prestúpil na konzervatórium do Viedne a štúdium nakoniec dokončil v Prahe.

Túto „púť“ z Budapešti do Prahy hodnotia hudobní historici ako pozitívne obdobie života mladého začínajúceho skladateľa, v ktorom sa prehlbovalo jeho národné povedomie<sup>2</sup> a láska a cit k slovenskej ľudovej piesni, v ktorej sa ako skladateľ „našiel“. Schneidra zvykneme pre jeho bohatú piesňovú tvorbu nazývať aj slovenským „Schubertom“.

Schneider mal veľké skladateľské ambície, pokúšal sa uplatniť v cudzine (v Bečkerek, Berlíne, Lipsku), ale bieda ho primäla k tomu, aby sa vrátil späť do rodiska, kde sa práve uvoľnil post regenschoriho pri chráme sv. Mikuláša (1909). Kuriózne je, že až dva roky po jeho pôsobení v tejto funkcii (pracoval bez zmluvy), vypísala cirkevná obec konkurz na toto miesto, a keďže nebolo uchádzačov s primeranou kvalifikáciou, dostal ho natrvalo Schneider. Nevraživosť maďarónskych kruhov sa predsa len neskončila - nepriznali mu taký plat, aký mu podľa kvalifikácie patrilo.

Schneidrov návrat z cudziny nebol preň najšťastnejším riešením.<sup>3</sup> Trnava bola len málo stimulujúcim prostredím pre jeho ďalší umelecký rast, vyžadujúci neustálu konfrontáciu tvorby s inými skladateľskými osobnosťami a európskymi hudobnými prúdmi. Ale na druhej strane skladateľovo pôsobenie pozdvihlo, oživilo a zveľadilo hudobný život Trnavy a nielen jej, ale celého Slovenska. Považujeme ho za jedného zo zakladateľov slovenskej národnej hudby.

Tvorba cirkevnej hudby u Schneidra - prívrženca ceciliánskeho hnutia, má významné postavenie v jeho celoživotnom diele. Nevznikala náhodne, ale autor ju tvoril so zámerom založiť pôvodnú slovenskú cirkevnú hudbu, ktorá by nahrádzala vtedajšiu zaužívanú, no nie vždy hodnotnú ceciliánsku hudobnú literatúru.<sup>4</sup> Známe sú jeho omše: Missa in honorem Ssmi Cordis Jesu in Es, Missa pro defunctis in c, op. 41, atď., skladby pre zbor i sólové: Ave Maria in Es a in B, a mnoho iných.

Pápež Pius X. r. 1933 udelil Schneidrovi ocenenie - Rytier rádu sv. Gregora.

Mikuláš Schneider-Trnavský sa výsostne podieľal na reforme chrámových piesní na Slovensku. Jeho kancionálik *Modlitby a piesne* určený najmä pre školskú mládež, s veľkou obľubou používali učitelia-organisti. Aj to, že sa v roku 1929 naňho obrátil Juraj Chorvát, zostavovateľ zbierky evanjelických chrámových piesní - *Veľkej partitúry*, aby napísal posudok na túto jeho prácu svedčí o tom, že bol uznávanou skladateľskou osobnosťou na poli cirkevnej hudby. Z posudku vidíme, že Schneider mal svoj vyhranený názor na charakter chrámových piesní a na vtedajší vkus veriacich: „*Po dôkladnom preskúmaní hore uvedenej zbierky konštatujem, že práca p. J. Chorváta je harmonicky správna. Melodika nápevov je lahodná, nikde nevidieť, že by nejakým falošným sentimentalizmom presiaknutým melódiami chcel si zadovážiť v širšom obecnstve – ktoré je menovite dnes pre podobné hneď oduševnené – popularity. Jeho melódia je vážna, ducha cirkevného, vedená v tradíciách a duchu Bacha, Praetória atď., majstrov chorálu. Jeho harmonizácia je nehladaná, logická, prostá každého moderného mudrkovania.*“<sup>5</sup>

Najväčšej dôvery v jeho schopnosti sa mu dostalo, keď mu Ján Pöstényi zveril prácu na hudobnej stránke pripravovaného jednotného spevníka. Bol zvolený za vedúceho hudobnej komisie. „*Predlohy zharmonizoval a nápevmi doplnil...*“, píše sa na titulnej strane kancionála. Schneider túto úlohu chápal ako životnú poctu: „*Vznešene krásna, ale aj zodpovedná úloha, ktorou poverený som bol Spolkom sv. Vojtecha zostaviť Jednotný katolícky spevník, stala sa mi poctou mimoriadnou, jednou z najväčších môjho života.*“<sup>6</sup>

Jednotný katolícky spevník je dielom, ktoré urobilo Mikuláša Schneidra-Trnavského „nesmrteľným“.

Júlia Pokludová

<sup>2</sup> Vo Viedni pôsobil v slov. literárnom spolku *Národ* a v Prahe v slov. národnom spolku *Detvan*.

<sup>3</sup> Schneider v liste M. Slobodovi (6.4.1910) píše: „*Živorím, však nie hmotne, ale tak ináč. A ako rád bol bych ešte tak rok študoval u Nováka! A ako by mi to bolo osožilo; a myslím ani nie tak mne, ako nášmu biednemu národu, o ktorom sa nevie viac, ako že má monopol na krumple... a druhý ich žerie. (...) ale nie takto som si predstavoval svoju kariéru. Myslím, že by ešte vždy nebolo neskoro Trnavu zanechať, keby sa Amerika osvedčila...*“

<sup>4</sup> Napriek tejto snahe hrával orchester v kostole pod jeho vedením aj diela majstrov..., ktoré boli pokladané za jedny z najhorších pozostatkov druhej polovice minulého storočia. Z rozhovoru s L. Burlasom.

<sup>5</sup> SCHNEIDER-TRNAVSKÝ, M.: *Posudok o zbierke chorálov*. In: CL 1929, č. 23-24, s. 404.

<sup>6</sup> SCHNEIDER-TRNAVSKÝ, M.: *Úvodom*. In: JKS. SSV, Trnava, 1937, s. 6.

# MUSICA SACRA

## Bratislava 2008

3. medzinárodný festival speváckych zborov sakrálnnej hudby „Musica Sacra“ v Bratislave sa uskutočnil 22.-25. mája 2008. Na festivale sa zúčastnilo 13 speváckych zborov z 9 krajín sveta (Poľsko, Rusko, Česko, Švédsko, Fínsko, Maďarsko, Chorvátsko, Nemecko, Slovensko).

Pri podobných referátoch ako je tento, vždy uvážujem, či mám 1. jednoducho písať kto sa súťaže zúčastnil atď. alebo 2. písať skôr o zásadných otázkach súčasnej zborovej interpretácie. Obidva prístupy sú v zásade správne: podľa prvého spôsobu



čitateľ získa akýsi štatistický prehľad o súťaži, podľa druhého môže byť inšpirovaný k úvahe o vlastnej zbormajstrovskej práci. Pokúsim sa vyhovieť obidvom požiadavkám.

Prvým kladom súťaže, ktorý by som chcel zdôrazniť je to, že nielen v súčte stúpa počet zborov zúčastňujúcich sa na súťažiach poriadaných „Agentúrou pre spevácke zbory“ ale, že sa objavujú z ďalších aj vzdialenejších krajín. S tým nepochybne aj stúpa priemerná úroveň súťažiacich, pričom počet „zlatých“ nemusí byť ten rozhodujúci ukazovateľ. Predsa len sa ale podrobme „štatistike“. Súťažilo sa v kategóriách charakterizovaných zložením zborov (1. ženské zbory, 2. detské zbory, 3. komorné zbory, 4. miešané zbory) ale aj druhom hudby (5. vokálna polyfónia, 6. ortodoxná chrámová hudba, 7. súčasná sakrálna hudba) - vid' výsledky na konci článku. Zastavím sa najprv pri kategóriách 2, 6 a 7- t.j. pri detských zboroch, pri zboroch spievajúcich ortodoxnú hudbu a súčasnú hudbu. V týchto kategóriách totiž súťažili vždy len dva

zborov, v kategórii ortodoxná chrámová hudba išlo o personálne ten istý zbor, ktorý súťažil vo formácii ženského aj miešaného zboru. Súťažil so skladbami z ortodoxnej liturgie a je možné dúfať, že so vzrastom popularity tejto súťaže sa aj počet týchto zborov zväčší. Viac ma mrzelo, že v ďalších dvoch kategóriách (detské zbory a súčasná sakrálna hudba) súťažili vždy tiež len dva zborov. Priznám sa, že práve takýmto kategóriám v zborových súťažiach „držím palce“ (nie však v benevolencii pri bodovaní!), lebo práve ony najlepšie naznačujú, aký bude pravdepodobný smer vývinu zborovej hudby. U detských zborov vždy cítim s tými najmladšími a najmenšími, keď si ich predstavujem, ako sa „trepú“ cez pol Európy, aby si zaspievali v neznámom meste 15 minútový program! Samozrejme, že by bolo milé a potrebné, aby sa v tejto kategórii zúčastnilo viac ensemblov, ale viac ma trápi iná záležitosť, ktorá však presahuje rámec Bratislavy, resp. aj Slovenska. Moja kritická pripomienka sa týka vrchnej vekovej hranice členov (lepšie členiek) týchto zborov. Je totiž stanovená na 16 rokov. To je myslím dnes už celkom nepresná hranica, lebo - chlapi mutujú a dievčatá už rozhodne nie sú malé „deťúrence“. Potom „ozajstné“ deti, tak vo veku nášho prvého stupňa ZŠ, sú handicapované či už po hlasovej, alebo celkovej hudobno-výrazovej stránke. A predsa skutočného kúzla zvuku aj čistého, (nemyslím intonačne!) nerafinovaného výrazu sú schopné práve len tieto deti. Možno, že by bolo dobre pri väčšom počte súťažiacich tieto dve vekové kategórie oddeliť. Ale to skutočne nie je len problém tejto súťaže.





Druhá spomínaná kategória (súčasná hudba) je zaujímavá už len tým, čo považuje zbor - presnejšie jeho umelecký vedúci za súčasnú hudbu. Či je to len dátum narodenia autora, alebo kompozičné prostriedky, ktoré sú v skladbe použité. Žiaľ, tzv. socialisticko-realistická estetika nie je zďaleka ešte zabudnutá. Preto ma potešilo, že obidva súťažiaci zbory (a ich dirigenti) sa v tomto zmysle ukázali na vysokej umeleckej úrovni. V tejto súvislosti nie je až tak podstatné, že jeden sa umiestnil v zlatom a druhý „len“ v striebornom pásme. (Aj obecná kategória kvality máva ešte svoje vnútorné odstupňovanie). Rád preto zaznamenávam, že „vítaz“ tejto kategórie aj jeho dirigentka boli najvyššie ohodnotený v rámci celej súťaže.

Rád by som napísal ešte niekoľko viet o kategórii komorných zborov. Myslím si, že charakteristika komornej zborovej interpretácie nie je ešte dosť v muzikantskom svete zakotvená. Tu sa to odrazilo nielen v kategórii samej, ale aj v kategórii vokálnej polyfónie (myslená tá „renesančná“, „klasická“ a pod.).

V podstate ide stále o to isté, komornosť spevu nezávisí predovšetkým len od počtu spevákov, ale od špecifickej charakteristiky interpretácie. (Najmä spôsob použitej hlasovej techniky, dynamiky, ide samozrejme aj o výklad tempa, o použitých kontrastoch, o farbách.) Nechcem nič viac, ako na tomto mieste upozorniť na túto záležitosť a vyzvať kolegov zbormajstrov, aby sa tejto otázke, tak v rozmyšľaní, ako aj v praxi viac venovali.

Vraciam sa teraz až na samotný začiatok súťaže: prvé vystúpili ženské zbory. Zhodou okolností, ako prvý spieval zbor, ktorý bol súčasťou jedného z ensemblov, o ktorých píšem v predchádzajúcom odseku. „Nasadil latku“ dosť vysoko, čo je pre celkové hodnotenie úrovne vystúpení ostatných zborov v súťaži prospešné - aj keď pre menej skúseného porotcu môže byť trocha nepohodlné. Tu sa to ukázalo ako správne.

Svoj referát uzatváram správou o kategórii miešaných zborov. To má svoju logiku preto, že tento druh zboru má nepochybne najviac interpretačných možností a preto, aj keď v tejto súťaži netvoril „finále“, sústredil na seba asi najväčšiu pozornosť.

Medzinárodný festival hodnotila porota v tomto zložení:

Doc. Elena Šarayová- Kováčová /SR  
 Doc. Mgr. Ján Mária Dobrodinský, CZ  
 Prof. Czesław Freund, Poľsko  
 Mike Brewer/ Veľká Británia  
 Doc. SAULIUS LIAUSA - Litva  
 Doc. ALGIRDAS ŠUMSKIS- Litva  
 Doc. KASTYTIS BARISAS- Litva

Bola to teda prehliadka skutočne bohatá. Snáď v budúcich ročníkoch by nebolo od veci snažiť sa získať do súťaže zbor, ktorý by v svojom repertoári priniesol skladby z oblasti protestantskej chrámovej hudby. (Sú také aj slovenské provincie). Baroko totiž tak trochu v súťaži chýbalo.

Záverom - poďakujem všetkým, ktorí sa svojou robotou, alebo sponzorskou podporou o uskutočnenie tejto súťaže zaslúžili. Osobitne by som



ale rád uviedol duchovnú správu jezuitského kostola sv. Spasiteľa Dp. Jozefovi Mydlovi. To, že umožňujú záverečný ceremoniál uskutočniť v týchto velebných priestoroch si skutočne zaslúži poďakovanie. Cítim potrebu toto napísať, lebo takáto akcia s množstvom prítomných (mladých) ľudí, sa nezaobíde bez hluku rôznej sily rôzneho akustického zloženia. Dokonca aj výskanie detských hlások pri vyhlasovaní výsledkov sú takmer obvyklé. Možno, že by sa našiel aj niekto, kto by to mohol považovať za nezlučiteľné s posvätnosťou miesta - tomu by som si dovoľil oponovať, že kresťanstvo je predovšetkým „radostná zvesť“ a so sv. Františkom z Assisi povedať: „Svätý - smutný? Smutný svätý!“

Ján Mária Dobrodinský

## Výsledky súťaže / Results competition

Name of the choir	conductor	country	points	diploma
<b>Kategória: Ženské zbory / Female's choirs, Minimally 24 singers</b>				
MUSICA NOSTRA, Budapest,	Zsuzsánna Mindszenty	H	95	<b>GOLD</b>
Vokální harmonie Hradec Králové,	Jaromír Schejbal	CZ	82	<b>SILVER</b>
<b>Kategória: Detské zbory / Children choirs</b>				
Harjun Heleät, Tampere, Finland	Sanna Ketola	FIN	72	<b>BRONZE</b>
DPS COMENIUS Uherský Brod,	Marcela Burešová	CZ	66	<b>BRONZE</b>
<b>Kategória: Komorné zbory / Category: Chamber Choir</b>				
Academic Female Choir of Perm State Institute	Lidiya Kuzmina	RUS	84	<b>SILVER</b>
Chór Miasta Siedlce,	Mariusz Orzełowski	PL	78	<b>SILVER</b>
Hrvatsko Pjevačko Društvo „DAVOR“	Danijela Božičević	CRO	68	<b>BRONZE</b>
Korallerna, Lund,		SWE	90	<b>GOLD</b>
EPIFANIA, Warszawa,	Wiesław Jeleń	PL	87	<b>SILVER</b>
<b>Kategória: Miešané zbory / Category: Mixed choirs, minimally 24 singers</b>				
Cantica nova Holzkirchen e.V. ,	Katrin Wende-Ehmer	D	91	<b>GOLD</b>
Academic Choir of the Nicolaus Copernicus University, Toruń, PL	Arkadiusz Kaczynski	PL	91	<b>GOLD</b>
Academic mixed choir of Perm State Institute	Lidiya Kuzmina	RUS	86	<b>SILVER</b>
EPIFANIA, Warszawa,	Wiesław Jeleń	PL	85	<b>SILVER</b>
<b>Kategória: Vokálna polyfónia / Category: Polyphony:</b>				
Capella Moraviae, Brno,	Josef Gerbrich	CZ	87	<b>SILVER</b>
MUSICA NOSTRA, Budapest, H	Zsuzsánna Mindszenty	H	96	<b>GOLD</b>
Cantica nova Holzkirchen e.V. ,	Katrin Wende-Ehmer	D	92	<b>GOLD</b>
<b>Kategória: Byzantskej, ortodoxnej sakrálne hudby Category : Byzantine, Orthodox Church Music</b>				
Academic mixed choir of Perm State Institute	Lidiya Kuzmina	RUS	89	<b>SILVER</b>
Academic Female Choir of Perm State Institute	Lidiya Kuzmina	RUS	81	<b>SILVER</b>
<b>Kategória súčasnej hudby / Category: Contemporary music</b>				
Korallerna, Lund,		SWE	89	<b>SILVER</b>
MUSICA NOSTRA, Budapest,	Zsuzsánna Mindszenty	H	97	<b>GOLD</b>

### Special prizes:

**MUSICA NOSTRA, Conductor - Zsuzsánna Mindszenty** was awarded with special prize for conducting

**MUSICA NOSTRA, Budapest -** was awarded with special prize for best voice culture - Female's choirs

**CANTICA NOVA Holzkirchen e.V. ,** - was awarded with special prize for best voice culture - Mixed choirs



# S Jankou Bednárikovou o duchovnej hudbe

*Vážení čitatelia, pokračujeme v cykle rozhovorov, ktorý Vám sprostredkuje postoje a názory osobností z oblasti duchovnej a liturgickej hudby na Slovensku. Tentoraz so špecialistkou na gregoriánsky chorál pôsobiacou na Katolíckej univerzite v Ružomberku.*

**Po roku 1989 sa Cirkev konečne mohla slobodne ujať správy svojich vecí a rozvinúť svoje aktivity aj v liturgickohudobnej oblasti naplno. Ako sa podľa Vás prejavila táto skutočnosť na rozvoji sakrálnej hudby u nás?**

Musím sa priznať, že počiatočný vývin liturgicko-hudobnej oblasti po nežnej revolúcii neviem zhodnotiť, pretože som v tom období bola na štúdiách v Ríme. Domov som prichádzala veľmi zriedka a po mojom návrate som sa len postupne zoznamovala so situáciou i ľuďmi, ktorí sa snažili povzniesť duchovnú hudbu a dať jej správne miesto i „vzhlád“. Niekedy som bola milo prekvapená, keď som počas bohoslužby počúvala nové nápěvy a spevy, inokedy som uvažovala o odchode z chrámu, lebo ma priam vyháňal diskotekový rytmus bicích (smiech). V priebehu rokov som spoznávala ľudí, zanietených pre skutočnú chrámovú hudbu a som vdáčna, že s nimi môžem – koľko mi to okolnosti dovoľia – spolupracovať. Rozvoj sakrálnej hudby predstavuje dlhodobý proces, zvlášť v našich podmienkach, preto musíme byť často veľkorysí a trpezliví...

**Prejavujú duchovní vo Vašej farnosti záujem o úroveň a podobu hudobnej stránky liturgie? Alebo dokonca záujem o spoluprácu s Vami, resp. s Vaším hudobným telesom? Akú máte skúsenosť s hudobným vzdelaním kňazov?**

Som presvedčená, že pokiaľ má kňaz aspoň základné hudobné vzdelanie, resp. sa v mi-

nulosti nejakým spôsobom s hudbou stretával, jeho postoj k hudobnej stránke liturgie je pozitívny. Nemusí to byť pravidlo, ale v takom prípade kňaz chápe, že nacvičiť zborovú skladbu či organové prelúdium sa neuskutoční mávnutím čarovného prútika. Dokáže rozlíšiť vhodnosť skladby či spevu a, čo je najdôležitejšie, vie pochváliť i povzbudiť (niekedy možno i odpustiť, keď sa niečo nevydarí). Nikto nečaká od kňazov, ktorí sa špecializovali v oblasti teológie a pastorácie, že budú aktívne nacvičovať, robiť nábor pre chrámový zbor či dirigovať, to však, čo sa od nich očakáva, je dôvera, usmernenie – najmä v liturgickej oblasti, ale predovšetkým porozumenie. V našej ružomerskej farnosti máme šťastie na dobrých duchovných pastierov, pravidelne tu uskutočňujeme koncerty duchovnej hudby a občas tu hosťujú aj zahraniční hudobníci. Osobitne chcem vyzdvihnúť ústretovosť kňazov a rehoľníkov zo Spoločnosti Ježišovej, ktorí nás v našich aktivitách veľmi podporujú a poskytujú nám nielen koston, ale aj reklamu a dobré slovo. Žiaľ, nie všade je to tak. Mne osobne ani tak veľmi neprekáža, keď má kňaz intonačné problémy alebo sa zle orientuje v notách (rozhodne však nepopieram, že ak kňaz správne a pekne spieva, vyvoláva v ľuďoch túžbu rovnako dobre reagovať). Čo je však ozajstným problémom, to je nezujem, uprednostňovanie „lacnejšej“ stránky, len aby boli mladí v kostole (a tu sa už predpokladá určitá orientácia v rozlišovaní hodnôt a gýčov) alebo – a to je vari najhoršie – pocit absolútnej dokonalosti, kedy sa síce vo veci nevyzná, ale z moci a pozície rozhoduje aj za druhých.

**Kňazi v pastorácii a ľudia okolo liturgickej hudby niekedy predstavujú dva rozličné „svety“. Je otázne, či na dosiahnutie väčšieho konsenzu chýbajú odborné vedomosti, tolerancia alebo niečo iné. Na čom by sa podľa Vás mali hudobníci s predstaviteľmi Cirkvi zhodnúť?**

Nepopieram, že odborné vedomosti, aspoň tie základné, pomáhajú k lepšiemu pochopeniu veci, zvlášť keď ide o liturgiu. Ak spolupráca nefunguje, sú v tom aj odborné vedomosti, ktoré dávajú človeku podklad pre výber a zhodnotenie adekvátnych spevov, ale myslím si, že najviac zlyháva komunikácia a ochota sadnúť si spoločne a vypočuť názor toho druhého. Na Slovensku dodnes pretrvávajú akýsi kult kňazstva, ktorý v ľuďoch vyvoláva „posvätnú“ obavu vyjadriť svoj protichodný názor („aby si pán farár nepomysleli“, alebo „to sa kňazovi nepatrí“), a tak kňazi často mylne zotrývajú v presvedčení, že majú vo všetkom pravdu (česť výnimkám). Liturgia má svoje pevné zásady a hudba počas bohoslužieb by ich mala rešpektovať, takže pri poznaní základných faktov by problémy nemuseli byť nezvládnuteľné. Je to o komunikácii, snahe počúvať a ochote upraviť vlastný názor. No a prirodzene o uznaní a podpore cirkevných hudobníkov (duchovnej i konkrétnej).

**Ako Vy osobne rozumiete pojmu duchovná hudba? Súvisia s hĺbkou jej spirituality aj kvality kompozičné a interpretačné? Ako vnímate pomer „vážnej“ duchovnej hudby (starej i novej) a „pesničiek s gitarou“ spievaných počas bohoslužieb?**

Duchovná hudba má síce svoje definície, ale z názvu prirodzene vyplýva, že ide o hudbu, ktorá súvisí s duchovnom. A ak hovoríme o duchovne, hovoríme o vážnych veciach rečou hudby. Zdieľame naše intímne pocity pri odkrývaní duchovných krás, používajúc tóny a harmónie, ktoré s nimi súvisia. Nemusia byť vždy ladné a lahodné, tak ako náš život predstavujú búrky i stavy pokoja. Vždy

však má byť táto reč dôstojnou a pravdivou výpoveďou. Preto si dovoľím povedať svoj osobný názor, že gitarový sprievod často nevyrovnaných a neistých akordov či dráždivé tóny basovej gitary patria do klubu a na mládežnícku akadémiu. Nepopieram ich dôležitosť, pretože pomáhajú mladým nachádzať samých seba, pre ich vek je takáto hudba prirodzená a – priznajme sa – všetci sme sa o ňu aspoň „obtreli“. Ale na bohoslužby, kde je aj tak prevažná väčšina starších ľudí, túžiacich po oddychu a pokoji, a kde má byť hudba doplnením hĺbky liturgie slova a eucharistie, tam naozaj nepatrí.

Buďme však reálni. Slávnostné bohoslužby, na ktoré sa my – hudobníci vo svojich farnostiach seriózne pripravujeme vo forme gregoriánskych či polyfonických spevov, by sa do roka dali porátať maximálne na prstoch dvoch rúk. Objektívne a najmä časovo je dosť náročné pripraviť kvalitné spevy, ktoré by zaznievali častejšie, ako sme naznačili. Tým paradoxne vytvárame priestor pre rýchlejšie zvládnuteľné a napríklad gitarou sprevádzané hudobné prejavy. Nechcem tým povedať, že gitara nemá svoju hodnotu (pokiaľ sa s ňou zaobchádza ako s klasickým hudobným nástrojom, niet miesto pre výhrady). Žiaľ, aj v kostoloch vyznieva len ako táborákový sprievodca, teda do rytmu a do akej-takej harmonickej opory, čo je vítané pri katechézach či príjemných mládežníckych stretnutiach na voľnom priestranstve. V chrámoch a predovšetkým pri svätých omšiach zachovajme isté dekórum a doprajme Pánu Bohu niečo kvalitné, napr. spevy, ktoré vznikali postupne, ich tvorcovia nad nimi meditovali a prepracovali ich do tej najlepšej verzie.

**Nemožno s Vami obísť tému chorálu. Ako ste už naznačili, veriaci vo farnostiach majú málo príležitostí počuť ozajstný a adekvátne interpretovaný gregorián. Z toho plynie skutočnosť, že chorál nie je esteticky pochoopený, prijatý za „vlastný“ a väčšina národa by si vystačila s kancionálovými či gitarovými piesňami. Ak nepripustíme odsunu-**



**tie chorálu do roviny muzeálneho exponátu a na koncertné vystúpenia, je tu aj iná perspektíva ako tá, že ho v liturgii bude spievať školené teleso? Aké sú možnosti vzťahu gregorián a ľud? Ako chápete úlohu chorálu v bežnej liturgickej praxi?**

Postavenie gregoriánskeho chorálu v liturgickej praxi na Slovensku nie je jednoduché. Ide o veľmi komplexný hudobný žáner, ktorý predpokladá istú úroveň poznania v oblasti teológie, latinčiny, paleografie a, prirodzene, hudby. To však neznamená, že nemôže byť počúvaný, práve naopak. Jeho účinky prinášajú zastavenie, pokoj, tichú a nepozorovanú radosť, odovzdanie, obdiv. Všetky hore uvedené nároky sa týkajú interpretov gregoriánskeho chorálu, poslucháčovi stačí otvoriť uši a srdce. Pripúšťam, že gregoriánsky chorál nie je nášmu národu vlastný, avšak hlbšie poznanie našej histórie nachádza isté prepojenie (v odbornej literatúre sú tieto fakty sprístupnené). Aj gospel je nám z hľadiska pôvodu i formy cudzí, a predsa sa spieva. Dokonca ani samotná viera a Cirkev nevznikli na našom území a prijali sme ich. Ide o to, či sme ochotní uznať jeho vysokú hodnotu a aspoň čiastočne sa s ním stotožniť. Pravdou je aj to, že mnohé spevy sú určené schole a sólistom,

avšak vývin tohto repertoáru trval niekoľko storočí, prechádzal mnohými vývojovými etapami a zanechal veľa vhodného materiálu, ktorý je obsahom i formou prístupný. Na Slovensku ešte žije generácia ľudí, ktorí si pamätajú latinskú omšu a možno by si ochotne pripomenuli niektoré spevy i odpovede. Možnosti sú teda v našich rukách. Isté alternatívy už existujú vo forme kurzov, seminárov a konferencií, dôležité je už len vytrvať, periodicky sa ľudom prihovárať a nájsť oporu pri organizovaní takýchto podujatí v patričných sociálnych vrstvách. Gregoriánsky chorál, tak často skloňovaný v ošúchanej fráze jednohlasného a najstaršieho liturgického spevu rímskej Cirkvi, má čo povedať ľudom všetkých čias. Aj spôsobov, ako sa ľudom prihovoriť napriek neznalosti jazyka, je niekoľko. Niečo sa už v tejto našej malej krajine uskutočnilo, niečo sa pripravuje. Vždy to bude veľký nepomer, pretože naša tradícia má odlišný charakter. Ak sa budeme s gregoriánskym chorálom stretávať a navyše ak bude jeho interpretácia solídna, už splnil svoju úlohu.

*Za odpovede ďakuje Rastislav Podpera*

*PaedDr. Janka Bednáriková – pedagogička a muzikologička. Po absolvovaní kombinácie hudobná výchova a ruský jazyk na Pedagogickej fakulte v Nitre pokračovala v štúdiu na Pápežskom inštitúte posvätnéj hudby v Ríme (1992 – 1997), kde sa špecializovala pod vedením renomovaných muzikológov na gregoriánsky chorál. Od roku 1999 pôsobí na Pedagogickej fakulte Katolíckej univerzity v Ružomberku a v jej Ústave hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, ktoré je excelentným pracoviskom pre vedeckú a umeleckú činnosť v tejto oblasti. Na fakulte založila a vedie scholu cantorum, zameranú na interpretáciu chorálu i súčasnej liturgickej hudby. So scholou účinkuje pri liturgii i koncertne. Na Katedre hudby vyučuje gregoriánsky chorál, hudobnú psychológiu a obligátny klavír. Je spoluriešiteľkou výskumných projektov o duchovnej hudbe a spoluorganizátorkou podujatí katedry vrátane koncertov a súťaží. Roku 2002 obhájila rigoróznou prácu *Základy gregoriánskeho spevu*, ktorá o rok neskôr vyšla v podobe syntetickej monografie. V súčasnosti dokončuje na Pápežskom inštitúte dizertačnú prácu *Fragments gregoriánskeho chorálu na Slovensku*.*

# SUMMARY

**FRANIŠEK TRSTENSKÝ :**

**HOW LONG, O LORD?**

**AN EXEGETICAL**

**AND THEOLOGICAL ANALYSIS**

**OF PSALM 13**

Ps 13 is a prayer for salvation. How long is repeated four times and indicates the psalmist's despair. This article evaluates the psalm's form, structure and message. Ps 13 teaches us the proper attitudes to maintain in time of suffering. The psalmist encourages others who suffer. The center of attention is not to change of fortune but the saving God alone, who rescues from the realm of death, enlightens the eyes and does good things.

**ANSELM GRÜN:**

**SPIRITUAL IMPACT**

**OF THE EIGHT TONES**

Psalms are sung in the eight different tones. Significance of these tones has been examined for a long time. If we today sing an antiphon and a psalm, an offertory or a gradual in these tones, we feel that each tone creates a different mood in us. In each from the eight tone spaces we can meet God, everyone in his or her own way. Each from these spaces has own divine taste, own colour given by God. God is always the same. And yet he meets us every time anew. We often face a mystery realizing a division of individual tones for qu-

ite particular chants. We cannot precisely say, why there is a certain text sung on a certain feast in a certain tone, within a choral. But I assume that it is not a matter of chance. There is always a message and spirituality behind, which convinces, that through different tones a divine merciful love penetrates to our all parts of our soul and wants to heal all our wounds and raise us to God.

**JÁN VEJBACKÝ:**

**MARIAN ANTIPHON**

**SALVE REGINA**

**MUSICAL AND HISTORICAL VIEW**

We meet Marian worship in many prayers and hymns, which people of all time periods used to turn to Virgin Mary. Some forms, in spite of many changes that happened due to time, have privileged place and in a certain sense transmit Christian tradition. One of the examples is also a Marian antiphon *Salve Regina*, which supports prayers and devoutness towards the Mother of the Son of God.

Though the antiphon originates in middle ages, it always contains stable religious truths: awareness of a need for mercy; awareness of being in a tearful valley; a desire to contemplate Christ's face; seeking with confidence Jesus' Mother, to whom God had given a favour to plead for people.

**MIRIAM MATEJOVÁ**

**RELIGIOUS WORKS**

**OF JOZEF CHLÁDEK (1856 - 1928)**

**- RUŽOMBEROK CHOIRMASTER**

**AND COMPOSER**

The name Jozef Chládek can be met mainly in musical works, dealing with the 19<sup>th</sup> century in Slovak music and in works of the encyclopaedic character. A special group is literature, where Jozef Chládek is presented in connection with Fric Kafenda and literature about *Jednotný katolícky spevník*.

Jozef Chládek worked continuously in Ružomberok for fifty years. He was associating with significant musicians such as: Alois Kolínsky, Dobroslav Orol, Fric Kafenda, Mikuláš Schneider - Trnavský. Not only he pursued his role of a choirmaster, but he noticeably presented himself also in areas, which did not relate directly with this activity. With his name is connected the origination and activity of several musical bodies, formation of a choir, pedagogical work and composing activity. Musical and pedagogical activity of Jozef Chládek positively contributed to rather rich musical life of Ružomberok at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.

*Translated by Lucia Hrkútová*