



ADORAMUS TE

časopis o duchovnej hudbe

Pre Hudobnú sekciu
Liturgickej komisie
Konferencie biskupov Slovenska
v spolupráci
s Ústavom hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby
vydáva
Liturgická komisia Spišskej diecézy

Vychádza štvrťročne

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:

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

Adresa redakcie:

Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby
PdF KU v Ružomberku
Nám. A. Hlinku 56/1
034 01 Ružomberok
tel./fax: +421 44/4320961
mobil: +421 908/619482
e-mail: rastislav.adamko@ku.sk

Distribúcia a prijímanie objednávok:

Liturgická komisia Spišskej diecézy
053 02 Spišský Hrhov, Klčov, č. 27
tel.: +421 53/459 24 96, fax: +421 53/459 91 38
mobil: +421 905/494370
e-mail: amo@stonline.sk

Príspevky na časopis možno zasielať na
č. účtu: 0520988040/0900
Konšt. symbol 0308
Slovenská sporiteľňa Levoča

Tlač:

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

Cena jedného čísla: 1,5 €
Ročné predplatné: 6 €
Registrácia MK SR 314/90

ISSN 1335-3292

Podávanie novinových zásielok povolené
pod číslom 021288611 SS PPS Košice 12

OBSAH 4/2009

Na úvod - Veľký pôst

Foreword - Lent

WIESŁAW HUDEK 2

Cirkevná hudba pre deti 2

Church Music for Children 2

MÁRIA ŽILÍKOVÁ-MANDÁKOVÁ 3

Tradícia tzv. „omšových piesní“ a jej využitie

v obnovenej liturgii

*The tradition of the so-called "mass hymn" and its use
in the renewed liturgy*

RASTISLAV ADAMKO 14

Historický organ v Močenku

Historical Organ in Močenok

JAROLÍM KOPRDA 25

Pamiatka barokového organárstva v Lysej pod Makytou

The Relic of Baroque Organ Building in Lysá pod Makytou

JOZEF PLEVÁK 28

Organový festival na jubilejnom nástroji

Organ Festival on Anniversary Celebrating Instrument

SILVIA FECSKOVÁ 30

Joseph Haydn (1732-1809)

ZUZANA ZAHRADNÍKOVÁ 32

RECENZIE

Recenzie CD:

Organ romantic in Opava

MARKÉTA WIESNEROVÁ 37

Počujte radosť utešenú

Let's hear the joyful message

JÚLIA POKLUDOVÁ 38

RESUMÉ - SUMMARY 40

Titulná strana: Spišský graduál Juraja z Kežmarku z roku 1426

Front-page: The Spiš Gradual of George from Kežmarok

Veľký pôst

Za nami je už Poplcová streda. Zastavme sa pri liturgii tohto dňa tak ako sa slávi v Ríme. V tento deň prebieha procesia, ktorá sa začína v bazilike sv. Sabiny na Aventine a končí sa u sv. Petra. Tradícia tejto dávnej procesie nadväzuje na prax pokánia, ktorá nariaďovala kajúcnikom prejsť takúto cestu.

Tak je to aj dnes, lebo každý Veľký pôst je cesta. Toto dôležité liturgické obdobie sa delí na dve časti: kajúcnu trvajúcu do piatej pôstnej nedele a pašijnú, ktorá zahŕňa posledné dva týždne Pôstneho obdobia.

Každý Veľký pôst je cestou...

Je cestou za Kristom, cestou za Majstrom a našim Priateľom. Je ťažké ísť za ním, pretože nám káže odpúšťať, podať ruku, modliť sa za nepriateľov, modliť sa v skrytosti... Je ťažké ísť za Ježišom, ktorý nehľasa ľahké Evanjelium. A predsa chceme túto cestu prejsť...

Dôverujme teda múdrosti Cirkvi, ktorá nám dáva najprv niekoľko týždňov na obrátenie. V tom čase dominujúce témy v liturgii sú: pokánie, krst ako znak obrátenia a skutky kresťanskej lásky: modlitba, pôst a almužna. Až keď človek odvráti život, oči a srdce od hriechu a celou svojou dušou sa zanorí do Božej lásky, až vtedy môže naplno spoznávať najväčšie tajomstvá kresťanskej viery. Iba srdce preplnené svetlom modlitby a dobroty môže v pokore kontemplovať Pánovo umučenie.

Je to teda paradoxné pravidlo: keď spoznávam rozmery vlastného hriechu, zakusujem, akou láskou ma miluje nebeský Otec. Táto láska sa v plnosti zjavuje v obeti Ježiša na kríži. Preto sa oplatí ísť za Kristom. Ísť v jeho šľapajach a počúvať jeho slová, oplatí sa bojovať s egoizmom a pesimizmom. Oplatí sa v modlitbovej uzobranosti znovu si vybrať tú cestu, ktorú nám určil Boh.

Wiesław Hudek



CIRKEVNÁ HUDBA PRE DETI (2)

(pokračovanie z predchádzajúceho čísla)

Mária ŽILÍKOVÁ-MANDÁKOVÁ

Čo sa týka inštrumentálnej hudby, Directorium de missis cum pueris hovorí aj o inštrumentálnej hudbe vykonávanej samotnými deťmi (čl. 32). Hudobné nástroje majú jednak úlohu sprievodnú, ako aj úlohu sólových nástrojov. Ako sa však v dokumente zdôrazňuje, hudba má: „zodpovedať charakteristickým vlastnostiam jednotlivých chvíľ v omši, pre ktoré bola určená“ (čl. 32). Ide o to, aby hra na hudobných nástrojoch neprekážala spevom, nevnašala náladu zábavy a tým nespôsobovala desakralizáciu liturgie. Ako jedno z efektívnych riešení vidí I. Pawlak využitie orffovského inštrumentára, ktoré sa už dlhšiu dobu teší záujmu: „...medzi zodpovednými za účasť detí na svätej omši v nemecky a francúzsky hovoriacich krajinách.“¹ „Ako ďalej I. Pawlak uvádza: „Inštrumentálne intervencie v omšovej liturgii môžu mať napr. podobu úvodov a interlúdií medzi jednotlivými strofami piesní, môžu slúžiť ako úvod k čítaniam alebo tiež na ukončenie svätej omše. Vo výnimočných a odôvodnených prípadoch Directorium dovoľuje využitie aparátov pre reprodukciu hudby (adaptér, magnetofón apod).“²

Súčasťou systematickej prípravy vhodných spevov zvlášť k svätej omši je aj repertoár skladieb, ktorý možno označiť pojmom mimoliturgická hudba. V tejto súvislosti I. Pawlak rozlišuje medzi *cirkevnou* (náboženskou) *piesňou* a náboženskou *pesničkou*.

Cirkevná pieseň nie je umeleckou piesňou v zmysle kritérií artificálnej hudby, ani ľudovou piesňou v úzkom slova zmysle.³ Štýl piesne má rešpektovať jednoduchosť vyplývajúcu z obmedzených možností spievajúceho liturgického spoločenstva ...a má byť otvorený novým prvkom v hudbe a estetickému cíteniu súčasného človeka.⁴ Inými

slovami, dodáva I. Pawlak, má spĺňať umelecké požiadavky a požiadavky určené Cirkvou.⁵

Náboženská pesnička je na rozdiel od cirkevnej piesne kratšia, jej formu charakterizuje jednoduchosť, ľahké osvojenie; má menšie nároky na umeleckú hodnotu. Svojím charakterom nadväzuje na svetské piesne. Texty pesničiek sú ako biblické tak aj mimobiblické; obsahujú nábožensko-poznávacie, výchovné, integrujúce, napokon zážitkovo-aktívne hodnoty.⁶

Parafrázujúc I. Pawlaka – po obsahovej stránke však ide často o triviálne až banálne texty, plné sentimentálnych fráz a rozčítania sa nad sebou, čo ich už vopred eliminuje z liturgického úžitku. Po hudobnej stránke tvorcovia melódií čerpajú zo vzorov populárnej (zábavnej) hudby; pri niektorých dokonca uvádzajú informácie o štýle: *country, banalitoureggae, blues, rumba, flamenco a ďalšie*.⁷ Podobne ako texty – aj melódie mnohých náboženských pesničiek často zarážajú svojou banalitou, ktorá: „...v podstate nemá veľa spoločné s umením, vyžadovaným počas slávenia *sacrum*.“⁸

Zatiaľ čo v cudzojazyčnej literatúre (najmä v nemecky hovoriacich krajinách) sa dočítame, že posledné roky zaznamenali príliv kvalitatívne odlišných kníh a notových materiálov k tejto téme do tej miery, že ich kompletný prehľad takmer nie je možný, situácia na Slovensku v oblasti cirkevnej hudby pre deti je úplne odlišná.

Dôvodom absencie cirkevnej hudby pre deti je, že tvorcovia liturgickej hudby a textov⁹ zatiaľ výraznejšie nereagovali na požiadavku II. vatikánskeho koncilu omše za účasti detí. Otázka množstva i kvality cirkevnej hudby pre deti sa tak stáva komplexným problémom. V oblasti liturgickej hudby zatiaľ nemáme omšu pre deti, ktorá by v rámci adaptácie spĺňala požiadavky liturgické i umelecké. To znamená, aby to bola nielen hudba pre deti, ale – rešpektujúc koncilovú požiadavku aktívnej

¹ PAWLAK Ireneusz: *Aká má byť hudba v katechéze II?* In: Adoramus Te, roč. 5. č. 3/2002, s. 10.

² PAWLAK Ireneusz: *Aká má byť hudba v katechéze II?* In: Adoramus Te, roč. 5. č. 3/2002, s. 10.

³ PAWLAK Ireneusz: *Aká má byť hudba v katechéze II?* In: Adoramus Te, roč. 5. č. 3/2002, s. 11. Cit. podľa: P. Tarliński: *Zaśpiewajmy Panu pieśńi nową - czyli jaką?* In: *Śpiew wiernych w odnowionej liturgii*. Sympozja 2. Red. R. Pośpiech, P. Tarliński. Opole 1993, s. 14.

⁴ PAWLAK Ireneusz: *Aká má byť hudby v katechéze II?* In: Adoramus Te, roč. 5. č. 3/2002, s. 13. Cit. podľa: K. Mrowiec: *Kryteria oceny pieśni kościelnych*. Ruch Biblijny i Liturgiczny roč. 31, č. 3/1978, s. 148.

⁵ PAWLAK Ireneusz: *Aká má byť hudba v katechéze II?* In: Adoramus Te, roč. 5. č. 3/2002, s. 11.

⁶ PAWLAK Ireneusz: *Aká má byť hudby v katechéze II?* In: Adoramus Te, roč. 5. č. 3/2002, s. 11.

⁷ PAWLAK Ireneusz: *Aká má byť hudby v katechéze II?* In: Adoramus Te, roč. 5. č. 3/2002, s. 11.

⁸ PAWLAK Ireneusz: *Aká má byť hudby v katechéze II?* In: Adoramus Te, roč. 5, č. 3/2002, s. 12.

⁹ Máme na mysli profesionálneškolených hudobných tvorcov.

účasti detí na bohoslužbe – aby to bola aj *hudba detí*. Takýto prístup predpokladá zapojenie detského inštrumentára; zvlášť vhodné sú melodické bicie hudobné nástroje: xylofóny, metalofóny, zvonkohry, ale aj zobcové flauty, doplnené o nemelodické bicie hudobné nástroje: tympany, ručné bubienky, triangle, činelky, ozvučné drievka, vrátane inštrumentára slovenskej ľudovej hudby (vhodné sú najmä pastierske píšťalky - 6-dierková, kontrová, dvojačka, korýtkové husle, korýtková basička...). Ojedinelým oficiálnym príkladom adaptácie liturgického spevu v omši za účasti detí môže byť Glória A a Glória B z Alžbetinej zostavy v Liturgickom spevníku I.¹⁰

Príčiny nedostatku duchovnej hudby pre deti treba o. i. hľadať aj v mimohudobnej sfére. Uplynulých štyridsať rokov prerušilo kontinuitu vývoja duchovnej hudby na Slovensku. Následná absencia duchovnej hudby – liturgickej i mimoliturvickej – vytvorila vákuum, ktoré začala pohotovo vyplňať amatérska tvorba neraz hraničiaca s diletantizmom, no súčasne nachádzajúca živnú pôdu u svojich adresátov. Ako poznamenáva vo svojej práci M. Kešeláková: „Totalitný režim nedovoľoval vydávanie a distribúciu náboženského hudobného materiálu, komplikoval prácu odborníkov a nedovoľoval schválenie detských a mládežníckych piesní. Napriek tomu vyšlo niekoľko zbierok (ako napr.: *Spevom k radosti*), ktoré sa rozmnožovali prostredníctvom xerokópií, kde bol vyznačený text s akordickými značkami. V súčasnosti už existujú na Slovensku zbierky náboženských piesní: *Moja radosť, Miluje nás Pán, Pod ochranou Matky, Zmŕtvochvstal náš Pán, Narodil sa Pán*. V zbierkach je melodický spevný part a harmonické značky pre inštrumentálny sprievod gitary alebo syntetizátora“.¹¹ Okrem spevníkov sa detská náboženská pieseň šíri aj prostredníctvom audio nahrávok.

Príklad č. 4

Eben, Petr - Hurník, Ilja : Pásli ovce valaši. In: Česká Orffova škola III. Praha : Supraphon, 1972.

f) PÁS LI OVCE VALAŠ I

Rychle a rázně

P. E.



Fl.s.

X.s. (ad lib.)

X.a. (ad lib.)

Vello (prázdné struny) (ad lib.)

Tl.

Pl.

D.

Fl.s.

X.s.

X.a.

Vello

Tl.

Pl.

D.

¹⁰ Liturgický spevník I, s. 137-138.

¹¹ KEŠELÁKOVÁ Martina: *Náboženská pieseň pre 1.-4.ročník v základnej cirkevnej kole*. Diplomová práca. Ružomberok : Žilinská univerzita, Katecheticko-pedagogická fakulta sv. Ondreja v Ružomberku, Katedra hudobnej výchovy 2002, s. 29.



Fl. s.
X. s.
X. a.
Vello
Tl.
Pl.
D.

Příklad č. 5

Eben, Petr - Hurník, Ilja: Dej Bůh štěstí. In: Česká Orffova škola III. Praha: Supraphon, 1972.

6. KOLEDY (2-6 NÁSTROJŮ)

a) DEJ BŮH ŠTĚSTÍ

Slavnostně

Fl. s. *mf* (Kánon)

Zv. s. (ad lib) *mf*

Zv. a. (ad lib) *mf*

M. a. (ad lib) *mf*

Vello (prádné strany) (ad lib) *mf* *pizz.*

Fl. s. *f marc.*

Zv. s. *mf*

Zv. a. *f*

M. a. *mf*

Vello *f* *arco* *mf*



FL. s.
Zv. s.
Zv. a.
M. a.
Vello



FL. s.
Zv. s.
Zv. a.
M. a.
Vello

Příklad č. 6

Kolektiv : *Music for children. Orff-Schulwerk. Volume 3. Upper Elementary.* New York : Schott, 1980. 342 s. ISBN 0-930448-04-9 (s. 25).

11. How Many Miles to Bethlehem

(Canon)



Introduction Group I

V SR 8

SG

AG

AM

BX

Bass

Tr

BD

"How ma - ny miles to Beth - le - hem?"

Group II Group 1 Group II

V Sopr.R
"Four score and ten," "Can we get there by can - die light?" "Yes and back a - gain."

SG

AG

AM

BX

Bass

Tr

BD

Fin

Detailed description: This is a musical score for a church service. It features a vocal line with lyrics and lyrics for three groups: Group II, Group 1, and Group II. The lyrics are: "Four score and ten," "Can we get there by can - die light?" "Yes and back a - gain." Below the vocal line are staves for SG (Soprano), AG (Alto), AM (Alto/Menor), BX (Bass), Bass (Bass), Tr (Trumpet), and BD (Bass Drum). The score includes a variety of musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Příklad č. 7

Kolektiv : *Music for children. Orff-Schulwerk. Volume 2. Primary.* New York : Schott, 1977. 231 s. ISBN 0-930448-00-9 (s. 160).

Jesus, The King Is Born

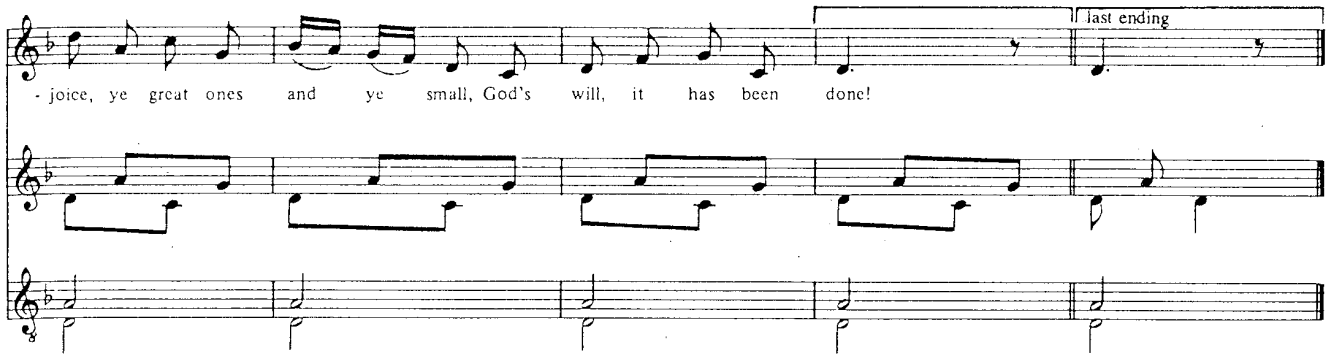
$\frac{2}{2}$ Not too fast

V
Je - sus, the King is born. Give thanks now, ev'ry - ry one. Re -

AX

BM

Detailed description: This is a musical score for the hymn 'Jesus, The King Is Born'. It features a vocal line with lyrics and lyrics for three groups: Group II, Group 1, and Group II. The lyrics are: "Je - sus, the King is born. Give thanks now, ev'ry - ry one. Re -". Below the vocal line are staves for AX (Alto) and BM (Bass/Menor). The score includes a variety of musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



- joice, ye great ones and ye small, God's will, it has been done!

last ending

2. Ye mighty kings on earth,
Before the manger bed,
Cast down, cast down your
golden crowns,
From off your royal head.

3. For in this lowly guise,
The son of God do sleep,
And see the Queen of
Heaven kneel,
Her faithful vigil keep.

4. Two angels at his head,
Two angels at his feet,
Beside his bed the flower red,
Perfuming there so sweet.

5. Repeat first verse.

Příklad č. 8

Margaret Murray : Dormi Jesu, mater ridet. In: Carl Orff - Gunild Keetman : Music for Children. English version adapted from Orff-Schulwerk by Margaret Murray, II. zv., s. 54. Schott/Mainz, B-S-S 4868.

Dormi Jesu, mater ridet ^{*)}

Not too slow

Tutti *pp*

Soprano
Xylophone

Alto
Xylophone

Bass

Dor - mi Je - su, ma - ter ri - det,

1. 2.

quae tam dul - cem som - num vi - det, dor - mi Je - su, blan - du - le. blan - du - le.

Solo *pp dolce*

Soprano
Xylophone

Alto
Xylophone

Bass

p Flag.

Si non dor - mis, ma - ter plo - rat, in - ter fi - la can - tans o - rat, blan - de ve - ni som - nu - le.

Solo *pppp*

Soprano
Xylophone

Alto
Xylophone

Bass

pp Tutti

Si non dor - mis, ma - ter plo - rat, in - ter fi - la can - tans o - rat, blan - de ve - ni som - nu - le.

Si non dor - mis, ma - ter plo - rat, in - ter fi - la can - tans o - rat, blan - de ve - ni som - nu - le.



Příklad č. 9

Margaret Murray : Jubilationes. In: Carl Orff - Gunild Keetman: Music for Children. English version adapted from Orff-Schulwerk by Margaret Murray, V. zv., s. 71. Schott/Mainz, B-S-S 4868.

Jubilationes

Allegro
Lau-da-te, lau-da-te, lau-da-te, lau - da-te Do - mi-num. Lau-da-te, lau-da-te, lau - da-te, lau-da-te, lau-da-te, lau - da-te,

libero
Lau-da-te, lau-da-te, lau - da-te, lau-da-te, lau-da-te, lau - da-te,

rit.
Lau - da-te Do - mi-num. Lau-da-te, lau-da-te, lau - da-te, lau - da-te Do - mi-num.

piu lento
Lau-da-te, lau-da-te, lau - da-te, lau-da-te, lau-da-te, lau - da-te,

piu dolce

piu mosso
lau-da-te, lau-da-te, lau - da-te, lau-da-te Do-mi-num. Lau - da - te, lau - da - te, lau - da - te, lau - da - te Do - mi - num.

ancora piu mosso
Lau - da - te Do - mi-num. Lau-da-te, lau-da-te, lau - da - te, lau - da - te Do-mi-num, Do - mi - num. —

rit.

Instrumentation:
Soprano
Glockenspiels
Alto
Alto Xylophone
Indian Bells
Metallophone
Triangle
Indian Bells
Cymbals
Timpani

Příklad č. 10

Margaret Murray : Gloria. In: Carl Orff - Gunild Keetman: Music for Children. English version adapted from Orff-Schulwerk by Margaret Murray, II. zv., s. 107. Schott/Mainz, B-S-S 4868.

Gloria
Con giubilo

Glo - ri - a, Glo - ri - a, Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

1
Soprano
Glockenspiel

2
3

1
Alto
Glockenspiel

2
3
4

Soprano
and Alto
Xylophone

Triangle

Small Cymbal

Large Cymbal

Guitar
with a wooden stick

Timpani

Bass

Glo - ri - a in ex - cel - sis, Glo - ri - a in ex - cel - sis Glo - ry to God in the high - est.

1
Soprano
Glockenspiel

2
3

1
Alto
Glockenspiel

2
3
4

Soprano
and Alto
Xylophone

Triangle

Small Cymbal

Large Cymbal

Guitar

Timpani

Bass



Glo - ry to God in the high - est, and peace — and peace — on earth, and peace — and peace — on earth.

1
Soprano
Glockenspiel 2

3

1
Alto
Glockenspiel 2
3
4

Soprano
and Alto
Xylophone

Triangle

Small Cymbal

Large Cymbal

Guitar

Timpani

Bass

Glo - ri - a, Glo - ri - a, Glo - ri - a in ex - cel - sis and to all men, to all men

1
Soprano
Glockenspiel 2

3

1
Alto
Glockenspiel 2
3
4

Soprano
and Alto
Xylophone

Triangle

Small Cymbal

Large Cymbal

Guitar

Timpani

Bass



good will Glo-ri - a,

rit. *a tempo*

Soprano 1
Soprano 2

Glockenspiel 1
Glockenspiel 2
Glockenspiel 3

Alto 1
Alto 2
Alto 3
Alto 4

Soprano and Alto
Xylophone

Triangle

Small Cymbal

Large Cymbal

Guitar

Timpani

Bass



Glo - ri - a, Glo - ri - a, Glo - ri - a, Glo - ri - a, Glo - ri - a, Glo - ri - a, Glo - ri - a, Glo - ri - a

rit.

pizz

Soprano 1
Soprano 2

Glockenspiel 1
Glockenspiel 2
Glockenspiel 3

Alto 1
Alto 2
Alto 3
Alto 4

Soprano and Alto
Xylophone

Triangle

Small Cymbal

Large Cymbal

Guitar

Timpani

Bass



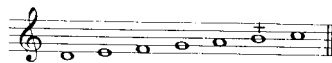
Příklad č. 9

Margaret Murray : Connemara lullaby. In: Carl Orff - Gunild Keetman: Music for Children.

English version adapted from Orff-Schulwerk by Margaret Murray, IV. zv., s. 44. Schott/Mainz, B-S-S 4868.

Dorian

Connemara lullaby



2. Gentle rocking motion

Voices and/or Recorders

Soprano Glockenspiel

Alto Glockenspiel

Soprano and Alto Metallophone

Bass Xylophone

Bass

Soprano Glockenspiel

Alto Glockenspiel

Soprano and Alto Metallophone

Bass Xylophone

Bass

Soprano Glockenspiel

Alto Glockenspiel

Soprano and Alto Metallophone

Bass Xylophone

Bass

Tradícia tzv. „omšových piesní“ a jej využitie v obnovenej liturgii

RASTISLAV ADAMKO

Pojem duchovná pieseň sa v liturgickej a hudobno-vednej terminológii prijal na označenie náboženskej piesne, používanej počas bohoslužieb a spravidla nachádzajúcej sa v chrámovom spevníku.¹ Keď pozeráme na vývoj kresťanskej liturgickej hudby, musíme konštatovať, že duchovná pieseň v ňom zohrala a stále zohráva veľmi dôležitú úlohu. Už sv. apoštol Pavol spomína tzv. *odai pneumatikai* – duchovné piesne alebo piesne Ducha, ktoré charizmatickí účastníci liturgických zhromaždení spievali z vnuknutia Ducha Svätého.²

Prvé tri storočia sa západná liturgia rozvíjala v gréckom jazyku. Jej rozvoj bol však veľmi obmedzovaný vzhľadom na neustále prenasledovania kresťanov. Nová situácia nastala po Milánskom edikte (313), od kedy sa kresťanstvo stalo slobodným a neskôr aj štátnym náboženstvom. V nových slobodných pomeroch sa aj liturgia začala viac rozvíjať, avšak teraz v inom – latinskom jazyku, ktorý bol vtedy ľudovým jazykom. Tvorili sa spevy, ktorých texty pochádzali v zásade z dvoch prameňov – zo Svätého písma a z ľudskej invencie. Zo strachu pred ohrozením pravovernosti sa však už v 4. storočí pristúpilo k redukcii týchto dvoch prameňov na jeden. Za najstarší kresťanský spevník treba považovať Knihu žalmov, teda Žaltár. Poetické texty totiž v hojnej miere využívali bludári na šírenie svojich názorov. Zvlášť v Ríme sa starostlivo vyhýbali hymnickej tvorbe, ktorá bola obľúbená u manichejcov a gnostikov. Rímska liturgia sa preto až do 6. storočia obmedzila na spevy, ktoré „diktoval sám Boží Duch“.³ V tom čase sa vlastne formoval repertoár starorímskeho chorálu, ktorý sa stal základom pre neskorší liturgický spev, známy ako gregoriánsky chorál.

Paradoxné je, že v čase, keď bol sformovaný celý omšový i modlitbový repertoár západnej cirkvi, ľud už prestal postupne rozumieť latinčine, a to hlavne v krajinách postupne osídľovaných novými národmi franského, germánskeho a slovanského pôvodu. V tomto období sa znova rozvíjala a rozmáhala poetická cirkevná tvorba v trópoch a sekvenciách (v tom čase vzniklo asi 5000 sekvencií). Ľud,

ktorý postupne čoraz menej rozumel latinčine a nezapájal sa aktívne do melodicky pomerne komplikovaných spevov, hľadal možnosti realizácie najprv v prekladoch jednoduchších latinských spevov (krátkych aklamácií v sekvenciách a hymnoch počas procesií) a neskôr v novej piesňovej tvorbe. V 14. storočí sa objavujú spevy pre základné modlitby v národných jazykoch, piesne pred i po kázni, mariánske piesne a piesne na procesie. Obdobie renesancie prinieslo zdôrazňovanie národného jazyka, čo viedlo k širšiemu používaniu duchovných piesní počas liturgie.

Reformácia na jednej strane túto tendenciu ešte viac podporila, na druhej strane však zo strany oficiálnej Katolíckej cirkvi vyvolala nedôveru a opatrnosť hlavne k obsahovej stránke piesní, aby sa cez ne nešírili reformátorské myšlienky. Tento postoj bol spečatený na Tridentском koncile, ktorý zdôraznil výlučnosť latinčiny ako liturgického jazyka. Pápeži previedli odporúčanú reformu liturgie, ktorá spočívala na jej zovretí do rubricistických predpisov. Tie vylúčili používanie spevov v národnom jazyku v rámci oficiálnych bohoslužobných obradov. Z liturgického hľadiska piesne boli *pia exercitia* – prejavy ľudovej zbožnosti a vlastnej iniciatívy ľudu, ktoré však oficiálna cirkev až do *Vaticanum secundum* nepovažovala za súčasť liturgie. Ak to tak možno povedať, nezáležalo na tom, či ľud spieva a čo spieva. Liturgiu spravoval výlučne celebrant, prípadne schola. Ak aj ľud spieval napr. parafrázu hymnu *Gloria* v národnom jazyku, celebrant bol povinný text potichu odrecitovať, čo bolo podmienkou k platnosti omše. Ľud sa napriek tomu stále usiloval sledovať dianie pri oltári, čoho svedectvom sú okrem iného tzv. omšové piesne.

Omšová pieseň je špeciálny typ duchovnej piesne, ktorá vznikla v 16. storočí a rozvinula sa hlavne na území Nemecka.⁴ Bol to výsledok protichodných tendencií. Stretli sa tu na jednej strane snaha veriacich zaviesť duchovné piesne do liturgie a na druhej strane liturgické predpisy obmedzujúce ich používanie. Bol to iste pokrok v chápaní a prežívaní liturgie, keď ľud už nespieval čokoľvek, ale špeciálne texty, určené na jednotlivé časti ordinária i propria. Spočiatku to boli piesne univerzálne, avšak neskôr – zvlášť v 19. storočí – sa začali takéto omšové piesne tvoriť aj pre jednotlivé obdobia liturgického roka – Advent (*Bože ku tebe, Oblaky z neba, Roste, nebesá*),

¹ PAWLAK, I.: *Spor o miesto piesne v liturgii*. In: Hudba v súčasnej liturgii. Red. Podpera, R. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2006, s. 71.

² „Vo všetkej múdrosti sa navzájom poučajte a napomínajte a pod vplyvom milosti spievajte Bohu vo svojich srdciach žalmy, hymny a duchovné piesne“ (Kol 3, 16).

³ JUNGSMANN, A.: *Missarum Sollemnia : eine genetische Erklärung der römischen Messe*. Vol. 1. Wien : Herder, 1952, s. 415.

⁴ PAWLAK, I.: *Spor o pieśń w liturgii*. In: Muzyka liturgiczna w Kościele Katowickim 1925-2005, Katowice, 2005, s. 17.



Vianoce (*Kyrie – Pána Krista, Od nás dávno túžený, Tebe sa tu klaniame*), Pôst (*Pred trón tvoj, ó Kriste, S pobožnosťou oslavujme*) a Veľkú noc (*Základ Cirkvi*). V potridentskom období bola u nás táto prax schválená cirkevnou autoritou, pretože bola akousi náhradnou formou plnšieho zapojenia sa ľudu do liturgie a pretrvala v našom myslení dodnes. Omšové piesne sa pôvodne skladali z deviatich slôh, ktoré mali nadpisy z rímskeho misála zodpovedajúce jednotlivým častiam omšového propria i ordinária.⁵

V JKS máme 52 omšových piesní, z ktorých tri sú spracované ako zbory (527, 528), z toho jedna v latinčine (*Missa pro defunctis* 539). Najviac omšových piesní – 26 – je určených na cezročné obdobie (236-259), pričom dve sú zredukované na posledné tri strofy od pozdvihovania (292, 298). Privilegované obdobia majú týchto piesní iba niekoľko: Advent tri (4, 6, 21), Vianoce štyri (58, 59, 64, 90), Pôst tri (158, 167, 173), Veľká noc dve (210, 218). Tri omšové piesne sú určené na mariánske sviatky (359, 366, 508), jedna na sviatok slovanských vierozvestov Cyrila a Metoda (504) a sedem na zádušné omše (460, 462, 469, 471-473, 478).

Keďže *Vaticanum secundum* zmenilo postavenie duchovných piesní v liturgii, tie dostali aj novú funkciu, čo prakticky znamená, že sa stali súčasťou liturgie. V súvislosti s tým sa na ne kladú iné, nové nároky, ktoré nepoznali ich tvorcovia. Z tohto dôvodu musia prejsť procesom adaptácie do nových liturgických pomerov a reálií. Pozrime sa na ne po textovej a potom hudobnej stránke.

Texty

Omšové piesne v JKS majú rôzny počet slôh (od 4 do 13), pričom najčastejšie sa objavujú piesne s piatimi strofami. Určené sú na tieto omšové časti: *Kyrie, Glória, Epištola, Evanjelium, Krédo, Ofertórium, Sanktus*, občas aj *Po pozdvihovaní, Agnus, Prijímanie* a *Požehnanie*. Je zrejmé, že do JKS sa nepreberali tieto piesne mechanicky, ale bola upravená ich dĺžka redukciami počtu slôh. Upravil sa počet slôh na ofertórium a skrátili sa texty piesní vylučujúc najmä z cezročných omši časti *Prijímanie* a *Na požehnanie*.⁶ Tieto zmeny boli výsledkom prijatej koncepcie spevníka, v ktorej piesne na prijímanie mali vyhradený samostatný priestor s titulom: *Ku svätému prijímaniu* a podobne aj piesne *Pred požehnaním* a *Po požehnaní*.

⁵ BIELAWSKA, B.: *Polska pieśń mszalna do 1914 roku*. In: *Studia z dziejów liturgii w Polsce*. Vol. 3. Red. Schenk, W. Lublin, 1980, s. 173-175.

⁶ Porov. napr. pieseň *Hlboko sa ti klaniame* z Egryho *Katolíckeho spevníka* (1865) a jej prepracovanie v JKS č. 241. Okrem textových redukcí Schneider úplne zmenil melódiu piesne.

Znamená to, že už tvorcovia JKS (komisia pre texty) začali proces delenia omšových piesní do jednotlivých oblastí vzhľadom na potreby liturgie.

V JKS sa nachádzajú výlučne piesne z 19. storočia, prípadne z konca 18. alebo začiatku 20. storočia. Mnohé z nich majú známky myslenia osvietenstva. Zreteľný je v nich rešpekt človeka voči Bohu a z toho vyplývajúci pokorný postoj pred Stvoriteľom a Pánom:

- JKS 237, 1 *Bože, plný láskavosti,
zhliadni na nás nehodných...*
 JKS 238, 1 *Bože, svetov mocný Pane,
zhliadni z výška na svoj ľud...*
 JKS 239, 1 *Bože, tvojej velebnosti skrúšene sa koríme...*

Je v nich aj strach pred Bohom a z toho plynúca ochota dobre žiť a dostať za to odmenu:

- JKS 258, 1 *Vstupujem do chrámu tvojho,
Pane, k stolu svätému,
medzi stĺpy okrášlené, k trónu Kráľa večnému;
tu pred tebou na zem padám,
ach, odpusť naše viny nám
a úctou, Pane, pokornou sa zavďačiť ti žiadam.*

Cez všetky časti týchto piesní sa ako niť vinie pragmatizmus. Obľúbenou témou bola katechéza o poslednej večeri, ktorá sa objavuje najčastejšie v *Kyrie*:

- JKS 244, 1 *K stolu Božej láskavosti s pokorou prichádzame,
pred Ježišom v skrúšenosti na kolena padáme,
keď večere Pána slávnej,
lásky jeho k svetu dávnej,
dnes pamiatku v úcte zjavnej
slávne vykonávame.*
 JKS 259, 1 *Začína sa konať pravá obeť,
ktorú Pán založil opustiť svet.
On ju konal, konať učil,
on ju konať kňazom sám poručil.*

V časti nazvanej *Ofertórium* dominuje pojem obety, ktorý však z hľadiska dnešnej liturgie na tomto mieste nie je opodstatnený, ide tu totiž ešte len o prípravu obetných darov:

- JKS 236, 8n *Prijmi, Pane, obeť, ktorú kňaz ti koná tu,
na oltári obetuje obeť presvätú.
Skrze presvätú obeť meno tvoje sa posväť,
aby ťa vždy ospevoval s nami celý svet.*

Všeobecne možno povedať, že omšové piesne z tohto obdobia sú obsahom nasmerované na Boha Otca, ktorý je adresátom modlitby účastníka liturgie. Ak sa v nich spomína Ježiš Kristus, tak v tom zmysle, aby sa pripomenulo človeku alebo Bohu, čo pre nás ľuď urobil:

- JKS 248, 1 *Ó trojjediný Bože, pred tebou kľačime
a zbožnou modlitbou ťa, ó Pane, prosíme,
by sme ti prinášali Kristovu obeť,
nech veľké zásluhy jej nás k tebe privedú.*

V JKS máme aj také omšové piesne, ktoré okrem osvietených prvkov, pod vplyvom romantiz-

mu prinášajú aj nové elementy. Nasmerované sú na Krista a zmenšuje sa v nich odstup medzi Bohom a človekom – Kristus je tu predstavený ako náš brat:

JKS 64, 1 *Od nás dávno túžený Ježiško je zrodený.
K nemu teda spiechajme,
pred ním na tvár padajme.
Češť vzdajme milému, Ježišku malému,
v Betleheme pre nás narodenému.*

Koncom 19. storočia ceciliánske hnutie sa postavilo proti používaniu národného jazyka počas liturgie. Cecilianisti preferovali latinčinu vo všetkých spevoch a tým vytlačali omšové piesne v národnom jazyku podobnými v latinčine. Príkladom takejto piesne v JKS je zborová *Missa pro defunctis* (539).

Obnovená liturgia si vyžaduje, aby sa časti omšového ordinária spievali v originálnej podobe, nie ako parafrázy. Vzniká teda otázka využitia tých slôh omšových piesní, ktoré boli pôvodne určené na zastúpenie stálych omšových častí. V zásade existujú dve možnosti: buď ich jednoducho vyradiť alebo premiestniť na inú časť liturgie, kde by sa ešte – možno s menšími či väčšími úpravami – využili (takto to urobili v Nemecku i v Čechách). Napríklad strofy označené ako *Glória* a možno aj *Sanktus* možno použiť ako spevy na *Gratiarum*. Podobne strofy na *Evanjeliium* či *Epištolu* by mohli poslúžiť ako ďalšie strofy na introit, pretože pri slávnostných vstupoch celebranta omšovým piesňam chýba druhá strofa.

Melódie

Z 52 omšových piesní v JKS je 7 prekomponovaných, to znamená, že pre každú strofu majú inú melódiu. Tri z týchto piesní sú určené pre zbor.

Nebudeme sa na tomto mieste zaoberať analýzou melodiky týchto piesní. Chceme sa skôr zamerať na praktické a estetické hľadisko ich využívania.

Myslenie slovenských organistov pri príprave konkrétnej liturgie je dnes také, že základom pre nich je omšová pieseň, ktorou vyplnia najmenej polovicu omše (introit a ofertórium). Ďalšiu polovicu potom doplnia eucharistickou piesňou či piesňami a na záver pridajú mariánsku pieseň. V podvedomí slovenského organistu je zafixovaná axioma: „na ofertórium musí byť tá istá melódia, čo na vstup“. Z hľadiska bohatstva foriem a melódií rímskej liturgie je to isté ochudobnenie a zjednodušenie, o to viac, keď sa tá istá melódia objaví dokonca ja na *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei* či *Communio*. Pius XII. v encyklike *Musicae sacrae disciplina* odporúča gregoriánsky chorál ako vzory posvätné

hudby.⁷ Ak teda prijmeme tento jeho pohľad a porovnáme gregoriánske spevy v ich melodickú a formovú rôznorodosť a bohatosť s našou liturgiou zjednodušene povedané „na jednej melódii“, zistíme, že pri nekritickom a výlučnom používaní omšových piesní naozaj ide o zúbožnenie a ochudobnenie práve týchto dvoch podstatných elementov – melodiky a formy.

Záver

Na základe uvedených dôvodov chcem formulovať dva postuláty. Jeden sa týka už existujúceho repertoáru, druhý pripravovaného, tvoreného pre nový liturgický spevník:

1) Napriek spomenutým problémom treba konštatovať, že väčšina omšových piesní uvedených v JKS je veľmi obľúbená a tvorí akýsi kmeňový repertoár slovenských organistov. Omšové piesne majú svoju poetickú, teologickú i hudobnú hodnotu a mali by – možno v pozmenenej forme – zostať v našej liturgicko-hudobnej praxi. Organisti by sa však mali naučiť tieto piesne správne používať, možno podľa zásady: „tú istú melódiu iba raz počas jednej liturgie“.

2) Je otázne, či dnes pri tvorbe nových duchovných piesní pre nový spevník treba sa vracieť a využiť formu tzv. omšovej piesne s jej typickou podobou z 19. storočia, teda s jednou melódiou pre všetky strofy. Všetko nasvedčuje tomu, že toto riešenie z minulosti, ktoré vo svojej dobe bolo prínosné a riešilo zložitú situáciu veriacich ako účastníkov liturgie, dnes už nemá svoje opodstatnenie, a nemalo by byť pre nás inšpiračným zdrojom pri tvorbe spevov pre obnovenú liturgiu. Z hudobného aspektu je pre obnovenú liturgiu vhodnejšia tzv. prekomponovaná omšová pieseň s obmedzeným počtom slôh v úlohe výlučne procesiových spevov.

⁷ Pius X. v *Motu proprio* napísal: *Per tali motivi il canto gregoriano fu sempre considerato come il supremo modello della musica sacra, potendosi stabilire con ogni ragione la seguente legge generale: tanto una composizione per chiesa è più sacra e liturgica, quanto più nell'andamento, nella ispirazione e nel sapore si accosta alla melodia gregoriana, e tanto è meno degna del tempio, quanto più da quel supremo modello si riconosce difforme.* (*Motu proprio Tra le sollecitudini*, 22.11.1903. In:

http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/index_ge.htm, 12.11.2007, odst. II., čl. 3.). „Pre tieto dôvody bol gregoriánsky spev vždy považovaný za najvyšší model posvätnéj hudby, môžeme sformulovať s istotou nasledujúce všeobecné pravidlo: tým viac je nejaká kompozícia určená pre chrám posvätnější, čím viac sa vo svojej inšpirácii a kráse približuje gregoriánskej melódii, a o to je viac hodná chrámu, čím viac zodpovedá tomuto modelu a spoznáva sa v ňom“ (preklad autora tohto článku).

**Cezročné
obdobie
(II. cyklus)
VIII. týždeň
Pondelok**

R.: Pán je mi-lo-srd-ný a mi-lo-sti-vý, svo-ju zmlu-vu má stá-le na mys-li.

1. Z celého srdca chceme oslavovať Pá - na * v zbore spravodlivých i v zhro - maž - de - ní.

2. Veľké sú die - la Pá - no - ve; * nech ich skúmajú všetci, čo majú v nich zá - ľu - bu. - R.

1. Z celého srdca chceme oslavovať Pána

2. Veľké sú diela Pánove;

3. Pokrm dal tým, čo sa ho boja;

4. Svoje mocné skutky oznámil svojmu ľudu

5. Vykúpenie poslal svojmu ľudu, †
zmluvu uzavrel naveky.

* v zbore spravodlivých i v zhromaždení.

* nech ich skúmajú všetci, čo majú v nich záľubu. - R.

* svoju zmluvu má stále na mysli.

* a dal im dedičstvo pohanov. - R.

(vymechá sa druhý diel melódie)

* Jeho chvála ostáva naveky. - R.

Cezročné obdobie
(II. cyklus)
VIII. týždeň
Piatok

Ž 96

R.: Pán pri - de sú - diť všet - ky ná - ro - dy.

1. Hlásajte medzi pohanni: "Pán kra-ľu-je!" † Upevnil zemekruh, ne-po-hne sa; *

a spravo- dlivo sú - di ná - ro - dy. - R.

1. Hlásajte medzi pohanni: „Pán kral'uje!“ † Upevnil zemekruh, nepohne sa; *

a spravodlivo súdi národy. - R.

2. Tešte sa, nebesia, plesaj, zem; † nech more zahučí a čo ho naplňa, *

nech plesá pole a všetko, čo je na ňom. - R.

3. I zajasajú všetky stromy lesa † pred tvárou Pána, že prichádza, *

že prichádza súdiť zem.

4. Spravodlivo bude súdiť zemekruh *

a národy podľa svojej pravdy. - R.



text: LEKCIONÁR IV, SSV 2003, s. 115

nápev: R. Adamko

Cezročné obdobie
(II. cyklus)
IX. týždeň
Pondelok



R.: V te-be mám dó - ve - ru, Pa - ne, Bo - že môj.

1. Kto pod ochranou Najvyššie - ho pre - býva a v tóni Všemohú - ce - ho sa zdržiava, (2.)

Ž 91

text: LEKCIÓNAR IV, SSV 2003, s. 119
 nápev respnzória: R. Adamko
 nápev žalmu: Josef Seuffert

3. Pretože sa ku mne prítúlil, vyslobodím ho, * ujmem sa ho, lebo pozná moje meno. (4.)

5. Obdarím ho dlhým životom

* (vymechá sa druhý diel melódie) (6.)

2. povie Pánovi: „Ty si moje útočis - te a pevnosť moja; v tebe mám dô - ve - ru, Bože môj.“ — R.

4. Keď ku mne zavolá, ja ho vyslyším
 a budem pri ňom v súžení,

* zachránim ho i oslávim. — R.

6. (vymechá sa tretí diel melódie)

* a ukážem mu svoju spásu. — R.

Aleluja. (porov. Zjv 1,5)
 „Ježišu Kriste, ty si
 verný svedok, proro -
 dený z mŕtvych,
 ty nás miluješ a svo -
 jou krvou si nás oslo -
 bodil od hriechov“.

alebo: Aleluja XII, č. 6;
 LSII s. 250

Cezročné obdobie
(II. cyklus)
IX. týždeň
Streda

Ž 123

R.: O - či dví - ham k te - be, Pa - ne, čo na ne - be - siach pre - bý - vaš.

1. Oči dvíham k tebe, * čo na nebesiach pre - bý - vaš.

2. Ako oči sluhov hľa - dia * na ruky svo - jich pá - nov, - R.

1. Oči dvíham k tebe, * čo na nebesiach prebývaš.
2. Ako oči sluhov hľadia * na ruky svojich pánov, - R.
3. ako oči služobníc hľadia * na ruky svojej panej,
4. tak hľadia naše oči na Pána, nášho Boha, * kým sa nezmlúje nad nami. - R.



Aleluja. (Jn 11, 25a, 26)
 „Ja som vzkriesenie a
 život, hovorí Pán;
 kto verí vo mňa, ne-
 umrie naveky“.

Cezročné obdobie
(II. cyklus)
IX. týždeň
Piatok

R.: Tr-va-lý pokoj po-ží-va-jú tí, čo mi-lu-jú tvoj zá - kon, Pa-ne.

1. Mnohí ma prenasledujú a su-žu-jú, * no ja sa neodkláňam od tvojich pri-ká-za - ní. - R.

Ž 119

text: LEKCIONAR IV, SSV 2003, s. 127
 nápev: R. Adamko

1. Mnohí ma prenasledujú a sužujú, * no ja sa neodkláňam od tvojich prikázaní. - R.
2. Pravda je podstatou tvojich slov * a všetky rozsudky tvojej spravodlivosti sú večné. - R.
3. Hoci ma kniežatá prenasledujú pre nič za nič, * moje srdce si tvoje slová ctí. - R.
4. Trvalý pokoj požívajú tí, čo milujú tvoj zákon; * a nemajú sa na čom potknúť. - R.
5. Pane, vyčkávam tvoju pomoc * a plním tvoje predpisy. - R.
6. Zachovávam tvoje prikázania a ustanovenia: * lebo pred tebou sú všetky moje cesty. - R.

Aleluja VI, č. 3;
 LSII s. 240



Cezročňé obdobie

IX. týždeň

(III. cyklus)

Sobota

R.: Mo - je ú - sta, Pa - ne, bu - dú hlá - sať tvo - ju spá - su.

Ž 71

1. Nech sa mi ústa naplnia tvo - jou o - slavou * a nech tá ve - lebím deň čo deň.

text: LEKCIONÁR IV, SSV 2003, s. 128n

nápev: Bohuslav Korejs

spracoval: la-us

1. Nech sa mi ústa naplnia tvojou oslavou

* a nech tá velebím deň čo deň.

2. Neodožen ma v čase staroby,

* neopušť ma, keď mi sily ochabnú. – R.

3. Ja však budem úfať neprestajne

* a všade budem šíriť tvoju chválu.

4. Moje ústa budú hlásať tvoju spravodlivosť

* a tvoju spásu deň čo deň. – R.

5. Budem hovoriť o veľkých činoch Pánových;

* Pane, budem spomínať len tvoju spravodlivosť.

6. Bože, ty si ma poučal od mojej mladosti

* a ja až doteraz ohlasujem tvoje diela zázračné. – R.

7. Lebo i ja teba oslávim, †

† tvoju vernosť budem chváliť na harfe, Bože môj, * na cítare ti zahrám, Svätý Izraela. – R.



ADORAMUS TE 4/2009

Aleluja IX, č. 15;
LSII s. 247

Aleluja XVI, č. 7;
LSII s. 254

Cezročné obdobie
X. týždeň
(II. cyklus)
Utorok



R.: Pa - ne, u - káž nám svet-lo svo-jej tvá - re.

1. Bože, ty spravodlivosť moja, vyslyš ma, keď volám o pomoc. †

Ž 4

V súžení si mi uľavil. * Zmiluj sa nado mnou a vyslyš moju modlitbu.

3. Vedze, že Pán zázračne chráni svojho svätého; * Pán ma vyslyší, keď k nemu zavolám.

4. Hneváte sa, ale nehrešte; †
 uvažujte vo svojom srdci,

* rozjímajte na svojich lôžkach a upokojte sa. - R.

5. Pane, ukáž nám svetlo svojej tváre ako znamenie. †

Môjmu srdcu dal si väčšiu potechu, * než majú tí, čo oplývajú vínom a obilím. - R.

Aleluja: (Mt 5, 16)
 "Nech tak svie-
 ti vaše svetlo pred
 ľuďmi,
 aby videli vaše
 dobré skutky a
 oslavovali vášho
 Otca."

Cezročné obdobie

X. týždeň

(III. cyklus)

Štvrtok

R.: Te-be, Pa-ne Bo-že pa-trí chvá-lo-spev na Si-o-ne.

Ž 65

1. Navštevuješ zem a dá-vaš jej vla-hu, * zveľad'uješ jej bo-hat-stvo.

2. Božia rieka je plná vo-dy; * ľuďom pripra-vu-ješ zr-no.-R.

1. Navštevuješ zem a dávaš jej vlahu, * zveľad'uješ jej bohatstvo.

2. Božia rieka je plná vody; * ľuďom pripravuješ zrnno. – R.

3. Taktó sa staráš o zem: * zvlažuješ jej brázdy a vyrovnávaš hruďdy, skypruješ ju dažďami a požehnávaš jej rastliny. – R.

4. Rok korunuješ svojou dobrotou, * kade prejdeš, všade je hojnosť.

5. Pašienky púšte vlaha zarosí * a pahorky sa opášu plesaním. – R.



text: LEKCIONÁR IV, SSV 2003, s. 137
nápev: R. Adamko



HISTORICKÝ ORGAN V MOČENKU

JAROLÍM KOPRDA

Aktívna účasť ľudí na liturgii v našich chrámoch je takmer nemysliteľná bez sakrálnej hudby, ku ktorej patrí spev duchovných piesní so sprievodom organu.

V inštrukcii II. vatikánskeho koncilu Musicam sacram sa vyzdvihuje a ctí píšťalový organ ako „... tradičný hudobný nástroj, ktorého zvuk vie dodať cirkevným obradom neobyčajný lesk a mohutne poznašať mysle k Bohu a nebeským výšinám ...“

Ľuďom, ktorí prichádzajú do farského kostola sv. Klimenta v Močenku, predtým Sládečkovce, je zvuk organa všedný, no pre tých, ktorí sa sem dostávajú ojedinele, je tento zvuk organa impozantný, neobyčajný, vzácny.

Prečo? – Aj preto, lebo organ v kostole svojou originalitou patrí medzi vzácne historické organy. Čím dávnejšie je datovaný vznik organa, tým je vzácnejší. Starých hudobných nástrojov- organov je veľmi málo. Materiál dreva organov napadá červotoč a píšťale cínový mor.

Záujem svetovej hudobnej verejnosti o historické organy sa postupne zväčšuje. Sú aj takí milovníci týchto nástrojov, že precestujú aj stovky kilometrov na koncerty, ktoré bývajú občas na niektorom historickom organe.

Močenský historický organ bol postavený v roku 1790 a v tomto roku 2010 bude mať 220 rokov svojej existencie. Patrí medzi tri dvojmanuálové organy, ktoré sa z rajeckej dielne Pažických zachovali do dnešných čias. Okrem Močenku sa tieto organy zachovali aj v Pruskom a vo Višňovom.

Pri pohľade z dolnej časti kostola dozađu na chórus nás upúta predná, bohato zdobená časť organovej skrine s píšťalami, tzv. prospekt. Rezbárska výzdoba obsahuje vázy s festónmi a pilastre, ktoré sú zdobené esovitým pletencom a peniažkovými motívami. Čo je ojedinelé, že v tejto rezbárskej výzdobe sa nachádzajú kvetinové koše. Celá táto výzdoba svedčí o nadanosti a zručnosti rezbárov, ktorí spoluvytvárali organ.

Z čoho sa organ „kráľ hudobných nástrojov“ skladá?

Z píšťalového stroja, zo vzdušnic s ventilmi, ktoré sú ovládané pomocou klávesov a traktúry. Hrací stôl má dva manuály s klávesnicami, pedálové hlasy a 16 registrov. Vzduch do nástroja dodávajú mechy.

Priblížme si aspoň stručne niektoré fakty o staviteľoch historického močenského organa.

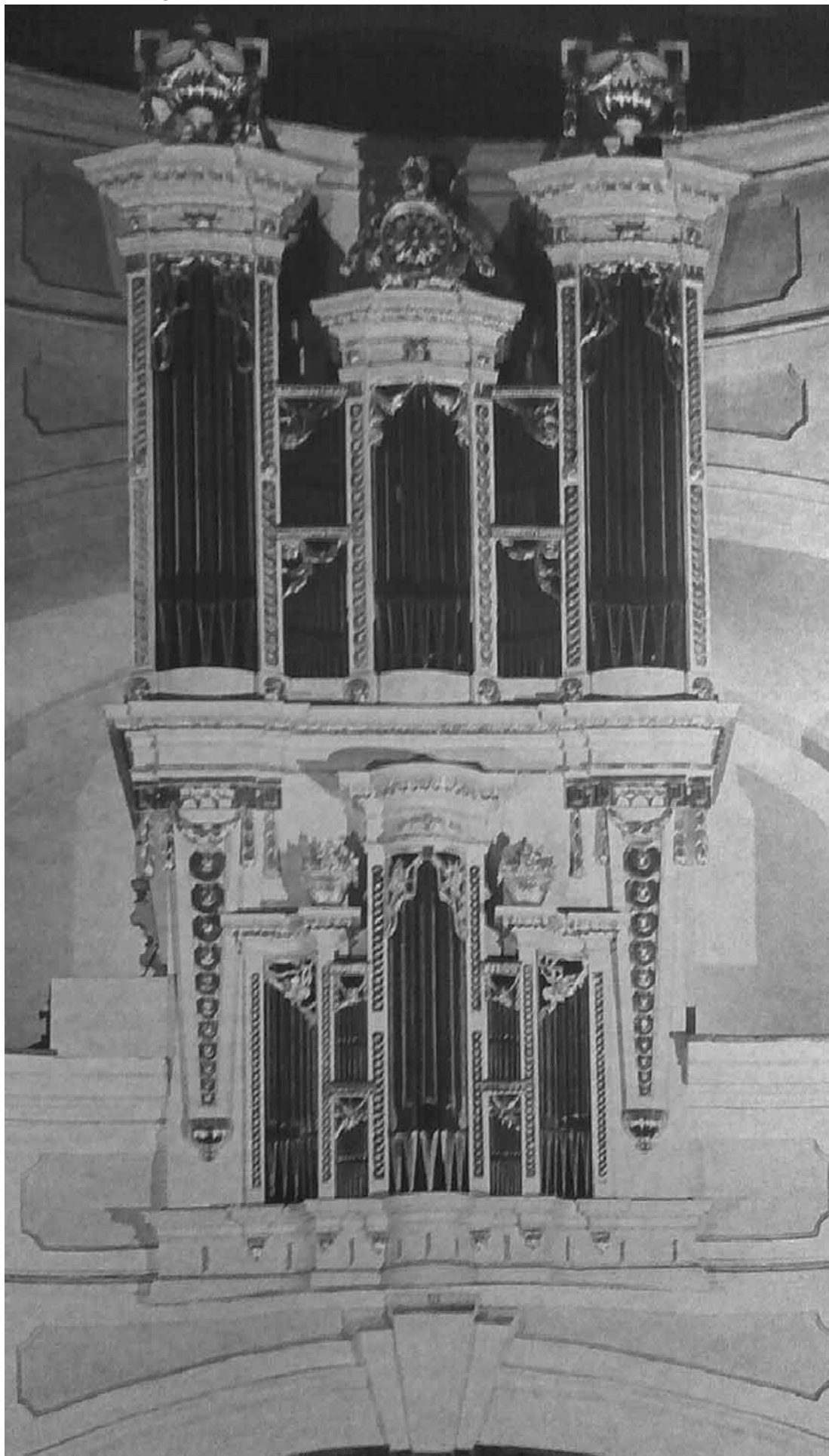
Takmer 120 rokov bolo mestečko Rajec pri Žiline sídlom organárskej dielne vedenej členmi jedinej rodiny Pažickovcov. Postupne v nich pôsobili od roku 1757 do roku 1879 takmer tri generácie tejto rodiny. Počas tohto obdobia, o čom svedčí rodinná dielenská kniha – Spesificatio contractum – Poznariadenia robôt, zhotovili viac ako 200 organov. Bol to veľký rozkvet firmy.

Rajeckú organársku dielňu rodiny Pažických založili bratia Ján a Ondrej. Pochádzali z rozvetvenej rodiny mlynárov a hodinárov a obaja boli pôvodne mlynárskymi tovarišmi. Skúsenosti, ktoré získali od svojich rodičov, ale aj nadanie a zručnosti, ich dobre pripravili pre stavbu organov. Ovládali dobré spracovanie materiálov nielen dreva, ale aj kovu. Presvedčajú nás o tom historické organy zachované dodnes.

I keď o životných osudoch starých majstrov Pažických vieme málo, z ich organa, vyrobeného pre našich predkov v roku 1790 cítime ich nábožnú dušu. Musela byť čistá, lebo čistej duši dáva Boh talent. Možno aj preto je zvuk organa jasný, priehľadný, ale aj vonkajšok výtvarne zaujímavý. Výber kvalitného materiálu, jeho dôkladné ručné spracovanie, ale aj samotná inštalácia organa v kostole sv. Klimenta v Močenku predstavujú dokonalosť práce staviteľov organov Pažických.

Močenský organ začali pripravovať v rajeckých dielňach v roku 1790. Vtedy už močenský veriaci z iniciatívy vtedajšieho pána farára Alexandra Alagoviča, ktorý sa neskôr v roku 1829 stal biskupom v Záhrebe, organizovali finančnú zbierku. Je zdokumentované, že pri inštalovaní organa v roku 1792 dostal Ján Pažický odmenu v podobe 600 zlatých. Organ bol posvätený nitrianskym biskupom Františkom III. Xaverom Fuchsom.

Z ďalších osudov močenského historického organa vieme, že bol čistený a ladený v rokoch 1817 a 1848.



V roku 1822 bola výzdoba organovej skrine obnovená bielou farbou a rezbárske časti pozlátené nitrianskym sochárom Bartolomejom Minichom. Vtedy plátky zlata na zdobenie boli pomerne drahé a celá obnova stála 450 zlatých.

Na podnet pána dekana Jozefa Ščasného v roku 1870 bola urobená rekonštrukcia, prestavba organa. Urobil ju organársky majster Martin Šaško z Brezovej. Bola to praktická nutnosť vyplývajúca z toho, že hrací stôl, ktorý bol vzadu za nástrojom, nedával organistom možnosť dobre vidieť na oltár. Hrací stôl bol prestavaný a umiestnený na bočnú stranu organa a získal sa tak dobrý výhľad na dianie pri oltári počas bohoslužieb. Martin Šaško rozšíril aj podstavec na pedálové hlasy. Vhodne zasiahol aj do zvuku organu a písťalového fondu - zaradil registre Gamba a Salicionál, čím obohatil rozsah farby zvukov registrov.



Po I. svetovej vojne v roku 1923 organ vyčistil, naladil a opravil nitriansky organár Otokar Važanský. Zbierku na tento počin medzi obetavými veriacimi organizoval pán farár Július Ludvigh a náklad na opravu činil 2950 korún československých.

Dispozícia organa:

Hlavný stroj (Hw)

Principal 8´

Gedeckt 8´

Flöte 8´

Vox humana 8´

Octava 4´

Portunal 4´

Dulciana 4´

Quinta 2 ²/₃´

Super octava 2´

Mixtura 3x1 ¹/₃´
(rep. f¹, f²)

Dolný pozitív (Uw)

Copula major 8´

Principal 4´

Copula minor 4´

Super octava 2´

Pedál

Sub bass 16´

Octav bass 8´

Super bass 4´

V roku 1958 bola plánovaná oprava organa, no našťastie neuskutočnila sa. V návrhu na „reštaurovanie“ chceli opravári z českého závodu v Krnove vymeniť všetko, čo bolo staré, historické za nové, na čom by ich organársky závod bohato zarobil. Išlo najmä o výmenu celého pôvodného píšťalového fondu aj so vzdušnicami za nové. A preto – opäť našťastie, farský úrad po konzultácii s odborníkmi Otmarom Gergelyim a Karolom Wurmom s týmto riešením nesúhlasil.

Generálnej opravy a konzervácie sa močenský historický organ dočkal, a to v rokoch 1975 – 1976. Znamenal, okrem iného, vyhotovenie nového prospektu, ako aj vyhotovenie nových kópií poškodených píšťal. Zaslúžili sa o to poprední slovenskí majstri organári z Košíc Pavol Baxa a Štefan Gábor za pôsobenia pána farára Alojza Dubravického, SVD.

Mnohé zaujímavé fakty o našom historickom organe sa dozvedáme v CZECHOSLOVAK HISTORIC ORGANS, z roku 1979.

Píše sa tam:

„Organ rímsko-katolíckeho kostola v Sládečkovciach (okres Nitra) vyhotovil Ján Pažický v roku 1790.

Pri oprave v roku 1870, za pôsobenia dekana Jozefa Ščasného, urobil organár Martin Šaško na organe niekoľko pozitívnych zmien v dispozícii.

Terajší bezchybný stav organa je výsledkom reštauračných prác, ktoré na tomto vzácnom historickom organe dokončili v roku 1976 majstri organári košickej Remesloslužby – Štefan Gábor a Pavol Baxa. Podstatná časť píšťalového fondu a manuálové vzdušnice sú pôvodné. Starý prospekt píšťal, ktoré boli napadnuté cínovým morom, boli nahradené novými, tie sú vernými kópiami pôvodných.

Takmer 186-ročný organ má po generálnej oprave živé, nenapodobiteľné zvonky a má takú kvalitu, že môže slúžiť aj na koncertovanie.“

A to koncertovanie sa aj splnilo, pretože v roku 1977 vynikajúci umelec slovenský organista, známy v Európe a vo svete – Dr. Ferdinand Klinda si vybral práve tento organ.

Pre európsky fond Historia organs nahral Dr. Ferdinand Klinda dielo, ktoré svet ešte nepoznal – od Jozefa Panteleóna Roškovského. A to – Divertimenti pastorelli B dur, Prelude et Allegro a Fuga finaliter.

Z dobových časopisov sa dozvedáme, že pri rozhovore s novinármi na otázku, prečo si vybral interpretáciu skladieb J. P. Roškovského odpovedá: „Pre tvorcu, príslušníka františkánskej rehole Roškovského som sa rozhodol z viacerých dôvodov. Má slovenský pôvod, jeho tvorba doteraz nie je preskúmaná. Jeho skladby predstavujú ovládanie kompozičnej techniky neskorého baroka. Sládečkovský historický organ má unikátne hlasy a registre – a možno aj z týchto dôvodov – dielo Roškovského a tento organ idú k sebe a to je nenapodobiteľné.“

Záverom

Na močenskom historickom organe počas storočí hralo viacero organistov, a treba na nich s vďakou spomínať.

Svoj podiel na tom, že je organ v dobrom stave a starostlivo udržiavaný, majú aj súčasní organisti najmä pán František Reháč, ako aj Stano Suchý či Anna Rábeková.

Historický organ v rímsko-katolíckom kostole sv. Klimenta v Močenku v tomto roku 2010 má 220 rokov. Sprevádzal spev našich predkov, približoval ich duše k Bohu a určite bude slúžiť aj generáciám, ktoré prídu po nás. Vďaka Bohu! Buďme mu vďační za to, čo nám zachoval z dávnej minulosti, pretože bez minulosti by sme nemali prítomnosť!

Pamiatka barokového organárstva v Lysej pod Makytou

JOZEF PLEVÁK

Rok 1827 bol významným medzníkom v histórii farnosti hraničiacej s Českou republikou, v Lysej pod Makytou.

V tomto roku sa na Božiu slávu rozozvučal nástroj Jana Huvara, organára-samouka, z Albrechtíček na Morave. Organ stojaci na severnej empole rímsko-katolíckeho chrámu sv. Štefana-Kráľa je typickým predstaviteľom barokového organárstva na Morave a ako sami vidíme, z časti aj na Slovensku.

Jan Huvar sa narodil 14. júna 1774 v Albrechtíčkách ako syn Jana Huvara a jeho manželky Johany, rodenej Friedlovej. 15. novembra 1794 sa oženil s Veronikou Šajtarovou (Scheutterovou). Pôvodným povoláním bol krajčír. Jeho vrodená záľuba v majstrovaní vyústila do stavby organov. Zistenie jeho presného životného datovania je obtiažné, pretože v Albrechtíčkách žilo mnoho nositeľov mena Huvar a pretože jeho ortografia kolísala medzi formou Huvar, Huver, Huber. Jan H. bol totožný buď s Janom H., ktorý zomrel 9. apríla 1863 v Albrechtíčkách alebo skôr s Janom H., ktorý zomrel 31. októbra 1866 v č. 50 tamtiež na tuberkulózu. Druhej možnosti viac zodpovedá Huvarova dobre doložená práca roku 1865 v Podhradní Lhotě.¹ Prvý organ, celý z dreva, postavil s pomocou Jiřího Janáčka, deda skladateľa Leoša Janáčka. Jan. Huvar postavil na Valašsku a Lašsku údajne viac ako 36 nástrojov. Hoci bol samouk, získal si časom povest' spoľahlivého profesionála. Jan Huvar na sklonku života oslepol, ale napriek tomu sa naďalej za synovej pomoci venoval opravám organov.²

Organ je prvýkrát spomínaný v kanonickej vizitácii: „Chór bol pomerne rozsiahly, no pekný. Bol na ňom i organ s dvanástimi píšťalami, ktorý

bol vystavaný v roku 1827³.“ Organ mal teda pôvodne len 12 registrov.

Organ Jana Huvara je rozdelený do dvoch symetrických veží. Ich výtvarné riešenie v klasicisticko-renesančnom štýle svedčí o vzniku v prvej tretine 19. storočia. Spojnicu tvorí oblúk s kvetinovou vázou, pod ňou visia dve vyrezávané gule. Klasicistické vázy stoja na horných rímsach oboch veží. V drapériách je použitý listový motív. Píšťalové veže sú rozdelené každá do troch polí. Počet píšťal v nich, pri čelnom pohľade zľava je: 7/5//6 a 6//5//7.



Hrací stôl sa nachádza medzi C a Cis vežou, zozadu. Rozsah manuálu je C - c³, s krátkou spodnou oktávou a obrátenou farbou klaviatúry. Pedál s rozsahom C - a má rovnako krátku spodnú oktávu. Obloženie dlhších klávesov

¹ SEHNAL, J.: *Barokní varhanářství na Moravě, Díl 1. Varhánáři*. Brno : Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, Univerzita Palackého v Olomouci, 2003, s. 71.

² SEHNAL, *Barokní varhanářství na Moravě, Díl 1. Varhánáři*, s.72.

³ Biskupský archív v Nitre, *Visitatio canonica parochialis ecclesiae Lizensis die 24. aug. Anno 1829 celebrata*, fasc. I. (nesign. a nepag.).



manuálu bolo z tvrdého dreva, dnes je plastové. Pedálová klaviatúra je pôvodná, paralelná. Čielka manuálových klávesov sú zdobené. Toto zdobenie bolo počas minulých opráv zatreté tmavou farbou, avšak pri oprave v 40-tych rokoch 20. storočia došlo k ich „znovuobjaveniu“. Klaviatúra je osadená v masívnom, tvarovanom drevenom ráme. Po oboch jej stranách nachádzame vysústružené vyťahovacie registrové manubriá, súčasťou ktorých je tremolo. Z pozície organistu je výborný čelný výhľad do lode chrámu, čo umožňuje rýchlu orientáciu pri liturgii.



Píšťalový fond je z rôznorodého materiálu a počas niekoľkých opráv bol v minulosti nerovnomerne menený a dopĺňaný. Pôvodná dispozícia bola v roku 1832 pravdepodobne pozmenená⁴. Uvádzaná dispozícia je súčasná, na vzdušnici od prospektu.

Manuál:

Principál 4' cín, prospekt

Flauta major 8' kryt, drevo

Mixtura 3x cínový register, repetuje na c²

Kvinta 1 1/3' píšťaly z rôznych registrov

Superoktáva 1' cín

Oktáva 2' cín

Flauta minor 4' drevo, kryt

Nasard 2 2/3' zinok, kryt

Gamba 8' zinok, od c² organový kov

Pedál:

Oktáva 4' zinok

Oktávbas 8' drevo, otvorený

Subbas 16' drevo, kryt

Tremolo pre celý organ.

Organ má zásuvkové vzdušnice, mechanickú traktúru hraciu i registrovú. Väčšina drevených častí je natretá bolusom.⁵

Prívod vzduchu do organu je z mechu zabezpečený dreveným vzduchovodom. Elektrické čerpadlo je umiestnené v pravej časti chóru, teda vzduch je nasávaný priamo z kostola, čím sa podporuje dlhšia stabilita ladenia píšťal.

Od prvého zaznenia píšťal v rímsko-katolíckom kostole sv. Štefana (1827) uplynuli len štyri roky a organ bolo nutné opravovať. Prvú opravu realizoval v roku 1831 Martin Šaško z Brezovej pod Bradlom a Josef Schramm z Valašského Meziříčí na Morave. Ďalšia oprava, generálna, bola v auguste roku 1932. Jaroslav Juřík dal na miesto pokazeného registra Superoktáva nový osemstopový pedálový register (pravdepodobne Oktávbas 8') a novú Gambu (8').



Nástroj bol rozhodnutím Školskej a kultúrnej komisie v Považskej Bystrici dňa 23. 4. 1968 zaevidovaný do Ústredného zoznamu pamiatkového fondu ako národná kultúrna pamiatka.

⁵ Bolus bola zmes plavenej kriedy alebo červenej hlinky so zriedeným kostným glejom. Jeho poslaním bolo na jednej strane utesniť póry dreva, na druhej strane ochrana proti červotočovi.

⁴ Nápis na vnútornej strane ľavej veže (z pozície organistu) *Organo hoc anno Domini 1932 mense augusto generaliser reparata per opificem Jaroslavium Juřík. Hac occasione in locum depravatae mutationis „seperoctava“ dala nova mutatio ped. 8 (osmistopová) ex munificentia tunc tempovis parochi Lysensis, Moraviaconi Mgr. Stephani Spusta, hivirectore Rudolpho Habšuda. Reparatio constitit 2 700 Kč. Nova Gamba 800 Kč.*

Organový festival na jubilejnom nástroji

SILVIA FECSKOVÁ

Aj tohtoročné leto ponúkalo plné priehŕstie duchovných pookriatí v Bazilike minor sv. Egídia, kde v mesiacoch júl až september 2009 prebiehal už sedemnásť ročník medzinárodného festivalu Organových dní Jozefa Grešáka. Na šiestich organových recitáloch sa predstavili umelci z Česka, Poľska, Talianska, Japonska, Maďarska a Slovenska. Organizácie ho realizovali Mesto Bardejove - oddelenie kultúry, Rímsko-katolícka cirkev, farnosť sv. Egídia v Bardejove, Agentúra staff Košice za finančnej podpory Ministerstva kultúry SR. Každému koncertu predchádzal polhodinový vežový koncert Bardejovských pozaunistov. Otvárací koncert ešte obohatili vystúpenie súboru starej hudby z Levoče vo vstupnom priestore Baziliky a výstava obrazov akad. maliara Sean Kane.



Prof. Irena Chřibková

foto: Silvia Fecsková

Na otváracom koncerte prof. Irena Chřibková, titulárna organistka Baziliky minor sv. Jakuba v Prahe, po Koncerte a mol BWV 593 a chorálovej predohre BWV 662 Johanna Sebastiana Bacha v precíznom vedení hlasov a jasnej artikulácii s duchovným posolstvom uviedla skladbu Musica Homonnensis slovenskej skladateľky Lucie Salamon - Čekovskej, rodáčky z Humenného. Po dielach organových veľikánov Guilmana a Boëllmanna oslovila poslucháčov výberom z bohatej klenotnice českej organovej tvorby. Jedným z organistov pôsobiacich v Bazilike minor sv. Jakuba v Prahe bol aj Bedřich Antonín Wiedermann, z ktorého pomerne neznámej organovej tvorby uviedla Humoresku. Po Wilscherovom Triptyque vygradovala dramaturgiu svojho koncertu Moto ostinato z Nedeľnej hudby Petra Ebena, ktorého nedožité 80. narodeniny sme si v januári tohto roku pripomenuli. Liturgickí hudobníci a spe-

váci sa stretávajú s jeho zhudobnením žalmov počas liturgického roka približne desaťkrát. Pripomeňme aspoň *Hľa, prichádzam, Pane, chcem plniť tvoju vôľu* (Ž 40), *Pred tvárou, Pána, budem kráčať v krajine žijúcich* (Ž 116) či *Ukáž nám, Pane, svoje milosrdenstvo* (Ž 47). Irena Chřibková dôverne poznajúc osobnosť a dielo tohto hlboko veriaceho skladateľa, organistu a pedagóga sa vyznala: „Petr Eben je - pokiaľ sa týka rozsahu tvorby - nesporné najväčším českým skladateľom 20. storočia a domnívam se, že po smrti Oliviera Messiaena i najväčším svetovým skladateľom. Jeho invencie, melodika, výrazný rytmus, neotřela registrácia a predovšetkým výber duchovných tém dávajú jeho varhanným skladbám nesmrteľnosť. Dokladem toho je i posledný cyklus - Labyrint sveta a ráj srdca - jehož texty Komenského staré viac ako 400 let jsou stále aktuální. Myslím, že na hudbním nebi z českých skladatelů září Dvořák, Janáček, Martinů a již dva roky i Petr Eben.“

Sólista Poznaňskej filharmónie a profesor organovej hry Sławomir Kamiński z Poľska osobitne upútal Partitou „Lasst uns erfreuen“ op. 54, v ktorej americký skladateľ Charles Callahan spracoval inšpiráciu z liturgických spevov. Aj Kamiński zaradil do svojej dramaturgie Bachov Koncert a mol, BWV 593. Bola to osobitá veľmi vycizelovaná interpretácia diela, v ktorej interpret dal prednosť farebnosti registrov nástroja. Podobne tomu bolo aj v ďalších jeho skladbách českého skladateľa Jána Křtitela Vaňhala a poľských skladateľov Surzyńskiego a Nowowiejskeho (študoval kompozíciu u Antonína Dvořáka v Prahe). V prídavku zaujal ukážkou z Vivaldiho Štvoro ročných období.

Talijský organista Massimo Nosetti z Turína uviedol pozoruhodné diela talianskych skladateľov Bossiho a Ravanellu, ktorý je u nás viacej v povedomí liturgickými zborovými skladbami, a predstavil sa aj ako skladateľ variáciami na mariánsku antifónu Salve Regina.

Aj organistka Ai Yoshida z Japonska pripomenula Massimo Nosettiho prostredníctvom interpretácie jeho Variations on a Japanese Folk Tune. Prvú polovicu koncertu venovala umelkyňa z Japonska dielam Johanna Sebastiana Bacha. Ako prídavok uviedla vlastné improvizácie na Verdiho operné témy. Myšlienkovým tým nadviazala na Morandiho Introduzione, Tema con Variazione e Finale, v ktorých boli spracované operné melódie.

Organové skladby Angelus a Hosannah Fran-



za Liszta dominovali koncertu Andráša Gábora Virágha z Budapešti. Tento organový recitál pôsobil veľmi rozpačite registráciou i samotnou interpretáciou, v ktorej bol umelec neistý.

Festival uzavrel organový recitál mladej slovenskej organistky Marty Tokarčíkovej, rodáčky z Bardejova. "Odo dňa, keď som bola oslovená účinkovať na festivale, som pociťovala nesmiernu radosť a zároveň i zodpovednosť. Zodpovednosť predovšetkým preto, že som Bardejovčanka a vnímala som, že rodáci (no nielen oni) budú veľmi zvedaví na môj výkon. Radosť zase z toho, že sa mi splnil jeden z mojich snov - hrať na OD JG. Ešte pred pár rokmi som to vnímala ako niečo nedosiahnuteľné, resp. veľmi vzdialené. A zrazu som bola na plagátoch... Som skutočne poctená, že som mala takúto príležitosť. To, že to bolo v čase jubilea nástroja, je pre mňa zvlášť vzácne" - vyznáva Marta Tokarčíková. Pre svoj prvý recitál v rodnom meste zvolila decentne vystavanú dramaturgiu, v ktorej Sonátou f mol, op. 65, č. 1. vzdala úctu aj 200. výročiu narodenia romantického skladateľa Félixu Mendelssohna Bartholdyho (svoje tri organové sonáty skomponoval skladateľ na objednávku anglického vydavateľa). Z tvorby Flora Peetersa vybrala Elégiu, op. 38, ktorá stojí medzi jeho Flámskou rapsódiou, op. 37 a Sinfóniou, op. 48. Tvorba tohto skladateľa stojí uprostred tvorby nemeckých a francúzskych skladateľov 20. storočia. Róbert Schumann ako skvelý klavirista vzdal úctu Johannovi Sebastianovi Bachovi prostredníctvom šiestich fúg na B-A-C-H, op. 60. Poslucháčom uviedla dve z nich.

Všetky koncerty sa uskutočnili na veľkom dvojmanuálovom organe, ktorý 5.9.2009 sa „dožil“ storočnice od slávnostnej kolaudácie a inaugurovania. O jeho kvalitách s uznaním hovoria umelci - organisti z mnohých krajín sveta. Organistka Irena Chříbková hosťovala na tomto festivale už druhýkrát. Už pri prvom koncerte upútala virtuozitou, citlivou voľbou registrov - romantický nástroj jej vyslovene „sadol“. Jej púť do Bardejova na festival by sa dala stručne charakterizovať: Z Baziliky do Baziliky. Bazilike sv. Jakuba v Prahe dominuje impozantný barokový prospekt trojmanuálového nástroja. Bazilike sv. Egídia na západnej chórovej empore zase impozantný prospekt v neogotickom slohu so skvostnou rozetou v pozadí ako vyvážený prvok chrámového mobiliára k hlavnému oltáru tiež v neogotickom slohu. „Každé varhany jsou originál. Bardějovský nástroj je unikátní výpověď tehdejší doby před sta lety, a to svými barevnými hlasy, které představují zvukový ideál interpretace romantických skladeb. Každé varhany jsou spjaty s prostorem, pro který byly postaveny a kde se nacházejí. A tak tomu je i v Bardějově. Nádherná Ba-

zilika sv. Egídia „pomáha“ rozeznít tento královský nástroj v celé jeho šíři a spolu s nádherným interierem umocňuje v posluchači prožitek z duchovní hudby. Bazilika sv. Jakuba se pyšní nejlepší akustikou v Praze. Toho si byl jistě vědom už Bedřich Antonín Wiedermann, když stal u zcela zásadní přestavby svatojakubských varhan z dílny loketského varhanáře Abrahama Starka. Současný nástroj není dispozičně jasně vyhraněný jako je tomu u bardějovských varhan, ale při svém počtu jedenadevadesáti rejstrůků, dává varhaníkovi velké možnosti prezentace širokého repertoáru.“

Postavením nového organa pred sto rokmi sa obdivuhodné snaženie Bardejovčanov završené slávnostnou konsekráciou chrámu vtedajším košickým biskupom Žigmundom Bubicom desať rokov pred tým - 4. 6. 1899 za pôsobenia prepošta Antona Korányiho, správcu rímsko-katolíckej farnosti uzatvorilo. Na tomto nástroji neskôr hrali aj Vilém Kašper (1923-1939) či František Bubík (1939-1974), ktorí ako regenschori a zbormajstri pozdvihli pestovanie liturgickej hudby na vynikajúcu úroveň. Dispozície tohto organa upútali aj chlapca Jozefa Grešáka, ktorý si zvolil cestu hudobníka a skladateľa a dnes jeho meno nesie tento festival.

Obdiv k zanieteniu našich predkov k stavbe nového organa po sto rokoch zatienuje skutočnosť, že síce dnes je tento chrám pápežským kostolom s titulom Bazilika minor, no už dve desiatky rokov sú posty kantora, organistu a dirigenta speváckeho zboru obsadené neodborne. Odrazilo sa to aj pri tohtoročných výročiach 110 rokov od konsekrácie, jubileu organa a sviatku patróna chrámu a mesta (tu zaznela skladba naštudovaná pred tridsiatimi rokmi prof. Fecskovou). Návštevník koncertov by nemal dostať pri vstupe na koncerty bulletin s početnými nedostatkami. Dramaturgia festivalu od počiatku mala upriamovať pozornosť k tomtu výročiu organa. Tohtoročný priebeh festivalu ešte naliehavejšie poukázal na potrebu systémového riešenia obsadenia postu organistu v bardejovskej bazilike. Má byť schopný zostaviť dramaturgiu festivalu, poskytnúť potrebný servis účinkujúcim, dbať o to, aby na festivale sa výberom skladieb respektovovala posvätnosť chrámového priestoru a pripraviť analýzu skladieb pre poslucháča do koncertného bulletinu. Normy pre pestovanie liturgickej hudby a jej zverenie kvalitným realizátorom v pápežskom chráme, akým bazilika určite je, sa v Bardejove ešte ani nezačali naplňať. Predkovia pred sto boli v tejto skutočnosti vyspelejší.

Joseph Haydn (1732-1809)

ZUZANA ZAHRADNÍKOVÁ



Portrét Haydna od Thomasa Hardyho, 1792

V roku 2009 sme si pripomenuli 200 rokov od úmrtia jedného z najvýznamnejších skladateľov, predstaviteľa klasicizmu Josepha Haydna. Jeho meno je často doplnené „titulom“ otec symfónie, no taktiež by sme ho mohli nazvať aj otcom sláčikového kvarteta či sonátovej formy. Jeho pomerne dlhý život spája dobu baroka – v období jeho narodenia písal vtedy neznámy J. S. Bach svoje kantáty – s dobou začínajúceho romantizmu, kedy v čase Haydnovej smrti mal Beethoven napísanú už 6. symfóniu. Haydn patrí medzi najplodnejších skladateľov; zoznamy jeho diel uvádzajú 104 symfónií, 83 sláčikových kvartet, 60 klavírných sonát, 14 omší, 23 opier, koncerty, značný počet komornej hudby, oratóriá, piesne, tance, hudbu k dramatickým dielam či dokonca hudbu k bábkovým operám. Jeho doba bola charakteristická melodickou homofónnou hudbou, ktorá bola oslobodená od barokovej kontrapunktickej komplikovanosti a navodzovala skôr dojem ľahkosti, optimizmu a zábavy. Osobnosť J. Haydna charakterizuje H. C. Schonberg nasledovne: „... bola to typická postava osvietenstva, pobožná, ale nie príliš pobožná, smelá, ale nie zasa príliš smelá, inteligentná, ale nie agresívnym spôsobom, dobrodružná, hľadačská, ale nie zasa tak revolučná ako Mozart...“¹

¹ SCHONBERG, H. C.: *Životy veľkých skladateľů*. Praha : BB/ art s.r.o., 2006, s. 87.

Joseph Haydn sa narodil 31. marca 1732 v mestečku Rohrau na hraniciach Rakúska a Uhorska. Od raného detstva sa u neho prejavovalo hudobné nadanie. Rodičia z neho chceli mať kňaza, preto ho v šiestich rokoch poslali do Hainburgu k otcovmu bratrancovi – riaditeľovi tamojšej školy a dirigentovi zboru a orchestra pri kostole sv. Filipa a Jakuba, kde sa naučil čítať a písať, ako aj hrať na husliach, čembale a hudobné skúsenosti si prehlboval aj spievaním v chrámovom zbore. V roku 1740 – keď mal osem rokov – stal sa členom zboru v chráme sv. Štefana vo Viedni, a každodenným spievaním bol v samotnom centre hudobného diania jednej z najvýznamnejších metropol hudobného umenia. Po deviatich rokoch bol však zo zboru prepustený kvôli mutácii. Nasledujúcich osem rokov sa snažil živiť tým, čo vedel: vyučoval, hral pri rôznych príležitostiach, upravoval skladby a zdokonaľoval sa v hre na nástrojoch i v komponovaní.

Rokom 1758 sa začína Haydnove pôsobenie v službách kniežat, ktoré trvalo takmer 50 rokov. Najskôr sa stal kapelníkom a dvorným skladateľom na dvore Maximiliána von Morzin v Lukavici pri Plzni, z doby ktorej pochádzajú jeho prvé symfónie. V roku 1761 vstúpil do služieb rodiny Esterházy ako vicekapelník. Paul Esterházy, ako aj jeho nasledovník knieža Mikuláš Esterházy, boli členmi najväčšieho a najbohatšieho šľachtického rodu v Uhorsku a zároveň veľkými milovníkmi a obdivovateľmi umenia, čo malo priaznivý vplyv na hudobné pôsobenie a profesijný rast Haydna. Ich sídlo bolo najskôr na zámku Esterházy v Eisenstadte, neskôr sa presťahovali do Uhorska, kde dal knieža Mikuláš postaviť nový zámok Esterháza, s bábkovým divadlom a opernou scénou. Haydn mal na dvore veľa povinností: musel komponovať hudbu akú od neho vyžadoval knieža, viesť orchester, uvádzať komornú hudbu (sám bol členom – hráčom orchestra) a operné predstavenia, mal dozor nad všetkými hudobnými nástrojmi a mal sa o ne patrične starať. V jeho zmluve bolo uvedené, čo sa očakáva aj od jeho správania a vystupovania. Jeho povinnosťou bolo správať sa jemne, čestne, mal chodiť v čistom oblečení, vystupovať v bielych pančuchách, bielej košeli, napudrovaný a v parochni.² Keď sa v roku 1766 stal hlavným kapelníkom, pribudla mu okrem komponovania a vedenia 20 až 30 členného orchestra, aj zodpovednosť za všetku

² Porov. SCHONBERG, H. C.: *Životy veľkých skladateľů*, s. 92-93.



administratívu týkajúcu sa hudby, ako aj personálne zmeny – prijímanie a prepúšťanie hudobníkov.

Po smrti kniežaťa Mikuláša odišiel do Viedne, kde sa osobne stretol s Mozartom a na základe lukratívnej ponuky J. P. Salomona – huslistu a impresária nasledovala návšteva Londýna. Tu, už vtedy slávny a uznávaný skladateľ, pobudol 18 mesiacov, počas ktorých dirigoval orchester, komponoval symfónie, bol mu udelený čestný doktorát na Oxfordskej univerzite. Okrem toho získal mnoho priateľov a táto cesta bola veľmi dôležitá i pre jeho ďalšiu kompozičnú činnosť. Návštevu Londýna ešte zopakoval v roku 1794.

Po druhej návšteve Londýna sa vrátil do služieb nového pána Esterházy – Mikuláša II., ktorý mal snahu obnoviť orchester najmä kvôli cirkevnej hudbe. V tomto období vznikli Haydnove najväčšie duchovné skladby – oratórium Stvorenie, ako aj šesť omší.

V roku 1802 bol z dôvodu zlého zdravotného stavu prepustený zo služby a posledné roky prežil vo Viedni ako významná osobnosť Rakúska. Zomrel 31. mája 1809 a nakoľko bola zlá vojnová situácia, jeho pohreb bol skromný. Slávnostný smútočný obrad sa konal o dva týždne neskôr, kde odznelo aj Mozartovo Requiem.³

Duchovná tvorba J. Haydna

Hoci ťažisko Haydnovej tvorby spočíva na inštrumentálnej hudbe, duchovné vokálno-inštrumentálne skladby tvoria taktiež významnú časť jeho tvorby a zaslúžia si náležitú pozornosť. Ako katolík, ktorý často pri problémoch pri komponovaní mal v ruke ruženec, ktorý mu dodával istotu, často začínal svoj rukopis slovami „in nomine Domine“ a končil „Laus Deo“.

Jeho duchovnú tvorbu možno rozdeliť do troch skupín. Prvú tvoria **omše**, ktorých skomponoval asi 14. Ich vznik spadá do dvoch časových období. Prvých osem vzniklo v čase jeho pôsobenia na kniežacom dvore v rokoch 1749-1782. Často boli kritizované Haydnovými súčasníkmi, že je v nich priveľa operných a zábavných prvkov a primálo triezvosti, pokory a pokánia. Haydn sa však vždy obhajoval slovami, že keď myslí na Boha, jeho srdce skáče od radosti.

Prvé dve omše *Missa Rorate coeli* a *Missa brevis F dur* sú tak krátke, ako to bolo v tej dobe len možné. Napriek tomu sú melodické a podľa Haydnových slov plné „akéhosi mladického ohňa“. Die-

la *Missa Cellensis in honorem Beatae Virgine Mariae (Cäcilienmesse)* – označovaná aj ako kantátová omša a *Missa in honorem Beatae Virgine Mariae*, nazývaná aj *Grosse Orgelmesse* určená pre veľký orchester a koncertantný organ, napísal Haydn v prvých rokoch pôsobenia na poste kapelmajstra v Esterháze. *Missa Sancti Nicolai* bola údajne venovaná k sviatku menín kniežaťa Mikuláša Esterházyho, podľa čoho dostala aj pomenovanie *Nicolaimesse*. Kvôli jej hudobným prvkom a inštrumentácii (tónina G dur, lesné rohy, šesťštvrtový takt, terciové paralelizmy) ju možno označiť aj ako pastorálnu omšu, majúcu adventný alebo vianočný charakter. *Missa brevis Sancti Joannis de Deo* nazvaná aj *Kleine Orgelmesse* bola napísaná pre kaplnku milosrdných bratov, ktorá patrila k nemocnici v Eisenstadte. Poslednou omšou pred Haydnovou návštevou Londýna bola *Missa Cellensis* s prívlastkom *Mariazeller Messe*, objednaná pre pútnický kostol v Mariazelli.



Portrét na nemeckej známke z roku 1959

Do druhej etapy Haydnovej omšovej tvorby spadajú omše napísané po návrate z Londýna. Ide o 6 omší s populárnymi nemeckými pomenovaniami, v ktorých sa Haydn predstavil ako skladateľ s vlastným kompozičným štýlom preukazujúcim skúsenosti z oblasti symfonickej tvorby. Prvou „po-londýnskou“ omšou bola zrejme *Missa Sancti Bernardi von Offida* uvedená v prvú nedeľu po meninách kňažnej Marie Hermenegild Esterházy v Bergkirche v Eisenstadte. Teň deň bol zároveň sviatkom kapucínskeho mnícha - svätého Bernarda, ktorý svoj život zasvätil starostlivosti o chudobných. Pomenovanie omše – *Heiligmesse* – vychádza z použitia starogermánskeho chorálu Heilig, heilig, ktorý je súčasťou Sanctus. Omša *Missa*

³ Porov. *Encyklopedia muzyczna PWM – hij. Część biograficzna* pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej. Kraków : Polskie wydawnictwo muzyczne, 1993, s. 118.



*in tempore belli*⁴ (*Paukenmesse*) bola jedinou z neskorých omší, ktorá nezaznela pri príležitosti osláv menín kňaznej. Prvý krát bola uvedená v rámci bohoslužby 26. decembra 1796, pri ktorej bol Joseph Franz von Hoffmann vysvätený za kňaza. Nakoľko jeho otec bol vojnovým „financmajstrom“ a zároveň zaznela v časoch, keď sa napoleonské vojská utáborili v Štajersku, mala Haydnova omša „vojnový“ charakter umocnený vírením tympanov a fanfárami dychových plechových nástrojov, ako aj tóninou c mol v časti Benedictus. Omšu *Missa in angustiis* (*Nelsonmesse*) napísal Haydn za 53 dní. V tomto období prepustil Knieža Mikuláš II. zo svojho orchestra hráčov na dychové nástroje, preto musel Haydn siahnuť po úspornejšom obsadení: sláčiky, organ a z Viedne vypožičané tympany a trúbky. Oblúbeným dielom cisárovnej Márie Terézie sa stala *Missa in B* pre sláčiky, klarinety, trúbky a tympany, na základe čoho dostala aj svoje familiárne pomenovanie *Theresienmesse*. Vo svojich dvoch posledných omšiach sa Haydn vrátil k plnému obsadeniu orchestra. *Schöpfungsmesse* dostala svoje pomenovanie podľa melódie dueta Adama a Evy z oratória *Stvorenie*, ktorá bola tento krát použitá v časti Gloria, konkrétne „Qui tollis peccata mundi“. *Harmoniemesse* stála Haydna viac námahy ako

ktorákoľvek iná omša. Jej názov pochádza z vtedajších podmienok veľkého obsadenia dychových nástrojov a patrí medzi Haydnove posledné veľké diela.

(?)	Missa „Rorate coeli desuper“, G dur
1749?	Missa brevis F dur
1766	Missa Cellensis in honorem Beata Virgine Maria (Cäcilienmesse), C dur
1767-69?	Missa „Sunt bona mixta malis“, d mol
1768-69?	Missa in honorem Beata Virgine Maria (Missa Sancti Josephi; Grosse Orgelmesse) Es dur
1772	Missa Sancti Nicolai (Nicolaimesse), G dur
1775	Missa brevis Sancti Joannis de Deo (Kleine Orgelmesse), B dur
1782	Missa Cellensis (Mariazeller Messe), C dur
1796	Missa S. Bernardi von Offida (Heiligmesse), B dur
1796	Missaintemporebelli (Paukenmesse), C dur
1798	Missa in angustiis (Nelsonmesse), d mol
1799	Theresienmesse, B dur
1801	Schöpfungsmesse, B dur
1802	Harmoniemesse, B dur

Druhou skupinou duchovnej tvorby Josepha Haydna sú **oratóriá**. Prvé, *Il ritorno di Tobia* (1774-75), bolo napísané pre viedenskú benefičnú spoločnosť Tonkünstler-Societät, ktorá po dva roky uvádzala oratóriá ako benefičné koncerty pre vdovy a siroty zosnulých členov. Ide o neapolské oratórium, o duchovnú operu sériu, plnú bravúrnych árií a kontrastných troch zborov. Neskôr Haydn pôvodnú verziu prepracoval, niektoré árie skrátil a pridal dva zbery.

Druhé oratórium, *Sedem posledných slov nášho Vykupiteľa na kríži* (niekedy označované aj ako pašiová kantáta na biblický námět) vzniklo v rokoch 1795-96 na objednávku kanonika z katedrály v Cádiz v južnom Španielsku. Ide o sedem meditácií na posledné slová Ježiša Krista a jeho uvedenie bolo určené na Veľký piatok. Biskup mal predniesť prvú vetu zo siedmich, objasniť ju a potom si pred oltár kľaknúť na kolená, zatiaľ čo znela hudba. Podobne predniesol všetkých sedem výrokov. K daným siedmym častiam Haydn pridal introdukciu a finále – záverečnú časť, ktorá kontrastne zaznie v plnom zvuku a v rýchлом tempe. Cestou do Londýna si Haydn v Passau vypočul toto dielo, ktoré Joseph Frieber – kapelmajster z Passau doplnil zbo-

⁴ Omša v čase vojny.



rom. Haydna to natoľko zaujalo, že sa po príchode z Londýna rozhodol vypracovať svoju vlastnú zborovú verziu. Haydn neskôr pristúpil ešte k tretiemu prepracovaniu, a to pre sláčikové kvarteto.

Inšpiráciou k napísaniu oratória *Stvorenie* bola Haydnova prvá návšteva v Londýne, kde sa ako hosť zúčastnil predstavenia dvoch veľkých Händlových diel: Mesiáš a Izrael v Egypte. Zanechalo to na ňom veľký dojem a predsavzatie napísať podobné dielo. O štyri roky neskôr mu J. P. Salomon ponúkol anglický text s témou príbehu stvorenia sveta, ktoré bolo napísané na základe starozákonnej knihy Genesis, Knihy žalmov a Miltonovho Strateného raja. Libreto napísal barón von Swieten – diplomat, riaditeľ dvornej knižnice, amatérsky hudobník a patrón umenia – ktorý pre Haydna vytvoril aj neskoršie libreto oratória Ročné doby. Dielo bolo publikované bilingválne (nemecky aj anglicky) a podobne ako Sedem posledných slov nášho Vykupiteľa na kríži malo dve premiéry vo Viedni: prvá – privátna – sa konala v paláci kniežaťa Schwarzenberga (23. apríla 1798) a druhá – verejná v Burgtheatri (19. marca 1799). Sám Haydn o práci na tomto diele poznamenal: „Nikdy som nebol taký zbožný, ako keď som pracoval na Stvorení; kľáčal som na kolenách každého deň a prosil Boha, aby mi dal silu dokončiť ho.“⁵ Oratórium *Stvorenie* je písané pre tri sólové hlasy (soprán, tenor a bas), ktoré patria tom anjelom: Gabrielovi, Urielovi a Rafaelovi, štvorhlasný zbor a veľký orchester. Dielo je rozdelené do troch častí, kde v prvých dvoch je opisované stvorenie sveta počas siedmich dní a v tretej časti život Adama a Evy (ich role boli často spievané tými istými sólistami ako anjeli; part Adama spieval predstaviteľ Rafaela a part Evy predstaviteľ Gabriela).

Na poslednom oratóriu, nazvanom *Ročné doby*, pracoval Haydn v rokoch 1799-1801. Libreto, podobne ako v prípade *Stvorenia*, napísal na základe básne J. Thomsona „The Seasons“ Gottfried van Swieten. Svojím námetom sa odlišovalo od väčšiny oratoriálnych diel, ktoré boli postavené buď na náboženskej tematike, alebo spracovávali mytologické príbehy. Motívom v tomto prípade je príroda, počasie a každodenný ľudský život. Dielo je rozdelené do štyroch častí zodpovedajúcim štyrom ročným obdobiam a je určené pre tri sólové hlasy (soprán, tenor, bas), štvorhlasný zbor a veľký klásický orchester.

Do tretej skupiny Haydnovej duchovnej tvorby môžeme zaradiť vyššie nespomenuté dielo *Stabat Mater* z roku 1767, ako aj ostatné diela s duchovnou tematikou, napr. motetá, žalmy, ofertória, Te Deum, ktoré boli písané pre menšie obsadenie. Väčšinou išlo o sólové hlasy alebo zbor so sprievodom

sláčikov a organa (Basso continuo). Z ich množstva možno spomenúť nasledovné: *Lauda Sion* (Motetto de venerabili sacramento) C dur; *Ave Regina* A dur; *Salve Regina* E dur; *Quis stellae radius* C dur (motetto); *Ens aeternum* G dur (ofertórium, hymnus); *Animae Deo gratae* C dur (ofertórium); *Lauda Sion* (Responsoria de venerabili sacramento) B dur, d mol, A dur, Es dur; *Alleluia* G dur; *Salve Regina* g mol, Es dur; *Ein' Magd, ein' Dienerin* A dur (Cantilena, Aria pro adventu); *Mutter Gottes, mir erlaubte* G dur (Cantilena, Aria pro adventu); *Non nobis Domine* d mol (ofertórium); *Libera me, Domine* d mol; **6 žalmov** (pre dva soprány a bas).⁶

Použitá literatúra:

ABRAHAM, G.: *Stručné dejiny hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, 2003.

Encyklopedický atlas hudby. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2000.

Encyklopedia Muzyczna PWM – hij. Część biograficzna pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej. Kraków : Polskie wydawnictwo muzyczne sa, 1993.

SCHONBERG, H. C.: *Životy veľkých skladateľů*. Praha : BB/art s.r.o., 2006.

WIGMORE, R.: *Joseph Haydn – Craftsman and Genius*. Booklet k CD. Brillant classic Haydn Edition, 2008.

Odkazy na internetové stránky:

http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Haydn

[http://en.wikipedia.org/wiki/The_Creation_\(Haydn\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Creation_(Haydn))

[http://en.wikipedia.org/wiki/The_Creation_\(Haydn\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Creation_(Haydn))

http://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_Haydn

⁶ Diela sú uvedené na základe zoznamu duchovných diel in: *Encyklopedia Muzyczna PWM – hij*. Część biograficzna pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej. Kraków : Polskie wydawnictwo muzyczne, 1993, s. 134-135.

Uzávierka (AT 1/2010)

je

15. 3. 2010

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

⁵ [http://en.wikipedia.org/wiki/The_Creation_\(Haydn\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Creation_(Haydn))

Organ Romantic in Opava

Mário Sedlár – vahany

Produkce: Ctibor Kolínský

Text: Mário Sedlár, A, N, S

Diskant 2009

DK 0124-2 131

Vskutku velký počin uskutečnilo na sklonku loňského kalendářního roku slovenské hudební vydavatelství Diskant – mimochodem v posledních šesti letech největší producent vážné hudby na Slovensku, když vsadilo na titul, u něhož se nedá předeť sázet na atraktivitu.

Varhanní hudba je dnes sama o sobě záležitostí spíše menšinového okruhu zájemců, o to více se cení chuť vstupovat do projektů, které nejsou zrovna dvakrát lukrativní. Mecenášství tohoto druhu je třeba jen uvítat. Projekt navíc podpořil i slovenský Hudobný fond.

Dramaturgie CD, jak titul výstižně napovídá, je postavena na závažných i menších dílech romantických autorů německé, české a slovenské kulturní provenience. Je mezi nimi citelná vazba a spřízněnost, neboť je v 19. a 20. století spojovalo kulturní ovzduší Vídně. Tyto národnostní vazby a přesahy sehrály zejména v romantismu důležitou roli. Tleskám naprosto promyšlené a vyvážené dramaturgii – každá skladba je řazena na způsob kontrastu, liší se charakterem, technickou náročností, propracovaností, barvou a zvukovostí. Velká díla se zde střídají s menšími, aby poté mohla zaznít bohatě zvukově a barevně monumentální práce s meditativně vyznívajícím částmi. Celkově vše graduje až k onomu pomyslnému vrcholu, aby od něj směřovalo zpět k drobným liniím. Závěr tvoří velkolepě vyznívajícím varhanní fantazie, která po vzoru obrovitých Mahlerovských symfonií usiluje o zvukovou monumentalitu.

Velký zvuk, podmanivá barva a výrazovost – zásadní estetické ideály romantické epochy se začaly záhy promítat i do stavby varhan. Varhanáři se snažili těmto snahám vyjít vstříc a chtěli asociovat představu velkého symfonického orchestru. Proto zaváděli nové technické prvky jako volné kombinace rejstříků, žaluzie či crescendový válec. Nic z toho nechybí nástroji opavské konkatedrály Nanebevzetí Panny Marie – tedy jejich současné podobě po generální opravě z roku 1991, které si zvolil interpret Mário Sedlár. Varhany pochází z dílny

známé krnovské varhanářské firmy Rieger-Kloss. Mají tři manuály, elektrickou trakturu a 56 rejstříků. Původní varhany byly postaveny roku 1892 slavnou krnovskou předchůdkyní – firmou Gebrüder Rieger.

A nyní k výběru repertoáru: Mendelssohn, Liszt a Reger jsou zosobněním svatě trojice německé romantické varhanní literatury. F. Mendelssohnovi je zde věnována pozornost v podobě podmanivé 4. sonáty B dur. Na ni interpret ukázal zkušenost koncertního, technicky zdatného hráče, který rozumí obsahu hudby, dokáže jí působivě rozepívat, zvláště v lyrických místech. Netradiční výběr zaznamenávám u neotřelé skladby, hluboké a meditativní Salve Regina Franze Liszta, která bez jakýchkoliv otazníků podtrhuje autorovu religiozitu. Lisztovo Salve Regina je v Sedlárově pojetí dílem citlivé interpretace a nepodbíživé registrace – hudba hledí po duši a interpret jí dodává vskutku podmanivý charakter.

První pomyslný vrchol přináší zvukově vyvážené, brilantní – Schmidtovo Preludium a fuga D dur, začínající hned v úvodu mohutnými kaskádami akordů a virtuózními pasážemi. V interpretově podání téměř sedmiminutová skladba, na níž je patrné s jakou lehkostí a noblesou se dokázal vypořádat i s efektními a technicky těžce hratelnými místy bouřlivého romantického Schmidtova díla, ve kterém se dokonce objeví i zvony. Díky vhodně zvolené registraci a citlivému frázování vyniká romantická barevnost nástroje a to v intencích romantické zvukové estetiky.

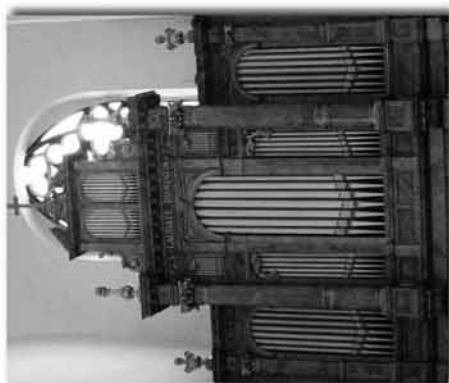
Dostáváme ke konci století a tím pádem ke skladbám, které jsou přímo postaveny na barvě a práci se zvukem, rozrušují klasickou funkční harmonii a experimentují se zvukovostí. Úlohu dramaturgického intermezza dostaly jednak obě kompozice slovenského autora Jozefa Grešáka z Varhanní knihy pro Ivana Sokola, jednak i Wiedermannovo chorální preludium na píseň „Chtíc, aby spal“.



Závěr romantismu by nebyl dostatečně autentický, kdyby nezazněla hudba nejslavnějšího německého autora Maxe Regera, jehož velkorysá koncepce fantazie a fugy na protestantský chorál „Halleluiah, Gott zu loben“, jej staví na piedestal varhanní literatury. Skladba neučarovává ani tak samotným obsahem, jako výrazem, velkolepostí, řemeslnou prací, hutností, nemá jednotící myšlenku, spíše vrství řetězce rozmanitých akordických spojů a vytváří tím jejich plynulou gradaci.

Podtrženo, sečteno - Mário Sedlár nabídl umění mocného výrazu, jehož přirozenost spojená s vytvářením hudebního napětí nemá nic společného s okázalostí, nebo prázdnotou virtuozitou. Skladby podbarvil vkusnou a barvitou registrací. Škoda, že některé části, např. úvodní věta Mendelssohna, zní poněkud neostře a to díky „zvláštní“ definitivní zvukové úpravě, případně vzdálenosti mikrofonů od nástroje u nahrávání ve velké akustice opavské konkatedrály Nanebevzetí Panny Marie. Je proto lepší u poslechu nastavit zvukový ekvalizér přehrávače na výraznější a jasnější reprodukci výšek.

CD představuje reprezentativní průřez děl velkých skladatelů romantické epochy německého kulturního okruhu. Proto jej všle doporučuji nejenom milovníkům varhanní hudby, ale i těm z posluchačů, kteří se s romantickou literaturou seznamují.



Organ in the Cathedral of the Assumption of Our Lady in Opava



Mário Sedlár

Special thanks to Mgr. Pavel Ciešlar

Vydané s finančnou podporou Hudobného fondu

Produced by Ľubor Kolínsky * Recording director František Poul
Recording engineer Václav Fíkal * Commentary © Mário Sedlár
Translations Roy Williamson, Mikuláš Jelínek
Design © Aleko * Photos © František Poul

Recorded digitally in the Cathedral of the Assumption of Our Lady in Opava, July 2009
Diskant, Račianska 97, 831 02 Bratislava, Slovakia

© + © 2009 DISKANT * e-mail: diskant@diskant.sk * www.diskant.sk

Počujte radosť utešenú

Katedra hudby Pedagogickej fakulty KU
Ružomberok 2009

Advent a Vianoce sú obdobia v roku, keď azda najviac počúvame hudbu. Vianočné koledy vyhrávajú všade vôkol nás: sprevádzajú nás mestom, pri nákupoch, vianočných trhoch... stávajú sa však iba kulisou, vytvorením atmosféry, pohody... Tak sa popri hudbe umelecky hodnotnej, dostáva k poslucháčom tiež všakovaký hudobný brak, gýč.

CD *Počujte radosť utešenú* je ukážkou toho, že hudba v období Vianoc nemusí byť iba o notoricky známych a obohratých koledách. Prináša pestrejšiu paletu vo výbere skladieb a to od gregoriánskych spevov, cez árie barokových hudobných velikánov Händla a Bacha, až po úpravy kolied slovenských skladateľov 20. storočia a súčasných autorov.

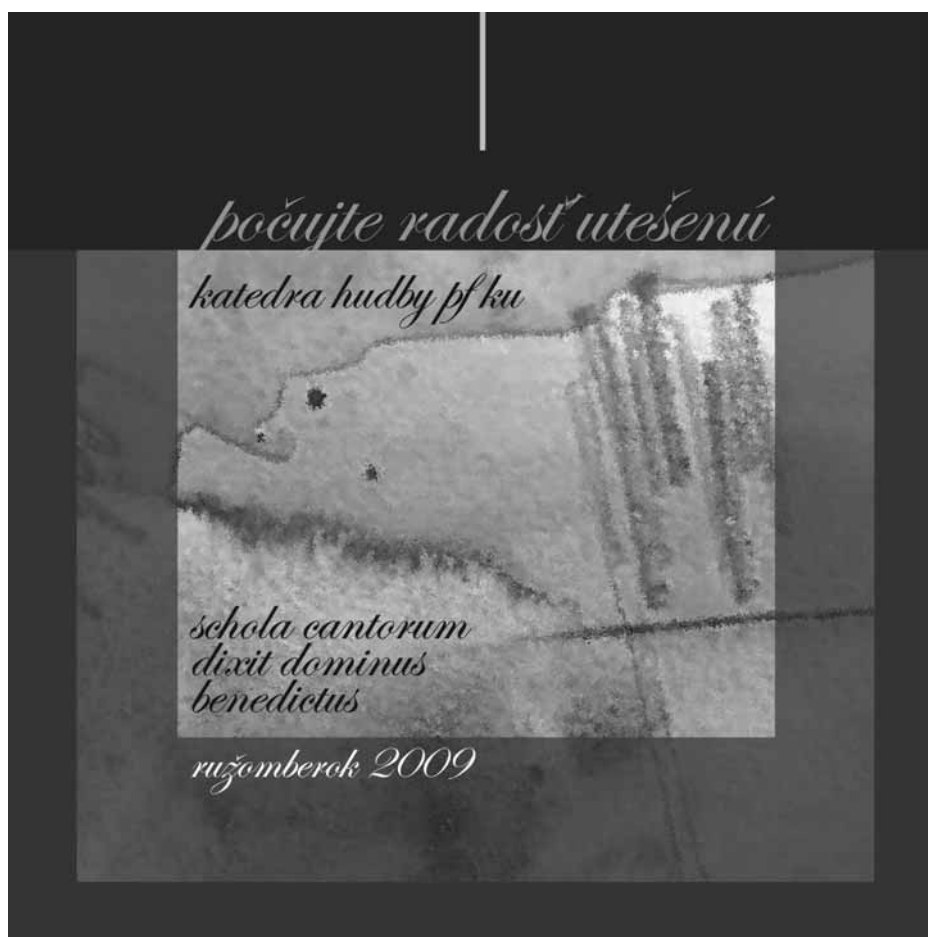
Už samotná dramaturgia naznačuje, že CD je určené skôr hudobne podkutým poslucháčom, ktorí vedia oceniť jednak umelecké prevedenie jednotlivých skladieb, ale aj zaujímavé a vtipné hudobné aranžmány menej známych kolied (z regiónu severného Slovenska a Poľska), ktoré autor **Peter Hochel** štylizuje do barokového šatu, pričom parafrázuje, či cituje úryvky/témy z diel barokových skladateľov ako Vivaldi, Bach, Händel a pod. Je treba uznať, že výber parafrázovaných diel je citlivý a autor nimi vynikajúco vystihol charakter jednotlivých kolied.

Na precíznej a vyváženej interpretácii vianočných spevov a skladieb sa podieľali: *Schola cantorum* pod vedením **Janky Bednárikovej**, zbor *Dixit Dominus* a Univerzitný zbor *Benedictus*, obidva pod dirigentskou taktovkou **Ivana Mráza**. Sólové árie skvelo naspievali **Miriam Žiarna** a **Erika Jakab**. Inštrumentálnych partov sa výborne zhostili **Rastislav Adamko**, **Tomáš Uličný** – husle, **Stefka Pavlovičová** – klavír, **Zuzana Zahradníková** – organ.

Nahrávka *Počujte radosť utešenú*, je už v poradí druhým albumom, s ktorým sa Katedra hudby PF KU v hudobnej obci prezentuje. Je tu vidieť kvalitatívny posun, čo sa týka intonačnej čistoty zborov (napriek maličkým intonačným nedostatkom v náročnej piesni *Štedrý večer nastal*), celkového zvuku CD ale aj bulletinu CD. Azda, čo ma zarazilo, že v árii G. F. Händla *Rejoice...* sprevádzal sopranistku E. Jakab klavír. Oproti ostatným skladbám sprevádzaným mäkkým plným zvukom organa pôsobí klavírny sound ako cudzí element.

CD nahrávka *Počujte radosť utešenú* je dôkazom toho, že o hudbe sa síce môže veľa rozprávať a teoretizovať, avšak ožije až vtedy, ak ju s láskou a porozumením interpretujú zapálení hudobníci, nehľadiac na to, či sú to študenti hudby alebo ich kantori. Spoločné muzicírovanie je tá najlepšia škola hudby.

Júlia Pokludová





Statutární město Opava

ve spolupráci s Církevní konzervatoří Opava vyhlašuje

XVII. ročník

MEZINÁRODNÍ VARHANNÍ SOUTĚŽE PETRA EBENA

Opava 2010

25. – 30. října 2010

Uzávěrka přihlášek: 18. června 2010

Podrobné informace o soutěži, soutěžních nástrojích, cenách pro vítěze atd. najdete ve vyhlásovací brožůře soutěže (<http://www.konzervator.cz/organ/>)

Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena (dříve s podtitulem Soutěž mladých varhaníků) probíhá v Opavě v dvouletých intervalech již od roku 1978 vždy v druhé polovině října. Pořadatelé využili tehdy nově postavený nástroj v Městském domě kultury Petra Bezruče. Soutěže se účastní mladí varhaníci ze ZUŠ, konzervatoří i vysokých škol. Od roku 2000 je soutěž mezinárodní a do Opavy tak přijíždí mladí hudebníci z mnoha evropských zemí a své umělecké výkony prezentují na třech dispozičně odlišných nástrojích v sále Knihovny Petra Bezruče, v kostele Sv. Ducha a konkatedrále Nanebevzetí Panny Marie. Výkony vždy posuzuje mezinárodní porota sestavená z vynikajících pedagogů, umělců a muzikologů. Pořadatelem soutěže je Statutární město Opava ve spolupráci s Církevní konzervatoří Opava.

Pozvánka

3. ročník ARS ORGANI NITRA 2010

25. apríl – 23. máj

Priaznivcov organovej hudby a čitateľov Adoramus Te pozývame na cyklus piatich koncertov v rámci tretieho ročníka medzinárodného organového festivalu ARS ORGANI NITRA 2010. Otvárací koncert bude patriť Davidovi Di Fiore z amerického Seattlu, ktorý sa po prvýkrát nitrianskemu publiku predstaví v poslednú aprílovú nedeľu 25. apríla. István Mátyás, pôvodom z Maďarska, zahrá svoj recitál dňa 2. mája. Tretí koncert, ktorý sa uskutoční 9. mája, sa bude niesť v znamení slovensko-rakúskej „koprodukcie“: Mária Plšeková (organ) a Leonhard Leeb (trúbka). Ďalším slovenským interpretom na 3. ročníku ARS ORGANI NITRA bude Marek Štrbák, ktorý predvedie svoje organové umenie 16. mája. Tohtoročný festival vyvrcholí dňa 23. mája recitálom Pavla Kohouta, vynikajúceho koncertného organistu z Českej republiky.

Bližšie informácie nájdete na webstránke festivalu www.organfest.sk.

Organizátori festivalu sa tešia na stretnutie s Vami.

- | | |
|-----------|--|
| 25.4.2010 | David di Fiore (USA): Piaristický kostol sv. Ladislava, 19.00 hod. |
| 2.5.2010 | István Mátyás (Maďarsko): Evanjelický kostol sv. Ducha, 19.00 hod. |
| 9.5.2010 | Mária Plšeková – organ (Slovensko): Piaristický kostol sv. Ladislava, 19.00 hod.
Leonhard Leeb – trúbka (Rakúsko) |
| 16.5.2010 | Marek Štrbák (Slovensko): Evanjelický kostol sv. Ducha, 19.00 hod. |
| 23.5.2010 | Pavel Kohout (Česká republika): Piaristický kostol sv. Ladislava, 19. 00 hod. |

(red.)

SUMMARY

RASTISLAV ADAMKO:
THE TRADITION OF THE SO-CALLED
„MASS HYMN“ AND ITS USE
IN THE RENEWED LITURGY

The mass hymn is a special type of hymn which originated in the 16th century and mainly developed in the area of Germany. It was the result of contradictory tendencies. On the one hand, efforts by believers to introduce hymns into the liturgy and, on the other hand, liturgical decrees limiting the use of hymns came together. It was surely a matter of progress in the understanding and survival of the liturgy, when the people did not sing at all, except for special texts from individual parts of the ordinatio or proper of the mass.

In the *Jednotný katolícky spevník* (the Unified Catholic Hymnbook) there are 52 mass hymns, which come overwhelmingly from the 19th century, in some cases from the end of the 18th or the start of the 20th century. Many of them bear the marks of Enlightenment thinking. There is in them a distinct respect on the part of the people towards God and a resulting attitude of humility before the Creator and Lord. Pragmatism winds like a thread through all parts of these hymns.

The renewed liturgy requires parts of the ordinatio of the mass to be sung in the original form, not as paraphrases. Regarding the use of these kinds of mass hymns, which were originally intended to replace permanent parts of the mass, there are two possibilities: either simply to reject them or transfer them to another part of the liturgy where they could still be used, possibly with a greater or leader adjustment. From a musical viewpoint the so-called recomposed mass hymn with a limited number of styles is more appropriate for the renewed liturgy explicitly in the role of professional singing.

Translated by Peter A. Ratcliffe

MÁRIA ŽILÍKOVÁ-MANDÁKOVÁ:
CHURCH MUSIC FOR CHILDREN (2)

In the second part of the paper *Church Music for Children*, being based on Di-

rectorium de missis cum pueris, the author deals with the issue of involving instrumental music at Masses with participation of children. Trying to find a way of active involvement of children in instrumental activities at Holy Mass he finds using Orff Schoolwork, well-known in West-European countries, very useful. The author also provides the view of Polish musicologist Ireneusz Pawlak concerning the identification of terms church song and religious tune. In the second part of the article he gives a short description of state of liturgical music for children in Slovakia comparing it to the state in this field with other European countries.

JAROLÍM KOPRDA:
HISTORICAL ORGAN IN MOCENOK

The paper on historical organ in Mocenok, former Sladeckovce, written by Jarolím Koprda, points out the uniqueness of this 220-year old instrument. The organ was made in 1790 in organ workshop of Pazický family in Rajec and up to now serves according to the author as the evidence of precise master work of one of the most significant organbuilding families living in the territory of contemporary Slovakia. Vast majority of organ is original, the pipe fund included. The proud of Mocenok church is one of a few organs which during the communist period managed to resist the effort of Krnov company Rieger to destroy old, historically valuable parts of the instrument and to replace them by new ones. Koprda states that the last general repair took place in 1975-76 the aim of which was to get Mocenok organ into the original state from 1790.

JOZEF PLEVÁK:
THE RELIC OF BAROQUE ORGAN BUILDING IN LYSÁ POD MAKYTOU

In this article Jozef Plevák deals with the organ in St. Stephan Church in Lysá pod Makytou which was made in 1827 in the workshop of Moravian organbuilding autodidact Jan Huvar. The author on the basis of historical sources states that originally the or-

gan had twelve stops. Together with a brief summary of the organ builder's biography Plevák focuses on the history of repairs of the instrument and its contemporary state.

SILVIA FECSKOVÁ:
ORGAN FESTIVAL ON ANNIVERSARY
CELEBRATING INSTRUMENT

From July to September 2009 the seventeenth year of international organ festival Organ Days of Jozef Gresak took place in Bardejov in Slovakia. At six organ recitals artists from the Czech Republic (Irena Chříbková), Poland (Sławomir Kamiński), Italy (Massimo Nosetti), Japan (Ai Yoshida), Hungary (Gábor Virágh) and Slovakia (Marta Tokarčíková) played. Beside short reminiscences from particular recitals the author of the paper fulfills the festival mosaic by additional information and interviews with performers. At the end she points out that the position of organist, cantor and choir master in St. Egidius Basilica is not led by professionally trained persons. This affected the artistic and organizational level of the festival in negative way.

Zuzana Zahradníková:
Joseph Haydn (1732-1809)

In 2009 we celebrate 200 year anniversary of the death of one of the most significant representatives of Vienna classicism, "the father of symphony", Joseph Haydn. The lodestar as well as admirer of Mozart enriched the music history by work of monumental extent. The author of the article provides a brief outline on composer's life and subsequently deals with his religious production, which, even if it is just one part of his lifelong work, belongs to the jewellery of the second half of the eighteenth century and the beginning of the nineteenth century music. Vast part of the paper includes period and personal circumstances description of creation of Haydn's most important oratorical and mass works.

Translated by Matej Bartoš