Zuzana Zahradníková
KU Ružomberok

„Musica Ecclesiastica"
10 (2015), s. 33–42

SPRACOVANIA CHORÁLOV V SLOVENSKEJ ORGANOVEJ LITERATÚRE 20. A 21. STOROČIA

Pôvodne bol organ nástrojom určeným len pre vyučovanie hudobného umenia[1] a jeho primárnou úlohou bolo sprevádzanie spevu veriaceho spoločenstva a zboru. Zhruba od 15. storočia bol akceptovaný aj ako samostatný nástroj, ktorý vypĺňal tie časti liturgie, kde nespieval zbor[2]. A hoci sa počas celého obdobia dejín cirkevnej hudby dávala prednosť predovšetkým vokálnemu umeniu, najmä gregoriánskemu chorálu a renesančnej polyfónii, bol organ uznaný za hudobný nástroj, ktorý má byť v Cirkvi „vo veľkej úcte"[3]. Keďže bol a oficiálne stále je organ považovaný za liturgický hudobný nástroj, vyžaduje sa k tomu aj patričná interpretačná úroveň a vhodne vybraná organová literatúra.

Vhodnými časťami liturgie, v ktorých by mohla zaznieť organová hudba sú introit, ofertórium, prijímanie a záver omše[4]. V našej krajine sólová organová hudba zaznieva predovšetkým na záver sv. omše. Avšak z dôvodu čoraz menej aktívneho spevu veriaceho spoločenstva by bolo neraz veľmi vhodné využiť organovú hudbu aj počas prijímania, tak ako je to zaužívané v nemecky hovoriacich krajinách. Často sa totiž stáva, že počas prijímania pieseň určenú pre ľud spieva sám kantor, prípadne organista, v najhoršom prípade nespieva nikto. V takomto prípade by bolo oveľa vhodnejšou alternatívou sólová organová skladba.

Vhodnou skupinou diel pre liturgické využitie sú skladby postavené alebo vzťahujúce sa na vokálnu duchovnú hudbu, predovšetkým gregoriánsky a protestantský chorál či duchovné piesne. Vokálna hudba bola v mnohých prípadoch silným inšpiračným zdrojom pre čisto inštrumentálne diela. Výnimkou neboli ani bohoslužobné

---

[1] Pápež Ján VIII. (872–882) žiadal bavorského biskupa z Freisingu, aby mu poslal „... *výborný organ (organum optimim) spolu s organistom, ktorý je schopný ovládať ho vo všetkých moduláciách, pre vyučovanie hudobného umenia*". F. Klinda, *Organ v kultúre dvoch tisícročí*, Bratislava 2000, s. 19.

[2] I. Pawlak, *Hudba v učení pápežov*, „Adoramus Te: časopis o duchovnej hudbe" 10 (2007), nr 1, s. 30.

[3] „*Píšťalový organ nech je v latinskej Cirkvi vo veľkej úcte ako tradičný hudobný nástroj, ktorého zvuk vie dodať cirkevným ceremóniám neobyčajného lesku a mohutne povznáša mysle k Bohu a nebeským veciam.*" Konštitúcia o liturgii Sacrosanctum Concilium, čl. 120, w: Dokumenty Druhého vatikánskeho koncilu I. Trnava 1969, s. 142.

[4] „*V spievaných alebo aj v čítaných omšiach možno použiť organ alebo iný hudobný nástroj zákonne pripustený na sprevádzanie schóly a ľudu; sólovo však môže hrať na začiatku, keď kňaz pristupuje k oltáru, na ofertórium, na prijímanie a na konci omše*". Inštrukcia rady a posvätnej kongregácie obradov (O posvätnej hudbe v liturgii) Musicam sacram, čl. 65, „Liturgia" 2 (1992), nr 2–3, s. 111–128.

spevy, akými sú napr. gregoriánsky či protestantský chorál alebo duchovné piesne. Svojou umeleckou hodnotou a krásou oslovili mnohých skladateľov, ktorí sa nimi inšpirovali a použili ich ako hudobno-tematický materiál vo svojich inštrumentálnych skladbách. Keďže išlo o sakrálnu hudbu, je pochopiteľné, že najčastejšie boli využité v dielach pre bohoslužobný hudobný nástroj – organ. Umelecká hodnota melódie a zároveň spojitosť s biblickým textom zabezpečili gregoriánskemu a protestantskému chorálu trvalé miesto v dejinách cirkevnej hudby. Niekedy jednoducho pre ich archaickosť, ale zväčša práve pre tieto dôvody po nich skladatelia siahali počas celej histórie a využívali ich vo svojej tvorbe. Výsledné kompozície boli určené zväčša opäť na bohoslužobné účely[5].

Pre túto oblasť sakrálneho umenia bolo problematickým obdobím najmä druhá polovica 20. storočia. Vládnuci režim vo všeobecnosti vôbec nepodporoval sakrálne umenie, ba priam ostentatívne bojoval proti akejkoľvek propagácii a prezentácii umeleckých diel s duchovnou tematikou.

Vládnuci komunistický režim na Slovensku sa usiloval rôznymi metódami vykoreniť náboženstvo z kultúry a zo života obyvateľstva, pričom jednou z oblastí, devastujúco postihnutých týmto úsilím, bola i oblasť duchovnej hudby. Kompozície, vytvorené na základe duchovnej inšpirácie, ba čo i len s názvom týkajúcim sa duchovnej (cirkevnej) problematiky, boli označované ako nežiaduce a potláčané, nebolo možné ich prezentovať verejne a ich autorom hrozili sankcie rôzneho druhu. Skladatelia písali teda zväčša skladby profánne. Diela pre organ boli označované predovšetkým formovým pomenovaním ako napr. Fantázia, Fúga, Prelúdium atď. (Možno predpokladať, že pod týmto nátlakom viacerí skladatelia rezignovali a tvorili teda len profánne diela, ale nedá sa vylúčiť ani to, že pod formovým pomenovaním sa v skutočnosti ukrývala hlbšia duchovná inšpirácia, prípadne aj bohoslužobné použitie, známe len neoficiálne zasvätenému okruhu autora.)

[5] Osobitným príkladom pravdivého a inšpiratívneho úsilia o hľadanie nových foriem využitia organa v liturgii, v tomto období prelínania rozličných, často extrémistických názorov a prejavov, je osobnosť francúzskeho skladateľa Alexandre Guilmanta (1837–1911), ktorého dielo poukazuje nielen na úspešné zúročenie talentu a umeleckých schopností skladateľa, ale aj na snahu rešpektovať v tvorbe požiadavky kladené na cirkevnú hudbu. Guilmant ako dlhoročný praktický organista, pôsobiaci najskôr v chráme St. Joseph v Boulogni, neskôr v kostole La Trinité v Paríži, aktívne a pohotovo reagoval na požiadavky kladené Liturgickým hnutím a požiadavky pápeža Pia X. v jeho *Motu proprio*. Jeho kvalitné štúdium organovej interpretácie ako aj znalosti gregoriánskeho chorálu mu umožnili vytvoriť skladby pre cirkevné účely, ktoré sa v tom čase stali vynikajúcim vzorom pre liturgickú hudbu a ktoré aj po vyše 100 rokoch patria medzi inšpiratívne kompozične kvalitné a liturgicky vyhovujúce inštrumentálne diela. Spomedzi jeho bohatej tvorby si osobitnú pozornosť, najmä pre ich využiteľnosť pri liturgii aj dnes, zaslúžia najmä: *L´Organiste Liturgiste* op. 65 (10 zväzkov napísaných v rokoch 1856–1899), *Soixante Interludes dans la tonalité grégorienne* op 68 (60 medzihier v cirkevných tóninách, 1884–1911), *Noëls* op. 60 (spracovania vianočných piesní v 4 zväzkoch, 1883–1886). H. U. Hielscher, *Alexandre Guilmant (1837–1911) Leben und Werk*, Köln – Rheinkassel 2002, s. 103.

JOZEF ROSINSKÝ

Jedným z autorov, ktorý sa venoval duchovnej hudbe aj napriek tomu, že jeho hudba bola z politických dôvodov zaznávaná, bol *Jozef Rosinský* – regenschori v Nitre[6]. Bol autorom množstva duchovných skladieb, medzi nimi aj organových. Väčšina z nich však zostala v rukopise, niektoré vyšli vlastným nákladom. Hoci F. Klinda o jeho dielach napísal, že „svedčia o umnej kompozičnej, najmä kontrapunktickej práci a sú organovo štylizované, no nevynikli originalitou a nestali sa súčasťou koncertného repertoáru"[7], treba konštatovať, že niektoré Rosinského skladby sa v poslednom čase objavujú aj v koncertnom repertoári slovenských organistov.

Jozef Rosinský sa zrejme s gregoriánskym chorálom stretával denne najmä počas svojho pôsobenia v Ríme. Môžeme sa domnievať, že tam sa stretol aj s dielom A. Guilmanta[8], ktoré ho natoľko inšpirovalo, že neskôr, po svojom návrate na Slovensko, počas pôsobenia v Nitre vytvoril aj on zbierku organových skladieb s rovnakým názvom – *Praktický organista* – prispôsobenú na „slovenské pomery". Túto domnienku možno oprieť o skutočnosť, že Rosinský tu skutočne, podobne ako Guilmant, kompozične pracuje s gregoriánskym chorálom, pričom ono prispôsobenie sa týka čerpania inšpirácie aj zo slovenského liturgického spevníka. Nevieme s presnosťou zistiť, do akej miery sa daná zbierka využívala pri liturgii a ani koľkí organisti ju používali. Je však zrejmé, že v tom čase[9], krátko po začatí obdobia náboženskej neslobody na Slovensku, to bola vzácna zbierka organových skladieb s duchovnými námetmi.

Z hľadiska využiteľnosti skladieb pri liturgii, a tiež preto, čím a ako sa tu autor inšpiroval, si táto zbierka – *Praktický organista I., II.*[10] – zaslúži našu pozornosť. Prvý diel obsahuje 5 prelúdií v každej durovej a molovej tónine. V druhom diele sú skladby tematicky usporiadané podľa liturgického roka. Z toho šesť skladieb je spracovaním tém piesní z Jednotného katolíckeho spevníka (JKS): *Adventus – Preludio sulla can-*

[6] Jozef Rosinský (1897–1973) pochádzal z Bánoviec nad Bebravou, kde získal aj základné vzdelanie. Vo svojich štúdiách pokračoval v Taliansku – v Turíne, Ríme, Nizze, Ivrei, Cagliari. Najskôr začal študovať právo, no po dvoch rokoch sa už venoval výlučne štúdiu hudby – hre na klavíri, organe a kompozícii. V Ríme pôsobil ako korepetítor zborového spevu a ako druhý organista v bazilike Božského Srdca na Via Marsalia. Po návrate na Slovensko v roku 1925 vyučoval hudbu a viedol zbor v saleziánskom seminári v Šaštíne. O rok neskôr sa presťahoval do Nitry, kde pedagogicky pôsobil na Učiteľskej akadémii (do roku 1945), na Gymnáziu a na Vysokej škole teologickej. V rokoch 1950-1973 zastával miesto regenschoriho v katedrálnom chráme. Dostupné na internete: http://zusnitra.sk/historia/3-jozef-rosinsky (5.10.2012); http://www.nitra.sk/news.php?extend.458 (5.10.2012).

[7] F. Klinda, *Organ v kultúre dvoch tisícročí*, s. 176.

[8] Rosinského zbierka *Praktický organista* je veľmi podobná zbierke organových skladieb francúzskeho skladateľa A. Guilmanta, ktoré skomponoval pre potreby chrámových organistov. Ide o zbierky: *L´Organiste Liturgiste* op. 65, *Soixante Interludes dans la tonalité grégorienne* op 68, *Noëls* op. 60 a *L´Organiste pratique* (obsahujúci 50 kratších skladieb pre liturgické účely).

[9] Zbierka vyšla v roku 1950, v čase začatia náboženskej neslobody.

[10] J. Rosinský, *Praktický organista,* Bratislava 1950.

zoncina „Príde Kristus“[11]*, Bože, ku Tebe* (preludio)[12], *Anjel Gabriel* (preludietto)[13], *Ó prekrásna Hviezda* (preludietto)[14], *Pastorale sul tema „Plesajte kresťania“*[15]*, Vzkriesenie* (Fantasia per Organo su un´motivo popolare)[16] a päť skladieb je na gregoriánske témy: *Ite missa est*[17], *Grande fantasia sull´Alleluja del Sabato sancto*[18]*, Fantasia sulla sequenza pasquale „Victimae Paschali“*[19]*, Fantázia na „Veni Sancte“*[20]*, Preludio sull´inno „Veni Creator“*[21]. Kompozične zaujímavo je riešená *Fantázia na „Veni Sancte“*, kde Rosinský v jednej skladbe použil gregoriánsky nápev spolu s témou piesne z JKS č. 217 *Duchu svätý, príď z neba*. Téma piesne je najskôr citovaná v pedáli v prvých štyroch taktoch, prvý verš gregoriánskej melódie tvorí tému fugáta. Neskôr sa téma piesne objaví vo vrchnom hlase dielu označenom Maestoso a postupne skladateľ spracováva celú jej melódiu.

Tieto organové diela s využitím chorálových melódií sú spracované ako chorálové predohry alebo fantázie, alebo ako fugáta s krátkymi introdukciami, pričom tému fugáta vždy tvorí melódia piesne alebo gregoriánskeho spevu. Ostatné kompozície majú skôr poetické názvy ako napr. *Elegia vianočná*, *Pastorale*, *Aspirazione*, *Melodia serafica*, *Cantabile*, *Adorazione*, *Dulce melos*, *Legenda*, *Modlitba*, *Prosba k Madone* a i.

Niektoré z týchto skladieb sú zapísaná v dvojriadkovom systéme (celý prvý diel, časť z druhého), kde v spodnom hlase na príslušnom mieste autor pridáva označenie pre hru pedálom. Skladby, ktoré sú zapísané v trojriadkovom systéme, sú ošetrené značkami pedálovej aplikatúry. Registračné údaje sú zriedkavé, nachádzajú sa len v dielach: *Melodia serafica* – na vedenie sólového hlasu v úvode predpisuje Solo Reg. (t. 1), v t. 17, 41 a 107 Clar. solo, v t. 42 Fag.[22]; *Meditácia* – na prvom manuáli predpisuje solo reg., na druhom Dulciana a v pedali Sub.16. V t. 9 Dulcianu vymení Salicionál; organové pléno v *Grande fantasia sull´Alleluja del Sabato sancto* (tri posledné takty), *Legenda* – v t. 18 na druhom manuáli Oboe, na prvom Dulciana, v pedáli Subbasso, v t. 27 Solo Clar. na treťom manuáli.

Autor často používa bohaté agogické a dynamické značenie, napr. v *Cantabile* sa na ploche štrnástich záverečných taktov vyskytujú nasledovné agogické označenia: poco string., dim. e rall, rimettendosi in tempo, dim. molto, rit. assai-morendo. Taktiež sa

[11] JKS č. 28.

[12] JKS č. 4.

[13] JKS č. 10.

[14] JKS č. 1.

[15] JKS č. 71.

[16] JKS č. 192, pričom sa tam objavuje aj motív zvolania „Vstal som z mŕtvych“.

[17] Missa IV.

[18] Alleluja z veľkonočnej vigílie. *Graduale Triplex,* Solesmis 1979, s. 191.

[19] Veľkonočná sekvencia Victimae Paschali. *Tamže*, s. 198–199.

[20] Sekvencia na slávnosť Zoslania Ducha Svätého. *Tamže*, s. 253–255.

[21] Hymnus k Duchu Svätému. *Tamže*, s. 848.

[22] J. Rosinský, *Praktický organista*, s. 34–39.

veľmi často vyskytujú manuálové prechody, ktoré slúžia na zvýraznenie farebnosti a dynamických kontrastov tak charakteristických pre organovú hudbu romantizmu. Dynamické stvárnenie skladieb môže interpret uskutočniť aj na základe bohatého dynamického značenia prostredníctvom slovných ako aj grafických značení.

Vzhľadom k tomu, že Jozef Rosinský v rokoch 1950-1973 pôsobil ako katedrálny organista, jeho kompozičná činnosť bola z politických dôvodov zaznávaná. To zvlášť platí o jeho organových skladbách s duchovnou tematikou, ktoré z ideologického hľadiska boli nežiaduce.

Zlom v oblasti náboženského a duchovného útlaku nastal v roku 1989, kedy sa politicko-spoločenské pomery zmenili a s príchodom demokracie prišla aj náboženská sloboda, resp. sloboda prejavu (vrátane umeleckého). Ideály a nadšenie intenzívne obnoviť to, čo bolo dovtedy zakázané, zasiahli aj oblasť duchovnej hudby. Je nutné však skonštatovať, že nadviazať na prerušenú líniu organových skladieb s duchovnou tematikou nebolo a ani v súčasnosti nie je také jednoduché. Príčinu toho môžeme vidieť vo viacerých aspektoch. Jedným z nich je kultúrno-spoločenská klíma, charakterizovaná sekularizáciou, ba až sekularizmom, ktorý duchovné hodnoty ignoruje, prípadne poníma celkom vágne a individualisticky. Ďalšou príčinou absencie nových organových, ale aj všeobecne duchovných diel sú mladí skladatelia, ktorým chýbajú poznatky z oblasti gregoriánskeho chorálu, cirkevnej hudby, liturgiky, špecifík organovej hry. Práve preto sa komponovaniu organových diel s duchovnou tematikou po prelome v roku 1989 venujú predovšetkým skladatelia, ktorí mali v minulosti určité organové skúsenosti, prípadne hru na organe študovali.

VLADIMÍR RUSÓ

Jedným z nich je *Vladimír Rusó*[23], organista, čembalista, skladateľ, hráč na historických nástrojoch ako psaltérium či viola da gamba, veľký obdivovateľ a propagátor starej hudby. Toto jeho nadšenie pre hudbu dávnych čias sa odrazilo aj v jeho vlastnej

[23] Vladimír Rusó (1946) študoval na Konzervatóriu v Košiciach skladbu, klavír a organ, neskôr na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (VŠMU) organ a kompozíciu. Spolupracoval so Slovenskou filharmóniou, Štátnou filharmóniou Košice, Slovenským komorným orchestrom, Bukurešťskou filharmóniou, Komorným orchestrom v Szolnoku, komornými súbormi Musica aeterna, Cappella Istropolitana, Vivaldi Boys Players, Pro musica a i. Je zakladateľom súboru Harmonia antiqua, vokálno-inštrumentálneho zoskupenia Musa antiqua, bol vedúcim zoskupenia Flauto dolce. Okrem interpretácie sa venuje aj kompozičnej činnosti, ako aj tvorbe kópií historických hudobných nástrojov. Je nositeľom viacerých významných ocenení ako napr. Laureát „Ioculator Nostris (International festival of early Music, Nitra), Laureát of Van Flanderen International Festival Organ Competition Bruggy (Belgium), Laureát Medzinárodnej organovej súťaže Pražská jar. Je autorom skladieb: Three Sonatas, Three Preludies, Fifteen Bagatelles, Racconto della anima abbandonata, Deux meditations sur le theme M.P. Moussorgski, Fugues and Variations upon Gypsy themes from Russia (48 fugues), Adon Olam fugues (14 four voice fugues upon hymns subscribed to Maimonides and various melodies from Orient and Europe, instrumented for chamber orchestra), Sonata for Oboe and Piano, Sonata for Fagot and Piano, Ballade for Sopran Saxophone and Piano, Concert for Double Bass and String Orchestra, Il primo libro per arpa (10 fugues con diverse toccate). Dostupné na internete: http://www.vladimirruso.szm.com/favorite.htm, http://www.vladimirruso.szm.com/references.htm. (dňa 7.10.2012).

tvorbe pre organ. Vo svojom diele *Cithara Sanctorum fughata* sa inšpiroval melódiami spevníka duchovných piesní *Cithara sanctorum*, ktorý prvýkrát vyšiel v roku 1636 v Levoči. Rusóove dielo má dva zväzky; v prvom sa nachádzajú piesne sprostredkované nemeckou reformáciou, druhý zväzok obsahuje skladby na témy českého pôvodu. Prvý zväzok (Tomus primus) je rozdelený do dvoch dielov, ktoré obsahujú po 12 fúg, ako aj niekoľko variácií. Všetky skladby sú v prekvapivo čistom rano- resp. strednobarokovom štýle, aby – ako vysvetľuje autor „*vynikla krása a starobylosť melódií a módov*." Ako ďalej autor hovorí, „*mojím cieľom bolo zhmotniť starobylú krásu Cithary do kontrapunktu, ktorý najlepšie umožňuje rozjímanie o sláve vznešeného Boha a jeho Krista*"[24]. Fúgy sú písané tak, že je možné hrať ich aj na veľmi malom historickom organe s krátkou oktávou a bez pedálu. Názvy piesní, ktoré tvoria tému fúg, sú uvedené v tzv. biblickej češtine, napr. *XXII. Fuga sopra: Jakť pěkne swjtj Dennice* (melódia Ph. Nicolai *Wie schön leuchtet die Morgenstern*). V zbierke nájdeme spracované najznámejšie chorály a piesne, ktoré sú súčasťou v súčasnosti používaného spevníka Evanjelickej a. v. cirkvi a Jednotného katolíckeho spevníka.

Názov skladby	Použitý chorál	Pieseň v súčasnom spevník
6 variationes et fuga sopra: Pržiď Pohanův Spasen!	Veni Redemptor gentium (Nun komm, der Heiden Heiland)	Evanjelický spevník č. 19 Príď, Spasenie pohanov
Fuga sopra: Wzdegmež čest Pánu Bohu	Pan Bůh náss weliky (Cantus Catholici)	Jednotný katolícky spevník č. 514 Pán Boh náš nebeský
Fuga sopra: Pržigdiž Dusse Swatý	Text: Veni Sancte Spiritus Melódia: M. Luther	Evanjelický spevník č. 177 Ó, príď Duchu Svätý
Fuga sopra: Jak pěkne swjtj Dennice	Wie schön leuchtet der Morgenstern	Evanjelický spevník č. 242 Jak tá jasná hviezda ranná
Fuga sopra: Procyťte; hlas k nám swůg množij	Wachet auf, ruf uns die Stimme	Evanjelický spevník č. 691 Precitnite! Z veže znie hlas

Celá zbierka je notovaná v dvojriadkovom systéme. Na miestach, kde skladateľ odporúča použiť pedál, je značka Ped. Každá jednotlivá skladba zbierky má uvedené tempo metronomickým údajom. Registračné údaje sú zriedkavé, niekedy autor necháva len poznámku „organo pleno", niekedy vypisuje stopové označenie registrov, napr. v *Praeludium e fuga sopra: Pržed Božijm stogj Trůnem* je pre prelúdium registračné označenie solo 8´a pre fúgu 8´+ 4´; pre *Praeludium et ricercar sopra: Krystus Pán náss k Jordánu ssel* je určený Principál 8´a pod.

Protiklad k skladbám v barokovom štýle tvoria Rusóove *Dve fantázie na ambroziánsky chorál „Deus creator omnium"*[25]. Ide o diela komponované viacerými tech-

[24] V. Rusó, *(Úvodné slovo autora) Cithara Sanctorum Fughata per organo. Tomus primus*, Bratislava 2006.

[25] Spev označený samotným autorom skladby ako ambroziánsky chorál *Deus creator omnium* sa nepodarilo identifikovať v dostupných liturgických prameňoch. Svojou melodickou líniou sa však približuje gregoriánskemu spevu *Perlustratis Romae sanctorum*, ktorý sa spieva ako responzórium

nikami resp. štýlotvornými postupmi hudby 20. storočia a písané tentoraz pre veľký organ s viacerými manuálmi a pedálom. Autor v notovom texte uvádza aj presné registračné údaje. V prvej fantázii je využitá technika voľného i imitačného „neobarokového" kontrapunktu. Okrem početných disonantných súzvukov sú moderným prvkom aj pravidelne sa striedajúce metrické zmeny ($^3/_4$ – $^4/_4$ – $^3/_4$ – $^4/_4$...) v okrajových dieloch. Z hľadiska tonálneho plánu môžeme hovoriť o rámcovej centralizácii do akéhosi g-módu s béčkom i krížikom („g-dórska", „G-dur"), pričom tóninou stredných dielov (Allegro - Maestoso) je quasi paralelná e-mol. Úsek Maestoso, trvajúci až do nástupu voľnej reprízy, je zároveň charakteristický slávnostným bodkovaným rytmom. S príchodom Meno mosso zaznie téma *Deus creator omnium* vo vrchnom hlase a na záver (v kóde) sa ešte objaví vo voľnej chorálovej sadzbe.

Druhá skladba tvorí kontrast k prvej v tom, že sa takmer celkom zrieka kontrapunktických postupov a okrem sadzby je v nej značne uvoľnený rytmus i tempo (recitatívne plochy sa striedajú s plochami označenými Allegro, Preciso Allegretto, Andante, resp. metronomickým predpisom štvrťová = 104). Autor napokon vo fantázii opúšťa i zreteľný tonálny plán a v hojnej miere tu uplatňuje napr. prvky punktualizmu, aleatoriky či sonorizmu. Tému chorálu cituje v úvode a v závere skladby v pedáli (v mieste označenom Misterioso), pričom v závere sa téma objaví v račom postupe.

IVAN VALENTA

Skladateľom s bohatými skúsenosťami kantorskej praxe je skladateľ, pedagóg a editor *Ivan Valenta*[26]. Ako kantor – organista pôsobil v Bratislave – Prievoze, v súčasnosti v evanjelickom a. v. kostole na Legionárskej ulici v Bratislave a jeho tvorba je orientovaná predovšetkým na duchovnú hudbu a skladby pedagogicko-inštruktívneho zamerania[27].

v matutíne na sviatok „XI milium Virginum". Pochádza z antifonára z roku 1580 z Augsburgu, toho času nachádzajúceho sa v Kodani.

[26] Ivan Valenta (1940) študoval hru na akordeóne na Vyššej hudobnej škole pre vzdelanie učiteľov hudobných škôl (pedagogická vetva Konzervatória) v Bratislave, v rokoch 1967–1969 si na tej istej škole hru na akordeóne doplnil dvojročným externým štúdiom. V rokoch 1969-74 bol študentom VŠMU v odbore hudobná teória so zameraním na sakrálnu hudbu. Kvôli politickej normalizácii mu však neskôr odbor zmenili na hudobnú pedagogiku a andragogiku. Popri tom sa vzdelával aj v oblasti kompozície a zborového dirigovania. Kvôli náboženskému presvedčeniu nemohol byť zamestnaný v školstve, musel pracovať ako nekvalifikovaný robotník. Od roku 1979 pôsobil ako redaktor vo vydavateľstve Hudobného fondu v Bratislave a v rokoch 1990–1995 pôsobil ako externý pedagóg na bratislavskom konzervatóriu a VŠMU, kde vyučoval teoretické predmety a sakrálnu hudbu. Dvoma základnými líniami jeho činnosti je pedagogické pôsobenie a práca v cirkvi. Pôsobil ako kantor, zbormajster, upravovateľ duchovných piesní, editor viacerých spevníkov českých a slovenských cirkví, organizátor v oblasti hymnológie, sakrálnej hudby a didaktickej tvorby. Je členom Výboru cirkevnej hudby a hymnológie Evanjelickej cirkvi a. v. na Slovensku. M. Jurík, P. Zagar, *100 slovenských skladateľov*, Bratislava 1998, s. 282–283. Dostupné na internete: http://www.ecav.sk/?p=spravodajstvo/SPRkultura/v_petrzalke_odznela_premiera_diela_i_valentu (dňa 29.05.20014).

[27] Jeho dlhoročná pedagogická prax (vyučoval na Ľudovej škole umenia v Bratislave, v Žiarni nad Hronom, v Novom Meste nad Váhom, v Starej Turej, v rokoch 1990-1995 externe pôsobil na Bratislavskom konzervatóriu a VŠMU) sa odrazila aj v jeho inštruktívnej tvorbe, ktorá takmer vždy

Ivan Valenta svoje diela často píše v niekoľkých verziách, prípadne sú určené pre viaceré hudobné nástroje. Takým je aj chorálové prelúdium *Ranný svit*, ktoré je primárne určené pre organ, avšak – ako autor sám uvádza – je možné ho hrať aj na klavíri či čembale.[28] Skladba vznikla v roku 1999 pri príležitosti 400. výročia vzniku piesne Philippa Nicolaia *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, ktorá je hlavnou témou diela. Melódia piesne je vedená ako cantus firmus najskôr v spodnom pláne (prvý krát zaznie téma vo veľkej, druhý krát je zopakovaná v malej oktáve), potom striedavo prechádza zo spodného do vrchného plánu, pričom autor ju vždy označuje *c.f.* Registračné údaje autor neuvádza, avšak je možné hrať cantus firmus na inom manuáli s výraznejším registrom. V posledných štyroch taktoch je naznačená možnosť využitia pedálu, avšak len na zvýraznenie a podporu základného tónu *d*. Spôsob spracovania chorálového prelúdia silne pripomína chorálové predohry majstrov ako J. Pachelbel, G. F. Kauffmann, J. G. Walther a i. Z praktického hľadiska edukácie hry na organe je toto prelúdium vhodné zaradiť do učebného plánu počas štúdia organovej školy, konkrétne ako príklad a cvičenie hry na dvoch manuáloch.

Z roku 2008 pochádza zbierka štyroch chorálových prelúdií pod názvom *Nedeľná hudba*[29]. Sám autor o nej povedal, že „*vznikala postupne a vychádzala z potrieb kantorskej praxe. Spracoval som ju vo viacerých inštrumentačných zostavách: pre organové sólo, štvorručný klavír, pre flautu a klavír, pre husle a klavír, pre klavírne trio, pre sláčikové kvarteto a pre sláčikový orchester a čembalo*“[30]. Zbierka sa skladá zo štyroch obrazov, ktoré sám autor odporúča uviesť textom pôvodnej piesne, buď formou recitácie alebo písomným uvedením do programu:

1. Krása stvorenstva
2. Rozkvitnutá halúzka
3. Zornička
4. Smieť žiť pre Krista.

Podkladom prvej časti je vlastná pieseň autora. Druhá časť je spracovaním starej reformačnej adventnej piesne zo 16. storočia. Tretia využíva známy protestantský chorál P. Nicolaia *Jak pěkne svítí dennice* (Wie schön leuchtet der Morgenstern). Poslednú časť tvoria chorálové variácie na známu pieseň evanjelickej autorky Márie Royovej *Smieť žiť pre Krista*.

---

mala sakrálne pozadie. Z. Grajcarová, *K jubileu Ivana Valentu*, „Adoramus Te: časopis o duchovnej hudbe“ 3 (2000), nr 4, s. 25–27.

[28] I. Valenta, *Ranný svit.* Chorálové prelúdium pre organ (klavír, čembalo). Bratislava 1999. Toto dielo existuje aj ako verzia pre akordeón. Porov. I. Valenta, *Autoreflexia o svojej tvorbe pre hudobný dorast*, w: Ľ. Červená (red.), *Hudba pre deti v tvorbe skladateľov 20. storočia v stredoeurópskom priestore*, Banská Bystrica 2005, s. 189.

[29] I. Valenta, *Nedeľná hudba. Chorálové prelúdiá a variácie pre organ*, Bratislava 2008.

[30] Dostupné na internete: http://www.ecav.sk/?p=spravodajstvo/SPRkultura/v_petrzalke_odznela_premiera_diela_i_valentu (dňa 29.05.20014).

Z roku 2013 pochádza zbierka *50 malých chorálových prelúdií*, ktoré vznikli z vlastnej interpretačnej potreby autora pri kantorskej službe v rokoch 2010-2013. Väčšina týchto skladieb vychádza z piesní z Evanjelického spevníka, no niektoré z nich sa nachádzajú aj v spevníkoch iných kresťanských spoločenstiev. Ako uvádza autor v predhovore zbierky, „*častým východiskom mi boli vlastné improvizácie predohier k daným piesňam, niektoré - najmä tie krátke boli priamo písané ako úvod k piesni. Dlhšie slúžili skôr ako samostatné prelúdiá pred začatím alebo po skončení bohoslužieb, resp. počas vysluhovania Večere Pánovej. Po formovej stránke v niektorých prípadoch ide o variačné spracovanie, vo väčšine však ide o prelúdiá s využitím latentne znejúcich úsekov fráz piesňových melódií*“[31]. Takmer po všetkých prelúdiách nasleduje daná pieseň v štvorhlasnej úprave, čo umožňuje plynule prejsť od prelúdia k sprevádzaniu spevu spoločenstva. Avšak autor uvádza aj opačnú možnosť, a síce najskôr predohrať samotnú pieseň ako tému nasledovného prelúdia.

Hoci primárnou funkciou týchto skladieb je využitie v rámci bohoslužieb, niektoré z nich by boli vhodné a zaujímavé aj pre zaradenie do koncertného repertoáru najmä začínajúcich organistov. Určite by však daná zbierka mala byť súčasťou študijnej literatúry v rámci predmetu improvizácia a liturgická hra (predovšetkým pre žiakov či študentov evanjelickej konfesie).

VÍŤAZOSLAV KUBIČKA

Hudobná tvorba skladateľa Víťazoslava Kubičku je najmä v posledných rokoch zameraná predovšetkým na kompozície s duchovnou tematikou. Jeho dielo zahŕňa množstvo duchovných opier, piesní a komorných skladieb. I keď organové skladby tvoria len nepatrnú časť jeho diela, nachádzame u neho práve dve organové skladby, spracovávajúce protestantský chorál. Prvou je skladba *Ó Hlava ubolená*, opus 216 využívajúca pieseň O Haupt von Blut[32]. Druhou je *Jesu meine Freude*, opus 220, ktorá je skomponovaná na báze známeho protestantského chorálu[33]. Obe diela vznikli v roku 2011 a autor ich venoval organistke Marte Gáborovej[34]. Zatiaľ čo v prvej spomenutej skladbe sa téma piesne objavuje výlučne len vo vrchnom hlase, v druhej zaznie polovica témy v pedáli, a neskôr jej menšie úseky autor umiestňuje do pedálu a ľavej ruky. Obe skladby sú vhodné tak pre bohoslužobné využitie, ako aj súčasť inštruktívnej literatúry pre začínajúcich organistov.

[31] I. Valenta, *50 malých chorálových prelúdií*, Bratislava 2013.

[32] Autorom textu piesne je Paul Gerhard, ktorému predlohou bol text latinského hymnu *Salve caput cruentatum*, melódiu skomponoval Johann Crüger. Pieseň je známa aj pod názvom Herzlich tut mich verlangen, ktorý je odvodený z textu piesne, ktorý bol k melódii pridaný v roku 1599 Christophom Knollom. V súčasnosti sa táto pieseň nachádza aj v Evanjelickom spevníku pod č. 102 a v Jednotnom katolíckom spevníku č. 180.

[33] Jesu meine Freude (J. Crüger), Evanjelický spevník č. 459.

[34] Okrem týchto dvoch skladieb napísal V. Kubička v tom istom roku aj Jarnú báseň, opus 215, ktorá bola taktiež venovaná M. Gáborovej. Osobná korešpondencia autorky so skladateľom, 29.05.2014.

ZÁVER

Z vyššie uvedeného vidíme, že z hľadiska kvantity je zastúpenie organových skladieb využívajúcich tematický materiál chorálov veľmi malé. Organ vo všeobecnosti nie je v porovnaní s ostatnými hudobnými nástrojmi tak veľmi frekventovaný. Zvyčajne sa v súčasných slovenských duchovných skladbách vyskytuje len ako sprievodný nástroj sólového alebo zborového spevu. Sólové organové kompozície s duchovnou tematikou sú veľmi ojedinelé. Vplyv na to má zaiste aj dosah sekularizácie na kultúrny a duchovný život spoločnosti, ako aj prioritná orientácia na svetskú hudbu kompozične aktívnych skladateľov. Duchovná hudba by si žiadala nielen väčšie zanietenie od hudobníkov, či už skladateľov alebo interpretov, ale aj väčšiu podporu a istým spôsobom aj „dopyt" od cirkevného spoločenstva, od laikov, ale najmä od kultúrne vzdelaného kléru.

SUMMARY

CHORAL TREATMENTS IN SLOVAK ORGAN MUSIC OF THE 20TH AND 21ST CENTURY

In the organ production of the 20th and 21st century world famous compositors, the chorals, both the Gregorian ones and the protestant ones, represent a notable inspirational component. Although they did not get very important compositional echo in the Slovak ambient, for some authors were chorals significant element of inspirations. The Author, in her paper, tries to characterize these influences focusing the attention especially on the few, but therefore most interesting examples of the utilization of the other choral inspirations in the Church music, made by compositors of the Slovak provenience. Particularly she analyzes some selected works from Jozef Rosinský, Vladimír Rusó, Ivan Valenta and Víťazoslav Kubička interesting by their inspiration including Gregorian chant, Protestant chorals and Slovak sacred songs melodies as well. On the map of the Church music of the XXth and XXIst centuries tries the Author in this way to focus the attention on the variability of influences which constitutes its comprehensive compositional treasure.