

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2021

Juraj Křemen

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Varhany

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**PROBLEMATIKA INTERPRETÁCIE TROCH CHORÁLOV
C. FRANCKA V ČESKU A NA SLOVENSKU**

Juraj Křemen

Vedoucí práce: prof. Jaroslav Tůma

Oponent práce: MgA. Pavel Svoboda, Ph.D.

Datum obhajoby: 15. 6. 2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Organ

BACHELOR 'S THESIS

**THE ISSUE OF INTERPRETATION OF THREE CHORALS BY
C. FRANCK IN CZECHIA AND SLOVAKIA**

Juraj Křemen

Thesis Advisor: prof. Jaroslav Tůma

Thesis Opponent: MgA. Pavel Svoboda, Ph.D.

Date of thesis defense: 15. 6. 2021

Academic title granted: BcA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Problematika interpretácie Troch chorálov C. Francka v Česku a na Slovensku

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Pod'akovanie

Na tomto mieste by som chcel vysloviť slová vďaky vedúcemu mojej bakalárskej práce prof. Jaroslavovi Tůmovi za jeho cenné rady a pripomienky nielen pri písaní tejto práce, ale taktiež v usmerneniach a pomoci pri učení sa umeniu správnej organovej interpretácie.

Abstrakt

Cieľom práce je predstaviť problematiku a možnosti interpretácie Troch chorálov Césara Francka v Česku a na Slovensku. Tému sme zvolili z dôvodu, že tieto známe a často hrávané diela patria do repertoáru mnohých českých a slovenských organistov. Pri písaní sme pracovali so zahraničnou, českou a slovenskou dostupnou literatúrou. Prácu sme rozdelili do dvoch kapitol. V prvej sa venujeme osobnosti a tvorbe Césara Francka. Zameriavame sa na jeho pôsobenie v pozícii chrámového organistu, približujeme charakteristiku hudobnej reči s dôrazom na pedálovú techniku a uvádzame jeho najznámejšiu organovú tvorbu so zameraním na Tri chorály. V druhej kapitole predstavujeme vybrané nástroje v Českej a Slovenskej republike, pôvodný nástroj významného organára Aristide Cavallé-Colla v Bazilike sv. Klotildy, na ktorom Franck skomponoval dielo Tri chorály. Zároveň v nej predkladáme tvrdenia, že nástroje symfonického typu od Aristide Cavallé-Colla v Českej republike a na Slovensku žiaľ nemáme, preto je nutnosťou vedieť adaptovať a zároveň registračne a zvukovo prispôbiť tieto skladby v našich podmienkach a nástrojových možnostiach. Výsledkom práce je porovnanie nástrojov z rôznych hľadísk a návrhy individuálnych možností interpretácie na konkrétnych nástrojoch.

Kľúčové slová: organ, Tri chorály, César Franck, Aristide Cavallé-Coll, francúzska hudba

Abstract

The objective of this work is to present the issues and possibilities of interpretation of César Franck's Three Chorals in Czechia and Slovakia. We selected this topic because these well-known and often played works belong to the repertoire of many Czech and Slovak organists. We used foreign, Czech and Slovak literature that was available. The work is divided into two chapters. The first chapter is devoted to the personality and work of César Franck. We focus on his position of a temple organist and approach the characteristics of the musical speech with the emphasis on pedal technique. We present his most famous organ work focusing on Three Chorals. In the second chapter, we present various instruments in Czechia and Slovakia; among them, the original instrument of the significant organ builder Cavallé-Coll in the Basilica of St. Klotilda on which Franck composed the work Three Chorals. At the same time, assertions are presented that there are no symphonic-type instruments made by Aristide Cavallé-Coll in Czechia and Slovakia. For that reason, it is necessary to know how to adapt the sound and register these compositions in our conditions and instrumental possibilities. The outcome of this work is a comparison of instruments from different perspectives and interpretation suggestions on individual instruments.

Keywords: organ, Three Chorals, César Franck, Aristide Cavallé-Coll, French music

Obsah

Úvod	9
1 Osobnosť a tvorba Césara Francka	11
1.1 Život autora	11
1.2 Pôsobenie v pozícii chrámového organistu	16
1.3 Charakteristika hudobnej reči s dôrazom na pedálovú techniku	16
1.4 Organová tvorba so zameraním na Tri chorály	20
2 Možnosti interpretácie Troch chorálov v Česku a na Slovensku	26
2.1 Aristide Cavaillé-Coll	26
2.2 Znamky francúzskeho symfonického organa	27
2.3 Organ v St. Clotilde, nástroj z ktorého Franck vychádzal	29
2.4 Vybrané nástroje v Česku	31
2.4.1 Katedrála sv. Václava, Olomouc	31
2.4.2 Kostol sv. Ignáca z Loyoly, Praha	33
2.4.3 Kostol sv. Ľudmily, Praha	34
2.4.4 Bazilika minor Nanebovzatia Panny Márie, Svätá Hora	35
2.5 Vybrané nástroje na Slovensku	37
2.5.1 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie, Bratislava	37
2.5.2 Katedrála sv. Šebastiána, Bratislava	38
2.5.3 Katedrála sv. Emeráma, Nitra	40
2.5.4 Katedrála sv. Alžbety Uhorskej, Košice	41
Záver	44
Zoznam použitej literatúry	46
Prílohy	48
Príloha č. 1	48
Príloha č. 2	49
Príloha č. 3	50
Príloha č. 4	51
Príloha č. 5	52
Príloha č. 6	54
Príloha č. 7	55
Príloha č. 8	56

Úvod

Cieľom práce je predstaviť problematiku a možnosti interpretácie Troch chorálov Césara Francka v Česku a na Slovensku, uviesť riešenie registračných problémov na jednotlivých nástrojoch a na základe zvukovej koncepcie zhodnotiť spôsobilosť vybraných organov.

Na základe štúdia zahraničnej, českej a slovenskej literatúry, ktoré sa venujú danej problematike sme sa v jednotlivých kapitolách zaoberali čiastkovými témami stanovenými v úvode. Primárnym prameňom bolo významné dielo, Tri chorály od Césara Francka. Sekundárne pramene tvorí publikácia slovenského autora Ferdinanda Klindu, Organ v kultúre dvoch tisícročí, ktorú dopĺňa Organová interpretácia od toho istého autora, česká monografia Malé divadlo hudby od Zdeňka Heřmana. Zo zahraničných zdrojov čerpáme z knihy Wilhelma Mohra, Cäsar Franck, ktorá sa venuje životu a dielu skladateľa a organistu Césara Francka a publikáciu Handbuch ORGELMUSIK od dvojice nemeckých autorov, Rudolfa Fabera a Philipa Hartmanna. Použitú literatúru dopĺňa zoznam internetových zdrojov, z ktorých sme získali dispozície konkrétnych nástrojov.

Pri riešení problematiky interpretácie Troch chorálov Césara Francka a hľadanií primeraných registračných možností na konkrétnych nástrojoch sme postupovali metódou analýzy, syntézy a komparácie.

Prácu sme rozdelili na dve kapitoly. V prvej sa venujeme osobnosti a tvorbe Césara Francka, ktorého život bol veľmi pestrý už od prvých rokov. Zameriavame sa na jeho pôsobenie v pozícii chrámového organistu, spomíname miesta jeho pôsobenia, približujeme charakteristiku hudobnej reči s dôrazom na pedálovú techniku a uvádzame jeho najznámejšiu organovú tvorbu so zameraním na Tri chorály.

V druhej kapitole, ktorá je ťažiskom mojej bakalárskej práce, predstavujeme významnú organársku osobnosť, Aristide Cavallé-Colla a charakterizujeme jeho symfonický nástroj, ktorý postavil v Bazilike sv. Klotildy, kde Franck pôsobil. Uvádzame vybrané nástroje v Českej a Slovenskej republike, pričom dopĺňame, že nástroje symfonického typu od Cavallé-Colla sa v týchto krajinách

nenachádzajú, a preto navrhujeme riešenia adaptácie a interpretácie Troch chorálov na konkrétnych nástrojoch v Česku a na Slovensku.

V závere predkladáme zoznam použitej literatúry a internetových zdrojov, ktoré sme použili pri písaní práce.

1 Osobnosť a tvorba Césara Francka

1.1 Život autora

César Franck patril k výrazným reprezentantom francúzskej romantickej skladateľskej školy. Pôsobil ako privátny pedagóg hudby, profesor slávneho parížskeho konzervatória, a taktiež bol organistom v známom kostole Basilique Sainte-Clotilde (Bazilika sv. Klotildy), kde pôsobil pri nástroji Aristide Cavillé-Colla.

Franck sa narodil 10. decembra 1822 na ulici Saint-Pierre v belgickom meste Lüttich. Bol druhým synom rodičov Mikuláša Jozefa a jeho manželky Márie Barbary, rodenej Fringsovej, ktorá mala nemecké korene. Ich prvý spoločný syn sa narodil o rok skôr, ale o štrnásť mesiacov zomiera. Zaujímavé je, že obaja bratia sa volali rovnako, pretože druhý prišiel na svet až po smrti prvého, a tak zdedil jeho meno. Plné znenie mena známeho skladateľa je César-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert Franck. V septembri roku 1824 sa narodil tretí syn, ktorý v novembri toho istého roku zomiera. Štvrtý syn Johann Hubert Joseph Franck zdedil meno po svojom predchádzajúcom bratovi. Posledný menovaný syn sa stal rovnako zdatným hudobníkom, avšak skladateľské kvality svojho staršieho brata Césara nikdy nedosiahol. Otec Mikuláš Jozef pracoval ako bankár. Práve on rozhodol, že obaja jeho synovia dostanú hudobné vzdelanie. César sa mal stať klaviristom a jeho mladší brat huslistom.¹

Keď mal Franck deväť rokov začal navštevovať hudobnú školu v Lüttichu, ktorá neskôr získala titul Kráľovské konzervatórium. Jeho prvými učiteľmi boli Duguet, slepý organista zo Saint-Denis, u ktorého navštevoval hodiny spevu, Jalheau a Ledent, u ktorých sa učil hre na klavíri, a taktiež Conrardy a Delaveux. Od začiatku bolo cítiť, že Franck je nadané a talentované dieťa. V roku 1832 získal prvú cenu za spev a o dva roky neskôr, keď mal dvanásť prvú cenu v hre na klavíri. Na jeho vysvedčeniach sa často uvádzali hodnotenia ako napríklad „dobré nadanie“, „dobrá práca“, „horlivosť a šikovnosť v štúdiu“, „oprávnený k najväčším úspechom“.²

¹ MOHR, W., *Cäsar Franck*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1942. s. 9 - 13

² MOHR, W., *Cäsar Franck*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1942. s. 13 - 14

Detstvo pre Francka nebolo vôbec jednoduché. Tým, že v ňom otec videl výnimočný talent a potenciál, nútil ho do cvičenia na klavíri a komponovania. Prvé kompozície sa u neho objavili, keď mal jedenásť rokov. Toto komponovanie fantázií a variácií na rôzne operné témy a piesne však nebolo spontánne a prirodzené, ale vynútené na žiadosť svojho otca, ktorý v ňom videl zázračné dieťa a chcel z jeho talentu maximálne vyťažiť. V skladbách je cítiť vplyv Liszta, Schumanna alebo Schuberta. Počas malého koncertného turné, ktoré mu usporiadal otec sa César zoznámil s klaviristkou Pauline Viardot. Hrával pred rôznymi veľkými bruselskými umelcami vtedajšej doby, medzi ktorých patril napríklad Charles Auguste de Bériot. Na týchto koncertoch Franck uvádzal niektoré zo svojich prvých skladieb, napríklad Grand Rondo, Ballade alebo Fantasie. Spolu so svojím bratom Josephom, ktorý bol huslista tiež vystúpili v Aix-la-Chapelle. Úplne poslednou zastávkou jeho koncertného turné bolo mesto Aachen, kde 1. mája 1835 odohral posledný koncert.³

V tom istom roku ukončil štúdium v meste, kde sa narodil a spolu so svojou rodinou sa presťahoval do Paríža, kde mal začať študovať na slávnom parížskom konzervatóriu. Keďže Franck nedisponoval francúzskym občianstvom, začal navštevovať privátne hodiny kompozície u českého skladateľa Antonína Rejchu, ktorý v tom čase žil v Paríži. Toto významné súkromné štúdium však trvalo krátko, pretože v máji 1836 Antonín Rejcha zomrel. Medzi najvýznamnejších žiakov Rejchu patril nielen César Franck, ale tiež Hector Berlioz, Franz Liszt a Charles Gounoud. Všetkých svojich žiakov viedol najmä ku komplexnému vnímaniu hudby, používaniu cirkevných stupníc, rôznych nepravidelných taktov, čistých molových tónin, vychádzal taktiež z ľudových piesní, z ktorých podľa neho pramenila prirodzená rytmika a melodika.⁴

Franck pravidelne verejne vystupoval na koncertoch organizovaných jeho otcom, ktorý sa neúnavne snažil uviesť svojho syna do hudobného sveta ako skladateľa. Mal možnosť predstaviť sa pred významnými umelcami a dokonca hral na koncerte, kde vystúpil Franz Liszt. Po smrti Antonína Rejchu chcel mladý Franck pokračovať v štúdiu na parížskom konzervatóriu. Nebolo to však pre cudzincov jednoduché. V tom čase bol riaditeľom konzervatória talian Luigi Cherubini a práve

³ MOHR, W., *César Franck*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1942. s. 14 - 15

⁴ MOHR, W., *César Franck*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1942. s. 15 - 16

on, tiež cudzinec, vytváral prekážky pre prijatie uchádzačov zo zahraničia. Trvalo takmer rok a pol, kým bol Franck, 2. októbra 1837, po získaní francúzskeho občianstva, prijatý na konzervatórium. Stalo sa tak až po naliehaní jeho pedagóga klavírnej hry profesora Zimmermanna. Franck nastúpil na štúdium kompozície do triedy profesora Leborna, a taktiež do Zimmermannovej klavírnej triedy. Počas svojich štúdií pravidelne získaval rôzne ocenenia za kompozíciu a hru na klavíri. V roku 1838 sa uchádzal o klavírnu cenu, kde musel splniť najvyššie kritéria. Po bravúrnom uvedení Klavírneho koncertu a mol od Hummela bolo nutné, aby zahral z listu fúgy, čo nebol problém. Taktiež bezproblémovo transponoval pri hre z listu o terciu nižšie bez jedinej chyby. Jeho klavírny pedagóg Zimmermann bol na neho veľmi hrdý a informoval o tom riaditeľa Luigi Cherubiniho. Ten navrhol komisii, ktorá rozdeľovala ceny, aby mu udelila špeciálne čestné ocenenie, ktoré bolo na parížskom konzervatóriu udelené prvý a poslednýkrát.⁵

V jeseni v roku 1840 Franck nastúpil do organovej triedy profesora Francois Benoista. Spočiatku toto štúdium nebolo veľmi úspešné, ale neskôr sa dostavili výsledky. Počas skúšky mal Franck zharmonizovať chorálovú melódiu, a taktiež skladbu s cantom firmom v pedáli. Podľa pravidiel bolo nutné, aby improvizoval na mieste. Neskôr mal vytvoriť voľné dielo v sonátovej forme. Od jedného člena komisie dostal tému fúgy a všimol si, že je možné tému sonáty a fúgy prepojiť. Komisii sa jeho improvizácia zdala pridlhá a nechceli Franckovi uznať skúšku. Profesor Benoist ihneď pochopil, čo napadlo jeho geniálnemu študentovi, a preto musel komisiu presvedčiť a zároveň jej ozrejmiť jeho cieľ. Franck za túto skúšku získal druhú cenu, keďže hodnotenie vo Francúzsku majú vo forme cien. V roku 1842 Franck nečakane odišiel z parížskeho konzervatória. Dôvody odchodu neboli vôbec jasné, ale udialo sa tak na základe priania jeho otca.⁶

Po sedemročnom pobyte v Paríži sa celá rodina opäť presťahovala do Belgicka. V Bruseli sa Franck osobne spoznal s Franzom Lisztom, ktorý prejavil veľký záujem o jeho Tri klavírne triá (1841), obzvlášť ho oslovilo Finále z tretieho h mol. Pobyt v Belgicku nepresiahol dva roky a celá rodina sa vrátila naspäť do Paríža, kde Franck opäť začal pôsobiť ako súkromný učiteľ hudby. Otec bol sklamaný, že sa jeho syn nestal slávnym klavírnym virtuózom a nútil ho, aby

⁵ MOHR, W., *Cäsar Franck*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1942. s. 17 - 18

⁶ MOHR, W., *Cäsar Franck*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1942. s. 20 - 21

vyučoval niekedy aj desať až dvanásť hodín denne a až následne sa venoval komponovaniu. Našťastie mal Franck dobrých priateľov, ktorí sa tvárili, že im dáva hodiny, vďaka čomu sa mohol venovať svojej tvorivej skladateľskej činnosti. Medzi jeho žiakov patrili napríklad Wilfried d'Indy, ktorý bol otcom známeho Vincenta d'Indy. Diela Césara Francka boli základom domácich koncertov, ktoré rodina pravidelne usporadúvala.⁷

Medzi ďalšie významné udalosti vo Franckovom živote bezpochyby patrí 4. január 1846, keď bolo v sále konzervatória uvedené jeho biblické oratórium *Ruth* (1846), dielo pre sóla, zbor a orchester. Veľkú zásluhu mal na tomto uvedení práve Liszt, ktorý ukázal genialitu Franckovej kompozičnej techniky. Toto dielo nebolo kritikou prijaté, no pre samotného skladateľa malo obrovský význam, pretože mohol po prvýkrát počuť svoju hudobnú predstavu v orchestrálnom zvuku.⁸

V tomto čase došlo k veľkému konfliktu medzi Césarom a jeho dominantným otcom. Franck skomponoval romancu „*L'ange et l'enfant*“ (1846), ktorú venoval svojej študentke, slečne Félicité Desmousseaux. Otec mu celú partitúru diela roztrhal z dôvodu, aby tento milostný vzťah, ktorý on nepodporoval, náhodou nenarušil jeho umeleckú kariéru a prácu. Franck však dielo znova spamäti napísal. Tento konflikt vyvrcholil odchodom Francka z rodiny vďaka čomu sa zbavil „dominantnej nadvlády“ svojho otca. Jeho finančná situácia sa postupne zhoršovala avšak s rodinou svojej žiačky, v tom čase už snúbenice, bol naďalej v úzkom kontakte a napokon sa v roku 1848 stala jeho manželkou. V čase sobáša Césara Francka a Félicité Desmousseaux bola revolúcia v plnom prúde a dostať sa do kostola bolo skoro nemožné. Paul d'Estreé, v tom čase študent bývajúci na internáte v Paríži, vysvetľoval, aká bola situácia: svadobný sprievod s kočom, v ktorom sa viezol ženích a nevesta, sa predieral zabarikádovanými ulicami Paríža, až napokon tesne pred kostolom Notre Dame de Lorette uviazol medzi barikádami. Svadobčania boli preto nútení preliezť barikády a pešo dôjsť do kostola na obrad. Medzi rokmi 1848 – 1856 sa manželom Franckovým narodili štyri deti, z ktorých

⁷ MOHR, W., *Cäsar Franck*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1942. s. 22 - 23

⁸ MOHR, W., *Cäsar Franck*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1942. s. 26

žiaľ dve zomreli úplne malé. Franckova manželka mala veľmi podobnú povahu ako jeho otec, takže napokon musel opäť čeliť nadvláde a podriaďovať sa autorite.⁹

Franck v tomto období pracoval ako organista v rôznych kostoloch, kde zároveň začala jeho skladateľská činnosť pre organ. V tom čase mal tiež súkromných žiakov a pôsobil ako korepetítor na koncertoch hudobného inštitútu, ale v roku 1872 prišiel zlom. Profesor François Benoist, ktorý bol celých päťdesiat rokov, konkrétne od roku 1822 vedúcim organového oddelenia na parížskom konzervatóriu, odchádza do dôchodku. Na toto prestížne miesto je 1. februára 1872 vymenovaný César Franck ako profesor organovej hry a improvizácie. Od tohto času sa začalo najvýznamnejšie kompozičné obdobie v jeho živote, počas ktorého zložil množstvo diel nielen pre organ. Sú to napríklad oratórium *Les Béatitudes* (Blahoslavenstvá, 1879), oratórium *Rédemption* (Vykúpenie, 1871) alebo symfonická báseň *Les Eluides* (Eloidy, 1876). V roku 1885 obdržal Franck cenu „Čestnej légie“ za svoju skladateľskú činnosť a dlhodobý prínos v pedagogickej praxi na parížskom konzervatóriu. Významnú reakciu vzbudila svetová premiéra jeho *Symphonie en ré mineur* (Symfónia d mol) v roku 1889, na ktorej pracoval tri roky a dokončil ju vo veku 66 rokov, rovnako ako *Sonate pour piano et violon* (Sonáta pre husle a klavír A dur, 1886). Symfónia d mol v tej dobe nezaznamenala žiaden úspech. Najväčšieho úspechu sa nakoniec Franck predsa len dožil v roku 1890 pri uvedení *Quatour en ré majeur* (Sláčikového kvarteta D dur).¹⁰

Ku koncu života naďalej komponoval a tvoril. V tomto období 1889–1890 vznikla zbierka *L'Organiste* - skladby pre harmónium a asi najznámejšie dielo *Trois chorals pour Grand orgue* (Tri chorály pre organ), ktoré boli jeho poslednými skladbami. Autor si ich už žiaľ nestihol vypočúť ani zahrať. Franck tvoril a pracoval do poslednej chvíle s plným nasadením, čo sa mu stalo osudným. Neliečený zápal pohrudnice tzv. pleuritída spolu s ďalšími zdravotnými komplikáciami mu 8. novembra 1890 spôsobili smrť. Zomrel vo veku 68 rokov v Paríži.

⁹ MOHR, W., *César Franck*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1942. s. 27 - 28

¹⁰ MOHR, W., *César Franck*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1942. s. 30 - 35

1.2 Pôsobenie v pozícii chrámového organistu

César Franck počas svojho života pôsobil na rôznych pracovných pozíciách a miestach. Spočiatku bol súkromným učiteľom hudby a kompozície, korepetítorom na rôznych koncertoch, od roku 1872 pedagógom parížskeho konzervatória a tiež chrámovým organistom. Pri poslednom menovanom by som sa chcel v tejto podkapitole pozastaviť. Významnou časťou jeho pracovnej činnosti bolo pôsobenie v pozícii chrámového organistu. Franck počas svojho života pôsobil v troch kostoloch ako organista pričom najvýznamnejším pôsobiskom bolo posledné miesto. Prvé miesto získal v roku 1844, a to konkrétne v Notre Dame de Lorette, kde hrával sedem rokov. V tomto kostole sa tiež v roku 1848 oženil. Roku 1851 mu bolo ponúknuté druhé miesto organistu v L'église Saint Jean, Saint François (Kostole sv. Jána a sv. Františka) v Marais. Práve v tomto kostole bol v roku 1846 postavený nový organ, za ktorým Franck pôsobil dohromady sedem rokov. Najvýznamnejším miestom pôsobenia, ktoré jeho organovú tvorbu najviac ovplyvnilo je – Basilique Sainte-Clotilde (Bazilika sv. Klotildy) v Paríži, kde pôsobil tridsaťdva rokov až do svojej smrti. K dispozícii mal nový symfonický organ od významného staviteľa Aristide Cavallé-Colla. Ferdinand Klinda vo svojej známej knihe *Organ v kultúre dvoch tisícročí* o tejto udalosti hovorí takto:

„Jeho tretím organistickým miestom bol kostol Sv. Klotildy, kde od roku 1858 až do svojej smrti hral na novopostavenom trojmanuálovom organe Cavallé-Colla, ktorý sa stal tlmočníkom a zvukovým reprezentantom jeho diel. Tak ako u všetkých francúzskych organistov, aj u Francka sú kompozičný prístup a zvukovosť skladieb zviazané s „jeho“ nástrojom. Franck využil všetky prednosti, ktoré mu poskytoval tento organ, tak vo sfére zvukovej, ako aj technicko-registračnej.“¹¹

1.3 Charakteristika hudobnej reči s dôrazom na pedálovú techniku

Hudobná reč Césara Francka je úzko spätá s prostredím, nástrojom a obdobím, v ktorom tvoril. Patrí k významným predstaviteľom francúzskej romantickej epochy.

¹¹ KLINDA, F., *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. 1. vyd. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. s. 76

„César Franck, predchodca Debussyho, vynikajúci organista a skladateľ chrámových skladieb, vo svetských skladbách skôr neskorý romantik, býva tiež označovaný idylickým realitom. Je neokázalý a predsa dosahuje výraznej hĺbky, ale aj dramatického vzruchu, ktoré nie sú na povrchu, ale utkvievajú hlboko v podvedomí poslucháča.“¹²

Jeho rozsiahle kompozície často vychádzajú z jednej témy, ktorá je v priebehu diel rôznymi spôsobmi variovaná. Vo svojich dielach využíva bohatú harmóniu a má veľký cit pre romantické vedenie kantilény a frázy. Formovo sa často inšpiroval práve v dielach starých majstrov ako napríklad passacaglia, ciaccona, prelúdium alebo fúga. Franck často využíva kontrapunktické postupy, kánony a fúgovú techniku. V jeho tvorbe cítiť bachovský vzor. Jeho organová tvorba je úzko prepojená s registračnými možnosťami nástroja Cavaillé-Coll, pri ktorom dlhé roky pôsobil.

„Registrácie svojich skladieb presne zapisoval: na začiatku skladby úvodný zvuk spolu s pripravenými registrami jeux de combinaison, v priebehu skladby ďalšie postupy pozostávajúce hlavne z pridávania či odoberania spojok a appels (šliapadiel na obsluhu pripravených kombinácií). Z dispozície Franckovho organa a jeho registračných údajov možno s veľkou presnosťou rekonštruovať jeho zvukové zámery. Jeho duchaplná prax zvukovej výstavby diela spočíva na pridávaní a uberaní nie jednotlivých registrov, ale celých zvukových plôch jednotlivých strojov (manuálov), ako aj vopred pripravených jeux de combinaison, čím vytvára špecificky „organové“ gradácie. Na rozdiel od nemeckej praxe sú síce stupňovité, avšak možno ich premostiť činnosťou žalúzií, ktoré taktiež zapájal do gradácií. Franckov spôsob registrovania bol taký praktický pre súčasné francúzske organy, navyše aj umelecky presvedčivý, že ho prevzali aj jeho súčasníci a nasledovníci. Dodnes tento registračný systém tvorí základ zvukovej koncepcie francúzskych skladieb.“¹³

César Franck, ako iste vieme, sa od začiatku javil ako mimoriadne nadané dieťa hlavne v hre na klavíri. Otec ho v štúdiu tohto nástroja maximálne podporoval a robil všetko preto, aby sa jeho syn stal slávnym virtuózom. Nakoniec

¹² HEŘMAN, Z., *Malé divadlo hudby*. 1. vyd. Praha: MLADÁ FRONTA, 1964. s. 143, 144

¹³ KLINDA, F., *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. 1. vyd. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. s. 76

sa tak však nestalo a Franck zasvätil svoj život práve kráľovskému nástroju. K organu sa dostal až neskôr pri štúdiu v Paríži. Dovolím si tvrdiť, že prevahu jeho klavírnej hry je cítiť aj v jeho organových kompozíciách. Dôležitou súčasťou organovej hry je samozrejme hra na organovom pedáli. V skladbách Césara Francka je vidno, že pedálu „nevenoval“ až takú pozornosť ako napríklad iný skladatelia. Týmto však nechcem znehodnocovať jeho kvality alebo povedať, že jeho organová pedálová technika nebola postačujúca. Tieto moje tvrdenia či hypotézy môžu znieť dosť trúfalo, preto mi prosím dovoľte, aby som ich ozrejmil. Chcel by som uviesť príklady v prepojení so súčasnosťou. Posledných desať až dvadsať rokov, no najmä v dnešnej dobe sme stále viac konfrontovaní s enormným technologickým progresom vo všetkých oblastiach života. Rozvoj robotiky, ktorá postupne nahrádza ľudí a dokáže presnejšie a lepšie vykonávať rôzne úkony, pokrok v IT technológiách, mobilných zariadeniach, dopravných prostriedkoch, priemysle a posun v rôznych oblastiach, ktorý si ľudia pred dvadsiatimi rokmi nevedeli predstaviť, je teraz bežnou súčasťou našich životov. Progres nastal aj v hudbe - hudobnej metodike, hráčskej technike, ale taktiež aj pri kvalitatívnej vyspelosti hudobných nástrojov. Ak by sme sa zamerali práve na kráľovský nástroj, tak organ je v dnešnej dobe dopĺňaný o rôzne počítačové a pamäťové systémy s možnosťou uloženia niekoľkých tisícok rôznych zvukových kombinácií - farieb, schopnosti nahrávania a prehratia skladby. Na niektorých organoch je pri stlačení akordu možnosť zapnutia funkcie sostenuto. Tento akord bude znieť naďalej aj bez držania klávesov na klaviatúre. Podobne sa môžeme stretnúť s nástrojom, ktorý má zabudovaný výťah a visí zo stropu z kostolnej klenby. Tak ako napreduje kvalitatívna a technologická stránka nástrojov tak zaznamenáva progres aj technická hráčska vyspelosť interpretov.

O velikánovi Johannovi Sebastianovi Bachovi som raz v jednej publikácii čítal, že pri kolaudácii nového organa, napísali o jeho pedálovej technike vetu, ktorá vo mne dodnes rezonuje: „Nohy mu po pedáli lietali ako okrídlené.“ Franz Liszt je zasa známy tým, že zdokonalil klavírnu techniku hry a bol nadčasovým klavírnym virtuózom svojej doby. Dovolím si však polemizovať o tom či práve to, čo bolo považované pred niekoľkými stovkami rokov za ohromnú technickú vyspelosť alebo virtuozitu by sa nám v dnešnej vyspelej dobe a s dnešnými poznatkami javilo identicky. To však nepopiera fakt, že vyššie uvedení skladatelia boli počas svojej doby skutočnými majstrami interpretačného a kompozičného umenia.

Vráťme sa teraz k Césarovi Franckovi. Ak vychádzame z jeho organovej tvorby a analyzujeme najväčšie skladby tvoriace základ jeho organovej tvorby, ktorými sú *Fantasie en la majeur*, *Cantabile*, *Pièce heroique*, *Fantasie en ut majeur* op. 16, *Grande pièce symphonique* op. 17, *Prélude, fugue et variation* op. 18, *Pastorale* op. 19, *Prière* op. 20, *Final* op. 21 a *Trois chorals pour grand orgue* dospejeme k záveru, že Franck využíval organový pedál prevažne na basovú funkciu, nie však ako rovnocenného partnera k manuálovej hre. Odlišný kompozičný štýl je uplatňovaný v dielach barokových majstrov Dietricha Buxtehudeho, už spomínaného Johanna Sebastiana Bacha alebo aj neskorších nemeckých či francúzskych romantických skladateľov medzi, ktorých patria Franz Liszt a Louis Vierne, ktorí radi prezentovali svoju pedálovú virtuositu. Pri naštudovaní Troch chorálov, na ktoré sa zameriavam v nasledujúcich kapitolách, som sa nestretol so žiadnymi závažnými pedálovými pasážami, ktoré by boli enormne technicky náročné na naučenie či interpretáciu. Dokonca vo viacerých prípadoch bol najspodnejší hlas v ľavej ruke zdvojený s pedálovou líniou ako je to v nasledujúcej ukážke.

Notová ukážka ¹⁴

The image shows a musical score for organ, consisting of two systems of staves. The first system has a treble staff and a bass staff with a pedal line. The second system also has a treble staff and a bass staff with a pedal line. The score includes dynamic markings such as 'cresc.', 'dim.', and 'pp', and a 'RECIT SWELL' instruction. The notation is in G major and 4/4 time.

Pravdou je, že niekto môže oponovať a argumentovať dielom *Final* op. 20, kde Franck využíva náročné pedálové pasáže hneď v úvode. Pri tomto diele je dôležité uvedomiť si skutočnosť, že tu ide o pedálové sóla, kde hrá pedál samostatne bez rúk. Vo Franckovej organovej tvorbe je takmer nemožné natrafiť na virtuózne pasáže v pedáli a zároveň komplikovanú faktúru v manuáli. V diele *Grande pièce symphonique* op. 17 sa síce v záverečnom *Allegre* objavujú akordické postupy v manuáli pričom pedál hrá stupnicové behy avšak v osminových hodnotách. Ak využíva behy v manuáli tak pedál je statický a opačne. V pedáli a manuáli sa súčasne rýchle pasáže vo Franckovej tvorbe nezvyknú vyskytovať.

¹⁴ FRANCK, C., *Trois Chorals*. Bonn: Dr. J. Butz Musikverlag, Verl.-Nr. 1012. s. 24

1.4 Organová tvorba so zameraním na Tri chorály

Kompozičná tvorba pre kráľovský nástroj u Césara Francka nie je veľmi rozsiahla. Franck pôsobil a komponoval v prostredí, ktoré kládlo veľký dôraz na senzualizmus – pohľad na hudbu zameraný na zmyslové vnímanie, ktorý dokázal pozoruhodne aplikovať pri svojej tvorbe. Jeho hudba zároveň pôsobí veľmi spontánne, hlbavo, miestami improvizovane avšak nikdy nie nepoctivo alebo efektne. Základom jeho organovej tvorby je dvanásť skladieb. Ferdinand Klinda to vo svojej knihe opisuje takto:

„Jadro Franckovho diela tvorí iba dvanásť skladieb, avšak každá z nich je skvostom organovej literatúry a aktuálnou súčasťou koncertných programov. Časť z nich možno považovať za súčasť duchovnej hudby, no nemajú liturgické zameranie. Zaujímavosťou je, že Franck na rozdiel od svojho učiteľa Benoista nikde nepoužil gregoriánsku tému. Vo svojich skladbách nenadväzuje na staré francúzske formy, ani sa neorientuje na veľkých nemeckých klasických a romantických skladateľov, ktorých poznal ako klavirista.“¹⁵

Úplne prvú organovú skladbu Franck skomponoval, keď mal 24 rokov. Bolo to dielo *Pièce en mi bémol*. Toto dielo však nebolo vydané, podobne ako prvé dve verzie *Fantaisie en ut* (1854). Ďalšie diela už patria k majstrovským kompozíciám pre kráľovský nástroj:

„Six pièces (1856–1864):
Fantaisie en ut majeur, op. 16,
Grande pièce symphonique, op. 17,
Prélude, fugue et variation, op. 18,
Pastorale, op. 19,
Prière, op. 20,
Final, op. 21.“¹⁶

Tieto skladby sú formovo viacdielne. Prvá je veľmi totožná s *Fantáziou*, ktorá nebola publikovaná. K asi najväčším Franckovým dielam patrí práve *Grande pièce symphonique*. V tejto skladbe sa Franckovi podarilo vytvoriť prvú štvorčasťovú

¹⁵ KLINDA, F., *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. 1. vyd. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. s. 76

¹⁶ FABER, R., HARTMANN, P., *Handbuch ORGELMUSIK*. Gemeinschaftsausgabe der Verlage Bärenreiter, Kassel und J. B. Metzler, Stuttgart und Weimar, 2002. s. 385 - 389

organovú symfóniu, ktorej časti na seba prirodzene a plynule nadväzujú. Jeho orchestrálna predstava sa dokonale spojila so všetkými organovými možnosťami a prostriedkami výrazu, a tak toto dielo vyznieva skutočne ako veľká symfónia. V dielach Prélude, fugue et variation, Prière a Pastorale Franck dokazuje svoju kompozičnú dokonalosť práce s kantilénou a spevnosťou na organe. Posledné menované dielo z tejto šestice je virtuózna skladba Final.

„Efektnú toccatovitú skladbu Final s rozsiahlymi, pedálovými sólamy venoval L. Wélymu, ktorý medzi parížskymi organistami vynikal svojou pedálovou hrou.“¹⁷

O pätnásť rokov neskôr Franck skomponoval ďalšie tri významné diela s názvom Trois pièces (1878): Fantasie en la majeur,
Cantabile,
Pièce heroique.

Tieto skladby boli skomponované na inauguračný koncert nového organa v koncertnej sieni Trocadéro, kde ich sám autor uviedol vo svetovej premiére. Fantasie en la majeur je písaná skôr vo voľnej forme a objavuje sa tam rozmanitý tematický materiál, ktorý sa vzájomne prelína v rôznych tóninách a obmenách. Franck tu využíva bohatú prevažne neskoro-romantickú harmóniu. Dielo Pièce heroique je výborným príkladom toho, akým invenčným spôsobom je možné spracovať nie príliš zložitú melódiu, ktorá sa postupne objavuje v rôznych polohách, tóninách a hlasoch. Typickým znakom diel Francka je, že uprostred skladby sa objavuje kontrastná protitéma so sadzbou nápadne pripomínajúcou chorálové spracovanie, ktoré nechýba ani v diele Pièce heroique. Po tejto časti prichádza opäť nosná melódia a celé dielo končí kódom, podobne ako Chorál E dur.

Posledné tri skladby, ktoré patria medzi pravdepodobne najznámejšie francúzske romantické diela, a taktiež najviac hrávané z tvorby Césara Francka sú samozrejme „Trois Chorals (1890): Choral en mi majeur,
Choral en si mineur,
Choral en la mineur.“¹⁸

¹⁷ KLINDA, F., *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. 1. vyd. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. s. 77

¹⁸ FABER, R., HARTMANN, P., *Handbuch ORGELMUSIK*. Gemeinschaftsausgabe der Verlage Bärenreiter, Kassel und J. B. Metzler, Stuttgart und Weimar, 2002. s. 390 - 392

Tieto tri chorály boli skomponované na sklonku života samotného autora, preto sú často označované za Franckov hudobný závet. Skladby dokončil tesne pred svojou smrťou čo spôsobilo, že ich už nemal možnosť počuť, ani zahrať na organe. V kontexte registračných údajov, a tiež venovania diel rôznym osobám, sa vedú polemiky dodnes. Ferdinand Klinda to charakterizuje vo svojej knihe *Organ v kultúre dvoch tisícročí* nasledovne:

„Vznikli v posledných mesiacoch jeho života, na jeseň roku 1890, a autor už nemal možnosť zahrať ich na organe, ani počuť. Hoci jestvuje viacero rukopisov, definitívne vydanie po Franckovej smrti, pochopiteľne, nemohlo byť autorizované. Vznikli aj rozpory v údajoch o dedikácii týchto skladieb. Podľa jedného prameňa ich venoval kolegom Guilmantovi, Duboisovi a Gigoutovi, po smrti však prvé dve mená boli zmenené na A. Duranda a žiačku, skladateľku A. Holmesovú. Majiteľ prvého rukopisu Chorálu E dur našiel zase jeho venovanie: „Drahej žiačke a priateľke, sl. Clotilde Bréalovej“.¹⁹

O prisudzovaní, venovaní, prípadne registračných údajoch, ktoré neboli autorizované samotným skladateľom, môžeme polemizovať a viesť nekončiace spory, ale to, čo spochybňovať nemôžeme je fakt, že Franck Tri chorály napísal, a napísal ich majstrovsky. V týchto dielach zanechal hlboký kompozičný odkaz pre nasledujúce plejády skladateľských generácií.

Tri chorály Césara Francka sú skomponované vo viacdielnej forme a blížia sa k organovej symfónii. Niektoré publikácie uvádzajú, že ich forma nemá vzor v žiadnej forme z minulosti, v iných som sa dočítal, že Chorál h mol vychádza z formy passacaglia a bol inšpirovaný práve Bachovou Passacagliou c mol, BWV 582. Keďže mal Franck rád Bachovu hudbu, často sa v jeho dielach stretávame práve s barokovými kompozičnými prvkami. Sú to napríklad fúgová technika, kánonické spôsoby vedenia hlasov, poprípade ostinátny bas v už spomínanom druhom Choráli h mol. Osobne si však myslím, že v kompozičnom zámere Francka možno badať určitý Bachov vplyv. To však nevyklučuje fakt, že sú tieto diela zároveň veľkými romantickými symfonickými skladbami pre organ. Už na prvé počutie je každému poslucháčovi zrejmý vplyv francúzskej romantickej školy

¹⁹ KLINDA, F., *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. 1. vyd. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. s. 77 - 78

a esprit, ktorý vyžaruje v harmonickej, výrazovej, zvukovej a registračnej výstavbe diel. Z názvu Tri chorály by sme prirodzene dedukovali, že v skladbách nájdeme nejakú známu chorálovú melódiu. Nie je to však tak. Na rozdiel od iných skladateľov Franck nevychádza zo žiadneho gregoriánskeho ani protestantského chorálu. Melódia „chorál“, ktorý sa tam objavuje je novoskomponovaný a vytvorený samotným autorom. Domnievam sa, že práve pomenovanie „Tri chorály“ je pre tieto kompozície najvýstižnejšie. Či je to Chorál E dur, Chorál h mol alebo Chorál a mol, v každom z nich máme možnosť nájsť pasáže chorálového typu, ktoré majú zrazu úplne odlišný, kontrastný charakter, a zároveň iný notový zápis ako doposiaľ. Osobne mi to evokuje zborovú faktúru alebo tiež harmonizáciu liturgických piesní, ktoré sú bežne používané pre liturgické účely, v Českej republike Kancionál, na Slovensku Jednotný katolícky spevník a v nemecky hovoriacich krajinách známy Gotteslob.

„V prvom Choráli E dur sa vlastný „chorál“ vyvíja iba postupne. D’Indymu sa autor zveril: „...vidíte, chorál nie je to, čo myslíte. Skutočný chorál vzniká až v priebehu skladby.“²⁰

Chorál h mol, druhý v poradí, je z hľadiska mojej hudobnej estetiky najkrajší. Chorál v sebe nesie veľkú závažnosť, napätie, dokonca ťažobu. Veľmi dobre vystihuje atmosféru tohto chorálu veta, ktorú som mal možnosť čítať v jednej knihe. Tento chorál dokáže dobre zahrať iba ten, kto prežil štyridsať rokov nešťastnej a nenaplnenej lásky. Myslím, že autor tejto vety to vystihol dokonale. Dielo je napísané vo forme veľkej passacaglie. V úvodných šestnástich taktoch je uvedená melódia v pedáli, ktorá sa postupne rozvíja. Ostinátny bas naďalej ostáva, ale manuálová sadzba sa postupne mení a zvukovo graduje. V tomto choráli je veľa rôznych vzručov, harmonických napätí a uvoľnení, fantazijných častí, gradácií a dynamických zmien, avšak v závere sa všetky tieto parametre ustália a posledné takty pôsobia veľmi vyrovnané a pokojne. Posledný akord H dur prinesie harmonické uspokojenie - ako keby v prenesenom význame, vyrovnanie sa so životným osudom a pokojný odchod.

²⁰ KLINDA, F., *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. 1. vyd. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. s. 78

Posledný Chorál a mol je zo všetkých troch chorálov najvirtuóznejší. Z hľadiska hudobnej formy môžeme hovoriť o trojdielnej sonátovej forme. Dovolím si tvrdiť, že Franck mohol práve v úvodných taktach Chorálu a mol čerpať inšpiráciu v Bachovom Prelúdiu a mol, BWV 543. Hneď od začiatku využíva rôzne behy a laufy, ktoré vyznievajú ako napísaná improvizácia.

„...Franck si ho zrejme nepredstavoval ako brilantne razantnú toccatu (Mohr to nazval „nádherne nemeckú furor organisticus“), ale ako improvizálny, quasi ešte hľadajúci úvod, ktorý po niekoľkých dynamických zhlukoch dlho iba rámcuje chorál, a až v tretej časti sa s ním zlučuje a vedie k vrcholu.“²¹

Tieto šestnástinové pasáže sa objavujú v rôznych úsekoch skladby, pričom sú pravidelne striedané a konfrontované s už spomenutými chorálovými spracovaniami. V strede diela sa nachádza lyrická časť Adagio, v ktorej vidíme, s akým pozoruhodným citom pre expresivitu kantilény pracuje Franck. Využíva tu bohaté diatonické, ale aj chromatické pohyby a postupy. V závere diela dochádza k prepojeniu chorálu, zaznievajúceho v discantovej, sopránovej polohe a šestnástinových behov v tenore, ktoré majú sprievodný charakter a zároveň sú hybnou silou tejto časti. Záver diela ukončuje krátka desaťtaktová kóda.

Myslím, že o naozaj dôkladnej formovo-harmonickej analýze všetkých Troch chorálov Césara Francka by bolo možné napísať jednu samostatnú publikáciu, avšak aspoň takýmto krátkym popisom sme si ozrejmili a priblížili tieto skvosty francúzskej romantickej organovej literatúry.

Franck napísal ešte niekoľko menších skladieb a zbierok pre organ. Tieto skladby mali charakter rôznych prelúdií, medzihier, poprípade dohier, ktoré sa využívali na vyplnenie času počas liturgických slávení. K najznámejším patrí zbierka Quarante-quatre Pièces posthumes – 44 skladieb, zbierka L'Organiste – 59 skladieb, ktorú Franck napísal počas posledného roka života, Suite en la bé mol, Andantino poprípade Fantasie en ut. Tieto skladby boli postupne vydávané neskôr a sú rôznej technickej náročnosti a rozsahu, a zároveň patria k zaujímavým kusom z jeho tvorby.

²¹ KLINDA, F., *Organová interpretácia*. 1. vyd. Bratislava: OPUS, 1983. s. 378

Osobnosť a tvorba Césara Francka výrazným spôsobom ovplyvnila ďalšie smerovanie generácií nielen v organovej hudbe vo Francúzsku, ale na celom svete. Jeho kompozičný odkaz má výrazný presah aj do dnešnej doby. Diela, ktoré skomponoval sa pravidelne koncertne uvádzajú a dokážu osloviť aj súčasného poslucháča.

2 Možnosti interpretácie Troch chorálov v Česku a na Slovensku

2.1 Aristide Cavallé-Coll

Aristide Cavallé-Coll sa narodil 4. januára 1811 v Montpellier a zomrel 13. októbra 1899 v Paríži vo veku 88 rokov. Bol pravdepodobne najvýznamnejším francúzskym staviteľom organov v 19. storočí a zároveň je považovaný za tvorcu tzv. symfonického organa. Dôležitým medzníkom jeho organárskej kariéry bolo víťazstvo súťaže na stavbu nového nástroja do Baziliky St. Denis. Pri svojej prvej návšteve Paríža v roku 1833 sa náhodne dozvedel o vypísaní súťaže na stavbu organa a za dva dni vypracoval veľkolepý projekt, ktorý mu priniesol úspech. Práve tu použil vtedy nový vynález – Barkerovu pneumatickú páku, ktorá umožňovala pri stavbe nástrojov rôzne novinky, ktoré dovtedy neboli možné. Autorom tohto vynálezu je Charles Spackam Barker, ktorý prevzal tento nápad od Davida Hamiltona.

„Tento mechanizmus, vložený do traktúry medzi kláves a ďalšiu časť traktúry, spočíva v malom mechu, ktorý svojím nafúknutím preberie prácu otvorenia ventilu. Kláves teraz s minimálnym tlakom otvára iba prívod vzduchu do mieška, ktorý podľa svojej veľkosti dokáže vykonať prácu mnohonásobne ťažšiu, vie otvoriť aj veľké a viaceré ventily naraz. Vynález Barkerovej páky teda umožnil aj zväčšenie počtu registrov v dispozíciách, stavanie oktávových spojok a oddelenie hracích skríň od korpusu organa vo forme osobitne stojacich hracích stolov bez toho, že by sa sťažil spôsob hry.“²²

Nový organ v Bazilike St. Denis, ktorý bol prvým opusom slávneho Aristide Cavallé-Colla, zožal tak veľký úspech, že sa vďaka nemu začala nová kultúrna éra a rozbehli koncerty a iné podujatia, ktoré navštevovalo množstvo ľudí aj napriek tomu, že sa chrám nachádzal na predmestí Paríža.

„Prichádzali nielen organisti a milovníci organa, ale aj ministri, členovia dvora, cudzí princí, bankári. Cavallé-Coll dostal najvyššie vyznamenanie

²² KLINDA, F., *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. 1. vyd. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. s. 70

od Spoločnosti krásnych umení, striebornú medailu za zdokonalenia, ktoré zaviedol do organárstva a uplatnil najmä v kráľovskom kostole Saint-Denis.²³

Aristide Cavillé-Coll je autorom viacerých vynálezov a zlepšení, ktoré sa pri stavbe organov používajú dodnes. Vybuďoval veľké množstvo nástrojov vo Francúzsku. Za najvzácnejšie sú považované organy v St. Ouen v Rouene, Notre Dame a St. Sulpice v Paríži. Tieto nástroje aj v dnešnej dobe patria k skvostom a svojou monumentálnosťou a typickou zvukovou farbou sa radia k dominantným reprezentantom jeho organárskeho umenia.

2.2 Znamy francúzskeho symfonického organa

Nový druh symfonického organa, ktorého autorom je Cavillé-Coll, poskytoval nové, dovtedy nevídané hráčske, ale aj registračné a zvukové možnosti. Cavillé-Coll vo svojich nástrojoch uplatňoval rôzny tlak vzduchu pre rozličné druhy registrov. Stroje boli tiež delené na dve vzdušnice. Základné labiálne registre Jeux de fonds v polohách 16', 8', 4', ktoré odoberali viac vzduchu, boli na jednej vzdušnici a Jeux de combinaison - alikvotné registre, mixtúry a jazykové registre, boli zasa na inej. Toto rozdelenie umožňovalo zároveň registrovanie po skupinách.

„Jeux de combinaison každého manuálu sa mohli výberovo kedykoľvek pripájať k základným registrom pomocou nožného šliapadla, čo umožňovalo hráčom registračnú slobodu a samostatnosť, ako aj dosiahnutie plynulejšieho crescenda.“²⁴

Veľkosť francúzskych katedrál vyžadovala nový dispozičný a menzuračný prístup. Cavillé-Coll uplatnil organárske vedomosti aj z iných krajín a vo svojich nástrojoch začal využívať pierazné jazykové registre tzv. španielske trúbky - chamades, ktoré napájal vyšším tlakom. Tieto trúbky dodávajú nevídanú silu a lesk francúzskym organom. Z nemeckého organárskeho umenia prevzal koncepciu bohato disponovaného pedálu, ktorý obsahoval viac registrov ako to bolo dovtedy vo Francúzsku. Týmto krokom sa pedálový stroj stal samostatným a neplnil len

²³ KLINDA, F., *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. 1. vyd. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. s. 73

²⁴ KLINDA, F., *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. 1. vyd. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. s. 71, 72

basovú funkciu, ako to bolo dovtedy zvykom. Ďalšou dôležitou súčasťou jeho organov bola práve žalúziová skriňa, ktorá bola dobre známa hlavne v španielskom a anglickom organárskom umení. Citlivé obsluhovanie žalúziovej skrine dokázalo dynamicky vymodelovať krásnu sólovú melódiu vo forme cantu firmu, a taktiež pri použití spojok a dokonca aj v pléne veľký orchestrálny crescendový efekt. Skriňa bola postavená tak, aby mala čo najhrubšie steny čo prirodzene dopomohlo k veľkému crescendo a decrescendu.

Romantická zvuková koncepcia francúzskeho symfonického organa bola vytvorená tým, že Cavaillé-Coll bohato disponoval do svojich nástrojov štyri základné typy registrov v osem-stopovej polohe, ktoré svojim charakterom vytvárali dôležité zvukové spektrum a základ. Patria k nim montre – princípál, flûte – flauta, bourdon – kryt a gambe – druh registra, ktorý svojou farbou napodobňuje sláčikový nástroj.

„Bol tiež vynálezcom, alebo aspoň zdokonaľovateľom prefukujúceho registra Flûte harmonique, napodobujúcim orchestrálnu priečnu flautu. Ten sa stal neodmysliteľnou súčasťou francúzskych dispozícií, odtiaľ prenikol aj do iných organových kultúr a dodnes je obľúbeným registrom, často sa vyskytujúcim v dispozíciách.“²⁵

Ďalšou dôležitou zložkou organového zvuku sú mixtúry. Kedysi sa mixtúry nikdy nespájali spolu s jazykovými registrami. V barokovej francúzskej hudbe sa využívali dva typy pléna a to Grand jeu – jazykové pléno a Plein jeu – pléno zakončené mixtúrou, ktoré sa zásadne používali samostatne. Cavaillé-Coll vo svojich organoch vytvoril nový typ mixtúr, ktoré sa výborne zlučovali s ostatnými registrami a svojím zvukom podporili základ.

Aristide Cavaillé-Coll bol naozaj priekopníkom medzi organármi. Prvý začal stavať voľne stojaci hrací stôl, ktorého registrové manubriá boli prehľadne terasovito usporiadané do poloblúkov po oboch stranách. Rôzne hracie pomôcky, akými boli šliapadlá a páčky usporiadal tak, aby boli ľahko dosiahnuteľné a anatomicky prispôsobené hráčovi. Tieto výdobytky umožňovali organistom jednoduché ovládanie a registrovanie aj na organoch, ktoré mali okolo sto

²⁵ KLINDA, F., *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. 1. vyd. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. s. 72

registrov. Registračné možnosti sa zároveň stali akousi alfou a omegou pre skladateľov vrátane Césara Francka, ktorí komponovali v tom čase a dokázali naplno využívať možnosti nového symfonického organa.

2.3 Organ v St. Clotilde, nástroj z ktorého Franck vychádzal

Posledným miestom pôsobenia Césara Francka, v pozícii chrámového organistu, bol Kostol sv. Klotildy. Na miesto organistu nastúpil v roku 1858 a vykonával túto činnosť až do svojej smrti. V tomto kostole bol od roku 1859 novopostavený organ symfonického typu od vtedajšieho vychýreného majstra Aristide Cavallé-Colla. Práve tento organ umožnil Franckovi nový kompozičný prístup a zároveň sa stal zvukovým reprezentantom jeho organových diel.

Súčasný organ, ktorý stojí v Kostole sv. Klotildy sa dosť výrazne líši od organa, ktorý mal k dispozícii počas svojej doby César Franck. Zvuková estetika organa v Kostole sv. Klotildy bola v roku 1933 pozmenená firmou Beuchet-Debierre zo západofrancúzskeho mesta Nantes. V roku 1962 tá istá firma elektrifikovala traktúru a rozšírila rozsahy manuálových klaviatúr po c^4 a pedál po g^1 . Posledná oprava, ktorú v roku 2004 zrealizoval Bernard Dargassies, priniesla novinky ako register Chamade – španielska horizontálna trúbka, a taktiež mobilný elektrický hrací stôl dole v lodi kostola.

Pôvodná dispozícia organu Cavallé-Coll, na ktorom hrával César Franck:

Grand Orgue, I. manuál (C - f³)

Jeux de fonds

Jeux de combinaison

Montre	16'	Octave	4'
Bourdon	16'	Quinte	3'
Montre	8'	Doublette	2'
Virole de gambe	8'	Plein jeu harmonique 7x	
Flute harmonique	8'	Bombarde	16'
Bourdon	8'	Trompette	8'
Prestant	4'	Clairon	4'

Positif, II. manuál (C - f³)

Jeux de fonds

Jeux de combinaison

Bourdon	16'	Flute octaviante	4'
Montre	8'	Quinte	3'
Gambe	8'	Doublette	2'
Flute harmonique	8'	Plein jeu 5x	
Bourdon	8'	Trompette	8'
Unda maris	8'	Clarinette	8'
Prestant	4'	Clairon	4'

Récit, III. manuál (C - f³)

Jeux de fonds

Jeux de combinaison

Flute harmonique	8'	Flute octaviante	4'
Bourdon	8'	Octavin	2'
Viole de gambe	8'	Trompette harmonique	8'
Voix céleste	8'	Clairon	4'
Basson-Hautbois	8'		
Voix humaine	8'		

Pédale (C - d¹)

Jeux de fonds

Jeux de combinaison

Soubasse	32'	Bombarde	16'
Contrebasse	16'	Basson	16'
Flute	8'	Trompette	8'
Octave	4'	Clairon	4'

Hracie pomôcky (šliapadlá nad pedálom), zľava doprava:

Orage (búrka), Tirasse GO, Tirasse Pos, Anches Pédale,

Octaves graves: GO, Pos, Réc/Pos,

Anches: GO, Pos, Réc,

Accouplements: Pos/GO, Réc/Pos, Tremolo Réc, Žalúzie ²⁶

²⁶ KLINDA, F., *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. 1. vyd. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. s. 76

2.4 Vybrané nástroje v Česku

Problematike a možnostiam interpretácie Troch chorálov Césara Francka v Českej republike a na Slovensku sa budeme venovať v nasledujúcich riadkoch. Ak by sme chceli byť stopercentne štýlový pri interpretácii Franckových diel, bolo by nutné vycestovať do Francúzska a hrať ich len na nástrojoch Cavaillé-Coll, ktoré u nás nemáme. Tieto nástroje umožnili Franckovi komponovať diela tohto typu a zároveň formovali jeho zvukovú predstavivosť. Franckove Tri chorály sa však zvyknú pravidelne uvádzať na koncertných vystúpeniach po celom svete vrátane našich zemepisných šírok, kde nástroje často neposkytujú adekvátne možnosti interpretácie a nie úplne spĺňajú zvukovú estetiku autora. Toto je však úloha nás organistov, aby sme sa s touto problematikou popasovali a interpretovali dielo čo najkvalitnejšie na konkrétnom nástroji.

Vybrali sme štyri nástroje v Českej republike a štyri nástroje na Slovensku, na ktorých som mal možnosť viackrát hrať. Pri jednotlivých nástrojoch budeme analyzovať viaceré parametre. Vhodnosť nástroja, dispozíciu, možnosť žalúzievej skrine, obsadenie jazykových registrov, hráciu a registrovú traktúru, rozsahy klaviatúr a pedálu atď.

2.4.1 Katedrála sv. Václava, Olomouc

Organ v Katedrále sv. Václava bol postavený v roku 1886 firmou Gebrüder Rieger. Nástroj je postavený v romantickom štýle, o čom svedčí bohaté zastúpenie osemstopových registrov (viď. príloha č. 1) a zároveň intonácia jednotlivých registrov. Výhodou je tiež mechanická traktúra s Barkerovou pákou, ktorú Cavaillé-Coll sám zveľadil a začal používať vo svojich najväčších nástrojoch. Rozsahy klaviatúr sú pre interpretáciu Troch chorálov postačujúce.

Zvukovým problémom by však mohol byť počet jazykových registrov. Nástroj má spolu 50 registrov v troch manuáloch a pedáli a z toho je len 5 jazykových. Toto je typický parameter nástrojov, ktoré sa stavali u nás v tejto dobe. Počet jazykových registrov a stopová výška v porovnaní s organmi Cavaillé-Coll je nepostačujúca. Nástroj, pri ktorom komponoval Franck v Bazilike sv. Klotildy má z celkového počtu 46 registrov, až 12 jazykových. Dôležitým znakom je, že skupiny jazykových registrov boli zapínané postupne šliapadlami, čím sa

dokázal urobiť ohromný zvukový efekt *crescenda* a *decrescenda*. Osobne si myslím, že práve tento jazykový zvukový efekt v manuáloch by pri organe v Katedrále sv. Václava v Olomouci mohol chýbať. Organ je však disponovaný *crescendovým* valcom, ktorým by sme si celú situáciu s registrovaním pri postupnom *crescende* mohli aspoň sčasti uľahčiť a nahradiť.

Franck v Troch choráloch často predznamenáva dynamiku nielen registračnými pokynmi, teda pridávaním a uberaním registrov, ale aj manipuláciou so žalúziovým strojom. Žalúziová skriňa však v tomto organe absentuje, čo je dosť veľkou nevýhodou. Dynamické odtiene, ktoré sú žiaduce pri interpretovaní pasáží s *cantom firmom* v sopráne alebo aj pri väčších *crescendách*, dokážeme urobiť iba pomocou žalúziového efektu.

Organ má viaceré pozitíva, ktoré určite stoja za zmienku. Nástroj je disponovaný obrovským množstvom osemstopových zvukových farieb, a taktiež jazykovými registrami Basson-Oboe 8' a Vox humana 8', ktoré sú priam nevyhnutnými pre interpretáciu práve Troch chorálov. Tieto registre nespravujú v organovom pléne nejaký enormný zvukový efekt, avšak v kantilénnych častiach v dynamickej úrovni *piano* sú priam nenahraditeľné. Franck práve v stredných, kontrastných častiach chorálov využíva tieto farby pravidelne. Striedanie plôch s *cantom firmom* na registri Basson-Oboe 8' a plôch s typickou farbou Vox humana 8' v spojení s Tremulantom, sú neodmysliteľnými a zároveň typickými kompozično-registračnými prvkami nielen Troch chorálov, ale aj iných Franckových diel.

Podstatnú výhodu tiež vidím v registri Bombarde 32' v pedáli, ktorý značne rozšíri zvukové spektrum práve v dynamicky silnejších pasážach. V Bazilike sv. Klotildy César Franck jazykový register v polohe 32' ani nemal. Síce tam bol labiálny register Soubasse 32' avšak o ekvivalentnom zvukovom a hlavne farebnom účinku by som polemizoval. Na záver môžeme skonštatovať, že tento organ je vhodný na interpretáciu Troch chorálov od C. Francka, aj keď nám neponúka úplne všetky možnosti, ktoré by boli potrebné.

2.4.2 Kostol sv. Ignáca z Loyoly, Praha

Impozantný nástroj na interpretáciu romantických diel, vrátane Césara Francka, môžeme nájsť práve v Kostole sv. Ignáca z Loyoly v Prahe. Organ z roku 1912 postavil známy organár z pražského Žižkova, Emanuel Štěpán Petr. Vo viacerých publikáciách som sa stretol s tým, že práve E. Š. Petr je prezývaný českým Cavallé-Collom. Niektoré nepotvrdené zdroje uvádzajú, že počas svojich zahraničných ciest po Európe sa určitý čas vzdelával práve pod vedením najvýznamnejšieho francúzskeho organára 19. storočia Aristide Cavallé-Colla.

Pri mojom prvom osobnom kontakte s nástrojmi E. Š. Petra v Kostole sv. Ignáca a Kostole sv. Ľudmily v Prahe, som ostal unesený. Prezývka alebo pomenovanie český Cavallé-Coll je z môjho pohľadu adekvátne a vôbec nie je prehnaná. Na základe mojich doterajších skúseností sa so zvukovou estetikou týchto nástrojov veľmi stotožňujem. Organ má taktiež mechanickú traktúru s použitím Barkerovej páky. Rozsahy troch manuálov a pedálu sú na interpretovanie Troch chorálov postačujúce. Nástroj v Kostole sv. Ignáca patrí so svojimi 50 registrami k tým väčším (viď. príloha č. 2). V organe je disponovaných množstvo krásnych farieb v rôznych stopových polohách. Podobne ako pri organe v Katedrále sv. Václava v Olomouci, aj v tomto prípade je obsadenie jazykových registrov v rôznych polohách menšie. Superspojky a subspojky, ktoré tento organ má, však jazykový deficit v porovnaní s Cavallé-Collom pri plénových častiach dostatočne zmierňujú. Veľmi by som chcel vyzdvihnúť skutočnosť, že v organe je zabudovaný registračný pamäťový systém, ktorý pomáha a zjednodušuje celý zvukový proces prípravy skladieb. Túto možnosť ocení každý organista, ktorý koncertne uvádza takýto typ literatúry. V Troch choráloch tento systém veľmi pomôže hlavne v úsekoch, kde sa láme dynamika z forte do piana a opačne, a zároveň pri postupnom crescende a decrescende.

Ďalším pozitívom je tretí manuál s dôležitým registrom Hoboj 8', ktorý je uložený v žalúziovej skrini s výrazným zvukovým efektom, takže jemné dynamické kreslenie cantu firmu je pomerne dobre realizovateľné. So subjektívneho hľadiska a na základe mojej osobnej hráčskej skúsenosti s týmto nástrojom by som chcel poznamenať, že ovládanie žalúziového stroja bolo kvôli mojej fyziologickej výške anatomicky náročnejšie ako obvykle, avšak tento aspekt nemožno hodnotiť ako chybu nástroja. V organe nie je disponovaný register

Vox humana 8', ktorý Franck v Troch choráloch pravidelne využíva. V pasážach, v ktorých tento register predpisuje, by sme mohli použiť jazykový register Klarinet 8' z druhého manuálu, ktorý v spojení s Tremulantom vytvára celkom obstojnú náhradu. Myslím si, že práve nástroj od Emanuela Štěpána Petra v Kostole sv. Ignáca v Prahe je veľmi vhodný na interpretáciu Troch chorálov C. Francka, ale aj inej romantickej organovej literatúry práve vďaka jeho pozoruhodnej farbe a intonácii, ktorá je veľmi príznačná pre tohto organára.

2.4.3 Kostol sv. Ľudmily, Praha

Ďalší nástroj, ktorý som vybral, je postavený v Kostole sv. Ľudmily v Prahe na Vinohradoch. Organ je taktiež z dielne Emanuela Štěpána Petra. Tento nástroj bol však postavený o nejaký čas skôr ako organ v Kostole sv. Ignáca, konkrétne v roku 1888. Organ je ovládaný mechanickou traktúrou s Barkerovou pákou. Nástroj disponuje 46 registrami (viď. príloha č. 3), ktoré sú rozdelené v troch manuáloch a pedáli. Rozsah klaviatúr a pedálu je identický s vtedajším Franckovým organom Cavallé-Coll v Bazilike sv. Klotildy. Rozsah pedálu nepostačuje len na jednom mieste z Troch chorálov a to konkrétne v Chorály č. 3 a mol v take číslo 142, kde autor zapísal pedál v oktávach pričom najvyšším tónom je e¹. Osobne by som tento problém riešil vynechaním vrchného tónu e¹ a pokračoval nasledujúcim tónom d¹, pretože posunutie o oktávu nižšie v pedáli by nebolo šťastnou voľbou kvôli toku melódie.

Možnosť zahrať si na organe v Kostole sv. Ľudmily v Prahe som dostal po prvýkrát v roku 2019, po rozsiahlej generálnej rekonštrukcii. Od počiatočného kontaktu ma nástroj veľmi pozitívne prekvapil. Organ s takouto zvukovou estetikou jednotlivých registrov som dovtedy nepoznal, pretože k organu v Kostole sv. Ignáca som sa dostal až neskôr. Dlhú dobu som hral len na pár flautových registroch z rôznych manuálov, pričom som vôbec nemal potrebu zapnúť silnejší zvuk. Nástroj disponuje širokou paletou osemstopových registrov s rôznymi intonačnými charakteristikami, ktoré sa výborne zlučujú a vytvárajú príjemný široký romantický zvuk. Ten dokáže veľmi podporiť veľká kvinta 5 1/3' v hlavnom stroji. Organ je veľmi vhodný na interpretáciu akejkoľvek romantickej literatúry, vrátane francúzskej. Na tomto nástroji som mal možnosť hrať dielo Louis Vierne: Toccata zo zbierky 24 pièces de fantaisie op. 53, a taktiež vyššie spomínaný Chorál č. 3 a mol. Tento organ obsahuje len štyri jazykové registre, avšak farba a

intonácia Trompety 8' v hlavnom stroji a Pozounu 16' v pedáli úplne postačuje pri jazykovom pléne. Za dosť veľkú nevýhodu pri interpretácii Francka považujem chýbajúci register Hoboj 8' v treťom manuáli. Ten by však bolo možné nahradiť Klarinetom 8', ktorý je v organe disponovaný v druhom manuáli, ktorý nie je v žalúziovej skrini. Možným riešením by teda bola hra cantu firmu na druhom manuáli, spojenie manuálov použitím spojky III/II, zapnutím osemstopového registra Princípál houslový 8' z tretieho manuálu spolu s Klarinetom 8' z druhého manuálu, a tým by vznikol náznak žalúziového efektu. Tento dynamický účinok by síce nepôsobil na samotný jazykový register Klarinet 8', ale bol by predsa len lepší ako žiadny. Ferdinand Klinda uvádza vo svojej knihe nasledovnú registračnú možnosť:

„Do úvahy prídu mäkko intonované trúbky, šalmaje, hoboje, dulciany a klarinety. Jazykové hlasy registrujeme vždy spolu s jedným labiálnym registrom, ako to s obľubou robieval Franck.“²⁷

Organ síce nemá počítačový pamäťový systém, kvôli čomu je registrácia väčších diel z určitej perspektívy obtiažnejšia, ale pri postupných gradačných plochách je tu stále možnosť využiť crescendový valec, pevné kombinácie a voľnú kombináciu. Počas náročnejšieho koncertu je však nutnosť dvoch registrátorov viac ako žiadúca. Zvuková estetika tohto nástroja je mne osobne veľmi blízka a odhliadnuc od rôznych menších nedostatkov patrí tento nástroj v Prahe medzi najvhodnejšie práve na uvádzanie diel Césara Francka.

2.4.4 Bazilika minor Nanebovzatia Panny Márie, Svätá Hora

Stavba veľkého organu v Bazilike minor Nanebovzatia Panny Márie na Svätej Hore patrí pravdepodobne k najväčším organárskym počinom roku 2018 v Českej republike. Organárska firma Vladimíra Šlajcha z Borovan postavila nový organ, ktorý má spolu 33 registrov rozdelených do troch manuálov a pedálu (viď. príloha č. 4). Nástroj je postavený na báze tradičného organárskeho remesla s mechanickou hracou a registrovou traktúrou. Rozsahy klaviatúr a pedálu sú na hru Franckových diel postačujúce, problém však vidím v zvukovej charakteristike nástroja.

²⁷ KLINDA, F., *Organová interpretácia*. 1. vyd. Bratislava: OPUS, 1983. s. 377

Nástroj je výborne postavený, avšak jeho baroková zvuková koncepcia, ktorá je síce nevídaná a vynikajúca, nezodpovedá romantickým dispozičným a zvukovým požiadavkám, ktoré sú nevyhnutné pre interpretáciu Troch chorálov Césara Francka. Tento nástroj, na ktorom mám možnosť pravidelne hrať, som vybral cielene, aby som poukázal na to, že jedným z najdôležitejších aspektov, ktorý je potrebné brať do úvahy, je správna voľba organa, ak chceme štýlovo interpretovať francúzske romantické diela, akými Tri chorály nepochybne sú. Tým, že organ obsahuje štyri jazykové registre, Tromba 8', Oboe 8', Vox humana 8' a Trombone 16', podobne ako nástroje, ktoré som uviedol vyššie, nie je automaticky predurčený k tomu, že patrí medzi vhodných kandidátov na túto hudbu. Jazykové registre, ktoré sa nachádzajú v organe na Svätej Hore sú výborne použiteľné pri interpretovaní diel francúzskych barokových majstrov ako napríklad Louis Marchand alebo Louis-Nicolas Clérambault. Počas koncertu, v rámci cyklu Organové polhodinky na Svätej Hore, som mal možnosť uviesť okrem iných aj dielo Louisa Marchanda Grand dialogue en Ut, ktoré znelo na tomto nástroji vynikajúco. Rovnako aj skladby od Dietricha Buxtehudeho a Josefa Ferdinanda Norberta Segra. Ako experiment som na odporúčanie môjho pedagóga, profesora Jaroslava Tůmu, uviedol skladbu Choral varié sur le thème „Veni Creator“, op. 4 od francúzskeho autora Maurice Duruflého, ktorá bolo skomponovaná v roku 1930 a radíme ju k hudbe 20. storočia. Skladbu sme premyslene registračne pripravili a na organe s barokovou zvukovou koncepciou znela prekvapivo obstojne, avšak stále som mal pocit, že diela takéhoto typu neboli skomponované práve pre takýto typ nástroja.

Osobne si myslím, že ako experiment to bola veľmi pozitívna skúsenosť. Tejto skladbe však chýbali parametre, ktoré sú dôležité pre romantický nástroj ako napríklad romantická intonácia, veľké množstvo osemstopových a jazykových registrov, žalúziová skriňa a ďalšie. Predchádzajúcimi tvrdeniami chcem poukázať na to, aké je podstatné a dôležité poznať epochu, v ktorej autor komponoval svoje diela a na základe týchto poznatkov zvoliť správny druh repertoáru pre konkrétny nástroj. Podobne ako bachovský organ Geralda Woehla v Kostole sv. Tomáša v Lipsku alebo nový bachovský organ firmy Hendrik Ahrend v nemeckom Regensburgu, tak ani nástroj na Svätej Hore nie je štýlovo vhodným adeptom pre interpretáciu Troch chorálov.

2.5 Vybrané nástroje na Slovensku

2.5.1 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie, Bratislava

Nový organ, ktorý bol postavený do Koncertnej siene Slovenskej filharmónie v roku 2012 renomovanou rakúskou firmou Rieger Orgelbau, patrí k najväčším a najrepresentatívnejším nástrojom na Slovensku a zároveň je kvalitatívne porovnateľný s nástrojmi západnej Európy. Moderný symfonický organ s francúzskou charakteristikou má 66 registrov (viď. príloha č. 5), tri manuály a pedál. Rozsah klaviatúr je koncertný, teda v manuáli (C - c⁴) a v pedáli (C - g¹). Nástroj má dva hracie stoly, mechanický v podstavci organovej skrine a pohyblivý, mobilný hrací stôl s oboma elektrickými traktúrami. V organe boli použité pamäťové kombinácie typu setzer, realizované tzv. Rieger-Electronic-Assistant, vlastným elektronickým systémom firmy. Tento systém ponúka samostatné karty pre 10 organistov, pričom každý z nich má k dispozícii až 66 500 možností na uloženie rôznych zvukových kombinácií. Systém taktiež umožňuje ovládanie jednotlivých tónov a registrov na diaľku za účelom pohodlného ladenia nástroja, ako aj možnosť nahrávania a následného prehrávania skladieb.

Tento organ, na ktorom som mal možnosť viackrát hrať, som vybral preto, lebo si myslím, že v Českej republike a na Slovensku nenájdeme dispozične a zvukovo vhodnejší nástroj na interpretáciu francúzskych romantických diel, vrátane Troch chorálov Césara Francka. Nástroj, ako jediný spomínaný v tejto práci, presahuje počet jazykových registrov organa, ktorý mal k dispozícii Franck, čo je veľkým plusom práve pre interpretáciu chorálov, ale aj inej francúzskej literatúry. Organista má teda veľké registračné možnosti ako správne vytvoriť zvukovú podobu diel. Podľa môjho názoru je pri tomto organe veľmi dôležité dokázať registrovať úsporne. Ak má Franck predpísaný plný zvuk organa, automaticky to neznamena, že je potrebné zapnúť úplne všetko. Práve tu sa ukáže zvuková predstava organistu, ktorá je tak veľmi dôležitá pri tejto práci.

Navštívil som viacero koncertných vystúpení rôznych svetových organistov v Slovenskej filharmónii v Bratislave a pravdivo musím zhodnotiť, že nie každý interpret zvládol koncert zvukovo pripraviť tak, aby organ neznel príliš ohlušujúco práve v dynamických vrcholoch jednotlivých diel.

Ferdinand Klinda dodáva:

„Vrcholy registrujeme radšej úspornejšie a iba relatívne k použitým dynamickým stupňom...“²⁸

Podľa môjho názoru má nástroj množstvo krásnych zvukových alternatív, ale intonačne je na daný priestor predimenzovaný. O voľbe registrov a rôznych registračných odtieňoch jednotlivých častí chorálov by sa dalo polemizovať, pretože organ poskytuje skutočne veľký počet zvukových farieb. Záleží od konkrétneho interpreta, jeho osobného zvukového ideálu a citu pre prácu s nástrojom. Ako jedinú nevýhodu by som spomenul suchú akustiku koncertnej siene práve preto, že diela boli komponované pre sakrálny priestor a predpokladajú väčší akustický dozvuk. Táto kritika však nie je problémom samotného organa, ale priestoru, do ktorého je vsadený. Myslím si, že nástroj je vďaka svojej francúzskej symfonickej zvukovej charakteristike predurčený pre úspešné pravidelné koncertné uvádzanie Troch chorálov Césara Francka, ale aj iných diel z obdobia romantizmu.

2.5.2 Katedrála sv. Šebastiána, Bratislava

Ďalšou „organovou zastávkou“ bude Katedrála sv. Šebastiána, ktorá je hlavným chrámom Ordinariátu Ozbrojených síl a Ozbrojených zborov Slovenskej republiky v Bratislave – Krasňanoch. Od roku 2017 tam stojí nový organ rakúskej firmy Rieger Orgelbau, ktorý je primárne vhodný na interpretáciu nemeckej organovej literatúry 19. storočia. Zvuková koncepcia vychádza z nástrojov najvýznamnejšieho predstaviteľa nemeckého organárskeho remesla tohto obdobia - Eberharda Friedricha Walckera. Organ disponuje spolu 26 registrami (viď. príloha č. 6), ktoré majú mäkšiu a tmavšiu intonáciu, ktorá uschopňuje organ na interpretáciu romantických diel, ktoré na ňom znejú naozaj hodnoverne. V knihe *Organová interpretácia* F. Klinda dopĺňa:

„Pri prednese na moderných organoch sa mnoho stráca z osobitého zvukového čara Franckových diel. Strmo disponované neobarokové nástroje sa pre Franckove diela nehodia. Na bohatšie disponovaných a mäkšie intonovaných

²⁸ KLINDA, F., *Organová interpretácia*. 1. vyd. Bratislava: OPUS, 1983. s. 377

organoch sa však dajú realizovať štýlovo zodpovedajúce registrácie, keď sledujeme zmysel Franckových údajov.“²⁹

Nástroj je obsluhovaný dvoma manuálmi a pedálom s mechanickou hracou a elektrickou registrovou traktúrou. Rozsahy klaviatúr plne postačujú na interpretáciu diel Francka. V organe boli použité, podobne ako v Slovenskej filharmónii, pamäťové kombinácie typu setzer. Systém ponúka samostatné kľúče pre 10 organistov, pričom každý z nich má k dispozícii 1000 možností na uloženie rôznych zvukových kombinácií.

Nástroj v Katedrále sv. Šebastiána sme zvolili preto, lebo jeho zvuková koncepcia je síce romantická avšak so zameraním na nemeckú školu nie francúzske. Na tomto organe som mal viackrát možnosť interpretovať rôzne diela viacerých štýlových období vrátane Chorálu č. 3 a mol Césara Francka. Počas registrácie som spozoroval viacero problémov, ktoré by som chcel spomenúť. Tým, že nástroj poskytuje dva manuály, a Franck automaticky ráta s tromi, je nutné registráciu prispôsobovať a častejšie ju obmieňať. Tento problém je možné ľahko vyriešiť pamäťovým systémom.

Absencia tichšieho flautového registra v 16' stopovej polohe a tiež chýbajúci register Vox humana 8', ktorý Franck tak obľubuje predstavuje na tomto nástroji zvukový nedostatok. Vox humanu 8' je možné nahradiť registrom Oboe 8' v spojení s Tremulantom, čo považujem za možné riešenie. V časti Adagio v 97. takte skladby, kde nastupuje cantus firmus na registri Oboe 8' som bol príjemne prekvapený krásnou zvukovou plasticitou registra, ktorá inšpiruje k ešte väčšej interpretačnej spevnosti. Takisto by bolo vhodné vyzdvihnúť značný dynamický efekt žalúzievej skrine, a taktiež prítomnosť viacerých osemstopových registrov a jazykového registra Fagott 16' v druhom manuáli, ktoré zvukovej stránke diela veľmi pomohli. Pozitívom sú tiež registre v pedáli, a to konkrétne Violoncell 8', ktorý príjemne kreslí v pasážach s dynamikou piano a široká Posaune 16' do plénových častí. V záverečnej kóde začínajúcej 10 taktov od konca, ktorá je dynamickým vrcholom celého Chorálu a mol, stojí za zváženie využitie registra Tuba militaris 8' – horizontálnej trúbky. Túto voľbu by som však nechal na zvukovú estetiku každého organistu.

²⁹ KLINDA, F., *Organová interpretácia*. 1. vyd. Bratislava: OPUS, 1983. s. 376

Ako problém vnímam moderný priestor kostola, ktorý pri plnej obsadenosti značne stráca svoje akustické schopnosti, čo ma pri hraní prekvapilo. S týmto javom je potrebné rátať vopred už pri registračnej príprave. Napriek tomu, že organ je primárne určený pre diela nemeckého romantizmu môžeme povedať, že zvuková koncepcia je vyhovujúca aj pre francúzske diela.

2.5.3 Katedrála sv. Emeráma, Nitra

Podobne ako v Českej republike aj na Slovensku som zvolil organ vymykajúci sa romantickej koncepcii, ktorá je viac než žiadúca pri správnom, štýlovom interpretovaní Troch chorálov Césara Francka. Ide o nástroj rakúskej firmy Kögler Orgelbau, ktorá vyhrala výberové konanie a vykonala komplexnú rekonštrukciu a reštaurátorské práce na organe v Katedrále sv. Emeráma v Nitre.

Organu bola po viacerých nepodarených prestavbách prinavrátená prvotná zvuková charakteristika. Nástroj bol do katedrály postavený v roku 2016 s počtom registrov 30 (viď. príloha č. 7), ktoré sú rozdelené do dvoch manuálov a pedálu. Organ má mechanickú hracu aj registrovú traktúru. Je možné povedať, že tento nástroj momentálne patrí k najvýznamnejším nástrojom bachovského typu s barokovou zvukovou koncepciou na Slovensku. Nástroj má viacero pomocných zariadení, ako napríklad Kukučka, Vtáčí spev, Zimbelstern alebo Bubon. Za zmienku tiež stojí možnosť použitia krátkej oktávy, ktorá bola v epoche baroka veľmi obľúbená.

K organu v Katedrále sv. Emeráma som sa po prvýkrát dostal v roku 2020 počas organových kurzov a zároveň som absolvoval organový koncert ako poslucháč. Musím povedať, že všetky pozitívne ohlasy a hodnotenia, ktoré som na daný nástroj počul, boli pravdivé a plne sa s nimi stotožňujem. Organ má nádhernú intonáciu a zároveň na dotyk príjemnú citlivú mechanickú traktúru. Z hľadiska kvalitatívnej stránky a zvukovej koncepcie žiaden iný podobný organ na Slovensku nemáme.

Zvuková koncepcia nástroja je vytvorená predovšetkým na interpretáciu diel barokových majstrov. Viem si predstaviť na tomto nástroji hrať aj niektoré romantické diela Felixa Mendelssohna-Bartholdyho, ako napríklad Šesť sonát pre organ alebo Prelúdia a fúgy, v ktorých využíva rôzne postupy kontrapunktickej

práce. Myslím, že zaujímavým experimentom by boli vybrané diela 20. storočia alebo tiež dielo Petra Ebena: Hommage à Dietrich Buxtehude. Na základe intonácie a farby zvuku si nedokážem predstaviť interpretovať na tomto nástroji Tri chorály od Césara Francka. Aj keď nástroj nie je vhodný na interpretáciu diel Francka, zaradil som ho do tohto zoznamu vybraných nástrojov, pretože jeho zvuková výnimočnosť je v kontextoch Českej republiky a Slovenska pozoruhodná.

2.5.4 Katedrála sv. Alžbety Uhorskej, Košice

Posledný organ, ktorému by som chcel venovať pozornosť, je postavený v Metropolitnej katedrále sv. Alžbety Uhorskej v Košiciach, ktorá je najväčším kostolom na Slovensku, a zároveň najvýchodnejšie postavenou gotickou katedrálou západného typu v Európe.

Pôvodný organ, ktorého skriňu dnes môžeme na organovej empore obdivovať, bol postavený v roku 1896 maďarským organárom Józsefom Angsterom, ktorý bol okrem iného aj žiakom slávneho Aristide Cavallé-Colla. Organ mal mechanickú traktúru s využitím Barkerovej páky. Ak by sa tento organ zachoval v pôvodnom stave, mal by v dnešnej dobe nevyčísliteľnú hodnotu. To sa žiaľ nestalo. V roku 1969 organ prestavala česká firma Rieger-Kloss z Krnova a z pôvodného organu sa zachovalo len pár registrov. Súčasný nástroj má 55 registrov (viď. príloha č. 8), 3 manuály a pedál. Hracia traktúra je elektropneumatická a registrová je elektrická. Organ som zvolil preto, lebo na ňom v určitých obdobiach roka pravidelne hrávam bohoslužby, prípadne koncerty. Myslím, že organ spĺňa viacero technických parametrov pre hudbu Césara Francka, avšak má zároveň veľa nevýhod, ktoré by bolo vhodné spomenúť.

Katedrála sv. Alžbety prešla v rokoch 2013–2014 veľkou rekonštrukciou, interiéru čo sa patrične podpísalo na stave nástroja. Spomínam to preto, lebo v našich podmienkach, konkrétne v Českej republike a na Slovensku, sa často stretávame s nástrojmi, ktoré nie sú v najlepšom technickom stave a disponujú rôznymi závadami, ktoré musíme pri registrácii diel vyriešiť. Konkrétne pri organe v katedrále som mal pri registrácii problém s jazykovými registrami. Organ disponuje desiatimi jazykovými registrami, avšak nanajvýš polovica je funkčná. Register Hoboj 8', ktorý som už viackrát spomenul predtým, nástroj nemá, preto by bolo možné vyriešiť tento problém výmenou za register Šalmaj 8', ktorý je

v treťom, žalúziom stroji funkčný. Namiesto obľúbeného Franckovho registra Vox humana 8', ktorý má špecifickú farbu, a v Troch choráloch je často predpísaný v spojení s Tremulantom, by bolo možné zvoliť register Roh krivý 8', ktorý je v prvom manuáli, keďže Vox humana 8' je tiež technicky nevyhovujúca. V pedáli je možné z jazykových registrov využiť len register Pozauna 16', pretože Trúbka 8' a Klarina 4' sú v havarijnom stave. Podobne je na tom aj Trúbka harmonická 4' v žalúziom stroji. Trúbka 16' a Trúbka 8' v hlavnom manuáli sú po vyčistení a menšej oprave vo vyhovujúcom technickom stave. Ich nosnosť výrazne pomáha celému zvukovému spektru nástroja v plochách, kde je nutné použiť väčšiu dynamiku.

Ďalší faktor, ktorý je potrebné zohľadniť, je usporiadanie manuálových klaviatúr. Prvý manuál, ktorý zväčša býva hlavným strojom, je v tomto organe pozitívom. Druhý manuál je hlavný stroj a tretí manuál je žalúziový stroj. Pri hre je dôležité myslieť na toto usporiadanie a nenechať sa mýliť Franckovým označením manuálov, kde predpokladal hlavný stroj ako prvú klaviatúru – manuál. Na základe mojich doterajších skúseností, ktoré som nadobudol pri hre na tomto nástroji, je dôležité pri registrácii chorálov vnímať polohu hracieho stola. Pri pohľade na prospekt organa z lode katedrály je hrací stôl umiestnený úplne vľavo. Organista sediaci pri hracom stole má nástroj vedľa seba po ľavom boku. Nevýhodou tejto polohy je horšie vnímanie intenzity zvuku pedálových registrov, ktoré sú na opačnej strane chóru. Hlasitosť pedálu sa často môže zdať z pohľadu hráča nedostatočná, avšak intenzita pedálových registrov je pre poslucháčov v chrámovej lodi postačujúca. Ako ďalšiu nevýhodu vnímam mimoriadne slabý dynamický efekt žalúziového stroja, ktorý je pri Troch choráloch Francka veľmi dôležitý. Ferdinand Klinda hovorí o uplatnení žalúziového stroja nasledovne:

„Žalúzie používa Franck a iní francúzski skladatelia ako výrazový prostriedok aj na celkom malých plochách, s označením <>. Dokonca uprostred jediného taktu sa často iba na okamih, akoby na akcent, pootvorí a zatvorí žalúzie. Tieto nápadné, pre náš vkus neobvyklé efekty žalúzií sú odjakživa typické pre prednesový štýl francúzskych organistov.“³⁰

Organ disponuje crescendovým valcom, a taktiež tromi voľnými kombináciami, ktoré sú pri registrovaní Troch chorálov alebo aj dlhšieho

³⁰ KLINDA, F., *Organová interpretácia*. 1. vyd. Bratislava: OPUS, 1983. s. 376

koncertného vystúpenia pri takomto veľkom nástroji neuspokojivé s tým, že je nanajvýš nutná asistancia registrátora.

Aj keď má organ v Katedrále sv. Alžbety dostatočné množstvo registrov, nástroje firmy Rieger-Kloss Krnov však nemôžeme považovať za zvukový ideál na hudbu francúzskych romantických skladieb 19. storočia vrátane Francka, napriek tomu je interpretácia technicky možná. Nástroje koncipovali ako takzvané „univerzálne“, s čím sa moja osobná zvuková estetika nedokáže stotožniť. Zvuku nástroja v Katedrále sv. Alžbety v Košiciach však veľmi napomáha veľký akustický priestor Dómu, ktorý zjemňuje a zmierňuje zvukový ideál firmy Rieger-Kloss, a tým je počúvanie interpretovaných skladieb pre citlivého poslucháča o to príjemnejšie.

V tejto práci sme spomenuli viacero nástrojov z rôznych období a s odlišnými zvukovými koncepciami. Ukázalo sa, že koncertné uvádzanie Troch chorálov Césara Francka je v Českej republike a na Slovensku v rámci našich nástrojových možností realizovateľné avšak s nutnosťou riešenia konkrétnych problémov na jednotlivých organoch.

Záver

Záverečná práca predkladá problematiku interpretácie Troch chorálov Césara Francka v Česku a na Slovensku, posudzuje vhodnosť vybraných organov z hľadiska zvukovej koncepcie a prináša možné riešenia v oblasti registrácie.

V prvej kapitole sme sa zamerali na významné oblasti života Césara Francka, ktoré výrazným spôsobom ovplyvnili jeho činnosť a aktivitu. S určitosťou vieme povedať, že bol nespochybniteľne výraznou osobnosťou francúzskej organovej školy 19. storočia. Medzi najdôležitejšie medzníky Franckovho života patrí miesto pedagóga na parížskom konzervatóriu, a taktiež pozícia chrámového organistu v Bazilike sv. Klotildy, kde pôsobil pri významnom francúzskom symfonickom organe z dielne Aristide Cavaillé-Colla. Tento nástroj výrazným spôsobom ovplyvnil Franckovu zvukovú predstavivosť a kompozičnú charakteristiku hudobnej reči, čo sa náležite podpísalo na jeho závažnom diele Tri chorály, ktoré patrí k vrcholným dielam francúzskej romantickej organovej literatúry. Tie sú pravidelne uvádzané mnohými interpretmi nielen na celosvetovej úrovni, ale aj v Českej republike a na Slovensku.

Druhá kapitola sa primárne venovala problematike interpretácie a registrácie Troch chorálov Césara Francka na vybraných nástrojoch v Česku a na Slovensku. Okrem iného sme v tejto kapitole v krátkosti predstavili výraznú osobnosť francúzskeho organárskeho remesla, ktorou bol Aristide Cavaillé-Coll. Za jeho najväčší prínos je považovaná stavba francúzskeho symfonického organa. Tento nový typ symfonického nástroja, postavený vrátane Baziliky sv. Klotildy, umožňoval dovtedy nepoznaný spôsob registrácie a predstavoval celkom nový zvukový charakter. Cavaillé-Coll dosiahol svoju typickú zvukovú charakteristiku práve novým dispozičným a menzuračným prístupom, a taktiež uplatnením vedomostí zo zahraničného organárskeho umenia.

Po zohľadnení všetkých aspektov problematiky a možností interpretácie Troch chorálov Césara Francka v Česku a na Slovensku je možné skonštatovať, že aj v týchto dvoch krajinách sú postavené vyhovujúce nástroje na uvádzanie týchto skladieb. Organ v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie v Bratislave patrí k špičke medzi spomínanými. Pri ostatných organoch, v Katedrále sv. Václava v Olomouci, Kostole sv. Ignáca z Loyoly a Kostole sv. Ľudmily v Prahe, Katedrále

sv. Šebastiána v Bratislave a Metropolitnej katedrále sv. Alžbety Uhorskej v Košiciach, je nutné zohľadniť jednotlivé nedostatky a pristupovať k nim individuálne. Problémy a ich možné riešenia som sa snažil navrhnuť pri každom z jednotlivito uvedených nástrojov osobitne. Organ v Bazilike minor Nanebovzatia Panny Márie na Svätej Hore, a taktiež nástroj v Katedrále sv. Emeráma v Nitre boli uvedené z hľadiska možnosti interpretácie Troch chorálov ako nevyhovujúce, kvôli odlišnej, barokovej zvukovej charakteristike, pričom Tri chorály Césara Francka predpokladajú veľký nástroj s romantickou zvukovou koncepciou.

Na základe svojich doterajších nadobudnutých skúseností som v práci uviedol možné registračné návrhy a riešenia problémov, ktoré zo svojej súčasnej úrovne percepcie uvádzanej problematiky považujem za vyhovujúce. Interpreti s dlhoročnou praxou a bohatými koncertnými skúsenosťami s rôznymi typmi nástrojov na európskej a svetovej úrovni môžu mať na navrhované možnosti odlišný pohľad a priniesť možné alternatívy.

Záverečná práca z časti odpovedá na otázky problematiky interpretácie Troch chorálov, poukazuje na registračné úskalía, s ktorými sú českí a slovenskí interpreti konfrontovaní počas prípravy na koncert a zároveň prináša konkrétne riešenia. Problém interpretácie Troch chorálov Césara Francka v Česku a na Slovensku je natoľko rozsiahly a komplexný, že nebolo možné túto tematiku úplne vyčerpať.

Otvorenou otázkou, ktorú je možné hlbšie skúmať zostáva hľadanie alternatívnych riešení pri adaptácii Troch chorálov na ďalších typoch nástrojov v Česku a na Slovensku.

Zoznam použitej literatúry

FABER, R., HARTMANN, P., *Handbuch ORGELMUSIK*. Gemeinschaftsausgabe der Verlage Bärenreiter, Kassel und J. B. Metzler, Stuttgart und Weimar, 2002. 712 s. ISBN: 3761820038

FRANCK, C., *Trois Chorals*. Bonn: Dr. J. Butz Musikverlag, Verl.-Nr. 1012. 46 s.

HEŘMAN, Z., *Malé divadlo hudby*. 1. vyd. Praha: MLADÁ FRONTA, 1964. 228 s.

KLINDA, F., *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. 1. vyd. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. 274 s. ISBN: 80-88884-19-5.

KLINDA, F., *Organová interpretácia*. 1. vyd. Bratislava: OPUS, 1983. 430 s.

MOHR, W., *Cäsar Franck*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1942. 299 s.

Kostel sv. Ignáce v Praze. Kostel sv. Ignáce v Praze [online]. Copyright © 2015 [cit. 15.01.2021]. Dostupné z:

<https://www.kostelignac.cz/index.php?page=17&art=79>

Kostel svaté Ludmily (Vinohrady) – Wikipedie. [online]. [cit. 15.01.2021].

Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_svaté_Ludmily_\(Vinohrady\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_svaté_Ludmily_(Vinohrady))

Varhany-projekty: Svatá Hora - velké varhany. [online]. [cit. 15.01.2021].

Dostupné z:

http://www.vladimirslajch.cz/varhany/zobraz_projekty.php?id=Svata_Hora_velke

Slovak Philharmonic | Rieger Orgelbau. Rieger Orgelbau [online]. Copyright © 2021 by Rieger [cit. 15.01.2021]. Dostupné z: <https://www.rieger-orgelbau.com/details/project/BratislPhil/>

St. Sebastian Kirche der Streitkräfte | Rieger Orgelbau. Rieger Orgelbau [online]. Copyright © 2021 by Rieger [cit. 15.01.2021]. Dostupné z: <https://www.rieger-orgelbau.com/details/project/BratislSeb/>

Kathedrale Nitra - orgelbau-koegler.at. Home - orgelbau-koegler.at [online]. [cit. 15.01.2021]. Dostupné z: https://www.orgelbau-koegler.at/referenzen/kathedrale_nitra/

Dóm sv. Alžbety - organisti.sk [online]. [cit. 15.01.2021]. Dostupné z: <https://www.organisti.sk/modules.php?name=Reviews&rop=showcontent&id=139>

Prílohy

Príloha č. 1, Katedrála sv. Václava, Olomouc

Organárska firma: Gebrüder Rieger, 1886, III/50

I. manuál	(C-g ³)	II. manuál	(C-g ³)
Principal	16'	Bourdon	16'
Bourdon	16'	Bourdon	8'
Konzertflöte	8'	Flûte harm.	8'
Gemshorn	8'	Spitzflöte	8'
Fugara	8'	Quintaden	8'
Bourdon	8'	Gamba	8'
Dolce	8'	Salicional	8'
Principal	8'	Principal	8'
Quinte	6'	Dolce	4'
Octave	4'	Gemshorn	4'
Flöte dolce	4'	Octave	4'
Fugara	4'	Octave	2'
Salicet	4'	Mixtur 4x	2'
Octave	2'	Basson-Oboe	8'
Cornett 3-5x			
Mixtur 5x	2 2/3'		
Trompet	8'		

III. manuál	(C-g ³)	Pedál	(C-f ¹)
Lieblichgedackt	16	Bourdonbass	32'
Violine	8	Principalbass	16'
Aeoline	8	Bourdon	16'
Zartflöte	8	Violon	16'
Geigenprincipal	8	Subbass	16'
Traversflöte	4	Quintbass	12'
Octave	4	Cello	8'
Flautino	2	Octavbass	8'
Vox humana	8	Bombarde	32'
		Posaune	16'

Pomocné zariadenia:

Spojky: II/I, III/I, I/P, II/P, III/P

Mechanická hracia a mechanická registrová traktúra, Barkerova páka

Crescendový valec

Tremolo III. manuálu

Príloha č. 2, Kostol sv. Ignáca z Loyoly, Praha ³¹

Organárska firma: Emanuel Štěpán Petr, 1912, III/50

I. manuál	(C-g ³)	II. manuál	(C-g ³)
Principál	16'	Bourdon	16'
Principál	8'	Principál	8'
Flétna harmonická	8'	Flétna koncertní	8'
Kryt hrubý	8'	Kryt	8'
Viola alta	8'	Gamba	8'
Corno	8'	Kvintadena	8'
Salicionál	8'	Dolce	8'
Kvinta	2 2/3'	Principál houslový	4'
Oktáva	4'	Oktáva	4'
Flétna	4'	Flétna	4'
Fugara	4'	Mixtura 4x	2 2/3'
Cimbál	2'	Klarinet	8'
Mixtura 4x	2 2/3'		
Tromba	8'		

III. manuál (žal.)	(C-g ³)	Pedál	(C-f ¹)
Salicet	16'	Grand Bourdon	32'
Principál	8'	Principálbás	16'
Flétna rourková	8'	Violonbas	16'
Kryt jemný	8'	Salicetbas	16'
Aeolína	8'	Subbas	16'
Vox coelestis	8'	Bourdonbas	16'
Oktáva	4'	Quintbas	10 2/3'
Flétna	4'	Principal	8'
Doublet 4x	2 2/3'	Bourdon	8'
Piccola	2'	Violoncello	8'
Cor anglais	8'	Pozoun	16'
Hoboj	8'	Fagot	16'

Pomocné zariadenia:

Spojky: II/I 16', 8', 4', III/I 16', 8', III/II 16', 8', 4', III/III 4', I/P, II/P, III/P

Mechanická hracia a elektrická registrová traktúra, Barkerova páka

Crescendový válec

Pamäťový systém Setzer

Žalúzie III. manuálu

³¹ Kostel sv. Ignáce v Praze. Kostel sv. Ignáce v Praze [online]. Copyright © 2015 [cit. 15.01.2021]. Dostupné z: <https://www.kostelignac.cz/index.php?page=17&art=79>

Príloha č. 3, Kostol sv. Ľudmily, Praha ³²

Organárska firma: Emanuel Štěpán Petr, 1888, III/46

I. manuál	(C-f ³)	II. manuál	(C-f ³)
Principál	16'	Bourdon	16'
Principál	8'	Principál	8'
Kryt	8'	Kvintadéna	8'
Flétna harm.	8'	Flétna	8'
Viola alta	8'	Salicionál	8'
Roh lesní	8'	Gamba	8'
Kvinta	5 1/3'	Oktáva	4'
Oktáva	4'	Flétna	4'
Flétna harm.	4'	Houslovka	4'
Roh lesní	4'	Oktáva	2'
Kornet	4'	Mixtura	2 2/3'
Mixtura	2 2/3'	Klarinet	8'
Cymbál	2'		
Trompeta	8'		

III. manuál (žal.)	(C-f ³)	Pedál	(C-d ¹)
Kryt jemný	16'	Principál	16'
Principál houslový	8'	Subbas	16'
Flétna jemná	8'	Violone	16'
Aeolina	8'	Salicetbas	16'
Vox Coelestis	8'	Kvinta	10 2/3'
Oktáva	4'	Oktávbas	8'
Flétna jemná	4'	Kryt	8'
Píkola	2'	Cello	8'
Mixtura	2 2/3'	Salicet	8'
Vox humana	8'	Pozoun	16'

Pomocné zariadenia:

Spojky: II/I, III/II, I/P, II/P

Mechanická hracia a mechanická registrová traktúra, Barkerova páka

Voľná kombinácia, Tremulant

Žalúzie III. manuálu

Kolektívy: P, MF, F, PL, PL I. Manuálu

Crescedový valec

³² Kostel svaté Ludmily (Vinohrady) – Wikipedie. [online]. [cit. 15.01.2021]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_svaté_Ludmily_\(Vinohrady\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_svaté_Ludmily_(Vinohrady))

Príloha č. 4, Bazilika minor Nanebovzatia Panny Márie, Svätá Hora ³³

Organárska firma: Vladimír Šlajch, 2018, III/33

I. manuál UW*	(C-f ³)	II. manuál HW	(C-f ³)
Gamba	8'	Principal	8'
Portunal	8'	Bifara	8'
Fugara	4'	Bourdon	8'
Principal	4'	Quintadena	8'
Mixtura	2-3x	Octava	4'
Oboe	8'	Violeta	4'
		Quinta	3'
		Nassat	3'
		Superoctava	2'
		Quinta minor	1 1/3'
		Tertia	1 3/5'
		Mixtura 3x	
		Cimbal 3x	
		Tromba	8'

*registre sú delené na Bass (C-h) a Diskant (c¹-f³)

III. manuál Pos.	(C-f ³)	Pedál	(C-f ¹)
Copula Major	8'	Subbas	16'
Flauta Minor	4'	Octavbass	8'
Principal	2'	Principalbass	8'
Flauto Soprano	2'	Superoctavbass	4'
Sedecima	1'	Kornettbass 3x	4'
Mixtura 2x		Trombone	16'
Vox Humana	8'		

Pomocné zariadenia:

Mechanická hracia a mechanická registrová traktúra

Spojky (preťahovacie): I/II, III/II, II/P, I/P

Tremulant I, III

Zimbelstern 2x

³³ Varhany-projekty: Svätá Hora - veľké varhany. [online]. [cit. 15.01.2021]. Dostupné z: http://www.vladimirslajch.cz/varhany/zobraz_projekty.php?id=Svata_Hora_velke

Príloha č. 5, Koncertná sieň Slovenskej filharmónie, Bratislava ³⁴

Organárska firma: Rieger Orgelbau, 2012, III/66

I. manuál GO	(C-c ⁴)	II. manuál Pos.	(C-c ⁴)
Principal	16'	Principal	8'
Bourdon	16'	Salicional	8'
Principal	8'	Unda Maris	8'
Flûte harm.	8'	Bourdon	8'
Gambe	8'	Prestant	4'
Bourdon	8'	Flûte a chem.	4'
Octave	4'	Quinte	2 2/3'
Flûte	4'	Doublette	2'
Quinte	2 2/3'	Tierce	1 3/5'
Superoctave	2'	Larigot	1 1/3'
Fourniture V	2 2/3'	Piccolo	1'
Mixtur IV	1 1/3'	Fourniture IV	1 1/3'
Cornet V	8'	Cymbale III	1'
Bombarde	16'	Corno di Bass.	16'
Trompette	8'	Trompette	8'
Clairon	4'	Cromorne	8'

III. manuál Réc.	(C-c ⁴)	Pedál	(C-g ¹)
Quintaton	16'	Bourdon	32'
Diapason	8'	Principalbasse	16'
Flûte harm.	8'	Contrebasse	16'
Viole de Gambe	8'	Soubasse	16'
Voix céleste	8'	Grosse Quinte	10 2/3'
Cor de nuit	8'	Principal	8'
Viole	4'	Violoncelle	8'
Flûte oct.	4'	Bourdon	8'
Nazard	2 2/3'	Tierce	6 2/5'
Octavin	2'	Quinte	5 1/3'
Tierce	1 3/5'	Flûte	4'
Plein Jeu III-V	2'	Mixtur IV	4'
Bombarde	16'	Contre-Bomb.	32'
Trompette h.	8'	Bombarde	16'
B-Hautbois	8'	Basson	16'
Voix humaine	8'	Trompette	8'
Clairon h.	4'	Clairon	4'

Pomocné zariadenia:

Mechanická/elektrická hracia a mechanická/elektrická registrová traktúra

Spojky:

³⁴ Slovak Philharmonic | Rieger Orgelbau. Rieger Orgelbau [online]. Copyright © 2021 by Rieger [cit. 15.01.2021]. Dostupné z: <https://www.rieger-orgelbau.com/details/project/BratisPhil/>

mechanické: II/I 8', III/I 8', III/II 8', I/P 8', II/P 8', III/P 8'

elektrické: II/I 8', III/I 8', III/II 8',

I/I 16', 4', III/I 16',

II/II 16', 4',

III/III 16', 4'

II/P 4', III/P 4'

Pamäťový systém – Rieger Combination System

10 pamäťových kľúčov - každý kľúč 1000 pamäťových možnosťami

System nahrávania a prehratia

Tremulant II. a III. manuálu

Crescendový valec – 4 typy

Sostenuto

Elektrický - mobilný hrací stôl

Príloha č. 6, Katedrála sv. Šebastiána, Bratislava ³⁵

Organárska firma: Rieger Orgelbau, 2017, II/26

I. manuál HW	(C-a ³)	II. manuál Sch.	(C-a ³)
Principal	16'	Geigenprincipal	8'
Principal	8'	Dolce	8'
Viola di Gamba	8'	Gedeckt	8'
Concertflöte	8'	Salicional	8'
Octav	4'	Schwebung	8'
Flûte d'amour	4'	Gemshorn	4'
Quint	2 2/3'	Nasard	2 2/3'
Octav	2'	Waldflöte	2'
Mixtur IV	2'	Fagott	16'
Trompete	8'	Oboe	8'
Tuba militaris	8'		

Pedál (C-g ¹)			
Principalbaß	16'		
Subbaß	16'		
Octavbaß	8'		
Violoncell	8'		
Posaune	16'		

Pomocné zariadenia:

Spojky: II/I, I/P, II/P

Mechanická hracia a elektrická registrová traktúra

10 pamäťových kľúčov - každý kľúč 1000 pamäťových možnosťami

Archív pre 250 rôznych skladieb - titulov

³⁵ St. Sebastian Kirche der Streitkräfte | Rieger Orgelbau. Rieger Orgelbau [online]. Copyright © 2021 by Rieger [cit. 15.01.2021]. Dostupné z: <https://www.rieger-orgelbau.com/details/project/BratisSeb/>

Príloha č. 7, Katedrála sv. Emeráma, Nitra ³⁶

Organárska firma: Kögler Orgelbau, 2016, II/30

I. manuál HW	(C-g ³)	II. manuál RP	(C-g ³)
Bourdon	16'	Copula maior	8'
Principal	8'	Quintade	8'
Bourdon	8'	Principal	4'
Salicional	8'	Flöte	4'
Portun	8'	Nasard	3'
Octave	4'	Octave	2'
Spitzflöte	4'	Flöte	2'
Quint	2 2/3'	Terz	1 3/5'
Superoctave	2'	Quinte	1 1/3'
Mixtur IV-VI		Octave	1'
Trompete	8'	Mixtur III-IV	
		Dulcian	8'

Pedál	(C-f ³)		
Subbass	16'		
Octavbass	8'		
Gedecktbas	8'		
Octave	4'		
Posaune	16'		
Trompete	8'		
Trompete	4'		

Pomocné zariadenia:

Spojky: II/I, I/P, II/P

Mechanická hracia a mechanická registrová traktúra

Tremulant II. manuálu

Kukučka

Vtáčí spev

Cimbelstern

Bubon

Možnosť krátkej oktávy

³⁶ Kathedrale Nitra - orgelbau-koegler.at. Home - orgelbau-koegler.at [online]. [cit. 15.01.2021]. Dostupné z: https://www.orgelbau-koegler.at/referenzen/kathedrale_nitra/

Príloha č. 8, Katedrála sv. Alžbety Uhorskej, Košice ³⁷

Organárska firma: Rieger-Kloss, Opus 3374, 1896/1969, III/54

I. manuál OP	(C-g ³)	II. manuál HW	(C-g ³)
Kvintadena	8'	Principál	16'
Kryt	8'	Bourdon	16'
Principál	4'	Principál	8'
Flauta rúrková	4'	Flauta otvorená	8'
Oktáva	2'	Roh kamzíkový	8'
Kvinta	1 1/3'	Oktáva	4'
Superoktáva	1'	Flauta zobcová	4'
Seskvialtera	2 2/3' + 1 3/5'	Kvintadecima	2'
Akúta 5x	1' - 4'	Píšťala šum. 4-5x	4' - 8'
Roh krivý	8'	Mixtura mai. 5-6x	2' - 8'
Kornet spevný	4'	Mixtura min. 5x	1' - 4'
		Trúbka	16'
		Trúbka	8'

III. manuál Sch.	(C-g ³)	Pedál	(C-f ¹)
Kryt jemný	16'	Bourdon veľký	32'
Principál široký	8'	Principálbás	16'
Kryt rúrkový	8'	Apertabás	16'
Salicionál	8'	Subbás	16'
Vox mystica	8' + 4' + 4'	Kryt rúrkový	16'
Oktáva	4'	Kvintbás	10 2/3'
Roh nočný	4'	Oktávbas	8'
Nazát špicatý	2 2/3'	Flauta basová	8'
Flauta lesná	2'	Choralbás	4'
Tercia	1 3/5'	Roh ruský	4'
Mixtura	1 1/3' - 4'	Kornet 5x	5 1/3'
Cymbál	1/3' - 2 2/3'	Mixtura 6x	2 2/3'
Šalmaj	8'	Pozauna	16'
Vox humana	8'	Trúbka	8'
Trúbka harm.	4'	Klarina	4'

Pomocné zariadenia:

Spojky: III/I, III/II, I/II, I/P, II/P, III/P, I/P 4', III/P 4'

Elektrická-pneumatická hracia a elektrická registrová traktúra

Vypínač 16' a 32' registrov

Generálny vypínač jazykov

Kolektivy: Pleno, Tutti, 3 voľné kombinácie A, B, C

Crescendový valec, Žalúzie III. manuálu, Zvony

³⁷ Dóm sv. Alžbety – organisti.sk [online]. [cit. 15.01.2021]. Dostupné z: <https://www.organisti.sk/modules.php?name=Reviews&rop=showcontent&id=139>