

J. S. BACH Janovy pašije

Provedení v Karlových Varech 28. 3. 2018

Martin Lebel, francouzský dirigent, je našemu publiku dobře znám. Spolupracoval s různými tělesy a byl šéfdirigentem Karlovarského symfonického orchestru. Provedení v hotelu Pupp dirigoval jako host. Přestože se on ani orchestr nespécializují na poučenou interpretaci staré hudby, jeho přístup a způsob práce s orchestrem a sborem zaujal. Výsledek provedení byl výborný a rozhodně předčil očekávání.

Výkony sólistů, Michaely Šrůmové (S), Markéty Cukrové (A) a Vojtěcha Šembery (Ježíš, B), byly na vysoké úrovni a stylově odpovídající. Jaroslav Březina (Evangelista, T) provedl svou roli (náročnou rozsahem, technikou i délkou) bezchybně a s velkým nadhledem, z něhož vyzařovala dlouholetá zkušenost s touto skladbou.



Rozhovor s dirigentem Martinem Lebelem

čtěte na straně 4

Výsledky skladatelské soutěže SDH 2018

Letošní ročník skladatelské soutěže byl vyhlášen poprvé ve dvou kategoriích skladeb. K první kategorii „Moteto“ z předešlých let přibyla kategorie „Mše, ordinárium“.

Podmínky první kategorie „Moteto“ zůstaly stejné jako v několika předešlých letech. Zadání znělo vytvořit krátkou vokální skladbu pro liturgické použití – moteto pro smíšený sbor nebo sólový hlas, s doprovodem varhan (realizovaný nebo generálbas) nebo i bez doprovodu (a cappella) na biblický nebo liturgický text, v jazyce českém nebo latinském, v délce max. 5 minut.

pokračování na straně 6



Zavěšené varhany v katedrále
sv. Michala a Guduly v Bruselu

Unijní osvěta

O Evropské unii se toho u nás mnoho neví. Jednou z cest, jak uvést věci na pravou míru, je osvěta. Mnoho dobrého v tomto směru dělají sami evropští poslanci.

Péčí europoslance Pavla Svobody za KDU ČSL se ve dnech 25. až 28. 4. 2018 uskutečnil zájezd do sídla této instituce, který zájemcům umožnil seznámit se přímo na místě s tím, jak Evropská unie funguje, jaké úkoly řeší a čím je pro nás prospěšná.

Přípravy zájezdu se ujala Šumperská organizace KDU-ČSL se svým agilním předsedou Aloisem Horákem, realizace pak cestovní kancelář Hornet Tour se svým majitelem a průvodcem Radimem Sršněm. Účastníky zájezdu byli také zájemci z okruhu Společnosti pro duchovní hudbu.

pokračování na straně 2

Uzávěrka pro přihlášení skladeb
do **Skladatelské soutěže**
SDH 2019 je **11. 11. 2019.**

– podmínky na straně 8 –

Unijní osvěta

pokračování ze strany 1

Po celodenní cestě autokarem, převážně po německých dálnicích se výprava ve středu 28. dubna ve večerních hodinách dostala až do Bruselu. Pracovní část zájezdu začala ve čtvrtek ráno v komplexu budov Evropského parlamentu, který se nachází v samém centru města a má charakter moderního, urbanisticky jednotného a dokonale funkčního celku, jehož model v příslušném zmenšení se nachází ve vestibulu, určeném pro návštěvníky. Zdejší komplex je jen jedním ze tří sídel Evropského parlamentu, přičemž další dvě významná pracoviště se nacházejí ve francouzském Štrasburku a v Lucemburku. Pod českou vlajkou, hned vedle vyobrazení jednací místnosti, nás tam přivítali čeští zástupci a seznámil nás i se strukturou instituce. Další výklad, doplněný videoprojekcemi pak pokračoval v konferenční místnosti, kde nás pozdravili naši evropští zástupci, poslanci za KDU-ČSL Pavel Svoboda, Michaela Šojdřová a Tomáš Zdechovský.

Naše další kroky vedly na balkon jednacího sálu, který jsme dosud znali jen ze záběrů televizního zpravodajství. Pavel Svoboda tam hovořil mimo jiné i o tom, že pro pracovní jednání je zde celkem 751 vějířovitě rozmístěných křesel, rozdělených podle 9 politických skupin, že tyto politické skupiny (frakce) jsou sestavovány z reprezentantů členských států, které svoje zástupce do Bruselu delegují na základě svého vlastního politického klíče. Podmínkou dobrého fungování takto rozsáhlého shromáždění je proto vhodné přiřazení národních stranických delegátů ke zde definovaným unijním frakcím.

Pracovní část exkurse v Evropském parlamentu byla zakončena společným obědem v parlamentní kantýně, po němž ještě následovala návštěva zajímavé muzejní expozice. Interaktivní, multimediální výstava s názvem Parlamentarium nabízí zájemcům nepřehledné množství textového obrazového a filmového materiálu, který přibližuje nejen důležité momenty z historie evropské integrace, ale i smělé vize mírové koexistence evropských národů.

Teprve po absolvování této podnětné a zajímavé exkurse přišel čas na to prohlédnout si Brusel. Náš autobus zastavil přímo u katedrály svatého Michaela a svatě Gudyly, do níž vedly naše první kroky. Zaujala nás rozlehlost a stylová jednota tohoto rozsáhlého gotického díla. Po-

zornost duchovně zaměřených členů hudební společnosti upoutaly přirozeně zdejší nové varhany. Nejsou umístěny v zadním průčelí, ale netradičně ve středu lodi, zavěšeny přímo nad hlavami věřících vysoko v gotických klenbách. Jejich zvuk jsme neměli možnost posoudit, otázkou pro nás také zůstalo, kde se nachází hrací stůl.



Delegace SDH při návštěvě v Evropském parlamentu

Monumentalitu katedrály s jejími dvěma věžemi jsme mohli obdivovat cestou do středu města skrz svěží zeleň parku, zalitého jarním sluncem. Naše kroky směřovaly na náměstí Grand Place, kterému dominuje radnice s vysokou, centrálně situovanou věží. Výstavnost fasád svědčí o bohatství a moci svých stavitelů a původních majitelů. Současný stav již však není orientován na reprezentaci řemeslných cechů, ale na soudobý extrémní turismus, který zde svým rozsahem a svojí rozmanitostí převyšuje i to, co známe z pražské Královské cesty. Kromě zdejších, pro turisty z celého světa obligátních atrakcí, jimiž jsou dvě sošky malých dětí v choulostivých pózách, bylo možné ochutnat všude vonící pestrobarevné vafle a dobře chlazené pivo nespočetných značek. Srdečné setkání s naším europoslancem Pavlem Svobodou bylo zakončeno právě zde, ve středu města v útulné hospůdce společnou večeří, v jejímž rámci zazněl i český zpěv s autentickým instrumentálním doprovodem (akordeon Aloise Horáka a snižcový pozoun Radima Sršně). Západ slunce naši výpravu zastihl pod monumentálními, vzájemně propojenými koulemi slavného bruselského Atomia, symbolu světové výstavy EXPO 1958.

I druhou noc v Belgii návštěvníci zájezdu své znavené kosti složili ve skromném, nicméně čistém a klidném prostředí hotelového systému IBIS Budget. Podruhé to však již nebylo v Bruselu, ale v Gentu, rovněž známém historickém městě, ležícím na cestě do Brugge, centra provincie Západní Flandry. Návštěva Brugge měla

již čistě turistický charakter. Poznali jsme je jako menší obdobu Bruselu, svojí architekturou a turistickou oblibou však neméně významnou. Téměř všichni se nechali zlákat na vyhlídkovou plavbu po městě turistickými pramicemi, která odhalila kouzlo malebných zákoutí středověkého města z trochu jiného pohledu. I zde dominují městskému centru honosné měšťanské domy a starobylá sakrální

architektura. Hloubkou svého duchovního rozměru zapůsobila návštěva basiliky s relikvíí Kristovy krve, nacházející se na náměstí.

Cesta do Belgie by pro nás suchozemce nebyla úplná bez pohledu na rozsáhlou mořskou hladinu. Ještě před tím, než se čelo našeho autokaru obrátilo zpět, na cestu domů, zavezli nás naši starostliví průvodci na písčnou pláž přímořského letoviska Knokke-Heist. Neodolali jsme a ve vlnách Severního moře jsme smočili alespoň své nohy. Našli se ale i tací, kteří v mořských vodách udělali i několik plaveckých temp.

Zpáteční noční cesta do vlasti vedla kolem Antwerp, opět po belgických a německých dálnicích. Pohostinnost organizátorů zájezdu byla nyní obohacena o spontánní pěvecké projevy, do nichž se před usnutím zapojila celá posádka autobusu. Za zdárný průběh cesty, za důsledné dodržování pitného režimu a za dobrou náladu si zaslouží slova díky nejen naši neúnavní průvodci, ale i dvojice ochotných a laskavých stewardek.

vojtěch mojžiš

OBSAH

J. S. Bach – Janovy pašije, Rozhovor s dirigentem Martinem Lebelem, <i>Ondřej Šmíd</i>	1, 4
Unijní osvěta, <i>Vojtěch Mojžíš</i>	1, 2
Výsledky skladatelské soutěže SDH 2018, <i>Ondřej Šmíd</i>	6
Vyhlášení skladatelské soutěže SDH 2019	8
Historie Šaratického chrámového sboru, <i>Karol Frydrych</i>	9
Olivier Messiaen a Aristakes Kharperci, <i>Evžen Kindler</i>	11

Notové přílohy

Vítězné skladatelské soutěže SDH 2018

kategorie moteto:

- **Petr Chaloupský** (1964) – *Lux aeterna* (1. cena)
Krátké moteto pro čtyři hlasy. Skladba (*Světlo věčné ať jim svítí, Pane*) je antifona na *communio* ze mše za zemřelé.
- **Petr Koronthály** (1985) – *In monte Oliveti* (2. cena)
Skladba je ze souboru tří motet: *Responsoria Tenebrarum*.
- **Ladislav Šotek** (1943) – *Ave Maria* (3. cena)
Moteto k obětování ze mše *Missa in honorem sancte Ceciliae*.

kategorie mše, ordinárium:

- **Jan Bernátek** (1950) – *Missa Festiva* (1. cena)
Mše pro smíšený sbor, soprán, baryton solo a varhany. Mše vychází v notové příloze Psalterium 3/2018.
- **Marek Pavlíček** (1991) – *Ordinarium pro dva (mužské) hlasy acapella* (2. cena)
Kontrapunktická skladba meditativního charakteru díky starodávnému chorálnímu stylu a střídavému obsazení.
- **Zdeněk Pololáník** (1935) – *Ordinarium* (3. cena)
Ordinarium s doprovodem varhan pro lid resp. schólu a lid. Jediná jednohlasá skladba v soutěži; prosadila se v konkurenci vícehlasých mší.



MINISTERSTVO
KULTURY

Časopis vychází s finanční podporou
Ministerstva kultury ČR

PSALTERIUM, revue pro duchovní hudbu

Ročník 12, č. 2/2018

Vychází 4x ročně, vydává Psalterium s. r. o.,

Kolejná 4, 160 00 Praha 6

IČ 26448203, tel. 220 181 295, psalterium@sdh.cz

<http://psalterium.cz>

Redakční okruh: Jaroslav Eliáš, Evžen Kindler,
Tomáš Slavický, Jan Baťa, Martin Bejček, Josef Kšica,
Ondřej Šmíd (šéfredaktor)

Design: Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková

Sazba: Martin Šmíd, **Sazba notové přílohy:** Martin Šmíd

Registrace: MK ČR E 17101 ze dne 30. 10. 2006,

ISSN 1802-2774

Milí čtenáři,

V tomto čísle přinášíme rozhovor se zajímavým a milým člověkem, francouzským dirigentem Martinem Lebelem, který v Karlových Varech dirigoval Janovy pašije. Mluvili jsme o Bachovi, kolik měl času a jak dokážeme využívat čas my. V příštím čísle budeme psát o Martinu Gesterovi, jiném francouzském dirigentovi, ale vlastně to bude také o čase. Čas vytrhávám z (hudebního) tématu schválně. Podle Tomáše Sedláčka bude v následující epoše nejdražší právě čas. Nebudeme kupovat skutečné věci, proto nebude rozhodující cena materiálu. Věci budou virtuální a budeme platit za jejich vývoj a používání, tedy čas. Čas je to nejcennější, co máme.

Čas Evžena Kindlera se naplnil posledního srpna 2018. Přinášíme jeho poslední článek, který napsal v létě. Byl pravidelným přispěvatelem časopisu Psalterium; tak neúnavným, že bych se vůbec nedivil, kdyby jeho články přicházely do redakce i nyní „z věčnosti“. Vzpomínku na něj přineseme v dalším čísle.

Aktivním dopisovatelem z mladší generace je Karol Frydrych, který věnuje svůj čas několika sborům a výuce varhan. Připravil články o historii pěveckého sboru v Šaraticích, příště bude pokračovat výročními sbory ve Slavkově u Brna a připomenutím hudebních osobností v regionu.

Vojtěch Mojžíš se podělil o zážitky z návštěvy Bruselu. Jeho fotografie zavěšených varhan připomíná otázku, jak budou vypadat a jak pokračuje stavba varhan ve Svatovítské katedrále. O těch budeme opět brzy psát a budeme nyní rádi za vaše názory a příspěvky.

Hlavním tématem tohoto čísla jsou výsledky Skladatelské soutěže SDH 2018. Nejlepší skladby ze soutěže již byly vyhlášeny a provedeny na koncertě v rámci festivalu Svatováclavské slavnosti v Praze. Byl pořízen záznam koncertu a bude dostupný na Youtube. Těší nás zájem ze strany nových autorů, zvyšující se počet i úroveň přihlašovaných skladeb. Jako v minulém roce otiskujeme vedle jmen a profilů vítězných autorů také samotné skladby. Těšíme se, že se skladby budou hrát, a budeme rádi, pokud se o informaci o provedení podělíte se čtenáři. Bude to jistě motivací pro autory i pro ostatní, kteří s přihlášením váhají. Soutěž a podpora nové tvorby je projekt, který je z hlediska dotací kulturních aktivit kladně přijímán ministerstvem, magistrátem i ostatními subjekty.

SDH hodlá nadále motivovat k tvorbě nové duchovní hudby. Věnujte pozornost podmínkám soutěže 2019. Termín pro zaslání skladeb bude nově až 11. listopadu 2019.

Budeme rádi za vaše autorské příspěvky. Po odchodu Evžena Kindlera „je dělníků ještě méně, přestože žeh témat je hojná“.

Rozhovor s dirigentem Martinem Lebelem

pokračování ze strany 1

Dnes budete řídit Bachovy Janovy pašije, mohli byste říci pár slov o díle a jeho realizaci?

Myslím, že je zajímavé zmínit, že Bach vytvořil své Matoušovy a Janovy pašije zcela odlišně. Janovy pašije zřetelně ukazují, jak jsou lidé arogantní a agresivní vůči Ježíši. To Bach vyjadřuje tvrdě disonantními sbory, kde jde opravdu na hranu toho, co bylo v té době představitelné, to znamená do silných disonancí a chromatiky.

V kontrastu s tím se chorály jeví jako hlas samotného J. S. Bacha¹⁾. Jsou stokrát mírnější, jako ostrůvky pokoje ve zběsilém světě nenávisti k Ježíši.

Zajímavý je také bod symetrie v druhé části, kde uprostřed stojí vřelý chorál a od něj na obě strany zrcadlově můžeme v několika sborech (po dvojicích) sledovat identická témata.²⁾ Je to jako důmyslně vystavěná budova. Po stranách chorálu jsou takové temné momenty s křikem davu. Teprve když tato symetrie skončí, přichází smrt.

Nevím, jestli protestanti provozovali pašije na Velký pátek, ale je jisté, že se prováděly při liturgii, protože je tam přestávka pro kázání. Je divné, že není uprostřed, je spíš ve třetině. Tak vznikne krátká část a pak druhá dlouhá, takže ten bod symetrie vyjde zhruba doprostřed té druhé části.

Při sborové zkoušce jsem viděl, že jste skvěle připraven. Hráli jste bez not přesnou harmonii, ne jen přibližně continuo. Na jaký nástroj hrajete a jaký je váš vztah k Bachovi?

Jsem klavírista a hraji na cembalo. Zde jsem se musel rozhodnout, protože aktuálně nevíme, jestli Bach při pašijích používal varhany nebo cembalo. Máme zprávy, že spíš varhany, ale známe poslední kopii Janových pašijí od J. Ch. Altnikola (Bachova žáka a kopisty), kde je dochován part pro cembalo. Takže opravdu nevíme,

¹⁾ Pozn. redakce: Chorály se vkládaly do pašijí jako aktivní účast lidu. V chorálech nebo písních se tedy identifikuje věřící a můžeme si představit, že chorál je osobní hlas nás, lidí, za které Ježíš trpěl.

²⁾ Pozn.: Tímto středem symetrie není původní přestávka pro kázání, ale místo vrcholu – před finálním vynesením Pilátova rozsudku. Před ním se stupňuje obžaloba a po odsouzení se rozbíhá poprava.

obojí je akceptovatelné a dává to jistou míru volnosti.

Já to většinou dělám tak, že když zpívá Evangelista, doprovází ho cembalo, a když mluví Ježíš, hrají varhany – což není ani původní, ani nové. Ale občas to změním. Třeba když Evangelista cituje prorocství ze starého zákona, použiji varhany.

Když jste se ptal na harmonii. Samozřejmě je to neuvěřitelné dílo a byla by ostuda, kdybych neznal opravdu celou harmonii



a každý chorál, o co tam jde. To je má povinnost.

Říkal jste, že sbor hraje různé role, což předpokládá různé afekty: Židé a lid (my dnes). Můžete to vysvětlit?

To je zajímavý pohled, jak to říkáte. Samozřejmě v Janových pašijích se mluví vždy jen o Židech, ale je zajímavé, když Bach v jednom momentě říká: „Židé to řekli a udělali“ a v následujícím chorálu říká: „ale my všichni jsme odpovědní za smrt Ježíše“. Bach použil tento chorál, aby bylo jasné, že to není antisemitské dílo.

Myslím, že to je velké nedorozumění. Když se v písmu píše „Židé“, nemyslí se tím lid jako národ, ale kněží a dav. Ježíš byl Žid, i jeho učedníci byli Židé, tak to slovo „Židé“ může být někdy v tomto textu šokující. „Židé“ je třeba chápat ne doslovně, ale jako dav, který byl v danou chvíli proti Ježíšovi.

Solisté jsou přední čeští zpěváci z oblasti staré hudby. Co je nejdůležitější pro interpretaci této hudby?

V této hudbě je těžké udržet linku a přirozenou lehkost, aby to nebylo těžkopádné.

Nejdůležitější je pochopit, o co šlo Bachovi. A Bachovi šlo o to ukázat opravdu nejzřetelnější události těchto pašijí. Proto v recitativních někdy nedržím celé noty a hraji continuo jen krátce, a někdy přestanu hrát úplně, aby lidé skutečně poslouchali, co se říká. Je to jako opera, diváci by měli přesně chápat, o co jde. Ale samozřejmě nerozumějí všemu, je to německy ... škoda³⁾.

Mohli by být tehdejší hudebníci v něčem přínosní těm dnešním, kdyby s nimi dnes seděli v orchestru?

Byli by šokovaní. Jistě bychom se od nich něco naučili. Na druhou stranu dnes možná lidé mají více času na práci s nástrojem, na cvičení. Myslím, že v průměru je dnešní houslista obvykle lépe připraven, ale... to vlastně nevím, spíš v to doufám. Dnešní houslista musel cvičit Paganiniho, čímž dosáhl velmi vysoké technické úrovně. Na druhou stranu tehdejší houslista musel být velmi dobrý, když byl schopen hrát složité party těchto pašijí.

Tenkrát neměli televizi, počítače, ... měli mnohem víc času.

Ano, to je pravda, měli více času, ale také mnoho času ztraceli kopírováním not. Bach věnoval mnoho hodin jen rozepisování not, partů pro všechny a přípravě hudby. My dnes můžeme vzít tištěné noty, rozkopírovat je a hrát. On musel shánět hudebníky, kontaktovat je, vybírat, zkoušet... Mnohdy to byly děti, sbory často neměly dost vysokou úroveň atd. Nevím, jestli Bach vyhrával svůj boj s časem. Možná to nebylo vždy štěstí. Já myslím, že by byl velmi šťastný, kdyby mohl mít sbor, jaký máme dnes tady. Byl by šťastný, kdyby měl tyto hudebníky, z nichž každý zná hudbu velmi dobře..., ale on měl místo toho děti.

Neměl v Lipsku dobré muzikanty?

Někteří byli možná velmi dobří. Rozhodně měl jednoho skvělého flétnistu, výbornou violu da gamba, ... ale zpěváci ze Svatotomášké školy? Známe Bachovy poznámky, zprávy řediteli: „Tenhle zpěvák je tak špatný, že nevím, co s ním mám dělat“.

³⁾ Pozn.: Slova v tomto textu označená kurzívou říká M. Lebel česky.



Tento rozhovor je pro časopis o duchovní hudbě. Provádíte hudbu při liturgii? Jaké jsou podle Vás hlavní problémy v této oblasti?

To je složitá otázka. Ano, právě minulou sobotu jsem prováděl hudbu při liturgii. Jsem přesvědčen, že bychom neměli opustit naše nádherné Bachovské chorály. Já jsem protestant, takže v mém kostele bychom měli zpívat Bacha. Ale někdy je to jistě složité, lidé si nejsou jisti, jestli tím neztrácíme mladé. Musíme být opatrní. Neměli bychom vzbuzovat dojem, že církev je nemoderní, ale zase bychom se neměli zbavovat dobrých autorů.

V kostele také bývají často příliš pomalá tempa, což působí dojmem adorování a neustálého klanění. Dobrý varhaník nutí lidi v kostele zpívat spíše rychle.

Jaká jsou kritéria liturgické hudby? Dá se definovat „kvalitní a umělecká“ hudba? Máme hledat nové styly?

Myslím, že se musíme přizpůsobovat, ne hrát jen Bacha, a být opatrní, abychom neztráceli mladé lidi kvůli tomu, že jsme nemoderní. Jsem trochu zklamaný z těchto diskusí, protože já jsem přesvědčen o kvalitě té hudby. Chci ji v kostele, ale na druhou stranu chápu, když někteří lidé říkají, že přicházíme o mnoho mladých lidí, kteří nechodí do kostela, protože vypadáme nemoderně. Takže já nevím, kde je pravda. V téhle otázce jsem jako Pilát: „Nevím, kde je pravda. Já jenom vím, že neumím hrát na kytaru, a vím, že nemohu hrát tento druh moderní hudby. Takže když mě někdo požádá, abych hrál v kostele, hraju tento (svůj) druh hudby.“

Řekněme, že kytara je vlastně loutna. Doprovázeli byste Bachův chorál nebo píseň na loutnu?

Proč ne.

Takže v kytáře problém není?

Néé. Já nemám vůbec problém s kytarou. To není problém kytary, to je problém té hudby, jestli je polyfonní nebo ne atd.

A co by podle Vás mohlo být přínosné pro varhaníky?

Myslím, že důležité je, aby se varhaník neoudal za zpěvem, protože pak to zpomaluje a zpomaluje. Varhaník musí zpěv naopak táhnout.

Jakou otázku bych vám měl položit?

Ha ha. Na tu otázku jsem už odpověděl. Je úžasné, že mohu dělat Janovy pašije s touto čistotou sboru a orchestru. Mám štěstí, že mi život dává ... že mi Bůh dává možnost dělat tuto překrásnou hudbu. Jsem velice šťastný. To je moje přesvědčení.

A jaké otázky si kladete sám?

Kladu si mnoho otázek. Jak být autentický. Chtěl bych vědět, jak to skutečně myslí Bach v tom kterém místě. Co si sám přál a na co se ptal. Tak se ptám, jak pracovat,

V provedení byly použity dvě violy d'amore.

K autentickému zvuku přispěla i viola da gamba, která výborně doprovázela zejména sólové arie a recitativy místo violoncella. Part continua si rozdělili vynikající František Šťastný na varhany a Martin Lebel na cembalo.

jak neztrácet čas... Protože zkouška je vždycky krátká. To jsou pro mě podstatné otázky. Tento typ otázek si kladu.

A teď se zeptám já. Jaké otázky si kladete Vy, Ondřejji?

Karlovy Vary 28. 3. 2018

Ondřej Šmíd



Výsledky skladatelské soutěže SDH 2018

pokračování ze strany 1

Podobně byla definována také druhá kategorie: mše, ordinarium, s tím, že délka neměla přesáhnout cca 30 min. a účast lidu nebyla podmínkou.

Jako podstatné kritérium hodnocení byl zdůrazňován duchovní styl a praktická použitelnost díla v běžném liturgickém provozu. Kompozice mohly vhodně využít jeden nebo několik běžných nástrojů (housle, flétna...), které mohou být při liturgii snadno k dispozici (z farnosti, místní ZUŠ atd.). Podmínky zejména druhé kategorie byly volnější. Mše mohla být figurální (pro výjimečné, slavnostní provedení); „ordinarium“ s účastí lidu mělo být vhodné k pravidelnému používání, aby si je lid mohl osvojit.

Nejlepší skladba nemusela být nutně objevná, ale měla být rozhodně „použitelná“. Pokud měla vyhovět zadanému požadavku: „skladba k praktickému liturgickému použití“, pak hodnocení „spotřební hudba“ nemusí být negativní. Z vlastní zkušenosti docházím k názoru, že dobrá skladba může být ta, kterou stojí za to hrát a poslouchat vícekrát než jednou.

Vycházím z úvahy, že lidstvo hraje a navštěvuje především skladby několika nejznámějších autorů. Stejně jako v případě zboží se nosí značky: Mozart, Vivaldi, Dvořák... Pokud je autor slavná „značka“, hraje se od něj všechno a hlavně pořád dokola. Od ostatních autorů se nehraje téměř nic a nikdo na jejich hudbu nechodí. Cílem soutěže je proto nacházet, publikovat a zpřístupňovat nové skladby. A pokud se podaří, že některou skladbu někdo objeví a zahraje vícekrát, bylo to dobré a mělo to smysl.

Do soutěže bylo letos přihlášeno šestnáct motet a devět mší, které splnily podmínky zadání. Přejeme si, aby zájem o soutěž nadále rostl.

Hodnotiteli byli skladatelé, dirigenti a hudebníci. Porotci hodnotili nezávisle (samostatně) a bez znalosti jmen autorů soutěžních skladeb, přestože mnohé autorů jejich styl předem prozrazoval. Členy hodnotící komise byli abecedně: Jiří Hájek (skladatel), Jan Hora (varhaník a hudební pedagog, profesor Akademie múzických umění v Praze a Pražské konzervatoře), Jiří Churáček (skladatel, vyučoval skladbu na Pražské konzervatoři a stále vyučuje teoretické předměty na konzervatořích v Praze a Českých Budějovicích), Vojtěch

Mojžíš (skladatel), Martin Šmíd (skladatel a varhaník u Panny Marie Sněžné v Praze) a Marek Valášek (sbormistr, pedagog na Pražské konzervatoři a PedF UK).

Způsob hodnocení byl stejný jako v loňském roce. Každý porotce rozdělil body pouze pěti nejlepším skladbám. Nejlepší skladbě přiřadil pět bodů, druhé nejlepší dal čtyři body, třetí tři body, čtvrtá skladba získala dva body a pátá skladba jeden bod. Ostatní skladby (od šesté do konce) body nezískaly. Každý porotce tedy přidělil celkem 15 bodů v každé kategorii. Tento způsob vylučuje rozdílnou váhu hodnocení od jednotlivých porotců.

Doplňkovým (implicitním) kritériem, kterým je možné kontrolovat rozptyl hodnocení, je samotný počet známek, které skladba získala. Podle tohoto klíče se hodnocení nejlepších skladeb vzácně potvrdilo. Na nejlepší skladbě v každé kategorii se shodlo všech šest porotců (každý jí přidělil nějakou známku). Skladba na druhém místě měla druhý nejvyšší součet známek a současně se na ní shodlo pět ze šesti porotců. Podobně skladby na třetím místě vybrali čtyři ze šesti porotců.

Vítězové skladatelské soutěže SDH 2018

KATEGORIE: MOTETO

- Petr Chaloupský – Lux aeterna**
26 b. (1. cena)
krátké moteto pro čtyři hlasy

Skladba *Lux aeterna* (*Lux aeterna luceat eis, Domine...*, *Světlo věčné ať jim svítí, Pane*) je antifona na *communio* ze mše za zemřelé. Skladba je psána v modernějším stylu se silnou melodickou linkou. Ve střední části moduluje do jiné tóniny, kde si vzájemně odpovídají mužské a ženské hlasy. Registračně je vhodné použít jemné smykové hlasy.

- Petr Koronthály – In monte Oliveti**
17 b. (2. cena)

Autor zaslal do soutěže soubor tří motet s názvem *Responsoria Tenebrarum*. Moteta byla do soutěže zařazena jednotlivě, jak by se při liturgii patrně prováděla, aby byla splněna podmínka délky trvání do 5 min. Nejlepšího hodnocení dosáhlo třetí z motet *In monte Oliveti* (17 b.), druhé *Ecce, vidimus eum* dostalo méně bodů (10 b.)

a první moteto v souboru *Tristis est anima mea* (13 b.) by mělo být na třetím, resp. děleném třetím místě (vzhledem k rozptylu) se skladbou Ladislava Šotka. Nakonec jsem se rozhodl „diplomatically“ udělit druhou cenu P. Koronthálymu za celý soubor a třetí cenu Ladislavu Šotkovi. Doufám, že toto rozhodnutí se setká s pochopením.

- Ladislav Šotek – Ave Maria**
12 b. (3. cena)

Ladislav Šotek se kategorie Moteto nezúčastnil, přesto byl oceněn. Zaslal do soutěže mši *Missa in honorem sancte Ceciliae*, jejíž součástí jsou krátké propriální části *Aleluja*, *Ave Maria* k obětování a *Ave verum corpus* na přijímání. Dvě poslední části jsem si dovolil svévolně vyjmout a zařadit rovněž do kalorie Moteto. Obě moteta získala hodnocení na úrovni 3. až 4. místa. Úspěšnější z nich bylo vyhlášeno a provedeno v rámci přehlídky. *Ave Maria* připomíná známou stejnojmennou skladbu Jacoba Arcadelta. Mše přihlášená do soutěže nevyhrála, ale nezískala špatné hodnocení. Bude s motety a ostatními oceněnými skladbami vyvěšena a možná někoho inspiruje k provedení.

KATEGORIE: MŠE, ORDINARIUM

- Jan Bernátek – Missa Festiva**
22 b. (1. cena)

Mše je nadepsána „pro smíšený sbor, soprán a baryton solo a varhany“ a podobně jako další autorova tvorba je určena spíše pokročilým hudebníkům. V rámci vyhlášení soutěže byly provedeny části *Kyrie* a *Agnus Dei*.

- Marek Pavlíček – Ordinarium pro dva (mužské) hlasy a capella**
14 b. (2. cena)

Skladba dle pravidel závěru a klasického kontrapunktu pro baryton a bas. Výběr *Sanctus*, *Benedictus* a *Agnus Dei* byl na přehlídce proveden dvěma zpěváky v hlasu a s varhanami *colla parte*.

- Zdeněk Pololáník (*1935) Ordinarium**
11 b. (3. cena)

Ordinarium (s doprovodem varhan) pro lid, resp. s vyznačeným střídáním schůly a lidu; bylo na přehlídce provedeno celé. Jedná se o jediné čistě jednohlasé ordinarium přihlášené do soutěže. Skladba dokázala zaujmout porotce v konkurenci vícehlasých mší, které mohou působit dojem většího – dokonalejšího umění. Během soutěže někteří účastníci navrhovali rozdělit kategorii s odůvodněním, že ordinarium určené pro lid se nemůže

srovnávat s figurální mší a vyrovnat se jí. Je dobře, že se předpoklad nepotvrdil a naopak i jednoduchá skladba dokázala získat ocenění.

Na konci Ordinária je připojen Otčenáš se zpívaným úvodem pro mši sv. Jedná se již o druhý autorův nápěv.

3. Petr Chaloupský – Missa Apostolica

11 b. (3. cena)

Mše získala celkem 11 bodů (od tří porotců), shodně s předchozím ordináři Zdeňka Pololánika, které však vybralo pět ze šesti porotců. Pokud by byl použit způsob hodnocení s méně progresivními známkami, vyšlo by ordinárium Zdeňka Pololánika lépe než mše P. Chaloupského. Pořadí skladeb je závislé na zvoleném způsobu hodnocení a nelze je chápat zcela dogmaticky. Od tohoto autora bude tiskem publikováno vítězné moteto a tato mše bude dostupná na internetu.

Missa Apostolica je koncipována jako vícehlasé ordinárium pro smíšený sbor s možným zapojením lidu a s varhanním doprovodem. Oproti klasickým ordináriím se vyznačuje bohatou harmonií a krátkými varhanními předebrami, mezihrami a dohrami. Skladba v částech *Gloria* a *Credo* různě moduluje. V *Credo* je použit kratší text, tzv. Apoštolské vyznání víry – odtud název *Missa Apostolica*. Skladba je psána v modernějším stylu s výraznými melodiemi a efektním varhanním doprovodem. Skladba je zamýšlena pro liturgické slavnosti.

Provedení skladeb při vyhlášení výsledků soutěže se ujali: Míla Vítková, Kristýna Fílová (S), Jana Ehrenbergerová, Lenka Švehlíková (A), Ondřej Šmíd ml., Ondřej Benek (T), Pavel Koblre, Štěpán Pokorný (B) a Josef Kšica (nastudování, varhany)

Profily autorů oceněných skladeb

PETR CHALOUPSKÝ (1964)

Vedle technického vzdělání na ČVUT Praha studoval soukromě klavír u Milady Pokorné, varhany u Josefa Popelky a skladbu u Jana Hanuše. Od roku 1999 působí jako varhaník a ředitel kůru u sv. Jiljí v Praze v dominikánském klášteře. Zde hraje na třímanuálové barokně-romantické varhany. V roce 2000 založil soubor Schola Dominicana, s kterým doprovází vícehlasým zpěvem liturgii v chrámu sv. Jiljí (chorál, renesance a díla vlastní tvorby). Je autorem velkého počtu duchovních skladeb (moteta, propria, žal-



my litanie, antifony, ordinária atd.), které využívají hudebníci od nás i z celého světa. Velkou část liturgických skladeb je možno zdarma stáhnout online na: <http://chaloupsky.op.cz>.

Doprovází různé sbory při figurálních mších, je varhaníkem na radnici v Praze 4 a příležitostně koncertuje sám i s dalšími interprety. Patří mezi přední varhanní improvizátory. Natočil řadu CD, komponoval hudbu k filmovým dokumentům. V jeho tvorbě převažují liturgická vokální a varhanní díla. Jeho díla byla několikrát oceněna v soutěžích duchovní hudby v České republice.

JAN BERNÁTEK (1950)

vystudoval obor klavír na Konzervatoři v Ostravě, dále pak JAMU v Brně a hu-



dební kompozici v Praze u I. Hurníka. Ve své profesi korepetitora a učitele klavíru působil u Pražského mužského sboru FOK, na Pražské konzervatoři, v Hudební škole hl. města Prahy a na Gymnasium J. Nerudy.

Ve své tvorbě se věnuje hlavně duchovním tématům s lidovými písněmi. Je členem SDH a SČS, na jejichž koncertech jsou pravidelně uváděny premiéry jeho skladeb. Získal asi 30 cen v celostátních i mezinárodních soutěžích. Např. dvakrát cenu Čs. rozhlasu Vltava za oratorní díla Svatý Vojtěch a Nový Jeruzalém. Mnohé skladby

natočil Čs. rozhlas.

V současné době žije v Olomouci, kde působí mimo jiné jako varhaník v dominikánském chrámu Neposkvrněného početí Panny Marie. V roce 2017 obdržel *Cenu České biskupské konference za skladatelský přínos v oblasti soudobé duchovní tvorby*.

PETR KORONTHÁLY (1985)

Po absolvování Arcibiskupského gymnázia v Praze studoval na Matematicko-fyzikální fakultě UK. Současně s tím vystudoval



obor klasická skladba na Pražské konzervatoři u prof. O. Kvěcha. Během studií působil v několika kapelách jako kytarista. V současnosti působí jako zpěvák a druhý sbormistr ve sboru Slavík Pacov a rovněž vede sbory Lumen Pacov a Dech Vlašim.

Získal ocenění ve skladatelské soutěži Generace (2010) za skladbu *Variace na lidovou píseň pro komorní orchestr*, v roce 2014 zvítězil v soutěži Opava Cantat se skladbou pro ženský sbor *Dobře je mi, dobře*. Více informací na stránkách www.petr-koronthaly.cz

MAREK PAVLÍČEK (1991)

Jako většina současných nadějných umělců pochází z Liberce. Studoval zpěv



na Pražské konzervatoři, kde se současně věnoval skladbě. V současnosti studuje na Hochschule der Künste v Bernu a žije ve Švýcarsku. Během studií působil jako zpěvák doma i v zahraničí, ztvárnil několik rolí v divadle v Plzni, v Liberci a působil rovněž ve Státní Opeře Praha.

Jeho mše pro dva mužské hlasy a capella je kontrapunktická, ale svým obsazením poměrně výjimečná. Nejskromnějším obsazením, jaké kontrapunkt dovoluje, se autor snažil docílit neokázalého kontemplativního dojmu, který dle jeho uvážení je vlastní obřad mše, neboť tato skladba je více určena pro liturgické obřady než pro koncertní provedení. Interpretace se skladba záměrně vrací o několik set let nazpět ke gregoriánskému chorálu a prvním organům. Z toho plyne, že zápis jasně určuje intonaci a vztah obou hlasů, nicméně tempo a jeho časté změny si mohou interpreti dle významu textu a frází libovolně přizpůsobovat, neboť text a jeho význam je zde na prvním místě. Nejlepšího efektu se dostane tedy, pokud celý "příběh" zpěvem odvypráví dva barevně si co nejpodobnější hlasy (lépe bas+baryton než bas+tenor), ale v praktickém využití lze např. podpořit zpěváky nenápadným rejstříkem varhan (za předpokladu, že hraje oba hlasy, neboť se zde nejedná o klasické basso-continuo s melodií, ale o dva rovnocenné hlasy), změnit obsazení pěveckých oborů -

mohou to být i dva ženské hlasy nebo přidat nástroje colla parte.

ZDENĚK POLOLÁNIK (1935)

Autor je veřejnosti znám, také v Psalteriu o něm vycházeli články, jeho duchovní dílo se provádí, a proto jej představíme jen formálně a krátce: Studoval varhany na konzervatoři v Brně (1957), dále skladbu na JAMU v Brně (1961), kde rovněž působil. Je autorem více než 700 děl, z nichž polovinu tvoří filmová, televizní a scénická hudba. Mezinárodní varhanní festival Zdeňka Pololánika v České Třebové nese od roku 2005 autorovo jméno.

Lze jen vyzdvihnout, že ve svých 83 letech živě komunikuje e-mailem, posílá skladby do soutěže SDH a jeho skladby dokáží zaujmout. Zbývá popřát pevné zdraví a dobrou mysl.



LADISLAV ŠOTEK (1943)

Na klavír začal hrát v 5 letech, na varhany pak ve 13. Celý život je varhaníkem v Táboře, v poutním kostele na Klokotech a při obřadech na tábořské radnici.



Doprovází chrámový sbor, pro který komponuje, spolupracuje s dalšími sbory a hudebníky, organizuje koncerty v Táboře a vystupuje doma i v zahraničí. V roce 1997 obdržel „Cenu města Tábora pro stálou aktivní angažovanost na kulturním poli města“.

Ondřej Šmíd,
administrátor soutěže

Skladatelská soutěž SDH 2019

DATUM UZÁVĚRKY PRO PŘIHLÁŠENÍ SKLADEB: 11. 11. 2019

Zadání soutěže:

Kat. A: Vokální skladba pro liturgické použití - moteto pro smíšený sbor nebo sólový hlas, píseň nebo např. rezponzoriální žalm (délka max. cca 5 min.)

Kat. B: Mše, ordinárium (délka max. cca 30 min., účast lidu není podmínkou).

Specifikace pro obě kategorie: doprovod varhan (realizovaný nebo generálbas), nebo bez doprovodu (a cappella); text moteta biblický, liturgický nebo vlastní, jazyk čeština nebo latina. Důležitým kritériem je *duchovní styl* a praktická použitelnost díla v běžném liturgickém provozu. Skladby pro sólové hlasy mohou vhodně využít (nebo zaměnit) jeden ne-

bo několik běžných nástrojů (housele, flétna...). Tím je myšleno malé obsazení, které může být při liturgii snadno k dispozici (z farnosti, místní ZUŠ atd.). Podmínky kat. B jsou volnější. Mše může být figurální (pro výjimečné, slavnostní provedení); „ordinárium“ s účastí lidu by mělo být vhodné k pravidelnému používání, aby si je lid mohl osvojit.

Nejlepší skladba nemusí být nutně objevná. Pokud má vyhovět požadavku zadání: „skladba k praktickému liturgickému použití“, nemusí hodnocení: „spotřební hudba“ znamenat chybu. Dobrá skladba může být ta, kterou stojí za to hrát a poslouchat více než jednou.

Způsob doručení: nejlépe elektronicky ve formátu PDF (nejlépe se zvukovým souborem) na e-mail: smid@ondrej.info, do předmětu uveďte: **SOUTĚŽ**, případně

v tištěné formě na adresu: Společnost pro duchovní hudbu, z. s., Kolejní 4, 16000 Praha 6.

Podmínkou zařazení do soutěže je poskytnutí osobních údajů. Skladby přihlášené anonymně, pod pseudonymem, kde se nepodaří autora ověřit, nebudou hodnoceny. Souhlas s provedením a publikováním díla může autor odmítnout. Skladby jsou hodnoceny jako anonymní. (Identitu autorů zná pouze administrátor soutěže, porotci nikoliv). Každý autor může zaslat nejvýše 3 skladby do jedné kategorie.

Nejlepší skladby budou oceněny, honorovány, koncertně provedeny a publikovány jako v minulých letech.

Historie Šaratického chrámového sboru

O sborovém dění v 1. pol. 20. stol. v šaratickém kostele sv. Mikuláše nemáme písemných dokladů. Jediný zápis je uveden v roce 1920 a to v *Protocollum domesticum beneficij Šaraticensis* u příležitosti generální vizitace brněnského biskupa Mons. Norberta Jana Nepomuckého Kleina (1866–1933), kdy bylo za řízení varhaníka Jana Hlaváče uspořádáno zpěvní zastaveníčko kostelního sboru ve farské síni.

Doloženo je pak až založení stoosmnáctičlenného pěveckého uskupení dětí a mládeže novým kaplanem Antonínem Láníkem (1921–2014) na podzim 1949. Toto těleso poprvé vystoupilo o nejbližších vánocích s pásmem *Koled* Karla Steckera (1861–1918). Láník ale zformoval v Šaraticích i smíšený sbor. V jeho prvním období existence do roku 1962, lze za nejvýznamnější považovat spolupráci sboru s emeritním docentem zpěvu v brněnském alumnátu Josefem Martínkem (1888–1962) při uvádění jeho kompozic: *První mše koledová*, op. 32; *Páté mše koledové*, op. 54; *Žarošické mše pastýřské*; *Českých sborů na Boží Tělo*, op. 16; *Te Deum*, op. 24 a *10 Pange lingua*, op. 1. Ke kmenovému repertoáru následně patřila hlavně díla žijících či nedávno zesnulých autorů, např. *Vánoční mše koledová* Rudolfa Dalibora Wünsche známého pod pseudonymem Štěpán Hlína (1880–1955), *Česká vánoční mše koledová* Karla Hradila (1910–1979), *I. vánoční mše česká*, op. 94 Stanislava Macha (1906–1975), *II. mše školní*, op. 67 Vojtěcha Říhovského (1871–1950) či *Česká vánoční mše* Karla Židka (1912–2001). Velké oblíbené



Antonín Láník za varhanami v Šaraticích

se těšily též skladby žáků z Janáčkovy varhanické školy, např. *Pastýřská mše in F* Františka Kolaříka (1867–1927) a *Česká mše vánoční*, op. 13 Eduarda Marhuly (1877–1925). Na pomyslném vrcholu stála *Česká mše vánoční „Hej, Mistrě“* Jakuba Jana Ryby (1765–1815).

Láník také systematicky budoval hudební archiv. Důležitým dokladem je inventář hudebnin, který v roce 1956 obsahoval: 70 mší (36 latinských mší, 4 latinské mše pastorální, 7 mší českých, 13 českých mší vánočních, 10 zádušních mší), 26 vánočních opusů, 55 *Pange lingua*, 30 mariánských sborů a písní, 35 graduale, 40 offertorií, 2 *Te Deum*, 12 sborů (*Asperges me*, *Vidi aquam*, *Veni sancte Spiritus*), 62 pohřebních sborů, 18 velikonočních sborů + dalších 11 různých sborových skladeb. Kronika sboru neexistuje a z notového archivu zbylo žel torzo, proto provedení mší Antona Diabelliho (1781–1858), Michaela Haydna (1737–1806), Wolfganga Amadea Mozarta (1756–1791) a řady jiných autorů se mi nepodařilo ani s pomocí pamětníků doložit.

V prvních desetiletích zpěváky doprovázel početný orchestr, který sestával z místních i přespolních hudebníků. Protože Láník učil nadané děti na housle a violu, byla v orchestru nejsilnější houslová sekce (počet členů neklesl pod deset). Kromě tradičních smyčcových, dřevěných a žestových dechových nástrojů (housle, viola, violoncello, kontrabas, příčná flétna, zobcová flétna, hoboj, klarinet, trubka, lesní roh, saxofon, fagot, pozoun, heligón, tuba) měl orchestr též serpent a alpský roh! Součástí inventáře kůru byla i dvojice tympánů. Další důležitou událostí z hlediska hudebního provozu bylo postavení nových třímanuálových varhan s pedálem firmou Dřevopodnik města Brna v roce 1956. Tento opus nahradil původní jedno-manuálové organum s pedálem a devíti rejstříky Jana Zachystala z Třebíče z roku 1903. V roce 1955 byl Zachystalův nástroj prodán do Břeclavi za 24 800,- Kčs. Varhany Dřevopodniku města Brna mají 27 rejstříků (1. manuál – hlavní stroj, 10 registrů, zásuvková vzdušnice; 2. manuál – pozitiv na zábradlí, 7 registrů, výpustková vzdušnice; 3. manuál – horní stroj, 3 registry, vzdušnice kuželo-pneumatická; pedál –



Dp. Antonín Láník s koncertním mistrem Josefem Puklem.

7 registrů, zásuvková vzdušnice). Varhany dodnes nejsou dostavěny – ve třetím manuálu chybí sedm registrů, v pedálu jeden. Od roku 2016 probíhá jejich oprava.

Seskupení zpěváků a chrámových hudebníků bylo činné především na kůru kostela sv. Mikuláše, účinkovalo ale i při činohrách a operetách místních ochotníků. V roce 1968 Láník nacvičil Boshammerovu velikonoční jazzovou mši, kterou doprovázela dixielandová kapela z Brna. Svého vrcholu uskupení dosáhlo v letech 1968 a 1969 zvláště vystoupeními v minoritském kostele sv. Janů a v kostele Máří Magdaleny v Brně. Při těchto produkcích sbor, čítající kolem sta členů, doprovázel orchestr spolu s pedagogem Janáčkovy akademie múzických umění Josefem Puklem (1921–2006) u varhan. Za působení faráře Antonína Láníka jezdili do Šaratic vpomáhat – zvláště o Velikonočních a Vánocích – brněnští varhaníci Josef Pukl (absolvent JAMU), Josef Veselý (*1928, absolvent konzervatoře), Pavel Bečička z Tuřan (*1938, soukromý žák Ladislava Němce) a v letech 1984–1995 učitelka Dagmar Lotreková, roz. Vitásková z Vážan nad Litavou (1930–2013, absolventka Třiletého varhanního kursu „Musica sacra“ v Brně u Karla Hradila). Několik mší v Šaraticích odehrál i emeritní varhaník svatovítské katedrály v Praze Otto Novák (1930–2013), který při každoročních návštěvách Jižní

Moravy nezapomněl zavítat do Šaratic a pozdravit svého dobrého přítele Antonína Láníka, který zde působil 56 let (1949–2005).

V osmdesátých letech 20. století měly hudební produkce pod vlivem politických poměrů descendentní ráz a soustředily se zvláště na svátky vánoční, velikonoční a slavnost Těla a Krve Páně. Po nabytí náboženské svobody v roce 1989 došlo k jistému oživení, poté postupně klesala četnost i kvalita hudebního provozu a v závěru první dekády nového tisíciletí sbor zpíval již jen při zádušních mších.

Na scénu se sbor vrátil o Vánocích 2009 z iniciativy nového varhaníka *Koledami* Karla Steckera. Významným počinem v historii sboru byl bezesporu koncert duchovní hudby 15. ledna 2012 konaný u příležitosti 60. narozenin Jeho Milosti Mariana Rudolfa Kosíka, opata kanonie premonstrátů v Nové Říši a šaratického rodáka. Od poloviny srpna 2012 byly zavedeny pravidelné pěvecké zkoušky – také díky tomu mohli šaratictí sboristé participovat (spolu se slavkovským souborem Collegium musicale bonum) na premiéře skladby *Do domu Hospodinova* Vojtěcha Javory (*1935) u příležitosti 110 let

výročí kostela sv. Mikuláše v neděli 4. srpna 2013 a kromě Vánoc a Velikonoc vystupovat též na slavnost Soslání Ducha sv., slavnost Cyrila a Metoděje, hodové mši, slavnost Ježíše Krista Krále či při loučení s knězem Markem Slatinským. Poslední větší hudební produkcí sboru se stala slavnost svěcení dvou nových zvonů v neděli 3. září 2017. Od podzimu téhož roku je činnost uskupení pro vysoký věk sboristů soustředěna jen na zpěv při pohřbech.

Sboristy v období 1949–2017 nacvičovali: Antonín Láník, Vlastimil Gabriš, Jaroslav Martinásek, Josef Fila, Jan Kundera, Jindřich Švehla a Karol Frydrych. Na hudebním doprovodu v posledních letech se podíleli: Lenka Friesová (flétna), Josef Paleček (klarinet, tympány), Kateřina Palečková (housle, viola), Jindřich Švehla (trubka) a podepsaný (varhany).

Ke stěžejnímu repertoáru v letech 2009–2017 patřily skladby: Jacobus Gallus (1550–1591) – *Ecce, quomodo moritur iustus*; Tomáš Luis de Victoria (1548–1611) – *Popule meus*; Pavel Křížkovský (1820–1885) – kantáta *Dvě hvězdy se z východu*; Charles Gounod (1818–1893) – *Laudate Dominum*; Eduard Marhula (1877–1925) – *Česká mše*

vánoční, op. 13; Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) – *Ave verum corpus*; Jeremiah Clarke (1674–1707) – *Chvalte radostně Krále*; Adolf Cmíral (1882–1963), arr. – *Barokní koledy*; Jiří Srnka (1907–1982) – koleda *Stala se jest divná věc*; Melchior Vulpius (1570–1615) – *Vítězný Pán*; Bohumil Kašpar (1870–1924) – *Pašije*; Vojtěch Řihovský (1871–1950) – *Hle, prapor Králův*; Václav Karel Holan Rovenský (1644–1718) – *Surrexit Christus hodie*; Tomáš Bečák (1813–1855) – *Velikonoční chvalo zpěv*; Jiří Strejc (1932–2010) – *Kriste, tys naše naděje*; Luděk Rejchrt (*1939) – *Ave Maria* či *Zdrávas Maria Panno* z Božanova kancionálu (1719).

Závěrem. Z uvedených skutečností vyplývá, že kůr kostela sv. Mikuláše v Šaraticích byl po šest dekad přičiněním místního chrámového sboru živým střediskem pěstování hudby na Slavkovsku. Deo gratias.

Karol Frydrych



R. D. Antonín Láník uprostřed Šaratického chrámového sboru a dechové části chrámového orchestru. Šaratice, Boží Tělo, 1958.

Horní řada zleva: Václav Kalouda, Doležal, Stanislav Novák, Stanislav Přerovský, Rudolf Robeš, František Holoubek, Miroslav Robeš, František Hlaváč, Bohuslav Hlaváč, Josef Holoubek, Vincenc Krček, Antonín Martinásek, Václav Musil.

Druhá řada zleva: Božena Krčková – provd. Martinásková, Františka Holoubková – provd. Tvrdoňová, Jiřina Šmídová – provd. Pruchová, Václava Holoubková – provd. Kaloudová, Marie Krčková – provd. Kropáčková, Eliška Střítecká – provd. Svědíková, Blanka Doláková – provd. Přerovská, Marie Drlíková – provd. Merhautová, Marie Holoubková – provd. Hemalová, Anežka Pališková – provd. Zouharová, Helena Hlaváčová – provd. Miksová, Josefa Holoubková – provd. Lengálová, Marie Holoubková – provd. Matulová, Marie Doláková – provd. Martínková, Marie Hlaváčová – provd. Konečná, Jana Valičová – provd. Zehnalová.

Třetí řada zleva: Marie Janečková – provd. Střítecká, Žofie Kaloudová – provd. Dvořáková, Františka Urbanová – provd. Válková, Žofie Pouchlá – provd. Michalská, Jan Střítecký, R. D. Antonín Láník, Vlastimil Gabriš, Aloisie Holoubková – provd. Němčanská, Helena Musilová – provd. Přerovská, Marie Přerovská – provd. Bočková.

Spodní řada zleva: Stanislav Kyselka, Petr Silnica, František Ohnisko, Josef Dolák, Rudolf Krejčíř, František Valihřach, Rudolf Florián, Vilém Polášek, František Ohnisko, Josef Minařík, Jan Mazálek.

Olivier Messiaen a Aristakes Kharpertci

V poslední době – snad v důsledku toho, jak se šíří informace o ocenění, které jsem dostal od Ministerstva kultury Arménské republiky – se mě stále více lidí ptá, jak a čím mě zaujal arménský tradiční liturgický zpěv (dále jen arménský zpěv). To zaujetí přišlo ani nevím jak, a tak jsem se nad touto otázkou zamýšlel a hledal takovou odpověď, která by mi umožnila sdělit víc než jen nutit tázající, aby se dostali do stejného rozpoložení jako já. Odpovědí je víc a jednu jsem už dovedl do stavu, že ji lze sdělit slovy. Kupodivu svým obsahem zasahuje až do oblasti moderní duchovní hudby (západní) Evropy.

Nejprve musím připomenout něco k té západní Evropě. Olivier Messiaen sice pracoval i s indickými rytmy, přesto však jde o typického západního (a římskokatolického) autora. Během jedné fáze své tvorby napsal knihu *Technique de mon langage musical* (Technika mého hudebního jazyka). V ní čteme, že ho zaujal fakt, že interval oktávy, který lze rozdělit na dvanáct půltónových intervalů v temperovaném ladění, nabízí tento počet dělit a oktávu podle toho skládat z naprosto stejných úseků relativně mnoha způsoby, totiž na úseky o počtu dvou, tří, čtyř a šesti za sebou následujících tónů. Např. oktávu mezi dvěma tóny *c* lze rozdělit na úseky (*c-cis-d*), (*es-e-f*), (*fis-g-gis*) a (*a-b-h*). Jak ale dát takovému rozdělení hudební vyjádření? Messiaen to udělal jednoduchým, tedy geniálním způsobem: poslední tón každého úseku prohlásil za nepřipustný, stejně nepřipustný jako je třeba tón *b* v tónině *C-dur*. A dostal „modus“, v němž platí, že když se úryvek skladby v něm realizovaný transponuje o interval, který vychází mezi dvěma nepřipustnými tóny (v našem příkladě o malou tercii, zvětšenou kvartu a samozřejmě oktávu), je jeho nová verze ve stejném modu, což Messiaen vyjadřuje přívlastkem „modus s omezenou transponovatelností“. Messiaen upozorňuje, že čím větší je počet úseků, tím větší hudební účinnost modus má, a dále upozorňuje, že možnost úseků o dvou tónech vyčerpali, aniž by cokoliv věděli o dělitelnosti počtu půltónů v oktávě, již impresionisté (vynecháním příslušných tónů totiž vyjde celotónová tónina). Nejvíce si vážil modu o čtyřech úsecích, z nichž

každý obsahuje tři tóny. Ty mody jsou celkem tři a my v dalších příkladech vyjdeme z výše uvedeného dělení, začínajícího na *c*.

Messiaen používal různé souzvuky, zdaleka ne pouze kvintakordy, ale v tomto výkladu důležitost modu vysvětlíme právě pomocí kvintakordů. Jsou totiž nevhodnější pro pochopení vlastností modu, o které nám jde. V námi vybraném modu jsou nepřipustné tóny *d*, *f*, *gis*, *h*. Kvintakord *G-dur* je tedy nepřipustný, obsahuje totiž *d*. Stejně jsou nepřipustné kvintakordy *g-moll*, *d-moll*, *D-dur*, *F-dur*, *F-moll* a další. Jsou však přípustné kvintakordy *C-dur*, *c-moll*, *Es-dur*, *es-moll*, *Fis-dur*, *fis-moll* atd. Messiaen ve své genialitě používal takové kvintakordy zřídka (např. v tématu Boha ve Dvaceti pohledech na Ježíška se vyskytuje kvintakord téměř provokativním způsobem, jak vyzní durově – viz příložená notová ukázka), používal totiž různé „netradiční“ souzvuky tónů v daném modu přípustných (třeba *cdis-a-ais-cis*), idea modů s omezenou transponovatelností však dovoluje jeden účinek: když takový souzvuk slyšíme a zvláště když podobných souzvuků slyšíme za sebou víc, dostáváme se my, muzikanti vchovaní v durmollovém hudebním světě, do stavu, v němž jsme ochotni připustit, že slyšíme hudbu v *C-dur*, *Es-dur*, *Fis-dur* a *A-dur* současně, aniž bychom cítili jiný efekt moderní hudby, spor v souznění. Je to dáno i tím, že k žádnému zdánlivě durovému akordu zde nemůže být ani autentický ani plagální závěr. Říkejme tomu systému (velmi neodborně) *terciový kruh* (přišel by



Olivier Messiaen

někdo na lepší termín?).



Tento tonální systém s sebou nese jednu úžasnou věc, a to odstranění času z našeho vnímání, vizi věčnosti, do níž je kompozice jakoby vnořena. Což koresponduje s tématy, která Messiaen s láskou a hlubokým porozuměním zhudebňuje (Nebeská hostina, Kniha o Nejsvětější svátosti, Meditace o tajemství Nejsvětější Trojice, Dvacet pohledů Ježíška, Kvartet pro konec času, Zjevení věčného chrámu, Hymnus k Nejsvětější Svátosti, Nanebevstoupení, Narození Páně, Tři malé liturgie božské přítomnosti, Oslavená těla, Svatodušní mše, Barvy nebeského města, Proměnění našeho Pána Ježíše Krista, Představy slova Amen). Však mu neomarxisté už dlouho vyčítají, že se pokouší odstranit z hudby čas. Ale obrátme se nyní k tradičnímu arménskému zpěvu.

Všeobecně se ví, že hudba orientálního křesťanství používá modus, v němž je tón *la* naší durové tóniny snížen o půltón. Přesněji řečeno, modus je blízko obvyklé mollové harmonické tónině, ale první tetrachord je durový. Někteří „odborníci“ se zájmem ukazují své znalosti a inzultují ho jménem „cikánská tónina“, ale není to přesné. My použijeme termín orientální tónina, což také není přesné, ale pro tento výklad to postačuje. Ilustrujme to na příkladu odvozeném od toho použitého výše, tedy postaveném na *c*: *c-d-e-f-g-as-h-c*. Od této ilustrace budeme brzy konstruovat ilustrace další.

Když není melodie v této orientální tónině zcela triviální, může tu a tam připomínat jiné tóniny a dokonce do nich modulovat nebo aspoň na chvíli vybočit. Tak výše použitý příklad může změnou *as* na *a* připomínat (a vybočit do) *C-dur*, enharmonickou záměnou *as* na *gis* způsobit očekávání, že *g* se ztratí, ale objeví se *a*, čímž se přejde na harmonickou *a-moll*: *c-d-e-f-gis-a-h-c*; jde o tóniny a ne o stupnice, a tak posuňme z pedagogických důvodů vršek o oktávu níž: *a-h-c-d-e-f-gis-a*; zvýšením *c* na *cis* dostaneme znovu ori-

entální tóninu, ale transponovanou vůči té, z níž jsme vyšli, o malou tercii níž. Nebo lze v té výchozí orientální tónině snížit *e* na *es* a vyjde harmonická *c-moll*: *c-d-es-f-g-as-h-c*; k ní paralelní je *Es-dur*, tedy *es-f-g-as-b-c-d-es*; a v ní snížením *c* na *ces* vyjde ta výchozí orientální tónina, transponovaná o malou tercii výš. S „novými“ dvěma orientálními tóninami postavenými v našem výkladu na *a* a *es* lze dělat totéž, co s tou výchozí postavenou na *c*, mj. dojít (a sejit se) k orientální tónině postavené na *fis*.

A dostáváme cosi, co je ekvivalentní tercirovému kruhu, přičemž k tomu stačí postupné řetězení posunutí jednoho tónu o půltón, enharmonické záměny a přechodu k paralelní tónině. Nejde tam o nějakou omezenou transponovatelnost, ale o jiné vlastnosti. Nezapomeňme, že arménský duchovní zpěv je monodie, podobně jako třeba gregoriánský chorál, takže průběh jeho skladeb je velmi svobodný, avšak tím pádem s dost jinými hudebními možnostmi (viz ilustrace v notách¹⁾), než má instrumentální hudba O. Messiaena. Přesto však se dostává k podobnému cíli jako právě Messiaen, i když ten dovedl onen cíl do obrovské dokonalosti, do takové plnosti, že ho vyčerpál a v poslední fázi

tvorby ho opustil²⁾.

Takže člověka mohou zaujmout, ba okouz-

věčnosti prožívat po celou skladbu (nebo spíš i déle). Ale nechme spekulaci. Podobnost tu je v každém případě a může



lit, vést snad až k mystickému vytržení, arménské tradiční duchovní zpěvy tím, že evokují věčnost. Kdo je zná více, může namítnout, že tak jako tak tyto zpěvy nakonec ukážou svou modální tvář, tj. že jejich hudební fráze končí – my bychom řekli – durově či mollově. Na notové ukázce to vidíme v druhém řádku ke konci, na půlové notě *g*. To ovšem lze vysvětlit snadno a velmi přirozeně: na rozdíl od Messiaena se autor nápěvu dostal patrně do mystického vytržení a byl z něho „uzeměn“ nějakým podnětem, který ho vrátil na zem a do času (že takovými podněty arménští křesťané trpěli stále a silně, víme z dějin) a toto přenáší i na posluchače, zatím co Messiaen, který byl dlouhou dobu vyrhaníkem chrámu Ste. Trinité v Paříži, mohl toto vytržení do

se západního (středoevropského) katolika hluboce dotknout.

Doplňme ještě svůj obor znalostí o to, že nelze s jistotou tvrdit, že autorem melodie byl Aristakes – jak mě informoval kolega Dr. H. Utidjian, umíme dnes číst až arménskou notaci z 19. století. Uvedená melodie tu však je a působí. A není sama, ale to už překračuje tento příspěvek.

Možná, že podobné vytržení do věčnosti hudbou nabízí vedle Messiaena ještě jiný skladatel. Těžko říct. Ale určitě to, co jsem zde ukázal na taghu Kharpertsiho, použili jiní arménští autoři (nebo snad i autoři původu syrského, koptského, malabarského apod. původu? Nevím). Zvolil jsem nadpis tak, že v něm uvedení autoři reprezentují básnický obrat synekdochu (pars pro toto, část za celek), reprezentující jistý směr oblasti západní duchovní hudby (Messiaen) a jistý směr duchovní oblasti tradiční hudby křesťanského Východu.

Evžen Kindler

(*22. květen 1935 †31. srpen 2018)

¹⁾ Je to začátek taghu – původně duchovního zpěvu, až později zařazeného do liturgie – od autora jménem Aristakes Kharperci (Aristakes Kharpertský, z Kharperu), který žil v 10. století.

²⁾ On mimo jiné použil i dalších dělitelů čísla 12 a dělil oktávu na 3 a 2 díly, ale to nás zde nezajímá, stejně jako to, že využíval polytonality, tj. současné použití různých modů s omezenou transponovatelností. To zřejmě v arménském zpěvu není.

Letní škola duchovní hudby *Convivium* 2019

sobota 17. – neděle 25. srpna

Klášter kapucínů
v Praze na Hradčanech