

## Jaroslav Eliáš 80 let (\* 13. 1. 1940)

K významným osobnostem české duchovní hudební scény bezesporu patří MUDr. Jaroslav Eliáš. Narodil se v Pardubicích. Od 14 let studoval hru na varhany u Lubomíra Tomšího na Hudební škole v Liberci a vzápětí se uplatnil na libereckých kůrech jako varhaník arciděkanského kostela, klášterního kostela sester voršílek a dalších sedmi okolních chrámů do nástupu studia medicíny v Praze. Od roku 1960 působil v Týnském chrámu a kostele sv. Havla, načež realizoval řadu úspěšných koncertů, doprovázel sólisty České filharmonie, Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK a Národního divadla. V roce 1989 inicioval vznik Společnosti pro duchovní hudbu, po Janu Hanušovi se stal v roce 1993 jejím úřadujícím předsedou a Petr Eben předsedou čestným. Od roku 1993 byl členem kulturní komise České biskupské konference, liturgické komise Arcibiskupství pražského, později Společné liturgické komise arcibiskupství pražského a biskupství plzeňského. Vedle funkce předsedy Společnosti pro duchovní hudbu je také jednatelem vydavatelství Psalterium.

Jako lékař se specializoval v oboru otorinolaryngologie. Pracoval v nemocnici v Jablonci nad Nisou (1964–1969) a Všeobecné fakultní nemocnici v Praze (1969–2001), kde zastával post primáře dětského oddělení ORL. Nyní je zástupcem ředitele Arcidiecézní charity Praha. Za své charitativní zásluhy a přínos pro duchovní hudbu získal šest vyznamenání: Croix de commandeur de l'ordre – Pro Merito Melitensi (1995), Zlatou svatovojtěšskou medaili za zásluhy na poli duchovní hudby a charity (2010), Děkovné uznání ČBK za dlouhodobý přínos kultuře na Národní pouti na Velehradě (2010), Svatovojtěšskou medaili

za zásluhy na poli duchovní hudby a charity od kardinála Miloslava Vlka (2010), Velkokříž řádu Maltézských rytířů (2012) a Cenu charity (2015).

### Pocházíte z hudební rodiny?

Z hudební rodiny pocházím a nepocházím, oba rodiče se však velmi aktivně zapojovali do aktivit v chrámovém sboru kostela sv. Gotharda ve Vysokém Chvojně u Pardubic (patronátní kostel hraběte Pallaviciniho), ale profesionálními hudebníky nebyli. Když jsem se jako dospělý díval do skříně na kůru tohoto kostela, našel jsem tam takové skvosty, jako třeba Božanův kancionál z roku 1719 *Slaviček Rajský, Hej Mistře* Jakuba Šimona Jana Ryby – opis z 1. republiky a mnoho dalších, což jistě svědčí o vysoké hudební úrovni tohoto kůru.

### U koho jste získal hudební vzdělání?

Maminka dbala na to, když jsme již bydleli v Pardubicích, abychom se v hudbě vzdělávali. Tři moji starší bratři „chodili do houslí“, jeden na klavír a já jsem se začal učit v sedmi letech (po ročním přípravném ročníku) na klavír v hudební škole, tehdy se vznešeným názvem Městský hudební ústav v Liberci, kam jsme se po válce přestěhovali. První stupeň hudební školy měl sedm ročníků, a tak jsem předpokládal, že když mi bylo čtrnáct let, že už do hudební školy přestanu chodit.

### Jak jste se vlastně ke královskému nástroji dostal? Komu za to vděčíte?

Mezi tím však došlo v roce 1950 ke zrušení klášterů a internaci řeholníků a řeholnic (v Liberci byly kláštery dva: kapucínů a voršílek). Po odvezení voršílek do internačního kláštera v Broumově, nahradil



varhanici – voršílku můj starší bratr. Když pak po čtyřech letech odešel do Prahy na studium medicíny, maminka pochopitelně předpokládala, že budu po něm hrát v kostele já. Ukončil jsem tedy sedmý ročník klavíru, po prázdninách mi však maminka oznámila, že mě zapsala do varhanní třídy, kterou právě v hudební škole nově otevřeli. Takže o to, že hraji na varhany, se zasloužila maminka (a vlastně i komunisté). Mým profesorem byl Lubomír Tomší, na konzervatoři spolužák Jiřího Ropka a velký obdivovatel Alberta Schweitzera. Brzy jsem tedy začal hrát na varhany jak v klášterním kostele, tak i v arciděkanském, kde profesionální varhaník musel ukončit svou činnost, pokud chtěl dále učit na hudební škole. V obou kostelích byly nástroje krnovské firmy Rieger, obzvláště v arciděkanském kostele typický romantický dvoumanuálový nástroj se šestnáctistopovými rejstříky a čtyřmi jazykovými. Pleno varhan bylo tedy imponantní a to mě okouzlovalo.

# Kyvadlo Velké nemoci

O uměleckých instalacích v kostele Nejsvětějšího Salvátora v pražském Klementinu jsme již psali. Na Popeleční středu 26. 2. 2020, kdy se u Salvátora tradičně koná také Popelec umělců, instalovali do středu hlavní lodi obří kyvadlo architektka Josefa Pleskota.

Kyvadlo je tvořeno svislým dřevěným čtvercovým hranolem o délce 10 m a příčlí z hranolu obdélníkového průřezu délky 12 m. Obě části jsou spojeny ve vrcholu vertikálního prvku kloubově přes dvě boční kuličková ložiska umístěná jen několik centimetrů nad těžištěm horizontálního hranolu, což je podmínkou být křehké stability. Aby se horní příčle pohybovala vodorovně, musí být dokonale vyvážena vzhledem k čepu, na kterém je zavěšena. Celá soustava visí na příčném čepu umístěném 1,75 m pod vrcholem. Vlastní frekvence a tedy doba kyvu kinetické soustavy je závislá na poloze čepu na svislém hranolu a hmotnosti zvažá na jeho spodní části. Frekvence kmitání je přibližně 0,14 Hz, a tedy doba jednoho kmitu (tam a zpět) je 7 s.

Kyvadlo je zavěšeno uprostřed dvojice mohutných ocelových nosníků. Ty jsou vedeny přes chrámovou loď a podepřeny na dřevěných kozách na protějších galeriích. Do pohybu se kyvadlo uvádí vychýlením ze svislé polohy do boční úvratě břevnem opřeným do kapsy umístěné na spodní části vertikálního trámu silou odpovídající hmotnosti 40 kg. Malý odpor ložisek nabízí značnou setrvačnost. Kyvadlo se rozhoupe se začátkem creda a vydrží v pohybu přes celé vyznání víry.

Vedle teologie a humanitních věd bylo Klementinum také významným centrem technického výzkumu. Kyvadlo jako fyzikální objekt tak zapadá do historického kontextu jezuitské koleje, což vyjadřuje kurátor Norbert Schmidt slovy:

„Modlitby, teologické a filozofické úvahy provázela odvaha k velkému urbanistickému dílu, na svou dobu výsostně progresivní

architektura a umělecká výzdoba, divadlo, hudba a dokonce astronomická věž uprostřed areálu. Kvetla tu bohatá mezinárodní výměna. V samotném kostele Nejsvětějšího Salvátora kázal jak Bohuslav Balbín, tak Antonín Koniáš, hudbu provozoval Jan Dismas Zelenka a Jan Jakub Ryba, ale také tu třeba slavný pražský Španěl Rodrigo Arriaga vedle filosofických systémů promýšlel fyzikální zákony. Při výzkumu zrychlení a zemské gravitace pouštěl kuličky z vysoké lucerny kupole kostela nad křížením a měřil jejich rychlost. Společně s obsáhlou neustále se rozrůstající knihovnou tu již od 17. století vznikalo takzvané matematické muzeum plné nejmodernějších vědeckých přístrojů a technických pomůcek. Ale také tu návštěvníci mohli obdivovat tzv. artificialia, tedy mechanické hříčky, automaty a další kuriozity jako byla třeba mechanická želva. Profesuru experimentální fyziky jezuité v Klementinu založili již roku 1747. Jezuité a jejich žáci pozorovali hvězdnou oblohu a pohyb Slunce. Diskutovali, stavěli a zdokonalovali sluneční hodiny, různé glóby a modely světa včetně kopernikovského. Dokonce se tu prováděly pokusy s vakuem a elektrinou. Klementinská matematicko-fyzikální laboratoř neměla tehdy u nás obdoby. Vyšla tu první učebnice fyziky v Čechách. Barokní jezuita Valentin Stansel (1621–1705) se v Klementinu například snažil sestavit i perpetuum mobile a, jak dokládají jeho spisy, jistě také v našem kostele snil o tom, že člověk jednou poletí do vesmíru. Jeho pozorování komet a Měsíce si cenil mimo jiné Isaac Newton. Významnou pozornost věnovali jezuité vědeckým disciplinám (od roku 1722 zde byla zvláštní matematicko-astronomická studia, matematické muzeum a později astronomická observatoř).

Kyvadlová soustava zpřítomní čas, rytmus a trvání, ale zdůrazní také nutnost razantního počátečního impulsu, po kterém následuje pomalé dozrívání. Západovýchodní pohyb svislé i vodorovně části, která se téměř nevychýlí ze své roviny, přesto cyklicky přejímá kmity soustavy.“



Nabízí se velké množství asociací. Vybaví se nám jeden z knižních titulů Mons. Tomáše Halíka *Co je bez chvění, není pevné*; ani víra není strnulá, je v pohybu, obestřena dávkou tajemství, velikosti a úžasů.

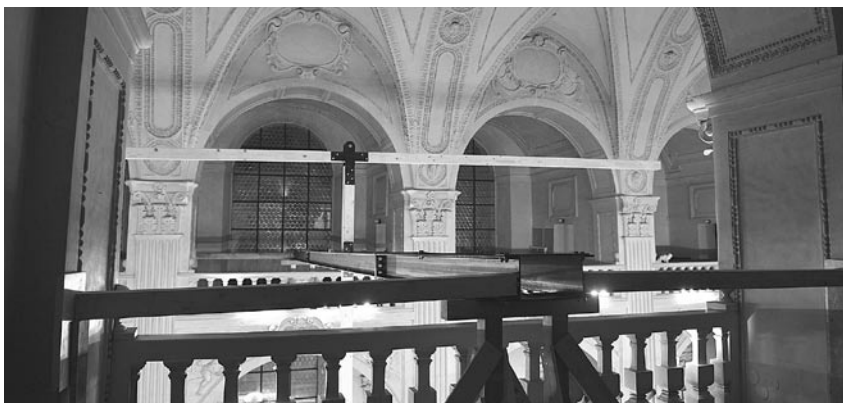
Při mši na Popeleční středu zazněla vedle chorálu postní sólová moteta Alberika Mazaka – [M116] *Domine peccavi in coelum* (S, B, bc), [M118] *O salutaris hostia* (S, B, bc)<sup>1</sup> a od Girolama Frescobaldiiho – *Peccavi super numerum* (S, S, B, bc).<sup>2</sup>

Česká moteta (strofické písně) *Člověče nevěř světu* v harmonizaci z *Matoušových pašijí* J. S. Bacha (vyšlo v Psalteriu) a konečně *Slyšiz Otče nejmilejší* z kancionálu *Chvály božské v Táboře*, u kterého se nachází tento přípisek:

*Tato písnička jest napsána ode mne Stanislava Kantora v úterý před památkou svatého Bartoloměje léta 1582, toho času, když největší Mor v městech pražských byl, tehdáž Viktorín Bakalář, Jakub Kurután přátelé naši milí zemřeli.*

Po dvou týdnech se Pleskotovo Kyvadlo zastavilo. Podle plánu mělo být demontováno po Velikonocích. U Nejsvětějšího Salvátora se rozhodli, že jej nechají viset bez hnutí v prázdném chrámu:<sup>3</sup> „Jsmo zvědaví, v jakém novém kontextu se po odeznění Velké nemoci ocitne. Kyvadlo se totiž zastavilo předčasně, vstoupilo do zcela jiného času, než jeho autor původně zamýšlel,“ píše se na stránkách Akademické farnosti.

Ondřej Šmíd



1 Alberik Mazak, *Cultus Harmonicus Op. I*, Cosmerovius, Wien 1649, [onl.] mazak.sdh.cz

2 *Selectae Cantiones*, Ed. F. Costantini, Lib. 1, Op. 3, Zannetti, Roma 1616, [online] imspl.org

3 Poznámka k dopadu opatření: Omezení počtu osob se kostelů dotýká různě. Zatímco málo navštěvovaný kostel omezení téměř nepocítí, u Nejsv. Salvátora, kam chodívá na mši 250 až 500 lidí, znamená každé omezení fakticky uzavření. Není představitelné losovat 20 nebo 50 vstupenek na mši.

## OBSAH

Jaroslav Eliáš – 80 let .....	1, 4
Kyvadlo Velké nemoci .....	2
Hudební složka slavnostní poutní mše šaraticko-vážanské farnosti v žarošické svatyni .....	6
Gunther Jacob OSB – Český skladatel vrcholného baroka a jeho <i>Missa Dei Filii</i> ze sbírky <i>Acratismus pro honore Dei</i> ....	8
„Malé koncerty“ .....	11

## Notové přílohy

Gunther Jacob OSB (1685–1734) | *Missa Dei Filii, Dominicalis*

Provozovací materiál je dostupný online zdarma ke stažení na [psalterium.cz](http://psalterium.cz).



MINISTERSTVO  
KULTURY

Časopis vychází s finanční podporou  
Ministerstva kultury ČR

**PSALTERIUM**, revue pro duchovní hudbu  
Ročník 14, č. 1/2020

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

Kolejní 4, 160 00 Praha 6

IČ 26448203, tel. 608 950 005, [Psalterium.SDH@gmail.com](mailto:Psalterium.SDH@gmail.com)

<http://psalterium.cz>

**Redakční okruh:** Jaroslav Eliáš, Robert Hugo,

Tomáš Slavický, Jan Baťa,

Martin Bejček, Josef Kšica, Ondřej Šmíd (šéfredaktor)

**Jazyková redakce:** Šárka Dohnalová

**Design:** Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková

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

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

ISSN 1802-2774

## Vážení čtenáři,

rok 2020 přináší významná jubilea významných členů Společnosti pro duchovní hudbu. Prvním z nich, na kterého vzpomínáme v tomto čísle, je úřadující předseda Jaroslav Eliáš. Stál na samém počátku u zrodu spolku, dokonce jeho vznik inicioval a po třiceti letech je stále vitální a v SDH samostatně činný, až by se zdálo, že je samočinný. Stále pravidelně chodí hrát na varhany. O jeho projektech „Malých koncertů“, které léta nezištně pořádá a které se staly samozřejmou součástí kulturního dění v Praze, takže je stabilně finančně podporují městské části i magistrát, se dočtete na konci čísla.

Přestože „vzpomínáme“, zejména děkujeme panu předsedovi a přejeme pozhnutí k další práci, stále zdraví a spokojenost. Rozhovor s oslavencem připravil a na Moravě publikoval Karol Frydrych, čímž rozšířil věhlas našeho předsedy i na velkou Moravu.

Karol Frydrych do tohoto čísla připravil také přiblížení poutí v šaraticko-vážanské farnosti.

Notovou přílohu tohoto čísla, *Missa Dei Filii, Dominicalis* pražského skladatele Gunthera Jacoba, připravil Robert Hugo, který se významnému baroknímu autorovi a jeho dílu dlouhodobě teoreticky i interpretačně věnuje (rovněž ve své disertaci; dostupné online v archivu prací Masarykovy univerzity). Mši natočil se souborem Capella Regia pro společnost Supraphon v roce 2009.

V čísle otiskujeme kratší text o Guntheru Jacobovi, část inspirativní předmluvy k původnímu starému tisku a časově analýzu mše. V samostatné tištěné příloze předplatitelé najdou kompletní partituru, obsáhlou studii a ediční zprávu. Provozovací materiál si čtenáři mohou zdarma vytisknout ze stránek [psalterium.cz](http://psalterium.cz).

Formou samostatných publikací hodláme vydávat rozsáhlejší přílohy Psalteria i v budoucnu. Odběratelé je budou dostávat s časopisem, veřejnost je bude moci získat kdykoliv později v prodejní síti. Pro publikace a samostatné přílohy jsme vytvořili design a značku Editio Psalterium.

Přeji vám dobrou mysl a sílu, když se svět potýká s Velkou nemocí. Obraz zastaveného Kyvadla u Nejsv. Salvátora v Praze může i nás přivést k zastavení a třeba k nějakému lepšímu pohybu.

## PŘEDPLATNÉ A ČLENSKÉ PŘÍSPĚVKY

ČÍSLO ÚČTU SDH:

2000558468 / 2010 (FIO Banka).

Platbu laskavě provádějte bankovním převodem. Do zprávy pro příjemce uveďte jméno, pokud znáte své číslo v databázi členů (na stránkách SDH), můžete je uvést. Platbu můžete rychle provést pomocí QR kódu, pokud používáte aplikaci el. bankovníctví ve svém chytrém telefonu.



QR Platba

pokračování ze strany 1

### Kde jste dál uplatnil hudebně-interpretaci hřivnu?

Po čtyřech letech jsem i já přešel do Prahy studovat medicínu a musel jsem tak hudební školu ukončit. Hned ale následující rok ředitelka školy stejně varhanní třídu zrušila po zjištění, že všech deset žáků hraje v místních kostelích a v okolí. Na fakultě po nás žádali, abychom se zapojili do umělecké tvorivosti mládeže, což se tehdy velmi podporovalo, a tak jsem se přihlásil s varhanami. Nebyl jsem v Československém svazu mládeže, takže jsem se domníval, že bych mohl mít od nich pokoj, když se alespoň takto zapojím. Naštěstí fakultní kolo soutěže jsem suverénně vyhrál, protože se nikdo jiný nepřihlásil, rovněž tak městské a okresní. Dále si už asi soudruzi neodvažovali mou přihlášku odeslat. Tím jsem alespoň trochu maskoval své působení jako varhaník v Týnském chrámu, kde jsem zastupoval často nemocného pana Boh. Ulricha, v šestém ročníku jsem po jeho smrti byl dokonce řádným zaměstnancem farního úřadu s razítkem farního úřadu v občanském průkazu. Do dneška mě mrzí, že jsem si tuto „občanku“ s jedinečným razítkem nenechal, ale odevzdal ji při obnově průkazu. Mimo Týn jsem pomáhal též v kostele sv. Ignáce, u sv. Tomáše a v dalších pražských kostelích, jak bylo zapotřebí, protože profesionální varhaníci prakticky vymizeli. Mým hlavním těžištěm od roku 1960 však bylo hraní v Týnském kostele, kde jsem po celou dobu studia v Praze dostal skvělé nejen liturgické vedení od P. Reinsberga. Co se týče týnských varhan, tak k nim se váže jedna kuriosní historka, pro mě ne příliš lichotivá. Když jsem asi po měsíci studia v Praze navštívil profesora Lubomíra Tomšího, pochopitelně se mě zeptal, kde v Praze hraji. Trochu zklamaně jsem mu řekl, že v Týně, ale že varhany nic moc. Žádný burácející pedál, žádné žaluzie, žádný válec, natož volné kombinace a tremolo. Pobaveně mi odpověděl: „Ty seš ale pitomec, hraješ na nejlepší varhany v Evropě a nelíbí se ti to.“ Od té doby jsem se snažil mít týnské varhany rád, i když to chvíli trvalo (zvláště vzhledem ke krátké oktávě).

### Nezavánělo to kriminálem?

Měl jsem asi zvláštní ochranu sv. Cecilie, ale nikdy jsem do Bartolomějské ulice předvolán nebyl. Lída Chudomelová, která vedla v Týně dívčí sbor, tzv. týnské drdoly (tehdy oblíbený dámský účes), tam byla ale několikrát a vždy mi říkala: „Nemysli si, na tebe se také ptali.“

### Co Vám dala setkání s Jiřím Reinsbergem?

Po skončení studia jsem odešel na umístěnku do OÚNZ Jablonec nad Nisou, bydlel jsem pochopitelně doma v Liberci a pokračoval v hraní v arciděkanství kos-

tele. Po pěti letech jsem nastoupil na kliniku do Prahy a stal se varhaníkem u sv. Havla a opět v Týně, kde však byl již hlavním varhaníkem Bohuslav Korejs a já se s ním střídám. Pater Reinsberg byl velký příznivec umění, nejen hudby, vše muselo být pokud možno na nejvyšší úrovni. Při slavných bohoslužbách dával přednost latině a gregoriánskému chorálu a hlavně ještě před koncilovými úpravami dbal na to, aby se do liturgického slavení zapojovali všichni věřící (samozřejmě včetně gregoriánského chorálu). Nechal sestavit v r. 1969 *Svatohavelský zpěvník*, jehož těžištěm bylo dvacet mešních písní na nové texty, které vytvořil farník Dr. Josef Myslivec. Nápěvy převážně ze starých kancionálů 15. a 16. století vybíral tehdejší varhaník u sv. Havla Dr. Václav Macek, ale zpěvník obsahuje i originální nápěvy (včetně varhanního doprovodu) od soudobých skladatelů (Petr Eben, Ilja Hurník, Jan Klusák, Karel Sklenička a další), které P. Reinsberg oslovil a požádal o zhudebnění některých písní (v roce 2008 se zpěvník dočkal druhého vydání). Mou činností tehdy také bylo, naučit je věřící zpívat, což se odehrávalo po každé mši sv. v neděli a za přítomnosti P. Reinsberga. Tatáž praxe se opakovala koncem devadesátých let (opět s předstihem) při zavádění *Mešních zpěvů*. Vrcholem liturgického slavení v Týně však byly velikonoční svátky, počínaje průvodem na Květnou neděli z kostela sv. Havla do Týnského chrámu, celým triduem, s neopakovatelnými obřady na Bílou sobotu, kdy Gloria zaznělo přesně o půlnoci, takže domů jsme se vraceli plni velikonoční radosti ve dvě hodiny ráno. Neměl bych ale opomenout jednu vlastnost P. Reinsberga, kterou jsem velmi obdivoval, a to že si udělal na každého čas (včetně mě). Jeho vtipnost je všeobecně známá, ale přesto alespoň jednu historku z kostela musím uvést: Když jsem jednou po mši sv. přišel do sakristie, tak se mě zeptal, proč jsem hrál píseň *Pozdvihni se duše z prachu*, když venku lijí jako z konve. Svědčilo to ale hlavně o tom, že mu nebylo jedno, co se v kostele zpívá a jak (to dokazuje jeho výzva do mikrofonu při jednom nepovedeném chorálním kyrie: tohle nebylo žádné kyrie, tak ještě jednou a pořádně).

### Máte za sebou nějaké hudební vystoupení, o kterém můžete říct, že stálo ve Vaší varhanní činnosti na pomyslném vrcholu?

Jistě, ale jmenoval bych minimálně tři: Ebenova *Okna*, *Missa cum populo* se Svatojakubským sborem (rovněž P. Eben) a oslavu osmdesátin Jiřího Reinsberga (1998), kdy se mi podařilo s celým kostelem navštívit čtyřhlasně Bachův chorál *Jesus bleibet meine Freude BWV 147* (byla to oblíbená skladba P. Reinsberga) a při mši sv. ji zpívali farníci každý ze svého místa v lavici a já si hrál v této chorálové předehře jen svůj varhanní part.

### Mohl byste zavzpomínat na Vaše

### přátelství s Petrem Ebenem?

S Petrem Ebenem jsem se poprvé setkal asi v roce 1967 na koncertu v obřadní síni liberecké radnice, kam byly přemístěny naše varhany z hudební školy. Petr Eben varhanními improvizacemi doprovázel recitátora Milana Friedla, který tehdy recitoval Starozákonní knihu Job. V závěrečné části zazněla improvizace na hymnus *Veni creator Spiritus* a píseň *Kristus příklad pokory*. Nedalo mi, abych nevyběhl k varhanám, a tak došlo k našemu prvnímu setkání. Za dva roky na to jsem (již v Praze) jej telefonicky prosil o notový materiál k nějaké skladbě pro „drdoly“ a velmi jsem se omlouval, že jej obtěžuji. S velkou laskavostí mi vyhověl s vysvětlením, že skladby jsou pro něj jako děti, kterým pomáhá do světa. Na přehlídce nové tvorby ve Smetanově síni v roce 1977 jsem slyšel Ebenova *Okna* pro trumpetu a varhany, kde ve čtvrtém závěrečném *Zlatém* použil Eben svou vánoční antifonu k žalmu 97 *Veselte se nebesa* (v Týnu velmi oblíbenou), hned jsem uvažoval o jejich provedení v Týnském chrámu. Domluvil jsem se tehdy se známým trumpetistou, který dílo premiéroval, že o Vánocích jako předehru před tímto žalmem, který zpívaly „Drdoly“, zazní *Zlaté okno*. Ebenovi jsem o tom řekl a ten mi po mši sv. řekl o svých obavách, když seděl dole v lavici. Měl strach, že si lidé na začátku (kdy trumpetista i varhaník hrají bimetricky zcela nezávisle na sobě) budou myslet, že jsme zcela mimo, ale pak se prý uklidnil s vědomím, že nám lidé musí věřit, že tak je to napsáno v notách, tak jako my musíme Hospodinu také věřit, když se nám ledacos nezdá, že to tak s námi myslí. Na závěr této otázky (protože vzpomínek je nepřeborné množství) ještě uvedu, jak jsem jednou Ebenovi „fušoval“ do jeho tvorby. V Týně jsme chtěli zpívat jednu jeho antifonu se žalmem, ale neměli jsme k tomu varhanní doprovod. Tak jsem mimo klasické harmonie na jednom místě se pokusil, aby to bylo také trochu „ebenovské“. Když jsem mu to později ukazoval, tak pečlivě doprovod prohlížel a právě na tomto místě prohlásil: „tady je harmonická chyba“. Pobavilo ho moje přiznání, že právě to mělo být to ebenovské.

### Zatímco naše jednota Musica sacra vznikla až v roce 1992, Vy jste inicioval vznik Společnosti pro duchovní hudbu již v prosinci 1989, tedy hned po Sametové revoluci. Jak se to celé seběhlo?

Několik let mě trápila myšlenka, proč může pan Bohuslav Korejs jezdit od roku 1987 s Markem Čihařem do Plzně a pořádat tam spolu s Mons. Žákem varhanní semináře a já sám jsem už několik let jezdil na sobotní Instruktáže varhaníků v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie na Křenové ulici v Brně, na jejichž náplni se podíleli Karel Cíkrle, Zdeněk Hatina, František Chmelík, Jiří Sehnal, Josef Vese-

lý a Antonín Láník coby úřední vedoucí těchto školení. V pražských kostelích jsem hrál téměř třicet let, a tak jsme se varhaníci mezi sebou (vzhledem k vzájemnému zastupování) často dobře znali. Začátkem roku 1989 jsem proto oslovil několik desítek varhaníků, sbormistrů, ale i hudebních skladatelů (zde se mi hodily informace ze *Svatohavelkého zpěvníku*) a podařilo se nám sejít v sakristii kostela sv. Havla. Zde jsme se domluvili o *ustanovení specializované a samostatné hudební společnosti, která by usilovala o obnovení tradičně vysoké umělecké úrovně české duchovní hudby a o její důstojný návrat do českého kulturního života* (z dopisu, kterým jsme 9. prosince 1989 informovali kardinála Františka Tomáška s prosbou o jeho pozhnutí a podporu). Po několika schůzkách jsme se snažili najít termín ustavující schůze. Když jsme se dověděli o svatořečení sv. Anežky, tak jsme vše odsunuli, až se vrátíme z Říma. Ale to už bylo všechno jinak, a tak z naší organizace, kterou jsme tak trochu zamýšleli jako „konspirativní“, se stalo řádné občanské sdružení (po ustavující schůzi 27. ledna 1990 v tehdejší Foerstrově síni – dnes fara u sv. Vojtěcha), schválené Ministerstvem vnitra Československé socialistické republiky 2. března 1990 (na svátek sv. Anežky – snad další ze zázraků?).

#### Měli jste vizi navázat na činnost Obecké Jednoty Cyrilské?

Nevzpomínám si, že by se na toto téma vedla nějaká diskuse, i když mezi účastníky byli někteří, kteří její činnost ještě pamatovali.

#### Kdo patřil mezi zakládající členy SDH?

Podařilo se mi najít originální zápis z naší první schůzky, kde jsou podepsáni: Jan Hanuš, Petr Eben, Klement a Milan Slavičtí, Jarmil Burghauser, Marek Kopelent, Jan Klusák, Petr Pokorný, Josef Hercl, Jan Blabla, Ladislav Příbyl, Václav a Jan Maria Dobrodinští, Antonín Hix, František Šmíd, Jan Kalfus, Otto Novák, Pavel Mesany, Vladimír Koronthaly, Bohuslav Korejs, Marek Čihař, Stanislav Tesař, jenž vypracoval návrh na Stanovy, a já a ještě několik dalších, jejichž podpisy se mi nepodařilo rozluštit. K zakládajícím členům SDH je zapotřebí jistě přidat i Jaroslava Orla seniора i juniора, Kateřinu Maýrovou, Markétu Kábelkovou, Zdenku Vaculovičovou. Omlouvám se všem, na které jsem si po třiceti letech nevzpomněl.

#### Mohl byste představit Společnost pro duchovní hudbu?

Základní myšlenka SDH, jak vyplývá ze stanov, je přispívat ke zvýšení umělecké a obsahové úrovně duchovní hudby při liturgických i neliturgických příležitostech. Tomuto cíli má napomáhat pořádání školení chrámových hudebníků (Letní škola duchovní hudby), vydávání tiskovin (např. časopis *Psalterium a Rukověť nejen pro var-*



Jaroslav Eliáš u varhan kostela sv. Kateřiny na Novém Městě pražském.

*haníky*), pořádání koncertů duchovní hudby (Svatováclavské slavnosti, účast na festivalu Dny soudobé hudby) a podporování oprav varhan, případně stavbou nových (kostel v Praze – Strašnicích).

#### Kolik má SDH členů? V jakém nákladu vychází spolkový časopis?

Přesné číslo nevím, podle počtu odesílaných časopisů je jich více jak čtyři sta, navíc posíláme na každou diecézi padesát výtisků.

#### Co se Vám za tři dekády činnosti podařilo? Které záměry nikoli?

Chlubit bych se asi neměl, ale uvedu alespoň jeden příklad našeho úspěchu. Když jsme začali pořádat Svatováclavské slavnosti (1991), chtěli jsme představit Svatého Václava jako světce, ale i státníka, a tak jej přiblížit i široké veřejnosti, která začátkem devadesátých let minulého století o něm mnoho znalostí neměla. Když byl 24. března 2000 svátek sv. Václava prohlášen státním svátkem (i když jako Den české státnosti), jistě jsme k tomu také trochu přispěli svým zvaním a účastí čelních představitelů na

tyto slavnosti (svátek totiž měl jak prezident, tak i premiér a předseda KDU-ČSL). Za částečný neúspěch bych považoval, že se nám ne docela dobře podařilo propojení mezi arcibiskupstvím a SDH.

#### V jaké kondici se nyní Společnost pro duchovní hudbu nachází?

Asi není právě nejlepší, protože aktivní zájem o spolkovou činnost od roku 1990 značně upadl. Zdali je to tím, že máme nyní více zájmů a možností, nebo málo času? Nevím.

#### Co byste popřál čtenářům?

Neutuchající zájem o práci na poli duchovní hudby a „Radost z Hospodina ať je naší silou“ (Nehemiáš 8, 10).

**Děkuji Vám za rozhovor a do dalších let přeji hojnost zdraví, Božího pozhnutí a radosti z hudby.**

Karol Frydrych  
Vyšlo ve zpravodaji *Musica sacra*,  
roč. 28, 2020/3

# Hudební složka slavnostní poutní mše šaraticko-vážanské farnosti v žarošické svatyni



Dp. Antonín Láník s Antonínem Kolkem na farní zahradě v Šaraticích

Tradice pěších poutí nás sice obohacuje již od starověku, mariánský kult však zcela zvláště až v epoše baroka. Zatímco ve středoevropském prostředí stojí v popředí poutnického zájmu Mariazell, farníci Šaratic a Vážan nad Litavou od nepaměti putují ke Staré Matce Boží Žarošské Divočkové Moravy. Na tomto místě pocítují zvláštní atmosféru, genius loci, zde nacházejí mír, smíření. Přicházejí prosit za rozřešení svých životních situací, vyléčení nemocí, odpuštění vin..., ale i poděkovat za dosažené milosti.

Na povznesení poutí tohoto farního společenství má velkou zásluhu důstojný pán Antonín Láník (1921–2014) – díky osobnímu charismatu, noblesě, taktu a diplomatickému jednání u církevního tajemníka nebyla poutní kontinuita přerušena ani v období náboženské nesvobody; tedy s výjimkou roku 1953, kdy zemřel J. V. Stalin a K. Gottwald, tehdy byly poutní průvody plošně zakázány. V kooperaci s Antonínem Kolkem (1895–1983) naučil své farníky poutním písním, barokním poutním ritům a poutnickým zásadám. Mnohé z toho se zachovává dodnes.

Ke každé pouti – ještě před opuštěním domova – patří modlitba, pokání a svátá zpověď. Pěší poutníci chodí přes Ždá-

nický les a kromě předepsaných modliteb a zpěvů dodržují zdravení křížů, Božích muk, svatých obrázků cestou, votivních kaplí, kostelů. S generacemi starších farníků dopravovaných autobusem se setkají u kaple ve Zdravé Vodě, což je symbolické, poněvadž čistá voda dle tradice zobrazuje panenskou neposkvrněnost Bohorodičky. Zde jsou přivítáni žarošickým knězem a po obnovení křestních slibů a požehnání vody se společně vydají uzavřeným pěším průvodem k žarošské Madoně. Poutníci jsou slyšet již z dálky – starší bratři,“ dříve zvaní též „celfotři“, předřikávají modlitby a předzpěvují, lid Boží obecně odpovídá. V čele procesí je nesen kříž s věnečkem na znamení Kristova vítězství nad zlem. Sochu Panny Marie doprovází bílé oděné družičky. U kostela sv. Anny nejprve proběhne tradiční *Pokora*, při níž poutníci litují svých hříchů a prosí Matku Boží o odpuštění, teprve poté jsou otevřeny dveře svatyně a oni mohou vstoupit hledíce na tvář milostné sochy. Z období baroka se rovněž uchovala a udržuje *Poklona* – ceremoniál, při němž je prostřednictvím starobylých poutních zpěvů a modliteb zdravena Panna Maria.

V průběhu tohoto obřadu chlapci a družičky kladou na Boží oltář své věnečky jako symbol lásky a vděčnosti. Po pobožnosti křížové cesty a růženci program pokračuje slavnostní mší svatou v 18 hodin, kde přijetí svatého přijímání tvoří vrchol poutě.

Na úvod poutní mše konané v sobotu 21. září 2019 se prostorem chrámu sv. Anny rozezněla varhanní improvizace, během níž vstoupil do kostela průvod ministrantů a duchovenstva. Svým charakterem navodila slavnostní atmosféru a motivicky uvedla vstupní píseň *S radostí putujem* (RC 41). Stran nápěvu jde o velmi rozšířenou mariánskou poutní melodii, známou od říčky Litavy, přes Chřiby až k Malým Karpatům a uváděnou též pod názvem *Ty žarošské zvony*, na Slovensku *Tie šaštínske zvony*... Po stránce obsahové vystihuje vřelou lásku poutníka k Matce Boží, poutníka, který rád přišel na poutní místo, aby se očistil od hříchů a svou duši naplnil novou nadějí.

Po přivítání místním knězem a úkonu kajičnosti bylo uvedeno *Pane, smiluj se (Kyrie)* z *Lidového ordinaria poutníků moravských patera Antonína Láníka* ve standardním úzu, tedy střídavě schola-lid. Otec Anto-

1. Zdravas, dce-ro Bo - ha Ot - ce, Pan-no nad pan -  
li - li - um Božské Tro - ji - ce, na-mi, krás - ná me - zi vše - mi, ó Ma - ri - a,

(Radostná cesta k Staré Matce Boží Žarošské)

nín zde použil motiv jedné z nejkrásnějších žarošských písní *Zdravas, dcero Boha Otce* (RC 74, 2. nápěv). Při kompozici ordinaria evidentně zamýšlel pojmut *Kyrie* nikoli kajičně, ale v duchu počátků křesťanství, tedy jako quasi „vítací fanfáru“, skrze níž se poutníci zdraví s milostnou sochou žarošské Bohorodičky.

Na *Kyrie* bezprostředně navázalo *Sláva na výsostech Bohu (Gloria)*, jež s výjimkou incipitu pěl celé lid. Láník totiž nedoporučoval provádět druhou část mešního ordinaria formou střídání scholy a lidu

KYRIE  
Antonín Láník, 1972

(Lidové ordinarium  
poutníků moravských)

Božího obecného, neboť „atomizováním a přerušováním se brání lidu, aby se naplno rozezpíval“. V *Gloria* ještě více rozpracoval motiv *Zdravas, dcero Boha Otce* (RC 74, 2. nápěv) a ve střední části se nechal inspirovat písní *Ó Maria, císařovno* (RC 37). *Gloria* tedy otevírá krátká introdukce – zvolání pronášené celebrantem – a uzavírá ji rozvité slavnostní *Amen*, podložené poměrně dlouhým melismatem a zakončené reminiscencí písně *Pozdvihněte oči svoje, Marie milovníci* (RC 57).

Na první čtení hudebně navázal responsoriální žalm *Radujme se v Pánu ze svátku Matky Boží* se čtyřmi verši, podložené melodickou předlohou patera Františka Holíka (1913–1984) inspirovanou 6. modem gregoriánského chorálu. Jako zpěv před evangeliem zaznělo *Alleluia* na melodii známé velikonoční písně *Vesel se nebes Královno* (JK 407) Adama Václava Michny z Otradovic (1600–1676), s veršem: „*Já jsem Matka krásného milování, bázně před Bohem, poznání a svaté naděje*“, hudebně podloženým melodií otce Antonína.

Následovala homilie šaratického kněze Petra Pavla Severina, O. Praem., čtené příměly (pozn.: *Lidové ordinarium poutníků moravských* nemá vyznání víry, část *Credo*) a příprava obětních darů, kde zaznělo *Sem, sem, poutníčkové* (RC 49). Tato píseň patří k těm nejzpevnějším ze sběratelské kolekce Antonína Kolka. Hudebně vzdálené připomíná V. tonus z rorátního úvodu, textově vzbuzuje slavnostní pocity v duši poutníka.

Dle ustálené tradice, po díkuvzdání preface se celé shromáždění spojilo v oslavném zpěvu *Svatý (Sanctus)*, zpracovaném na motiv písně *Vítej, tisíckrát vítej* (RC 63) – ta je hymnou všech poutníků, kteří připutovali před milostnou mariánskou sochu, aby skládali barokní *Poklonu Matce Boží*. Modlitbu *Otče náš* přítomní pěli bez varhanního doprovodu, na pozdravení pokoje navázalo *Beránku Boží (Agnus Dei)*. Tato poslední část ordinaria šaratického faráře je vystavěna z motivů poutní písně *Překrásná růžička* (RC 4), tolik Leošem Janáčkem obdivované, jako celkem 3x se opakující tvořená asymetrická perioda.

Vrcholem pouti bylo svaté přijímání. V jeho průběhu se nesla loď chrámu píseň

*Sem stvoření vše pospíchej* (RC 23), interpretovaná na kdysi velmi rozšířenou a oblíbenou „notu obecnou“. Stran textu jde o lidovou parafrázi žalmu 148. V obnovené liturgii by mohla najít uplatnění rovněž jako *gratiarum actio*. Po usnutí kněží na sedes byla předestřena píseň *Nastotisíckrát budiž pozdravena* (RC 45).

Program pokračoval slavnostním průvodem poutním prostranstvím kolem kostela se sochou Panny Marie za hlaholu *Před věky zvolená, Panno Maria* (RC 34), hymny žarošické Zlaté soboty; předzpěvoval novoríšský opat Marian Rudolf Kosík, O. Praem. Po návratu do kostela se konalo svátostné požehnání, během něhož přišlo i na repertoár současného *jednotného Kancionálu: Vítej, vítej, Tělo přezázračné* (JK 722), 4 sloky *Te Deum* (JK 932) a *Skrytý Bože* (JK 718). V mezičase, kdy se duchovenstvo šlo převléct do sakristie, lid zapěl *Tisíckrát pozdravujem tebe* (JK 812). Na závěr slavnosti se prostorem poutního kostela sv. Anny nesla slova díky a naděje na shledání v roce příštím. Poutníci se loučili se žarošickou Madonou tak, že za zpěvu *Ještě jednou na rozchodnou* (RC 98) vycházeli z kostela pomalým zpětným krokem obrácení směrem k milostné soše. Roli „staršího bratra“ při tom suploval premonstrátský opat. Melodie této písně byla svého času velmi rozšířenou „notou obecnou“. A propos, v jejím počátku lze zaslechnout citát dolnorakouské poutní písně ze scherza 7. *symfonie* Ludwiga van Beethovena.

Summatim: Věřící ze Šaratic a Vázan nad Litavou přichází na svoji zásvětnou pouť do Žarošic ve třetí sobotu měsíce září, tedy týden po Zlaté sobotě. Předností tohoto termínu je absence komerční složky, kontemplativní podstata poutě tak není narušována. Nejryzejší podobu představují pěší poutníci – ti tak nečiní z pouhé tradice, ale chápou ji jako prvek pokání, který umocňuje radost z očistění, přiblížení k Bohu a ve výsledku působí jako duchovní doping. Velmi zajímavá a svým způsobem unikátní je rovina hudební – celou pouť provází odkaz Antonína Kolka (1895–1983) a jeho kancionálu *Radostná cesta k Staré Matce Boží Žarošské* (Brno: Obecná tiskárna, 1942; reedice Brno: Dědictví Svatováclavské s. r. o., 2013). Tato kniha modliteb, písní a zbožných úkonů slouží šaraticko-vážanskému farnímu společenství po

generace. V průběhu slavnostní mše svate zaznělo *Lidové poutní proprium* a *Lidové ordinarium poutníků moravských* patera Antonína Láníka. Společným rysem písní zahrnutých do *Lidového poutního propria* (*S radostí putujem; Sem, sem, poutníčkové; Sem stvoření vše pospíchej; Nastotisíckrát budiž pozdravena*) a předností zároveň je, že každá z nich má svůj snadno zapamatovatelný refrén, který pje lid Boží obecný. Dvouhlasou interpretací slok má po desetiletí na starosti mužská schola: Břetislav Švehla (baryton) a Antonín Paleček (bas) – oba pánové disponují pěkně zbarvenými, silnými, přirozeně zvuknými hlasy, jež se spolu krásně konsonantně pojí. Na adresu skladatelského počínu šaratického faráře nutno poznamenat, že některá místa ordinaria by šla vyřešit lépe, zvláště deklamačně. Stran harmonie a vedení hlasů bylo nutno při provedení vylepšit zvláště Láníkův varhanní doprovod responsoriálního žalmu a zpěvu před evangeliem. Přesto lze s čistým svědomím konstatovat, že průvod k ordinariu a k písním propria ve výsledku podporuje zpěv lidu výrazně.

Závěrem. Byť doby, kdy šaraticko-vážanští zaplnili celý kostel sv. Anny, a to včetně pavlačí, nenávratně odvál čas, pěvecký entuziasmus a zachovávání starobylých barokních poutních ritů je řadí – v kontextu dnešního sekularizovaného světa – do kategorie výjimečných.

- Introitus – *S radostí putujem* (RC 41)
- Ordinarium – *Lidové ordinarium poutníků moravských*
- Psalmus responsorius – *Radujme se v Pánu ze svátku Matky Boží*
- Acclamatio ante lectionem evangelii – *Alleluia*
- Offertorium – *Sem, sem poutníčkové* (RC 49)
- Communio – *Sem stvoření vše pospíchej* (RC 23)
- Gratiarum actio – *Nastotisíckrát budiž pozdravena* (RC 45)
- Průvod kolem kostela – *Před věky zvolená, Panno Maria* (RC 34)
- Svátostné požehnání – *Vítej, vítej, Tělo přezázračné* (JK 722), *Te Deum* (JK 932), *Skrytý Bože* (JK 718);
- Závěr – *Tisíckrát pozdravujem tebe* (JK 812)
- Odchod z kostela zpětným krokem – *Ještě jednou na rozchodnou* (RC 98).

RC = Radostná cesta k Staré Matce Boží Žarošské (Brno 1942);

JK = jednotný Kancionál (Brno 1973).

Karol Frydrych

# Gunther Jacob OSB (1685–1734)

## Český skladatel vrcholného baroka a jeho Missa Dei Filii ze sbírky Acratismus pro honore Dei

Gunther Jacob (občanským jménem Václav Jan Antonín) byl pravděpodobně jedním z nejoblíbenějších skladatelů českého baroka; vyplývá to z množství záznamů o výskytu jeho skladeb v dobových hudebních sbírkách a dalších nedávno objevených archivních dokumentů.

Za svého života vydal tiskem dva obsáhlé soubory duchovní hudby, které mu zajistily proslulost i v zahraničí. Složil hudbu nejen na objednávku pražského (konkrétně malostranského) magistrátu, ale komponoval i pro některé bavorské a maďarské kláštery, napsal slavnostní skladbu pro korunovací svatého obrazu v polské Čenstochové. Jeho skladby jsou dochovány v Čechách, Rakousku, Německu, Polsku, Maďarsku a Itálii. Bez nadsázky lze říci, že ve své době se těšil přinejmenším stejné popularitě jako dnes mnohem slavnější Jan Dismas Zelenka.

Ačkoli jeho mateřštinou byla němčina, byl příslušníkem pražského kláštera slovanských benediktinů, kde se přinejmenším částečně hovořilo česky. Jak dnes víme, skladatel plynne česky uměl, a to i písemnou formou, byť mu zpočátku kázání v češtině dělalo problémy. Kromě hudby byl činný i literárně: psal texty písní, právnické a dokumentární spisy, stejně jako zápisy z různých jednání a obsáhlé komentáře k řádovému archivu. Překvapivě, veškerý literární odkaz je výhradně latinský, souvislý text v němčině se zatím nepodařilo najít. Když se začátkem třicátých let 18. století ujal práce klášterního archiváře (ke své dlouholeté funkci kapelníka), popsal v řádové kronice mnohé, často dosti turbulentní zvraty svého života. Přibližně osmdesát zachovaných skladeb a podrobná autobiografie umožňují komplexní zhodnocení jeho života i díla a poskytují vhled do života kněze a hudebníka vrcholně barokní Prahy. Je proto poněkud překvapující, že od roku 1915 (kdy o něm napsal studii muzikolog Emilán Trola) do devadesátých let 20. století se nedočkal soustavné pozornosti české muzikologie.

Václav Jan Antonín Jacob se narodil 29. září 1685 v horním městě Gossengrün (dnes Krajčková) u Sokolova jako třetí dítě zdejšího sedláka a rychtáře Martina Jacoba. Jako hudebně výjimečně nadaný chlapec (podle vlastních slov „ad musicam vere natus“) byl roku 1696 přijat za diskantistu benediktinského kláštera Kladruby u Stříbra. Když po

dvou letech kvůli své dětské nerozváženosti ztratil chlapecký soprán (usnul kdesi mimo klášter a prochládl), dostal se do Prahy, do spřáteleného kláštera slovanských benediktinů při kostele svatého Mikuláše na Staroměstském náměstí, kde nastoupil na uvolněné místo altisty. Zde pak prožil celý svůj další život. Díky schopnosti komponovat (skládal pravidelně od svých šestnácti let) mu bylo umožněno zůstat v klášteře i po mutaci a ztrátě chlapeckého altu; od úřadujícího opata Maura Roučky dostal dokonce také prospěchové stipendium.

Krátce na to byl vyloučen ze studia jezuitského gymnázia pro zanedbávání školní docházky, ale díky své fenomenální paměti za dva dny zvládl dvouměsíční penzum látky a byl znovu přijat. Ve volném čase kopíroval party klášternímu lékaři a vlivnému skladateli Janu Františku Ignáci Vojtovi (1657–1701), což v něm vzbudilo touhu samostatně komponovat. První mši napsal a provedl ještě bez znalosti pravidel harmonie a psaní číslovaného basu, a skladba byla podle jeho slov plná kvintových a oktávových paralel. Přesto měla velký úspěch a upevnila chlapcovo rozhodnutí stát se skladatelem.

V roce 1707 opustil studium práv, aby se mohl soustavně věnovat kompozici (peníze, které tím vydělával, však většinou utratil s přáteli v hospodě). V této době zřejmě vzniklo jeho dlouholeté přátelství s Petrem Brandlem. Po osobní konverzi se roku 1710 stal příslušníkem (profesem) „svěho“ kláštera a přijal řádové jméno Gunther (česky Vintřít). Již s nástupem do noviciátu se zároveň stal prefektem figurální hudby kláštera, což svědčí o velké úctě, kterou bratři jeho umění projevovali. Absolvoval teologii a roku 1714 byl vysvěcen na kněze.

Roku 1713 byl zasažen morovou nákazou, z níž se však uzdravil. Jako díkůvzdání složil sbírku žalmů Anathema Gratiarum, kterou vydal vlastním nákladem roku 1714 u tiskaře Labouna v Praze. Vydání mu přineslo kromě dlouhodobých finančních problémů také slávu a začal komponovat na objednávku různých již zmíněných institucí. Od roku 1719 s přestávkami působil jako vychovatel, katecheta a kaplan v rodinné hraběnkyni Lažanské v Manětíně. Zde jistě přišel do styku se skladatelem Josefem Antonínem Plánickým a hudebním teoretikem a skladatelem Mauritiem Vogtem,

cisterckým knězem z kláštera v Plasích. Pobyty v Manětíně byly bezesporu podpořeny skutečností, že Jacob byl výborný zpěvák. Český kancléř a hudební mecenáš František Ferdinand hrabě Kinský jej uvedl roku 1727 na audienci k císaři Karlu VI. (také vynikajícímu hudebníkovi) v zámku Eckartsau (blízko obce Rusovce). Na další audienci na přelomu let 1727 a 1728 cestoval Gunther do Vídně pro státní (císařské) potvrzení prodeje nemovitostí. Staroměstský klášter totiž musel prodat několik vesnic v okolí Prahy, aby mohl zaplatit stavbu nového kostela a dokončení klášterního komplexu. Jacob čekal na notifikaci několik měsíců, které s radostí vyplnil studiem hudby a setkáváním s hudebníky a skladateli císařské dvorní kapely. Není jisté třeba zdůrazňovat, že zde bezpochyby načerpal nové podněty z nejmodernější hudby své doby. V posledních letech života napsal velká (bohužel nezachovaná) oratoria, která uváděl na květnou neděli ve svém domovském kostele. Zemřel ve svém klášteře 21. března 1734.

Jacobova hudba vyrůstá z tvorby poslední generace skladatelů 17. století. Zdá se, že prošel hudebním školením pouze u Jana Františka Ignáce Vojty a varhaníků svatomikulášského kláštera a dále se již vzdělával sám především studiem známých soudobých autorů. Výsledkem je neobyčejně originální, poněkud živelný osobní styl, postavený na silné melodické inspiraci, jíž jsou podřízeny ostatní složky kompozice. Jednoduchého kontrapunktu používá jen střídme ve sborových plochách, ale má vytříbený cit pro gradaci dlouhých hudebních celků.

O proslulosti Gunthera Jacoba svědčí například úryvek z dopisu jeho spolubratra Anselma Ridla z cesty do Itálie:

*Nejvyšše důstojný, ctihodný jakož i znamenitý Otče Gunthere,*

*vážený Pane spolubratře!*

*Již dlouho dlužím své nehodné řádky Vaší všeobecné otcovské důstojnosti, ale stálý a strašný žár v Itálii činí moji pravici malátnou a neschopnou psaní. Obzvláště však něco musím napsat pro potěšení Vaší otcovské důstojnosti: jest v mnohých klášterech, zvláště v Bavorsku, vaší otcovské důstojnosti známost, neboť když jsem byl dotazován, jestli pocházím z onoho kláštera*



sv. Mikuláše, kde přebývá onen v hudbě slavný a skvělý Pater Jacobi. Když jsem odpověděl kladně, dostalo se mi velkých poct a byl jsem tázán, jestli nemám s sebou nějakou sebemenší kompozici Patera Jacobi.

Jak jsme zmínili, z Autorova se díla se dochovalo přibližně osmdesát skladeb, což zřejmě není ani polovina jeho celkové

tvorby. Tištěné sbírky *Anathema Gratiarum* (Praha 1714, 20 žalmů, Magnificat a Te Deum) a *Acratismus pro honore Dei* (Praha/Norimberk 1725/1726, 4 mše a rekvie) se dochovaly kompletně v několika evropských archivech. V opisech lze najít dvě velké mše, dvě rekvie, žalmy, mariánské litanie, arie, kantáty, moteta, adventní a vánoční skladby, hud-

bu pro postní dobu a Te Deum. Zajímavé jsou tzv. dialogy, tedy „rozhovory“ – menší či větší dramatické skladby „Dialogus Valedictorius inter Jesum et Mariam“ a „Dialogus Sancti Joannis Nepomuceno Sacratu“. Prvně jmenovaný rozhovor je intimní pašijová skladba pro soprán (Marie) a bas (Ježíš), představující loučení Ježíše s matkou před odchodem na smrt. Svatojánský dialog je naopak bohatě obsazená skladba oratorního typu, která byla zřejmě provedena při tzv. Lodních hudbách ve dvacátých letech 18. století. Pouze ze soupisů dobových hudebních archivů známe skladby dosud neobjevené nebo ztracené: přibližně 20 mší, motetta, sbírku žalmů Chorda Davidica a rozsáhlá velkopáteční oratoria.

## Acratismus pro honore Dei, Praha - Norimberk 1725/1726

Missa Dei Filii, Dominicalis (d moll)

Vznik sbírky *Acratismus pro honore Dei* byl podle autorova životopisu iniciován norimberským nakladatelem Paulem Lochnerem. Gunther píše, že se nabídky rád ujal a tisk vyšel roku 1725. Tisklo se v Norimberku, autor u tisku nebyl. Sbírkou byla asi velmi úspěšná, protože již další rok vyšel její nový náklad.

Název stručně překládáme jako:

*Snídaně ke ctí Boží, připravená z jídel  
znějících zbožností. Složená z chutí různých  
instrumentů a nejočividněji předložená  
k libovolnému upotřebení všem i jednomu  
každému, kdo nejen zbožností, ale  
i hudbou uctívá Nejsvětější a Nerozdílnou  
Trojici, čili Pět mší – čtyři za živé a jedna  
zádušní pro čtyři hlasy a nástroje, jak  
uvedeno v seznamu.*

Opus II.

*od P. Gunthera Jacoba, příslušníka  
benediktinského kláštera sv. Mikuláše na  
Starém Městě pražském*

*V Praze u Paula Lochera, knihtiskaře  
norimberského. Léta Páně 1725.*

Dílo je uvedeno dedikací a předmlouvou, z níž citujeme velmi cenné interpretační poznámky:

Předmluva „Pro milovníka Múz“

... Ať nezní varhany bez podpory ostatních basových nástrojů, hlasy a strunné nástroje ať jsou zmnoženy, pokud to půjde... Věř, že pro Tebe bude nanejvýš potřebná altová viola. Prosím, aby se vokalisté na mne nezlobili, když je neustále vybízím k tak velkým výkonům [neboli k tak vysokým tónům]. Měli by vědět, že toto dílo je složeno poněkud takzvaným francouzským čili nízko položeným tónem, který se v Čechách již značně prosadil. Pročezť jestli se [výška tónu] někde zdá přílišnou,

**Tabulka 1** Missa Dei Filii Dominicalis in d pro CATB, 2 housle, violu a basso continuo. Struktura a harmonický plán

Takty	Část	Obsazení	Takt. označ.	Tónina	Tempo, harmonie, poznámky
1. 1	Kyrie	Tutti	♩	d moll	d moll – F dur
2. 28	Christe	Arie canto solo + smyčce	3/4	F dur	F dur, C dur, B dur, návrat do F dur
3. 97	Kyrie	Tutti	2	d moll	Fuga. Allabreve
Celkem 195					
	Gloria				Intonace = celebrant
1. 1	Et in terra pax	Tutti	3/4	d moll	Allegretto
2. 35	Laudamus	C, A soli, Tutti, koncertantní struktura	♩	F dur	Mezzo adagio
3. 86	Domine Deus	Arie Tenor solo, smyčce	3/4	d moll	Solo Allegretto d moll, F dur, C dur, a moll, d moll
4. 181	Qui tollis	C, A, B, soli, Tutti	♩	B dur	Adagio Staccato recitativní B dur, C dur, f moll, sextakord D dur, g moll, B dur
5. 199	Quoniam tu solus	Duetto C, B, soli + smyčce	2/4, ♩	g moll	[Vivace], Adagio staccato g moll, B dur, g moll
6. 298	Cum sancto spiritu		♩	d moll	Adagio- Allegro imitační [fugato] chromatika
Celkem 340					
	Credo				Intonace = celebrant
1. 1	Patrem	Tutti	3/4		
2. 50	Et incarnatus	C, A, T soli + smyčce	♩	B dur	Adagio
3. 80	Crucifixus	B solo + violini unisoni	3/4	g moll	V BC. vzestupný passus duriusculus, v sólovém hlase sestupný.
4. 127	Et resurrexit	Tutti	2	d moll	
5. 166	Et in Spiritum	CATB soli + Tutti		a moll	Adagio v závěru imitačně zpracované Amen.
Celkem 201					
1. 1	Sanctus	Tutti. Sólové vstupy.	♩	d moll	Adagio. d moll, F dur.
2. 25	Osanna	Soli A., C., T, pak Tutti imitační, koncertantní struktura.	♩	d moll	Allegro
3. 69	Benedictus	Arie. B. Solo + smyčce	3/4	F dur	[Bez označení] F dur, C dur, F dur
4.	Osanna D. C.		♩		Allegro
Celkem 143					
1	Agnus Dei	C, T, soli, později Tutti	♩	d moll	Adagio. Téma = 1. Kyrie
23	Dona = poslední Kyrie	Tutti	♩		Allabreve. Fuga



# „Malé koncerty“

Společnost pro duchovní hudbu pořádá mimo koncerty v rámci Svatováclavských slavností ještě koncerty ve dvou pražských chrámech, a to v rádomém kostele Maltežských rytířů Panny Marie pod řetězem na Praze 1 a v kostele Sv. Kateřiny v areálu Všeobecné fakultní nemocnice na Praze 2. Mimo obohacení kulturního života o duchovní hudbu v těchto dvou částech Prahy, bylo též naší snahou umožnit koncertní činnost pražským chrámovým varhaníkům, popřípadě sborům.

Hned na začátku tohoto článku bych chtěl připomenout několik odstavců z Instrukce Kongregace pro bohoslužbu a svátosti „Koncerty v kostelích“ (Řím, 5. listopadu 1987).

*Jedním z projevů současné kultury je zájem o hudbu. Možnost poslouchat klasická díla doma prostřednictvím rozhlasu, gramofonu, kazet a televize nejen oblíbeného živého poslechu koncertů nesnížila, ale ještě ji zvýšila. Je to jev pozitivní, protože hudba a zpěv přispívají k duchovnímu povznesení [...]*

*Současně s tímto kulturním procesem nastala nová situace v církvi. „Scholae cantorum“ – chrámové sbory mají méně příležitosti provádět svůj obvyklý repertoár vícehlasé liturgické hudby při slavení bohoslužby. Proto se začala liturgická hudba v kostele provádět formou koncertů [...]*

*Zvláště kladně vyzvednutí si zaslouží liturgická hudba, a to jak vokální, tak instrumentální. Liturgická hudba je ta, „která byla složena pro slavení bohoslužby a která je obdařena posvátností a krásou formy“ (MS 4a). Církev ji považuje za „nedocenitelný poklad, který vyniká nad ostatní umělecké projevy“ a který má „sloužit bohoslužbě“ (srv. se 112); doporučuje, „ať je udržován a pěstován s největší pečlivostí“ (srv. se 114).*

*Když se hudba provádí během bohoslužby, musí se přizpůsobit jejímu rytmu a jejím osobitým podmínkám. To pak nezřídka vede k požadavku na omezení používání děl pocházejících z doby, kdy se aktivní účast věřících nepovažovala za zdroj pravého křesťanského ducha (srv. se 14; Pius X.: Tra le sollicitudinibus) [...]*

*Eventuální omezení, které může nastat v provádění těchto hudebních děl, může být vyváženo jejich úplným provedením mimo bohoslužbu formou koncertů liturgické hudby.*

*Hra na varhany se dnes při slavení bohoslužby omezuje na několik příležitostí. V minulosti nahrazovala aktivní účast věřících*

*a přisuzovala jim roli „němých a nečinných diváků“ (Pius XI.: Divini cultus 9) [...]*

*Je velice důležité, aby ve všech kostelích, především ve významnějších, působili vzdělaní hudebníci a byly zde kvalitní nástroje. Ať se věnuje zvláštní péče historickým varhanám, které si zaslouží úctu pro své charakteristické vlastnosti [...]*

*Hra na varhany a jiné vokální nebo instrumentální hudební produkce mohou sloužit „podpoře zbožnosti a náboženství“. Jsou zejména užitečné k uchování pokladů duchovní hudby, které se nesmějí ztratit: skladeb a zpěvů složených pro liturgii, které se dnes v ní nedají použít vůbec nebo jen nesnadno, a náboženských skladeb jako jsou oratoria a náboženské kantáty, které i nadále zprostředkovávají duchovní sdělení [...] k tomu, že napomáhá návštěvníkům a turistům lépe porozumět posvátnému charakteru kostela prostřednictvím varhanních koncertů konaných ve stanovených hodinách [...]*

Těchto několik odstavců „Instrukce“ dobře osvětluje a dává podnět ke konání koncertů v kostele, které tím pomáhají k naplňování základního poslání SDH: *prispívat ke zvýšení umělecké a obsahové úrovně duchovní hudby provozované při liturgických i neliurgických příležitostech.*

Mohly by se uvést tři důvody této naší činnosti: péče o stav varhan, zvyšování umělecké úrovně varhaníků nebo chrámových sborů, péče o liturgickou hudbu – „nedocenitelný poklad“, který by jinak zůstal ukryt v archivu.

V kostele sv. Kateřiny jsme začali pořádat koncerty hned po uvolnění kostela Muzeem hl. m. Prahy, které zde mělo od roku 1971 depozitář až do začátku 90. let dvacátého století. Během stavebně-historického průzkumu byl kostel otevřený a bylo tedy možno se přesvědčit, v jakém stavu byly varhany. Mše sv. v kostele přestaly být slouženy v roce 1950, a tak nástroj postavený Martinem Janečkem v roce 1741 (přestavěný Rejnou – Černým v roce 1912) byl ve špatném stavu, avšak ne zoufalém. Vzhledem k mechanické traktuře a zásuvkové vzdušnici bylo možno jej uvést za nevelkých finančních nákladů (především darů od MČ Prahy 2 a soukromých dárců) do použitelného stavu, zvláště pozitiv a postupně i hlavní stroj. První koncerty byly zamýšleny pro personál Všeobecné fakultní nemocnice a občany Vinohrad. Městská část Praha 2 od počátku koncertů jejich konání finančně podporovala, rovněž tak nemocnice. Objevily se návrhy ze



kostel sv. Kateřiny

strany vlastníka (Hl. m. Prahy) na komerční využití kostela, často v překvapivé brutální podobě (viz kostel sv. Michala na Starém Městě), ale žádný z těchto projektů slibujících „ekonomické vyčerpání památky“ nebyl realizován. Od roku 2000 – ještě v průběhu restaurování nejdříve hlavního oltáře a později i všech nástropních fresek – se konaly pravidelně tři koncerty ročně (bez vstupného): v den výročí narození J. S. Bacha (21. 3.), v den oslavy Evropského svátku hudby (21. 6.) a na svátek patronky kostela Sv. Kateřiny (24. 11). Jak ubýval zájem o koncerty ze strany zaměstnanců nemocnice, tak naopak přibýval ze strany obyvatel Vinohrad a z jiných částí Prahy. Počet návštěvníků byl vždy potěšující, většinou kolem 120, z čehož měli jistě radost i účinkující. Od roku 2002 byl chrám pod duchovní správou křížovníků a od r. 2010 byly obnoveny i pravidelné bohoslužby. Od začátku provozování koncertů jsme se snažili o restaurování varhan, ale došlo k tomu až v letech 2015–2017 (Dalibor Michek), bylo financováno majitelem kostela Hlavním městem Prahou, paradoxně v době, kdy byl od r. 2012 kostel sv. Kateřiny předán do užívání Pravoslavné církvi, a kdy se tedy již varhany při bohoslužbě nemohly uplatnit. Nebýt tedy koncertů SDH, byly by tak varhany opět odsouzeny k mlčení.



Koncerty u sv. Kateřiny

### Koncerty (2019) u sv. Kateřiny:

- 25. 3. Pavel Černý – varhaník a organolog AP, Ivo Hornák – housle
- 29. 4. Jaroslav Tůma – varhany, Lucie Sedláková Hůlová – housle
- 13. 5. Petr Čech – varhaník Týnského chrámu, Aneta Schwarzová – soprán
- 3. 6. Linda Sítková – varhanice u sv. Prokopa a u Sv. Jana na skalce, Lucie Hirschelová – alt
- 9. 9. Pavel Kohout – varhaník v pražských kostelích, Iva Hlaváčková – soprán
- 7. 10. Foerstrovo komorní pěvecké sdružení, Kvarteto Apollon, Jaroslav Brych – sbormistr (Missa brevis D dur v úpravě Heriberta Breuera pro ženský sbor a komorní orchestr)
- 25. 11. Piccolo coro & Piccola orchestra, Marek Valášek – dirigent

Podnětem ke konání koncertů v maltézském kostele Panny Marie pod řetězem se stalo restaurování varhan v roce 2006 firmou Organa z Kutné hory. Schifflerovy varhany (viz str. 214, V. Němec: PRAŽSKÉ VARHANY, vydal F. Novák, Praha 1944) z roku 1909 s pneumatickou trakturou přestavělo již při generální opravě kostela v 80. letech min. století družstvo Igra, které Schifflerovy varhany dle tehdejších trendů „zbarokizovalo“. Současné varhany mají 27 rejstříků, trumpeta 8' v pedálu je transmisí z I. manuálu s extensí ve 4' poloze. Byla využita většina pišťalového fondu stávajícího (dle dokumentace v 15 rejstřících jsou použity různě poskládané Schifflerovy pišťaly), mají elektrickou trakturu, počet programovatelných pamětí 900, tři pevné kombinace ovládané pistony.

Kostel Panny Marie pod řetězem

### Koncerty (2019) u Maltézských rytířů:

- 21. 1. Petr Čech – varhaník Týnského chrámu a Aneta Schwarzová – soprán,
- 18. 2. František Fiala – varhaník u sv. Tomáše v Brně, Lucie Laubová – soprán, Linda Drexlerová – trubka,
- 18. 3. Marie Pochopová – varhanice Karlovy university (Bachovy Dogmatické chorály), Collegium 419 – vokální ansámbl, v Lukáš Vendl – umělecký vedoucí,
- 8. 4. Komorní orchestr, sólisté a sbor posluchačů Konzervatoře a střední školy Jana Deyla (Pergolesi Stabat Mater), Martin Moudrý-varhaník na Karlově,
- 20. 5. žáci Deylovy konzervatoře, Martin Moudrý-varhaník na Karlově,
- 17. 6. Smíchovská komorní filharmonie v zahradě Velkopřevorského paláce,
- 23. 9. Martin Moudrý – varhaník na Karlově, Jakub Junek – housle,
- 21. 10. Linda Sítková – varhanice u sv. Prokopa a u Sv. Jana na Skalce, Jan Bachtík – trubka,
- 4. 11. Irena Chřibková – varhanice u Sv. Jakuba, Lenka Švehlíková – mezzosoprán,
- 16. 12. Přemysl Kšica – varhaník u Sv. Mikuláše, Jakub Koš – zpěv.

Bylo by potěšitelné, kdyby se koncertů duchovní hudby všeobecně více zúčastňovali místní návštěvníci kostelů, aby se tak mohli seznámit nejen se širokým repertoárem duchovní hudby, ale též s umělci, kteří se této hudbě věnují a přispívají tak „k uchování pokladů duchovní hudby“.

Jaroslav Eliáš

