

Co přinesl 30. ročník festivalu SVATOVÁCLAVSKÉ SLAVNOSTI 2021

Tricátý ročník festivalu probíhal od září až do Vánoc a přinesl dvacet tři akcí. Opět pracoval s omezeným rozpočtem, ale přesto se podařilo realizovat deset premiér a další vlastní programy. Zůstala snaha o repertoárovou rozmanitost, originalitu a muzikologické kvality. Věříme, že v příštích letech se bude dotační podpora zlepšovat, protože zejména hodnocení projektu odbornou komisí Ministerstva kultury je výborné. Zachovává se vazba na konkrétní liturgickou příležitost, svátek a výročí jako základ smysluplné dramaturgie. Rozložení do delšího časového období je důležité proto, aby akce mohly pokrýt i další tradiční církevní svátky a nebyly koncentrovány v jednom týdnu.

Zatímco minulý ročník zasáhla epidemie naplno a zákaz kulturních akcí přesunul festival do virtuálního prostředí, rok 2021

byl příznivější. Přes soustavnou nejistotu vývoje opětovné epidemie, omezení a nečekaných karantén souborů se podařilo realizovat program v plném rozsahu. V době pandemických omezení disponuje festival duchovního umění velkou výhodou, množstvím velkých sálů, totiž kostelů s kůrem (stavebně odděleným prostorem), kde se mohou bezpečně odehrávat produkce zejména komorních souborů. V tomto roce se většina akcí realizovala jako hudební doprovod bohoslužeb, což je pro duchovní umění navíc většinou autentičtější než koncert.

Návštěva koncertů a filmových projekcí byla logicky slabší než v jiných letech. Částečně to lze připsat opatrnosti, karanténám a odpovědnosti lidí. Pokud jsme ovšem sledovali množství hostů v restauracích, byla na vině obecně přílišná nabídka pořadatelů po době půstu, kdy se kulturní akce konat nesměly. Festival může být zejména díky bohoslužbám u nejsv. Salvátora, sv. Mikuláše a v pražských farnostech s návštěvností spokojen.

Letošní rok přinesl stoleté výročí, 1100 let od smrti sv. Ludmily, a s ním i zajímavou zkušenost, o kterou bych se rád krátkou úvahou podělil. Významné výročí babičky sv. Václava se musí v dramaturgii Svatováclavských slavností adekvátně projevit. Problém je, že při tak slavném výročí si i „na babičku“ vzpomenou všichni a „gratulanti se tlačí ve frontě“. Festival se každý rok stará o hudební doprovod mše v bazilice sv. Jiří na Hradčanech přímo na svátek sv. Ludmily, případně v kostele sv. Ludmily na



Vinohradech o nejbližší neděli. Důvod je prostý. Žádný mimořádný hudební doprovod kromě lidového zpěvu s doprovodem varhan by se nekonal. Nikdo nemá zájem se prezentovat ani vystupovat. Obecně lze říci, že to nikoho příliš nezajímá. V roce kulatého výročí organizovala oslavy jaksi centrálně církve. Dva týdny před svátkem se ukázalo, že vše je zajištěno bez festivalu a s jeho dramaturgií se vůbec nepočítá. Podobně oslavy u sv. Ludmily organizovala farnost sama a v příslušnou neděli bude hrát někdo jiný. Program festivalu u sv. Ludmily proběhl, ale jinou neděli.

Ještě větší trable provázely zádušní mši za Václava Havla. Při desetiletém výročí od úmrtí bývalého prezidenta byla dopředu



Další absolventi kurzu pro amatérské chrámové hudebníky



Už 15 let pořádá Arcibiskupství pražské kurz pro varhaníky, kteří se chtějí zlepšit při doprovázení liturgie. MgA. Miroslav Pšenička, varhaník a regenschori od sv. Antonína v Praze Holešovicích, připravil pro zájemce, kteří projdou přijímacím řízením, komplexní vzdělávací program, který se nezaměřuje jen na samotnou techniku hry, ale v maximální možné míře je připravuje na reálný provoz ve funkci varhaníka. Co si pod tím ale představit?

V kurzu se mají možnost naučit, jak používat svůj nástroj při liturgii. Doprovod liturgie je pro nezkušeného varhaníka poměrně složitá záležitost. Během kurzu se ale tento varhaník stává poučenějším, zjišťuje, že není třeba se bát, ale že při potřebné dávce respektu a dodržování základních pravidel lze doprovázet jakoukoli příležitost a vystihnout její podstatu – ať už jde o slavnostní hymnus s mohutnou zvukovou kulisou nebo kontemplativní chvíle během všednodenní mše s tichým doprovodem. Při tom přijdou ke slovu nejen noty, ale i improvizace a na tu kurz taky pamatuje a rozhodně ne jen okrajově.

Z kůru nezní jen varhany, varhaník je často i zpěvákem, proto se kultivovanému zpěvu věnuje v kurzu značná pozornost. Na pěveckou techniku, práci s dechem, tvorbu tónu, frázování – to aby zpívaný text byl srozumitelný – kladou osnovy značný důraz. Ten je vedený snahou, aby zpěv zůstal pevnou složkou liturgie, aby vše plynulo přirozeně, nerušivě, ale správně. Velkou pozornost věnovali lektori také gregoriánskému chorálu, ze kterého vychá-

zí způsoby interpretace i pro formy používané při současné liturgii v českém jazyce.

Ve většině kostelů nezpívá varhaník sám, ale bývá tam taky sbor. Proto si frekventanti osvojili základy práce regenschoriho, aby byli schopni vést sbor a přispěli tak k zušlechtění slavnostní liturgie.

Aby varhany dobře a spolehlivě hrály, musí mít varhaník i praktické znalosti péče o ně, měl by být schopen svůj nástroj alespoň v základu udržovat. I v tom mu během kurzu poradí odborníci, kteří se tím profesionálně zabývají, nechají každého žáka si například vyzkoušet, jak dělat drobné opravy, aby se nedostal do patové situace.

V celém běhu kurzu se ve větší či menší míře věnovala pozornost i dalším disciplínám jako například hudební teorii, dějinám hudby, organologii. Výuka hry na varhany a zpěv byly individuální, aby se každému dostalo péče odpovídající jeho schopnostem, všechny ostatní předměty se vyučovaly o víkendech.

Důležitým efektem těchto společných víkendů věnovaných výuce a pravidelného každoročního týdenního soustředění pak byl i vznik společenství lidí, kteří se o něco snaží, mají společný zájem či cíl. Tento záměr vedoucího kurzu vyšel bezesbytku.

Pro zájemce je po absolvování řádného kurzu taky možnost vzdělávat se další dva roky v kurzu pokračovacím.

Po dvou letech snažení prokládaném pololetními a ročníkovými zkouškami došlo 19. listopadu 14 frekventantů z řádného a 6

z pokračovacího kurzu až k závěrečné slavnosti. Ta se kvůli Covidu nekonala jako při předchozích příležitostech v katedrále sv. Víta na Pražském hradě, ale v domovském kostele vedoucího kurzu MgA. Miroslava Pšeničky, tedy u sv. Antonína v pražských Holešovicích. Patron kurzu, otec biskup Václav Malý, sloužil mši a v promluvě absolventům poděkoval za snahu a popřál sílu do další služby. Na závěr jim požehnal a vyslal do celé diecéze za další skoro stovkou absolventů předchozích ročníků.

Zdánlivý konec příběhu? Nikoli. Už od září běží další ročník s novými frekventanty, řada z absolventů využila možnost a ve vzdělávání se pokračuje. Další cyklus Kurzu pro amatérské chrámové hudebníky Arcidiecéze pražské běží dál...

Pro úplnost přikládám ještě seznam absolventů a místa jejich působení.

Absolventi řádného kurzu:

Markéta Thümmelová, Říčany
 Anna Jarolímková, Petrovice
 Vojtěch Hrnák, Kralupy nad Vltavou,
 Veltrusy
 Pavel Baxant, Koloděje
 Jana Píková, Roztoky
 Martina Červená, Sluštice
 Tomáš Laube, Roudnice nad Labem
 Jana Santolíkova, Dolní Počernice
 Roman Kordina, Bechyně
 Jana Hovorková, Svatá Hora
 Leopold Hermann, Čestín
 Jana Halbychová, Stodůlky
 Martin Vlk, Chabry

Absolventi pokračovacího kurzu:

Iveta Patáková, Popovičky, Říčany
 Veronika Hádková, Bohnice,
 kostel sv. Václava
 Marie Nováková, Libčice nad Vltavou
 Kateřina Procházková, Dolní Hbity
 Bronislava Růžičková, Orlová
 Veronika, Olšovcová, Jílové u Prahy
 Anna Koláčná, Votice

Martin Vlk

fotografie: Martina Řehořová

OBSAH

Co přinesl 30. ročník festivalu	
SVATOVÁCLAVSKÉ SLAVNOSTI 2021	1, 4
Další absolventi kurzu pro amatérské chrámové hudebníky.....	2
Nebojme se improvizace, vzdálenosti a prostoru.....	8
Walter Dobner – Konstanty a perspektivy –	
Katolická církevní hudba v Rakousku	11

Notové přílohy

Vážení přátelé duchovní hudby,

dovoluji si požádat o vaše laskavé **příspěvky za rok 2021 a předešlé roky**, pokud jste příspěvek neposlali. Dobrovolné dary, členské příspěvky spolku SDH nebo předplatné časopisu posílejte na uvedené číslo účtu.

Předplatné časopisu Psalterium činí 200,- Kč. Členské příspěvky SDH (by měly být) 250,- Kč ročně. Členové dostávají časopis zdarma, mají nárok na bezplatnou prezentaci svých aktivit, volnou sezónní vstupenku na festival SVS, slevu z kurzovního na Conviviu a slevy na další akce pořádané SDH. Předplatitelé časopisu Varhaník, knihovny, školy, studenti a jinak potřební mají možnost požádat o zaslání reklamních výtisků zdarma (nebo mohou přispívat částkou dle svých možností).

Ondřej Šmíd,
výkonný místopředseda SDH

Vážení čtenáři,

v tomto čísle najdete postřehy a zhodnocení letošních Svatováclavských slavností. 30. ročník by se čekal velkolepý. Proběhl v rozsahu „rozsáhlém“ nad očekávání, ale v režimu „virové doby“, kdy den dopředu nebylo jasné, jestli nebude program zrušen, protože vystupující soubor je v karanténě, nebo všechny další akce nebudou zrušeny nařízením vlády. Často jsem tážán na smysl našeho počínání. Pokud práce má přinášet obživu, podnikání práci a zisk, je to prosté. V případě církevní hudby, publikování komerčně nezajímavých titulů, pořádání novodobých premiér v době viru s nízkou návštěvností mohou být otázky po smyslu takového konání složité. S přibývajícím věkem vím, jak široce platné je (muzikologické) rčení prof. Sehnala: „Nevíme nic“, a zastávám přesvědčení, že i když smysl našeho konání není všem jasný nebo okamžitě sami neznáme přesný důvod „k čemu to bude dobré“, všechno má smysl, jen jej neznáme nebo jej nedokážeme sdělit. Festival po 30 letech není třicetkrát větší a prestižnější, má spíš méně než třicetkrát větší dotace, přesto tvrdím, že přináší mnoho dobrého a má smysl. Ten smysl ovšem leží někde jinde, než se obvykle čeká.

S festivalem souvisejí i interpretační úvahy o provádění církevní hudby. Článek lobuje za improvizaci v interpretaci, v hudbě a v prostoru. Závěrem je, že máme jít dál, nebát se jít daleko, a i když jsme daleko, nezpomalovat.

V čísle otiskujeme článek o varhanickém kurzu. Čerstvým absolventům varhanického kurzu pražské diecéze blahopřejeme a dalším zájemcům školení doporučujeme. Zdokonalovat se, dělat církevní hudbu lépe, pohnout lidi správným směrem má celkem bezrozporný smysl. Otevírá se otázka po smyslu, po poslání naší společnosti. Má SDH povznášet duchovní hudbu, nebo si k tomu stačí „církev“ sama? Napište své názory.

Navštívil jsem přednášku u dominikánů v Praze o vztahu církve a lidí se „vztahově menšinovou orientací“. Tam padla zajímavá věta: „Církev nejsou kněží, ale my, ti lidé, to společenství.“ Tak když si nebudete jisti, jestli má smysl, co děláte, vzpomeňte na tuto větu.

Přeji hodně štěstí, ať přijde, co přijde. Všechno má nějaký smysl, jen jej teď nevidíme nebo nechápeme.



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

PSALTERIUM, revue pro duchovní hudbu

Ročník 15, č. 4/2021

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

Kolejní 4, 160 00 Praha 6

IČ 26448203, tel. 608 950 005, psalterium.SDH@gmail.com

<http://psalterium.cz>

Redakční okruh: Jaroslav Eliáš, 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:** Martin Šmíd

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

ISSN 1802-2774



MINISTERSTVO
KULTURY

Časopis vychází s finanční podporou
Ministerstva kultury ČR

psalterium
FOUČKA



pokračování ze strany 1

naplánována novodobá premiéra velkého requiem Gunthera Jacoba. Nejprve se u nejsv. Salvátora otálelo s termínem, čekalo se, jestli se k akci připojí Knihovna Václava Havla, až se zádušní bohoslužby „ujalo“ arcibiskupství a zádušní mši sloužil kardinál Dominik Duka v pražské katedrále. Program se tedy přesunul do katedrály a vytiskly se nové plakáty na den výročí, na sobotu v 10h dopoledne. Dva týdny před konáním se ukázalo, že bohoslužbu hodlá přenášet ČT a čas se o hodinu posouvá. V tu chvíli se ukázalo nutné upravit také program a Jacoba nahradila „Lacrimosa“ a částí Faurého requiem. Protože je to vhodnější nebo se přímým přenosem potřebují zviditelnit někteří lidé. Závěr je prostý. Přenosy dělají divy. Nebo lidé pro přenosy? Je třeba se nejavit. Večer si povzdechnout a otevřít si víno. Není třeba být první, být vidět, být nejlepší, ale dělat věci, co mají smysl a dělají radost.

Tak pokud hrajete v kostele zadarmo, nezištně sloužíte, buďte připraveni, že občas třeba při významných příležitostech vás nebude potřeba, protože se potřebuje zviditelnit někdo jiný. Dříve jsem si myslel, že tlačénice vzniká, jen pokud jde o peníze. Samozřejmě že ego je silné a tlačénice na slávu se může tvořit i na kůru nebo u ambonu. Je to fronta jako každá jiná, třeba na politickou moc. Také jsem si myslel, že když někoho nezaměstnáváte, nemůžete ho dobře vyhodit. Omyl, v kostele to možné je. Zažil jsem varhaniky, co skončili „na hodinu“, protože šťvali duchovního správce nebo „akční jádro“ farníků. Ke službě tedy patří, že může přijít někdo jiný, kdo potřebuje sloužit, a vám po letech řeknou: „Tebe tím nechceme obtěžovat.“

Festival pravidelně spolupracuje se Svazem českých skladatelů, letos byl navíc požádán o podporu benefiční akce církve **Červená středa**. Při návrhu spolupráce se obvykle očekává finanční přínos od partnerského subjektu. Nebývá žádána personální ani dramaturgická účast, a když se ukáže, že se

jedná o nevýdělečný subjekt, který nesmí převádět své těžce získané dotace na jiné subjekty, spolupráce se omezí na propagaci partnerského programu v rámci vlastní propagace.

Snažme se občas o spolupráci a nechme tu a tam zviditelnit i někoho jiného. Budeme mít dobrý pocit, že děláme něco, co má smysl.

Do krásného kostela sv. Bartoloměje byl zasazen barokní večer souboru ANMOEN. Soubor existuje krátce, ovšem spojuje známé umělce. Basistu Jaromíra Noska, Jakuba Michla, hráče na violu (nejen da gamba), theorbistu Karka Kubáta a Martina Smutného, který hrál střídavě na cembalo a varhanní pozitiv. Název souboru si každý snadno zapamatuje, tedy pokud jej dokáže přečíst a vyslovit. Nenořte se do slovníku norštiny, jedná se o zkratku: „ANTico MOderno ENsemble“.

Program nazvaný Moravia italiana kombinoval skladby z Kroměřížského archivu z období kolem roku 1650 (Anonym – *Sal-*

ve Regina, Vejvanovský – *O bona crux*) a skladby italských autorů, kteří v Kroměříži či na Moravě působili, nebo zdejší hudební život ovlivnili (Alouisi, Poglietti, Graziani, Monteverdi). Hudba baroka se v programu symbioticky propojila se skladbami současných moravských autorů, jak předjímá název souboru. Současná tvorba byla zastoupena jednak krátkými improvizacemi všech instrumentalistů, jednak skladbou Marka Kubáta *Sdílení*, třemi částmi *Svity in D* Tomáše Hanzlíka a jeho závěrečným *De Profundis*. Program v předvečer 2. listopadu byl věnován obětem pandemie.

Koncertní program byl rozdělen do tří částí nazvaných „Zrození – Zánik – Naděje“. Byl koncipován jako dialog mezi hudbou moravských a italských autorů, mezi hudbou barokní a současnou, ale i mezi „ženským principem vyrovnanosti a zrození“ a „mužským principem síly a boje“. Každý z těchto principů byl prezentován (hudebně i textově) v prvních dvou oddílech programu. Třetí díl byl výsledkem spojení obou podstat jako smíření, obrácení k univerzu, k věčnosti...

Basové árie s virtuózními koloraturami byly provedeny technicky i barevně skvěle, stejně jako instrumentální party. Provázání árií klidnými loutnovými a gambovými improvizacemi zesilovalo působivou atmosféru setmělého barokního interiéru. Rád bych vyzdvihl a ocenil střídání nástrojů v doprovodu. Co se zdá být banální, je výjimečně účinné, efektní a málo velkých umělců to dokáže. Barokní doprovod generálbas je realizován skupinou basových a akordických nástrojů (varhany nebo cembalo, violoncello, kontrabas, příp. fagot, theorba a další) pouze ze zapsané basové linky. Tato nástrojová skupina se nazývá např. basová sekce nebo jen continuo. V sólech mohou mít silnější nástroje tacet, typicky kontrabas a fagot se přidávají na tutti, ale ve skutečnosti můžeme říci,



že doprovodné nástroje hrají pořád, jak ostatně vyplývá z označení continuo. Tím, že hrají všichni pořád, je doprovod stále stejný a vzniká problém, neboť i podle starých mistrů největším nepřítelem umění je nuda. Ze zkušenosti vím, že přemluvit umělce, aby během koncertu chvíli nehrál, je těžké. Dokonce tvrdím, že velký umělec zahraje všechno, ale největší umělec dokáže chvíli nehrát. Pánové na koncertě ANMOEN to dokázali skvěle, sólový zpěv doprovázel nejčastěji jen jeden nástroj, čímž vzniká i se čtyřmi nástroji značná rozmanitost zvuku a charakteru.

Koncert nové tvorby je na festivalu tradičně spojen s vyhlášením soutěže SDH v kostele Panny Marie pod řetězem. Provedeny byly skladby stálíc: Jana Bernátka, Petra Chaloupského a Františka Fialy, který už podruhé vyhrál obě kategorie. Článek i skladby ze soutěže vyšly v Psalteriu 3/2021.

Letošní ročník přinesl vedle přehlídky skladatelské soutěže SDH ještě druhý koncert soudobé tvorby, totiž koncert z děl absolutního vítěze skladatelské soutěže 2019 Františka Fialy, který musel být v roce 2020 zrušen. Koncert tematicky nazvaný **Červená, modrá – Fiala František** se konal v kostele sv. Ludmily na Vinohradech, kde jsou odpovídající varhany. Na programu byly nejlepší komorní skladby jako průřez autorovou tvorbou a zejména *Missa Brevis*, která v soutěži vysoko zvítězila, ale pro svou obtížnost nebyla na přehlídce provedena. (Místo ní bylo provedeno několik částí autorovy *Missa de Angelis*, která se v soutěži umístila „až“ druhá.) Do pěveckých partů byli obsazeni vynikající Lucie Laubová – soprán, Richard Samek – tenor a Andrej Beneš – baryton. Petr Šporcl hrál violoncellový part ve mši a hlavně v sólové *Sonata da chiesa*. Petr Rajnoha zahrál *Biblické obrazy* pro varhany, které byly v Psalteriu rovněž publikovány. Některé doprovody hrál sám autor, klavírní party svěřil své sympatické manželce Heleně Fialové, protože kdo jiný by to měl s námi vydržet. Navzdory stupňující se podzimní pandemii měl koncert dobrou návštěvnost, přišli mnozí autorovi kolegové, přátelé a žáci.

Vzhledem k rozpočtu a stupňování pandemie se na festivalu promítaly pouze dva filmy, které byly na programu již minulý rok, ale musely být zrušeny. Oba filmy byly záměrně vybrány od režiséra Terrence Malicka.

Skrytý život (A Hidden Life) byl novinkou roku 2019, k filmu existuje televizní dabing, ale nebyl ve filmové distribuci, a jednalo se tak o jedinou projekci v ČR (v původním znění).

Film ukazuje životní příběh Franze Jägerstättera, sedláka, který žil se svou ženou a dětmi v rakouské vesnici uprostřed hor. Jeho malý statek v idylickém prostředí byl vzdálen všem hrůzám druhé světové vál-

ky. Jägerstätter odmítl přijmout obsazení své země a podporovat hitlerovský režim, a když je nakonec roku 1943 povolán do armády, odmítne nastoupit, je zatčen a podroben výslechům a týrání. Místo aby přehodnotil svůj postoj a vyhnul se hroziícímu trestu, vytrvá ve svém přesvědčení. Film ukazuje charaktery sousedů, soudců a spoluvězňů, ukazuje, jak se mění chování a uvažování lidí, kteří jsou pod tlakem a bojí se odplaty systému.

Franz Jägerstätter byl v roce 2007 prohlášen za blahoslaveného, ještě za života své ženy a tří dcer. Film *Skrytý život* získal cenu ekumenické poroty na festivalu v Cannes. KNA vydalo v roce 2020 český překlad knihy Erny Putzové *Sedlák proti Hitlerovi: Skrytý život Franze Jägerstättera*, který obsahuje i výběr zásadních Jägerstätterových textů a dopisů.

Vladimír Suchánek, filmový vědec a pedagog, publikoval o filmu esej *Buď pamětliv věřejšího dne, odehrává se dnes!* (online na: filmaspiritualita.cz). Část textu přetiskujeme:

Vědomí oběti je u Franze čin cti, aniž vědomě obět činí. Nezamýšlí se, a především vnitřně ne zcela chápe otázku, kterou mu stále kladou všichni kolem něj, od sousedů až po prokurátora, až do vynesení rozsudku: co tím dokážeš, komu to bude prospěšné, kdo si toho všimne, co tím změníš...

Franz jakoby vůbec nebyl schopen těmto otázkám porozumět, protože jeho životní motivace patří do zcela jiného „časoprostoru bytí“. To, co se začíná dít, když dá najevo o čem přemýšlí, jakoby se dělo ve zcela odlišné morální a především duchovní existenciální perspektivě, která má jinak položené otázky o směřování života a jinak

Úryvky z cestopisu Kryštofa Haranta (viz strana 8):

COVID Pas

V Tridentu zavše od jistých osob k tomu nařízených cedulku vysvědčení, odkud a kde jsme jeli, i že z dobrého povětří jedeme, na cestu jsme se vydali; nebo ten jest obyčej v zemích vlaských a jiných okolních, že když v kterém městě aneb vesnici dosti opodál mor jest, tedy žádného jinde bez vysvědčení k sobě nepustí, aby tím způsobem před těmi, o nichž slyšeli, že by nakaženi byli, stříci se mohli.

Ano není na tom dosti, když někdo od nejbližšího města vysvědčení ukáže; ale musí: jak dlouho jel, odkud a z které strany světa, skrze kterákoli města, jak v nich dlouho se zdržoval, na jiných cedulkách vysvědčení předložiti; jinak mu s helepantami zpátkem cestu ukáže i jako před čertem z daleka se křižovati budou. Pakli vždy do města chce a vjíti musí, tedy nemůže, prvé leč se za čtyřiceti dní (slove *la quarantana*) opodál od města v nějakém buď špitále, aneb kde mu jinde vyměřeno bude, pozdržti a vyčeká, aby nikam jinam nejezdil. Toho když svědectví ukáže, teprva jej pustí.

Směšná kratochvíle sviňského lovu

Ku příkladu dosti směšný jest v Benátkách ten obyčej, že některého času v roce dají provolati, aby se dokonale slepí v jisté místo a čas dali najíti, že sviňský lov držeti chtějí.

Načež mnozí a v tom rytířství zkušení ochotně se najdou, však přes deset jich ze všeho počtu k tomu voleno nebývá. Těch pak deset slepých do zbroje a kyrysu celého oblekouc, dobrým sochohem do rukou opatříc na plac k tomu obraný uvedou, na němž jest kůl aneb sloup vbitý, a u něho na provazu svině dosti dlouze přivázaná, aby mohla obíhati i ubíhati; a tu jim uloží, aby té svině hledali a na ni těmi sochory bili; kdoby ji jednou ranou usmrtil, ten že tu svině a deset dukátův míti bude.

Když jim tedy prejs dají, tu jest kratochvilno hleděti, jak k té svině směřující pospíchají, jedni přimějí než druhí, a všickni hrochtáním svině se spravují, každý jí nejdřív udeřiti a zabiti chtěje. Někdy se trefí, že všickni vesměs pospolu udeří, a někdy sebe těmi sochory tak dobře zasáhnou, že jich několik na zem padne, a druhí nešetříc svých spolurytířův svinských a padlých, po hřmotu zbroje, myslíc že by svině byla, třebaž je místo svině mlátí.

A není jim potřebí žádné muziky ani trubačův; neb jak svině, když ji kdo z nich na hřbet a jinam nežli za uši zasáhne, tak i oni vespolek, když od druhého ránu dostanou, velmi slušně hláskův svých povyšují a concordují co zimní slavici po lesích, jakž u nás o vlčích přísloví máme.

Naposledy vždy se některému zdaří, že ji jedním udeřením zabije, a tomu páni za vyhranou i deset dukátův dají; a co sobě kdo přitom uhonil, musí každý na tom přestáti.

znějící odpovědi o smyslu života. Která má jiné zaměření a jiný „duchovní“ status. Která má jiný časoprostor existence. Franz koná podle své cti a nezamýšlí se, je-li jeho stav konání oběti a v jakém smyslu (např. P. Maximilian Kolbe). Jakoby vůbec nebral v potaz, že když se smrt vztahuje k vědomí cti, víře, dobru, odpuštění, spáse, poznání, nebo když je i zbytečná a nesmyslná (mrtví ve válce) ... tak je to smrt výsostně vznešená a živoucí! Tyto filozoficko-etické o do velké míry moralistní reflexe jsou spíše otázkou učených úvah. Franz Jägerstätter je sedlák, má selský rozum a navíc je čestným a věřícím člověkem, proto dává do vzájemného vztahu bezpodmínečné důležitosti pouze dvě věci – svou čest víry a svou rodinu, kterou miluje. Tedy lásku, jež se samozřejmě vztahuje i mimo reálný čas jakéhokoliv fyzického bytí. Ostatní vztahy jsou sice pro běžný život velmi důležité, ale nikoliv rozhodující! To činí Franze obětí bez jeho souhlasu a bez jeho vědomí. Nemá uvědomění hříchu. Jeho rozhodnutí je rozhodnutí cti víry, a ta je součástí všech, které miluje. Je to uzavřený časoprostor, vztahující se k věčnosti. Jeho vědomí cti vyplývá z pocitu neodmyslitelného práva na čest v jakémkoliv smyslu, je to jeho právo být v pravdě.

[...]

Tento film je tak úchvatným podobenstvím o duchovní podstatě života jako neoddělitelného celku pomíjivosti a věčnosti. Života v obecných souvislostech a všech významech této skutečnosti. Života jako obrácení, prohlédnutí, duchovní[ho] zmrtyvýchvstání a vzkříšení. O bezmezných proměnách bytí v metanoi lásky a duchovní odpovědnosti. V lásce jsme všichni jedno, a jediný je všichni. Neexistuje žádný rozdíl.

Druhý film mnozí viděli. **Strom života** (The Tree of Life) existuje už deset let. Po několika letech se režisér k materiálu vrátil a v roce 2018 zveřejnil prodlouženou verzi, která byla promítána u nás poprvé. Dlužno říci, že některé scény v původní kratší a „tržní“ (dabované) verzi nejde pochopit a teprve dobré titulky a přidané obrazy ukázaly úplně jasný smysl. Z dlouhé verze poznáme, jak vypuštěné pasáže v krátké



verzi vytvoří někde nepochopitelný úhový sok.

Pro ty, kdo film neviděli, rozhodně doporučuji, přestože sám jsem jej poprvé v polovině vypnul. Matchistický „správný“ katolický otec rodiny, vše snářející manželka a despoticky vychovávaní synové. To nebylo téma, kterému bych chtěl věnovat pozornost. Podruhé mne zaujala počáteční úvaha, že existuje „cesta přírody a cesta cti“, a film už jsem dokoukal do konce. Při projekci dlouhé anglické verze jsem zjistil, že jde o citace z knihy Job a že v originále se říká: „Je cesta přirozenosti a cesta ctnosti. Přirozenost hledá svár, kde je láska. Ctnost všechno vydrží.“ Každý se musí rozhodnout, kterou cestou půjde. Matka a manželka vždy stojí při svém muži a všechno tiše snáší. Dospívající syn, který se bouří proti otci, říká myšlenku: Chtěl bych být jako ty, matko, ale jsem jako on. Film nabízí mnoho dalších myšlenek a obrazů. Na stránkách filmaspiritualita.cz lze nalézt článek Ludka Čertíka s názvem *Variace na téma Strom života*.

V roce 2021 jsme si hned několika programy připomínali 360. výročí úmrtí významného středoevropského skladatele **Alberika Mazaka** (1609–1661). Na svátek sv. Václava

provedla Capella Regia v kostele nejsv. Salvátora doprovod k bohoslužbě s titulem: *Ostříhej lid tvůj poddaný od morové rány*. Program se skládal z Mazakovy Mše Brevis [M222] a Michnových písní ke sv. Václavu a název chtěl vyzdvihnout, jak aktuální mohou být prosby a témata starých písní, přestože ještě před dvěma lety by na „mor“ nikdo nepomyslel.

V listopadu na slavnost Krista Krále byla nastudována a hned třikrát v jednom dni provedena Mazakova pětilhásá mše *Missa Super Iam non estis hospites* [M221] ze druhé sbírky a další autorova moteta, např. motet [M183] *Iam non estis hospites* z první sbírky. Pro ty, kdo to neznají, si dovoluji kratičkou muzikologickou vsuvku a recenzi: „Je to SUPER.“ Proč má mše v názvu *super*? A proč se mše jmenuje stejně, jako výše zmíněné moteto? Právě protože je to „super“. (Konec přednášky.)

Věci, co jsou *super*, jsou napsány podle známé předlohy, např. na motiv světské písně. V tomto případě Mazak publikoval v první sbírce pětilhásé moteto a o rok později mši na stejná témata. Pokud nastudujete motet, umíte celé Kyrie a velkou část Gloria. Začátek kyrie se dál objeví v „Crucifixus“ a samozřejmě v Agnus atd. Představme si, ne že autor použije původní motivy, ale v nové mši se objeví celé pasáže předlohy, jako když vezmete nůžky, partituru svísele rozstříháte, zamícháte a slepíte jinak. Mazakovu mši provedl soubor VocArt s Ondřejem Šmídem a varhaníkem Janem Hajičem, resp. Robertem Hugem, jako maraton při bohoslužbách u nejsv. Salvátora ve 14 a 20 h a mezitím ještě v 17 h na Karlově při tridentské mši.

Dovolím si příspěvek do diskusí vyznavačů a odpůrců latinských zpěvů a tridentského ritu, kdy lid nerozumí a nemůže se účastnit bohoslužby: Autentičtější a působivější je provádění mší duchovní hudby při mši, spíše než na koncertě. Přestože Mazakovy mše i moteta jsou minimalisticky krátké



a nezdržují současnou liturgii, ještě mnohem působivější je provádění při tradiční mši. Teprve při tradiční mši na Karlově na mě zapůsobila ta souhra, autenticita. Tak to skutečně bylo. Do kostela na Karlov přicházejí lidé s vlastními česko-latinskými misály a graduály, sledují celou mši a celý kostel zpívá. Proti často žalostnému zpěvu a doprovodu mši v našich kostelích, kde se lid účastní tak, že nikdo nezpívá, může být tradiční liturgie opravdu slavná.

Na dvojkonzert zavítal 20. listopadu do Prahy Martin Horyna se souborem Dyškanti. Náš přední odborník na starou hudbu českých zemí připravil program z doby vlády císaře Rudolfa II., jakési vyústění Třicetileté války a bitvy na Bílé hoře, program věnovaný významným výročí skladatelů té doby. První pouze duchovní program nazvaný *Kryštof Harant a hudba bouřlivé doby 1580–1630* se konal v malebném barokním kostelíku Narození Panny Marie v Praze-Michli. Na bohoslužbu, během níž soubor zazpíval mši Charlese Luythona *Missa quodlibetica quatuor vocum* a několik motet, navázal kratší koncert. Na něm zazněly ukázky z hudebního odkazu Kryštofa Haranta v konfrontaci s hudbou jeho současníků; pamatovalo se také na výročí 500 let od úmrtí Josquina Despreze, mistra franko-vlámské éry.

Po koncertě se soubor přesunul do centra, kde po setmění na střechě Lucerny navázal druhý program nazvaný *Cesta s Kryštofem Harantem († 400 let) do Benátek a dále do Svaté země*. Jednalo se o koncert vrcholné „populární hudby“ 16. stol., totiž o italské madrigaly a canzonetty z rožmberského dvora. Ty byly proloženy čtením úryvků z cestopisu, povídkám a hudbou Kryštofa Haranta.

Životní pouť Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdružic skončila na staroměstském popravišti 21. června 1621. Jeho jméno by dnes pravděpodobně znalo jen pár historiků, kdyby nevydal v roce 1608 cestopis o putí do Svaté země a nebyl také pozoruhodným skladatelem. Jeho skladby překvapují vysokou úrovní a krásou, kterou se vyrovnají nejlepším dílům skladatelů z okruhu dvorní kapely habsburských císařů.

Cestopis vyšel během 400 let několikrát, např. v době obrození (r. 1854) upravený K. J. Erbenem. V roce 2017 cestopis nově vydalo podle původního tisku z roku 1608 nakladatelství Host. V roce 2021 zpracoval Český rozhlas výběr jako 14dílnou četbu na pokračování. Premiéra byla vysílána 21. 6. 2021 na den 400letého výročí popravy českých pánů. Cestopis nebo audiokni-

hu lze vřele doporučit jako turistického průvodce, k pobavení i poučení. Zde otiskujeme dva z úryvků, které byly čteny také na střechě Lucerny. První, nadmíru aktuální příspěvek ukazuje, že epidemiologický zákon, trasování, očkovací certifikáty, karanténa a bůhvíjaká opatření, která dnes objevujeme, byla známa a vyřešena už před 400 lety.

Pro poutní mši u sv. Mikuláše na Malé Straně připravily soubory Sphaera sonantes, Svobodné hudební bratrstvo, chorální schola Ensemble Caietanus a další hosté, zpěváci a instrumentalisté velkolepý program s názvem *Cum tubis & tympanis: Vídeň za třicetileté války*. Provedli třináctihlasou mši Christoph Strause – *Veni sponsa Christi*.

Christoph Straus (1575–1631) byl dvorním skladatelem císaře Ferdinanda II. a kapelníkem v katedrále sv. Štěpána ve Vídni. Komponoval mnohohlasé a více-šborové mše a moteta, které se vyznačují rozmanitou škálou orchestrálních barev. V provedené mši se znázorňují bojové signály pomocí trumpet a bubnů. Zpěváky a instrumentální sekce rozmístil umělecky vedoucí Ondřej Dobíšik po protilehlých emporách kostela. Na fotografiích vidíme pouze část účinkujících (ostatní jsou za varhanami a za sloupy a nejsou na záběrech vidět) a na dálku vehementně ukazujícího dirigenta.

Na třetí neděli adventní jsou tradičně do programu festivalu zařazovány *Nedělní roráty* podle Rorátníku českého (1586c) v kostele Nejsv. Salvátora se souborem VocArt, Ondřejem Šmídem a Robertem Hugem.

Zádušní mše za Václava Havla nakonec proběhla komorně v předvečer výročí v kostele sv. Petra na Poříčí. Promluva celebranta P. Lukáše Lipenského O.Cr. i zpěv byly velmi pěknou a působivou oslavou. Pražský katedrální sbor s Josefem Kšicou provedl výběr z Liturgických zpěvů a Mši za zemřelé Petra Ebena.

Na závěr adventu 20. prosince za svítání, těsně před Štědrým dnem, byla zařazena ještě mimořádná akce festivalu **Roráty na střechě Lucerny**. Mše sv. se společným zpěvem *Nedělních rorátů*, edice podle Rorátníku českého od sv. Ducha v Hradci Králové z konce 16. stol., proběhla již před dvěma lety, v roce 2020 byla nuceně zrušena. Mše na Lucerně bývá sloužena s prosbou za prezidenta Václava Havla při výročí jeho úmrtí. Letos při mši na Střeše nestál sněhulák z dovozového sněhu jako minulé zimy, protože Střecha dostala nový mrazák, ve kterém přes léto bydlí permanentní „Střečulák“ se šálou. Toho na vánoce vystřídal akvárium s kapry. Návštěvník mohl v akváriu přes kapry zahlédnout Pražský hrad, Petřín, Strahov nebo střechu Panny Marie Sněžné, nejvyššího kostela v Praze. Kozy, prasátka a králíci letos na mši nebyli, protože betlem stál na střechě o patro níž.

Po mši následovala uvnitř společná snídáně s adventními písněmi Václava Holana Rovenského. Doprovod theorby a violy da gamba (na které hráli Barbora Hulcová a Jakub Michl) je ke stolu ideální a doporučuji jej s vašimi dvořany vyzkoušet. Hudbu doplnily praktické rady Kryštofa Haranta turistům, jak se chovat v nesnázích na cestách bez platných víz a cestovních dokladů. Nebo povídky o zajímavé fauně, kterou může cestovatel spatřit v Africe. Harant vyobrazil a popsal své setkání s *camelopardalis* a o křížení druhů soudí, že: „v pustinách řídko kde voda se nachází, pročez kde místem studénka jest, tam se všelijaká zvířata a zeměplazové k napájení scházejí, a tehdy se často přihází, že pokolení cizí s druhým se spojuje, odkudž rozličné potvory a stvoření pocházejí, jako i toto z velblouda a z leoparda“. Pravdou je, že latinské jméno *camelopardalis* zůstalo žirafě od starověku dodnes. To je dobré vědět, abychom mohli vzpomenout na Kryštofa Haranta a české pány, kteří byli popraveni na Staroměstském náměstí 21. června (1621) na Světový den žiraf.

Ondřej Šmíd



Nebojme se improvizace, vzdálenosti a prostoru

Rád bych se podělil o několik interpretačních úvah, v nichž jsem se utvrdil během akcí letošního festivalu SVS 2021.

Snahou autorů od nepaměti¹ bylo co nejpřesněji zaznamenat svůj záměr. Údělem současného interpreta se stalo co nejpřesněji realizovat zápis. Známá díla klasické hudby jsou instrumentována, interpretována a nahrávána jedním neměnným způsobem. Nové žánry, např. muzikály, jsou uváděny v nových inscenacích a překladech, ale klasická díla jsou hrána, jak je předepsáno, a úpravy jsou považovány za nedovolené, neobdobné. Záznamovým médiem totiž není papír, hliněná tabulka, ale zvukový záznam. Ještě více se s jediným neměnným zněním setkáváme u populární hudby. Písničky známe a denně posloucháme v rozhlasu z jediné nahrávky jednoho interpreta, hudební skupiny atd.

Zápis staré hudby nebyl ani zdaleka přesný (dokonalý a vyčerpávající), při interpretaci se vycházelo ze zvyklostí, jak dnes říkáme a nazýváme tak celý studijní obor: „z dobové interpretační praxe“. Interpret realizující zápis do značné míry improvizoval a tím se fakticky stával spoluautorem díla. Doprovod realizovaný ze samotné generálbasové linky, obsazení hlasů a nástrojů, *alternatim* – střídání zpěvu a varhan, zdobení – přidávání trylků, opor, kadencí, to vše je improvizací.

Největším nepřítelem umění je nuda

Proto se máme snažit všemi prostředky o jakékoliv oživení produkci. Pokud provádíme některé dílo např. při bohoslužbě opakovaně, lidé již motivy znají, mohou si říci: „To znám, to už zpívali před měsícem,“ a mohou být znuděni. Jestliže naopak něco změním, obsazení, vyměníme hlasy, může být dojem pozitivní: „To znám, to už zpívali, ale dnes úplně jinak.“

Střídat! Nemusí hrát stále všichni

O střídání nástrojů doprovodu, generálbasové sekce jsme psali v recenzi festivalu Svatováclavské slavnosti v tomto čísle. Hráči souboru Anmoen dokázali doprovázet zpěváka střídavě po jednom, po dvou. Změny forte – piano se ve staré hudbě realizovaly především změnou výrazu, nešlo o dynamiku, ale zejména o to „udělat to jinak“. K tomu se samozřejmě nabízí změ-



Kostel v Hořicích s kruhovou emporou podél poloviny obvodu. Zde lze pracovat s prostorem mnoha způsoby. Zpěváci mohou stát proti sobě, současně daleko od varhan a stále mají kontakt.

na obsazení, *solí – tutti*. V sólech hraje jen někdo, na *tutti* se přidají všichni. V tom ohledu došlo v pozdější době k posunu a nepochopení termínu. Poznámkou *tutti* již nebývají chápáni všichni, ale jen sbor. Sólisté v těchto částech mají běžně volno, aby se snad neunavili nebo nesnížili ke zpěvu se sborem. Tím si ovšem ze souboru vyřadíme ty nejlepší zpěváky (obecně hráče). Jako by ti nejlepší hráči v hokeji chodili jen na přesilovky a během standardní hry by seděli na ledě na židlích za brankou.

Je pěkné, když nehrají stále všichni, jako v hokeji. V hudbě se však některým hráčům na střídačku nechce. V tom případě nezbyvá než vyloučení na trestnou lavici na 2 minuty. Při koncertě před několika lety jsem potřeboval úplně slabý doprovod, aby bylo zpěvačce v písni dobře rozumět. Požádal jsem svého bratra, jestli by mohl na varhany nehrát vůbec, že by jednu sloku písni doprovodilo jen violoncello pizzicato. Bratr chvíli diskutoval a pak jen nufuněně seděl. Po chvíli se zeptal: „Můžeš mi říct, proč jsi mě na to teda bral?“ „Abych tě mohl škrtnout.“

Miň je víc

Jak bylo (ve výše zmíněné recenzi) řečeno, hrát piano, nebo dokonce nehrát, dokáže málokdo. Ego je vždycky silné. Pro mne jsou (sólově) sloky nebo části bez varhan doprovázené samotným violoncellem, theorbou nebo gambou úžasné. Po letech jsem zjistil, že úplně nejlepší je, když nehraje vůbec nic.

Není nic silnějšího, než když mladý přirozený hlas (bez manýry) zazpívá slabě poslední sloku Michnovy písni, v níž se obvykle skrývá prosba a ponaučení, do

velkého kostela sám bez doprovodu, a pak nastane dlouhé ticho. To se často dělá v poslední sloce Michnovy *Chtíc, aby spal* na textu „Spí miláček, umlkněte andělové“. Pak se v závěru opět obvykle všichni přidají; bez toho by to totiž nebyl „závěr“. Pro mne se celý efekt, sotva začal, rovnou zabije. Ideální je vydržet a nechat zpěvačku „Pannu Marii“ dozpívat: „Se mnou k Bohu poklekněte, národové“ do ticha.

Zatím jsme používali příklad písní s českým textem ze starých graduálů, od Adama Michny, Václava Holana Rovenského, apod. Téma článku mě však napadlo při provádění skladeb Alberika Mazaka. Když říkám „miň je víc“, tak mistrem této disciplíny byl bezpochyby Alberik Mazak.

Mazak je nejmiň

Je těžké charakterizovat Mazakovu hudební řeč nebo pojmenovat, čím se jeho hudba odlišuje od jeho současníků. Dospějeme totiž k prvotnímu závěru, že ničím. Všichni italská a vídeňská mistři 17. stol. komponují motetovou technikou. Využívají imitací krátkých motivů. Melodický (a textový) motiv přednese jeden hlas, druhý jej zopakuje (imituje) a zopakují jej společně. Znovu první hlas představí nový motiv, druhý opakuje, zazpívají spolu, a to se opakuje až do konce. U vícehlasých skladeb to funguje analogicky. Skladatelé se liší v tom, jaké mají oblíbené motivy, jaké kombinace hlasů typicky používají, jak rychle hlasy zahušťují (vedou je do těsny). Motivы bývají voleny tak, aby je bylo možné různě překrývat, posunout je proti sobě několika způsoby, o takt, o půl taktu nebo i o dobu. Běžný autor nechá hlasy přednést motiv po sobě, znovu spolu posunutý třeba o takt a ještě jednou homofonně. Pak následuje

1 Nepaměť v tomto případě (ne)sahá k neumám (cca 9. stol.), ke Guidovi z Arezza (11. stol.), ale dokonce v různých kulturách mnoho tisíc let před Kristem.

nový motiv. Běžný autor má nutkání ohromit, ukázat, co umí, a použít hned vše, co má k dispozici.

Všichni autoři používají opakování, ale opakovaný motiv rovnou změni nebo dozdobí.² Všichni autoři využívají imitace, ale s cílem vytvoření polyfonie a *fugy*.³ Mazák je jiný. Běžně imitující se hlasy pouze střídá a teprve v závěru je spojí. Tento způsob používání imitací a prostota jsou pro Mazaka charakteristické.

Mazak se odlišuje tím, že využívá minimum prostředků, že je střídá, že jimi šetří a nebojí se, že výsledek bude příliš prostý. Nepotřebuje ohromit. Jediný Mazak dokáže hlasy během celé skladby jen střídát a spojit je až v závěru. Tím docílí efektu meditace a mimořádné pokory.

Střídání hlasů – vertikální

Oživení dosahujeme nejen střídáním registrů a nástrojů doprovodu, střídáním sóla a tutti, ale významně i střídáním hlasů. Ve strofických písních nemusí znít stále všechny hlasy. Samotné melodii nebo dvojhlasu je mnohem lépe rozumět než čtyřhlasu. Hlasy lze náhradou obsazení vyšší za nižší prohazovat. Michnovy písně jsou komponovány kontrapunkticky (horizontálně), takže v jeho písních většinou každý hlas tvoří smysluplnou melodii. Některé sloky tak lze zazpívat bez sopránů „bez melodie“, třeba jen tenor s basem, melodie se může objevit v doprovodu. Tenory u Michny zpravidla znějí jako svébytné regulérní písně. Pro srozumitelnost musí být doprovod dynamicky řádově slabší. V tichu bez doprovodu srozumitelnost dramaticky vzroste a je rozumět i slabšímu (neškolenému) hlasu ve velkém prostoru. Srozumitelnost vokálních děl je prvořadá. Bez rozumnění textu přicházíme o valnou část působení na posluchače.

Záměny hlasů, transpozice o oktávu (záměna sopránů a tenorů) ve staré hudbě jsou zpravidla přípustné a dokonce běžné. U Mazaka dobře fungují záměny altu za bas (tenor). Např. duety pro soprán a alt lze provádět libovolnou kombinací ženských i mužských hlasů. Pouze bas nahradit vyšším hlasem obvykle nelze. Bas bývá napsán unisono s continuum a doprovod má úkol vytvořit tři další hlasy nad zpěvem. Transpozicí basu o oktávu výš se převrátí harmonie a vznikly by paralelní perfektní konsonance (oktávy).

2 Frescobaldi při opakování motiv změni, doplní pasáží. Viadana, Monteverdi, Alovisi, Valentini, Michna téměř nepoužívají opakování stejného motivu na stejné výšce, ale imitaci.

3 Saunders, Steven: *Cross, Sword, and Lyre: Sacred Music at the Imperial Court of Ferdinand II of Habsburg (1619–1637)*, Clarendon Press, Oxford 1995. Uvádí u Valentiniho jako raritu příklady skladeb, v nichž se hlasy imitují (pouze střídají), ale spojí se až před závěrem skladby.

Moc anebo málo?

Obvykle se mní, že na čtyřhlas potřebujeme alespoň čtyři zpěváky (SATB). Já tvrdím, že často stačí jeden. Zbylé hlasy zahraje doprovod, a když jsou zpěváci dva, to už je nadstavba, to se dá kombinovat a improvizovat.⁴ Ať se sejde lidí málo nebo moc, jde s tím pracovat.

Pokud je zpěváků méně, vybereme moteta pro méně hlasů, nebo některé hlasy vynecháme (nahradíme doprovodem, nástrojem), kde to lze. U písní provedeme některé sloky jen jedním nebo dvěma hlasy. Čím víc sólových slok, tím líp, protože šetříme, neprozrazujeme všechny hlasy, barvy a prostředky, které máme k dispozici. Pamatujeme, že nemusí zpívat stále tutti, nemusí znít (ve všech slokách písně – čtyřhlasé harmonie) stále všechny hlasy. Co ale když máme dobrých zpěváků moc?⁵ Jak zapojit všechny, využít rozmanitě všech prostředků? Každý by mohl zpívat chvíli sólo. Přesto to většinou dopadne tak, že sólo zpívá jeden (manželka sbormistra) a ostatní jsou naštvaní, že se na ně nedostalo.

Střídání hlasů – horizontální

Řešení je jednoduché. Necháme hlasy střídát po sobě, horizontálně. U strofických skladeb je střídání zřejmé (viz výše): hlasy se střídají, kombinují a každou sloku písně nebo verš žalmu zpívá jiný hlas nebo skupina. Stejně možnosti nabízejí i barokní moteta a mše, které jsou komponovány krátkými motivy a imitacemi. Podle dobových slovníků a traktátů je nejvyšším stupněm hudby fuga neboli polyfonie – imitace motivů. Přesto známe mnoho „obyčejných“

skladeb pro sólový hlas a homofonní sbor. Sólo předzpívá motiv, sbor zopakuje, sólo přednese nový motiv, sbor zopakuje, a tak až do konce, zcela bez polyfonie. Příkladů u Michny najdeme mnoho. Jsou to jeho žalmy a např. Mše IV pro soprán a sbor jen s continuum (varhanami) ze sbírky *Sacra et Litanie*, která zazněla na festivalu SVS 2020. Michnův současník italský minorita a misionář působící na Moravě G. B. Alovisi (Aloisi) používal střídání dvou sopránů a sboru.

Strukturu těchto kompozic lze chápat jako střídání sóla a tutti, nebo naopak obecně jako dvojsborovou skladbu. Mazak šel nejdál; v jeho skladbách najdeme nejrůznější myslitelné kombinace „dvojsborů“. Tři nebo čtyři zpěvní hlasy doplní nástroji na šest nebo osm hlasů. Z nich vytvoří dva sbory, které samozřejmě střídá, a navíc během skladby sbory míchá, nechá hlasy přecházet sem tam ze sboru do sboru. Tím vytváří nové a nové kombinace a barvy. Jednoduchou variantou střídání sopránů a sboru jsou u Mazaka mnohé žalmy nebo např. *Missa Brevis* [M222], které zněly na letošním festivalu. Tyto skladby se proti polyfonii zdají být „obyčejné“, ale jsou efektní jiným způsobem. Figurální mše se změní v ordinárium, při němž se může zapojit lid. V době vzniku nebyly kancionály pro všechny, nebyly kopírky. Řešením zejména při procesi bylo, že jeden po frázích předzpěvoval a ostatní opakovali. Krátké motivy si lidé zapamatují a mohou opakovat melodii se sborem.

Sólový hlas může předzpěvovat jeden zpěvák, jak je zapsáno, nebo se zpěváci mohou po frázích střídát. Tím zapojíme více dobrých zpěváků a z opakování sólo-tutti vytvoříme novou skladbu pro něko-



2 Kostel Karla Velikého na Karlově s kruhovým půdorysem nabízí zajímavé možnosti práce s prostorem. Zpěvák, který dělá echo, může stát dole u stěny nebo kdekoliv mezi lidmi.

4 Známa naopak (významně) kostely, kde to platí naopak: Kolik lidí potřebujeme na jednohlas? Alespoň čtyři (SATB).

5 Dobře. Komu to zní jako utopie, kdo většinou nemá zpěváky žádné, nechť následující „objevný“ odstavec o vlastní újmě přeskočí.

lik sólistů a sbor. To platí pro Mazakovu *Missu Brevis* i jeho sólová moteta. Horizontálním střídáním mohou na dvojhlasém motetu zaměstnat i deset zpěváků. Kdo přijde, může zpívat.

Když dva dělají, co by zvládl jeden

Výše jsme řekli, že minimalista Mazak dokáže hlasy během celé skladby jen střídat a spojit je až v závěru. Není to docela pravda, protože on jde ještě dál. V jeho první sbírce najdeme moteto [M114] *Nobilissime Jesu* pro dva identické hlasy, které doslovně opakují krátké pomalé motivy, ale v celé skladbě nikdy nezpívají společně; ani notu, ani v závěrečné kadenci. Proč Mazak napsal skladbu pro dva hlasy, když ji může zazpívat jeden? Kdysi jsem moteto slyšel zpívat na koncertě dva anglické zpěváky. Stáli a zpívali po stranách cembala před publikem. Dojem byl rozpačitý, když ne trapný. Jedná se totiž o extrémně prostou skladbu bez rychlých pasáží a virtuozity, které dodávají provedení na atraktivnosti.

Skladby v první Mazakově sbírce jsou uspořádány podle počtu hlasů od jednohlasých (sólových) po pětihlasé a dále také od sopránů k basu. Soprán zpívali nejmenší chlapci, alt větší chlapci, tenory a basy dospělí hotoví zpěváci. V klášteře byla škola a do tištěné sbírky byl zřejmě zařazen výběr osvědčených skladeb, které se „ve škole“ hrály. Do sbírky se tak dostaly i skladby, které mohou s úspěchem provádět i děti a méně virtuózní zpěváci. Skladby jsou v kategoriích organizovány od jednodušších ke složitějším. První skladba sbírky *Te decet laus* [M101] pro jeden soprán, stejně jako první skladba pro alt *Ave Maria* [M104] i *Nobilissime Jesu* [M114], první skladba (pro dva soprány) ve skupině dvouhlasých jsou pomalé, prosté, bez zdobení. Další skladby v každé kategorii jsou těžší až virtuózní.

Nobilissime Jesu [M114] je skladba „v echu“, zamýšlená pro dva hlasy stojící v prostoru daleko, proti sobě. Bez prostorových efektů je pomalá skladba nudná. Zpívají-li dva zpěváci vedle sebe stejně nebo jen jeden „echo“, skladba nefunguje.

Viadana v první sbírce *Cento concerti ecclesiastici* (602) publikoval skladbu *Memento salutis auctor* pro tenor „in eco“. V uvedeném případě zpěvák opakuje poslední slovo každé fráze jako ozvěnu. To lze provádět jedním zpěvákem (dynamikou, výrazem), ovšem využitím druhého zpěváka na jiném místě v kostele vzniká skutečná prostorová ozvěna a mnohem zajímavější efekt. V té době se používalo často střídání doprovázeného figurálního zpěvu od varhan a chorálu zpívaného z presbitáře. Střídání stylu a místa zpěvu přinášelo oživení. Příklady ve Viadanově sbírce najdeme v sequenci *Veni Sancte Spiritus* pro soprán, kde bez komentáře chybí sudé verše, nebo u *Salve Regina* pro soprán a tenor, kde jsou začátky chorálních versů pouze naznačeny, což osvědčuje zavedenou praxi střídání. Skladby prokládané chorálem najdeme hojně i u Mazaka. Typickým formátem jsou



Prostor za oltářem vysokého kostela Panny Marie Sněžné produkuje nosný zvuk. Zpěvák za oltářem není vůbec vidět, přesto se jeho zpěv nese přes klenbu do celého prostoru.

sólové recitativy volného chorálního charakteru, které střídají rytmické ritornely (refrény) tutti. Pokud nemáme k dispozici choralisty, musíme zpívat chorály sami, ovšem střídání místa zpěvu v prostoru je posluchačsky atraktivnější.

Úzká dlouhá loď románské baziliky v klášteře Heiligenkreuz měla již v Mazakově době vpředu před presbytářem širokou gotickou přístavbu. V rohu na pravé straně stála nevysoká empora, podobná té současné, a na ní varhany. Bazilika nemá klasičtý zadní kůr nad vchodem. Při *Nobilissime Jesu* mohl druhý soprán stát kdekoliv naproti a měl s varhaníkem a zpěvákem na empoře u varhan dobrý kontakt, protože skladba i pohyb doprovodu jsou pomalé. Rozmístěním chlapců (zpěváků) v kostele, přidáme podivně jednoduché skladbě akustický a prostorový efekt a povýšíme ji na elegantní koncert.

Stereo

Mnohé skladby s opakováním, imitacemi i vícesborové skladby vybízejí k úvahám o využívání prostoru. Přestože vícekanalový, prostorový zvuk a nejrůznější moderní efekty jsou neodmyslitelnou součástí audiovizuální techniky, při živé produkci se bojíme vytvořit i tradiční stereo. Staráme se, ba bojíme se hlavně o dobrý kontakt, proto stojí hráči i zpěváci obvykle natěsnáni u sebe „drže se za ruce“ podle vlkova hesla „abych tě lépe slyšela“. Běžně na koncertech vidíme, že se zpěváci na dvojsborové skladby před publikem přeskupí (z postavení SATB na dva sbory SATB–BTAS). Vidíme, že zpívají dva sbory, ale neslyšíme to. Zvuk má stejnou barvu a přichází

ze stejného místa. Mnoho dvojsborových skladeb by stejně mohl provést sbor jeden, ale to nebyl záměr autora.

Bojíme se vzdálenosti, proto nepracujeme se prostorem. Přicházíme o výrazný efekt, pomáháme nudě a to je škoda.

Jak daleko lze jít

Jsou skladby a prostory, které k hledání prostorových efektů vybízí. Paradoxně kostelní akustika stereoeffekt komplikuje, klenba a kupole zvuk úžasně zušlechťuje a zesiluje, ale současně spojuje. Posluchač zejména v boční lodi, bez přímé viditelnosti na zdroj zvuku, neodliší zpěv z protilehlých empore.⁶ Je tedy třeba se nebát jít daleko.

Během letošního festivalu jsme na Mazakově *Nobilissime Jesu* v různých kostelích zkoušeli, jak daleko lze jít při práci s prostorem v praxi.

Kostel nejsv. Salvátora v Praze má extrémně dlouhou vysokou loď; kůr a boční empory v celé délce hlavní lodi. Zpěv z protilehlých empore lze vnímat jen částečně. Klenba zesiluje, zvuk ze stran efektivně sráží dolů a posluchač slyší zpěv především shora. K maximálnímu efektu je v tomto prostoru třeba zpívat nejen proti sobě, ale i ze zadní a přední části bočních empore. Při provedení moteta *Nobilissime Jesu* zpívala jedna zpěvačka od varhan, druhá vytvářela ozvěnu zdola, skrytá za hlavním oltářem. Na kůru a v zadní části kostela je efekt dokonalý. Posluchač vnímá zejména vzdálenost, slabší ozvěnu z dálky proti konkrétnímu zvuku ze zadu z kůru. Uprostřed dlouhého kostela je slyšet ozvěnu přicházející nevyšetřitelně z předu, jelikož ale zpěv z kůru i echo za oltářem zní „z klenby“ podobně silně, nevíme, zda všichni přítomní si efekt uvědomují.

Kostel Panny Marie Sněžné, nejvyšší v Praze, má vysoký v prostoru volně stojící dřevěný oltář. Oblá čelní zeď vytváří za oltářem velký prostor s chórovými lavicemi, ale zejména vynikající akustický rezonátor. Zadní oblouk i vysoká klenba ideálně nese zvuk. Zpěv za oltářem se rozlévá z klenby do celého prostoru. Jedna zpěvačka zpívala z kůru od varhan, druhá stála za oltářem. Aniž by měly jakýkoliv optický kontakt, provedení skladby fungovalo skvěle.

Kostel v Hořicích v Podkrkonoší je příkladem půdorysu pravidelného kříže s krátkými rameny, který téměř celý kryje široká kupole. Boční empory se po kruhové zdi táhnou od kůru až do poloviny prostoru.

⁶ Během „Koncertu pro tři varhany a dvoje varhany“ v Želivu 2016 střídavě hrály velké varhany ze zadního kůru a varhany daleko vředu nad presbitářem. Po koncertě jsem zjistil, že jeden posluchač, významný profesionální hudebník, který seděl dole pod boční emporou, vůbec nepochopil, že se hraje z předu a ze zadu (přestože to stálo v programu i na plakátu).

V tomto prostoru nejsou zpěváci příliš daleko, i když stojí na šířku klenby zcela naproti sobě a s varhanami tvoří téměř rovnostranný trojúhelník. Zde je práce s prostorovým zvukem radost; posluchač identifikuje zvuk přicházející ze stran i od varhan. Zpěváci mohou zpívat na vzdálenosti i současně (nejen imitačně), prakticky všechen, i rychlý repertoár.

Kostel na Karlově má téměř kruhový půdorys, nad celým prostorem kupoli a úzký kůr jen v zadní části. Zvuk je dole vnímán, jako že přichází shora, mírně zezadu (díky zkušenosti posluchače). Prostorový efekt

z kůru nelze vytvořit. Proto moteto zpívala jedna zpěvačka od varhan, druhá stála dole vpředu u levého kraje mřížky a otočena zády k lidem zpívala „do stěny“, což se dokonale odráží do klenby a do prostoru. Teprve při provedení jsem si uvědomil, že zpěvačka stojí před sochou sv. Josefa držícího dítě Ježíška. Zpěvačka se sochou vytváří ožívou kompozici, kterou lidé přicházející k přijímání vnímají přímo vedle sebe a stávají se součástí živého obrazu. Provedení na Karlově bylo velmi emotivní.

Závěr zní: Nebát se a nezpomalovat. Nebojme se pracovat s prostorem, odváznému

v experimentování štěstí přeje. V běžném kostele můžeme zajít opravdu daleko, vzdálenost nepůsobí žádný problém. V případě dlouhých lodí, opravdu velkých vzdáleností nutí zpožděný zvuk „ozvěny“ od oltáře varhaníka více a více zpomalovat. Hrozí zástava. V případě *Nobilissime Jesu* je pěkné a přirozené, pokud varhaník dělá mezi frázemi „nádechy“, nechť ale hraje stále stejně v klidném tempu, ať slyší, co slyší. Pokud zpěvák dělá totéž, lidé v kostele slyší ideální soulad.

Ondřej Šmíd

Konstanty a perspektivy – Katolická církevní hudba v Rakousku

Walter Dobner

Jak se to ve skutečnosti má s církevní hudbou v Rakousku? Dá se na to najít odpověď? Za pokus to každopádně stojí. Některé tendence se dají i vzhledem ke zvláštním okolnostem kolem pandemie rozeznat: přibývající viditelnost bohoslužeb a duchovní hudby, zlepšující se situace ve vzdělání a z toho vyplývající profesionalita, a nakonec renesance varhanní hudby.

Stále ještě je Rakousko většinou katolickou zemí, ačkoli v posledních letech začali pravidelní návštěvníci kostela docela ubývat, nejprve ve městech, ale postupně také na venkově. Nicméně kostely mají stále svůj význam, což ukazuje právě koronakrise. V době, kdy nebyla osobní návštěva kostela možná vůbec nebo jen v omezeném počtu, vysílalo hned několik televizních kanálů v neděli dopoledne přenosy bohoslužeb. Z toho vyplývá první závěr: Církve mají, i když to v posledních letech tak nevypadalo, důležité místo ve společnosti. Jinak by se média necítila být povinná vysílat pravidelné relace na náboženská témata – už vůbec ne přenosy bohoslužeb v nejlepších vysílacích časech.

Kdo při těchto živě přenášených bohoslužbách soustředěně poslouchal, zjistil že se hudební úroveň těchto mešních slavností v posledních desetiletích v Rakousku všeobecně zvýšila. Za to jistě vděčíme v neposlední řadě odpovídajícímu vzdělávacímu systému pro chrámové hudebníky. Tři z devíti rakouských diecézí disponují konzervatořemi pro církevní hudbu, které jsou propojeny s oběma státními hudebními univerzitami ve Vídni a Grazu. Bakalářské studium tam trvá čtyři roky, další dva roky je třeba k navazujícímu magisterskému studiu. K tomu zřídila rakouská biskupská konference Komisi pro církevní hudbu.

Ale ani tolik vlastovek ještě jaro nedělá. To se ukazuje na aktuální rakouské scéně církevní hudby. K čemu je kvalitní vzdělání, když pro absolventy odpovídající místa ne-

jsou nebo jen v nedostatečném množství? Pozice na plný úvazek jsou v současné době jen ve velkých kláštřích nebo katedrálách, celkem asi třicet. Historicky se to dá vysvětlit tím, že po desetiletí působili nejen na menších místech jako varhaníci a regenschori místní učitelé, a tak je tomu občas dodnes. Už dlouho existuje množství kvalitních studijních oborů sbormistrovství na univerzitách a při sborových svazech, a to i ve formě dalšího vzdělávání. V učitelských oborech na pedagogických vysokých školách je hudbě věnováno méně pozornosti, než tomu bylo před lety. Je nasnadě, že takový vývoj není právě ideální pro předpoklad, že se učitelé v církevní hudbě v budoucnosti budou aktivně angažovat.

Bez možnosti žít se církevní hudbou na plný úvazek existuje jediná šance, a to kombinace s jinými pracovními povinnostmi. Nejčastěji je to zaměstnání v hudební škole, provozované většinou státem nebo místní samosprávou. Někteří chrámoví hudebníci mají také učitelské úvazky na diecézních konzervatořích nebo státních hudebních univerzitách. Tyto modely mají také své dobré stránky: Takto si uvědomují i ti, kteří se církevního života neúčastní, že chrámoví hudebníci jsou díky svému vzdělání schopni úspěšně vykonávat také jiná hudební povolání.

Duchovní hudba na koncertech a festivalech

Pohled do programů rakouských koncertních domů, třeba obou velkých vídeňských koncertních organizátorů Musikverein a Konzerthaus, ale také jednotlivých festivalů, ukazuje, že duchovní hudba, ale také díla, která byla explicitně složena k liturgii, jsou zde stále zastoupena, i když v přehlednějším rozsahu. V rámci „Ouverture spirituelle“ vytvořil dřívější intendant Salzburského festivalu Alexander Pereira stejně

jako jeho nástupce Markus Hinterhäuser dobře využívané prominentní podium pro uvádění duchovní hudby. Toto již dávno tradiční festivalové preludium je jasným dokladem toho, jak hluboko je duchovní, a tudíž i liturgická hudba v Rakousku stále ještě zakotvena. Tak hluboko, že ji dokonce uvádí světově nejprominentnější hudební festival, který se ostatně těší už od svého počátku vysoké návštěvnosti.

V každodenní koncertní praxi je málo intendantů, dramaturgů, dirigentů nebo souborů mezinárodní úrovně, kteří by si výslovně přáli vystupovat s duchovním repertoárem. Většinou jsou to mše vídeňského klasicismu, ale také různá zhudebnění pašijí, requiem a oratorií, která byla dosud různými dramaturgickými způsoby začleňována do koncertních programových řad. Tak zůstává tato literatura v povědomí i těch, kteří nejsou spojeni s církevním životem nebo si od něj spíše drží odstup.

Tradice pod tlakem

To, že se v poslední době v Rakousku o tradici Vídeňského klasicismu spíše mluví, než že by se aktivně pěstovala, souvisí v neposlední řadě s tím, že je pro farnosti čím dál obtížnější sehnat finanční prostředky na velká obsazení těchto liturgických provedení. Doba, kdy hudebníci v kostelích museli účinkovat za „Zaplat' Pán Bůh“ – tedy bez honoráře –, je našťastí většinou už minulostí, i když se občas vyskytnou pokusy toto kolo času otočit zpět.

Příležitost slyšet velká duchovní díla bratří Haydnů, Mozarta, Beethovena, Schuberta nebo Brucknera v rakouských kostelích máme teď už většinou jen o velkých svátcích anebo zvláštních příležitostech.

Vídeňská dvorní kapela (Wiener Hofkapelle), jejíž kořeny sahají do 15. století, tedy do doby Fridricha III. Habsburského, patří k několika málo rakouským insti-

tucím, které o nedělích, vyjma července a srpna, tento repertoár provozují. Jsou to zejména turisté, kteří kapli v Hofburgu (Hofburgkapelle) v srdci Vídně navštěvují. Většinou ovšem nepřichází kvůli mším a provozovaným dílům, ale spíše kvůli účinkujícím: chlapeckému sboru (Wiener Sängerknaben) a chorální schole (Choralschola der Wiener Hofburgkapelle) sestavené z bývalých členů chlapeckého sboru, dále jistě také kvůli členům sboru a orchestru Vídeňské státní opery nebo Vídeňským filharmonikům a v neposlední řadě také kvůli varhaníkům, kteří pedagogicky působí hlavně na vídeňské hudební univerzitě a zároveň jsou také žádanými sólisty v tuzemsku i zahraničí.

Vídeňská dvorní kapela je státní instituce, která podléhá ministru kultury, rektor chrámu je zase jmenován vídeňskou arcidiecézí. To je dobrý příklad toho, že odluha církve od státu nemusí vylučovat vzájemnou spolupráci.

Nová církevní hudba se ve dvorní kapli provozuje v posledních letech zejména na varhanách, a to v libovolně vybraných postludíích toho či onoho varhaníka. V Rakousku se sotva naplnila naděje, že v důsledku 2. vatikánského koncilu by se mohla provozovat novější a současná chrámová hudba. „Příliš málo si skladatelé dosud uvědomili, jaké možnosti liturgie už přes 40 let nabízí“, stěžuje si ve své knize *Katolická duchovní hudba* (Innsbruck 2010) Peter Planyavsky, dlouholetý katedrální varhaník a ředitel kůru u sv. Štěpána a zároveň též profesor hry na varhany a improvizace na vídeňské vysoké hudební škole (dnes: Universität für Musik und darstellende Kunst Wien), jejíž hudební oddělení (dnes: Institut für Orgel, Orgelforschung und Kirchenmusik) několik let řídil. „Silnější orientace mešní liturgie na Písmo svaté, zvláště na Starý zákon nevedl dodnes k žádné vlně nových děl na starozákonní témata“, dodává také z pozice skladatele duchovní hudby.

A varhanní hudba?

Dva z Planyavského nástupců na postu vedoucího institutu pro církevní hudbu na vídeňské hudební univerzitě Wolfgang Sauseng a Johannes Ebenbauer, kteří mají také bohaté praktické zkušenosti s církevní hudbou, sdílí tento názor jen částečně. Určitě existuje náročná nová církevní hudba, bohužel jen zřídka zakázky, které by zájem mladých skladatelů jistě zvýšily. Nicméně podzimní festival pro moderní hudbu „Wien modern“, iniciovaný kdysi Claudiem Abbadem, loni pozval studující, aby napsali skladby pro některé konkrétní vídeňské varhany, a vídeňská arcidiecéze vypsalala u příležitosti kolaudace nových svatoštěpánských varhan soutěž na skladbu Liturgické suity pro varhany. A nesmíme zapomenout, že v magisterském studiu na vídeňské hudební univerzitě je možnost zapsat si obor církevní kompozice. Díla

vytvořená zdejšími studentkami a studenty jsou všechna uváděna.

Rozdílné je také přijetí církevní hudby veřejností v Rakousku. V zemských hlavních městech Graz, Klagenfurt, a Salzburg, v tyrolském klášteře Wilten nebo v dolnorakouském klášteře Zwettl, abychom jmenovali ty nejmarkantnější příklady, představuje péče o chrámovou hudbu dodnes neodmyslitelnou součást kulturní krajiny a také společenského života. Zde je také kladen velký důraz na význam liturgie.

Zmiňme alespoň okrajově také čistě varhanní koncerty, velmi citlivé téma, ať už jde o koncerty v kostelích nebo koncertních sálech. Sice lehce stoupá návštěvnost takových recitálů, ale více už zájem patrně nelze zvýšit ani atraktivitou nových nástrojů. Přesto nové varhany ve Zlatém sále vídeňského Musikverein vedly k tomu, že program Společnosti přátel hudby obsahují stále více děl s účastí varhan nebo varhanní koncerty se světoznámými varhanními virtuózy. Kdo ví, zda nové varhany u sv. Štěpána pomohou přispět k tomuto lehce stoupajícímu návštěvnickému trendu?

Už delší dobu se snaží i menší farnosti restaurovat svoje nástroje podle přísných památkových kritérií a udržovat je v co nejlepším stavu. Kromě toho zřídila vídeňská hudební univerzita vlastní oddělení pro studium varhan a organologie. Tamější institut pro církevní hudbu má ve vlastních prostorách k dispozici kostel, ve kterém každou neděli během školního roku studující v různém obsazení hudebně doprovázejí bohoslužby pod vedením svých vyučujících. Několikrát od roka tyto mše od sv. Voršily přenáší ORF.

Reklama na chrámovou hudbu je kapitola sama pro sebe. Často člověk získá dojem, že kostely, ale také jejich hudebníci, svoje kvality ze skromnosti skrývají. Tady by bylo třeba ze strany mediálních referátů církevních institucí něco podniknout. Pozvánky na zvláštní církevně hudební aktivity v kostelních časopisech, které jsou čteny pouze v omezeném kruhu, jsou málo. Okruh zájemců o duchovní, přesněji chrámovou hudbu, sahá daleko za okruh pravidelných návštěvníků bohoslužeb.

Pokus o výhled

Přibývající profesionalita, a díky tomu se zvyšující úroveň na jedné straně, a přesto neustále mizející společenská poptávka na druhé straně? Dá se z této současné situace v rakouském prostředí církevní hudby vyvodit nějaký skutečný závěr? Nejen poslední vývoj a zkušenosti mluví proti tomu, a to velmi přesvědčivě. Náboženství hraje od založení Rakouského rozhlasu (ORF) pod vedením Gerda Bachera od konce 60. let v rakouské veřejnoprávní televizi a rádiu díky pravidelným a širokospektrálním pořadům důležitou roli. To se nezměnilo ani za Bacharových nástup-

ců. Pravidelná nedělní bohoslužba vysílaná rádiem ORF pokaždé z jiného rakouského kostela se stala už po mnoho let neodmyslitelnou součástí každého nedělního dopoledne ve všech spolkových zemích kromě Vídně.

Kdo by si pomyslel, že během pandemie koronaviru se do té doby jen výjimečně televizní přenosy mší stanou pravidlem? Jejich velký ohlas vedl k tomu, že se už brzy v církevních kruzích začalo debátovat o tom, jak se to projeví po pandemii na budoucí návštěvnosti kostelů, když něco z této nabídky odpadne. Díky těmto pravidelným přenosům na různých televizních kanálech byla církev a tím i církevní hudba ve veřejném prostoru přítomnější než kdy jindy.

Jak by se měla tato nečekaná situace využít, jak se poučit pro budoucnost? Na základních výzvách pro církevní hudbu se nic nezmění, hudební „možnosti, které liturgie poskytuje, je třeba maximálně využít, obrátit pozornost k nástrojům k tomu určeným, starat se o ně nejlepším možným způsobem, ale přitom nezapomenout na původní účel: hlásání Božího slova.“ (Wolfgang Sauseng)

Uvidíme, jestli právě studující mladá generace dokáže zvýšit působnost církevní hudby novými kreativními modely díky zkušenostem z koronakrizy. Už jen ze statistiky o počtu studujících církevní hudbu na vídeňské hudební univerzitě v posledním desetiletí nenechává na pochybách, že zájem o obor roste. V průměru v tomto období absolvovalo na institutu pro varhany a varhanní vědu ročně jedenáct studentek a studentů. Mnozí z nich už udělali úctyhodnou kariéru jako varhaníci v renomovaných kostelích v Rakousku, ale také v norském Bergenu, Mnichově či Sapporu, jako profesori na Hudební univerzitě ve Vídni, v Soulu nebo jako vedoucí jedné diecézní konzervatoře. Johannes Zeinler získal Grand Prix d'interpretation v Chartres v roce 2018 a první cenu na Mezinárodní varhanní soutěži v St. Albans v roce 2015, Zita Nauratyll zvítězila na 10. mezinárodní varhanní soutěži v Kaliningradu v roce 2017. Jmenujme také několik jmen mladé rakouské skladatelské generace na poli duchovní hudby: Florian Maerl absolvoval s duchovní operou Ruth, Peter Peinsting s oratoriem Habakuk.

Walter Dobner (* 1952) pracuje více než čtyřicet let jako hudební publicista, autor programů a hudební kritik pro tuzemská i zahraniční média a pořadatele. Promoval jako právník, působil ve vedoucích pozicích vídeňského magistrátu, je autorem několika knih, v letech 2013–2019 byl ředitelem nejstarší rakouské hudební instituce Dvorní kapely ve Vídni. V roce 2003 byl jmenován profesorem.

Převzato z německého časopisu „Musik & Kirche“ 4/2021, str. 208–213“, přel. Anežka Mišoňová