

REVUE
PRO
DUCHOVNÍ
HUDBU

psalterium

folia

ROČNÍK 8 ČÍSLO 1/2014

Opět Den latiny

Když jsem v článku *Den latiny – dojmy ze setkání*, který vyšel v prvním čísle Psalteria roku 2013, referoval o setkání nazvaném Den latiny a uspořádaném Ústavem pro řecká a latinská studia při Filosofické fakultě Karlovy university v Praze, netušil jsem, že za rok bude příležitost informovat o dalším podobném setkání se stejným názvem. V prvním případě šlo o událost na svou dobu výjimečnou a převratnou: výjimečnou proto, že před tím nic takového nebylo, a převratnou kvůli nečekaně velkému zájmu ze strany mladých lidí, jichž se sešlo odhadem přes pět set.

Pořadatelé, titíž jako loni, projevíli tentokrát optimismus, konkrétně tak, že s velkým zájmem počítali; v budově Filosofické fakulty Karlovy University v Praze, kde se Den latiny opět konal, však sál s větší kapacitou, než ten použitý už loni (s kapacitou 500 míst), není, a tak pořadatelé rozhodli, že dopolední plenární zasedání omezí na jedinou přednášku, aby ti, na které se místo k sezení nedostane, dlouho netrpěli (čtenáři Psalteria jistě vědí, jak otravné je poslouchat zajímavé výklady vestoje, kdy si ani nemůžete dělat čitelné poznámky). Optimismus byl na místě: počet účastníků ztelně těch očekávaných pět stovek převýšil. A tím, že se zkrátilo dopolední plenární zasedání, mohly přednášky v sekcích začít ještě před obědem; místo loňských dvanácti (6 místností ve dvou časových termínech) jich bylo tento-

DRVIDA VOS INVITAT
VT ITER SVSCIPIATIS IN MVNDVM VBI HERBAE MIRABILIA EFFICIVNT
PASTORES IN CAMPIS CANVNT ET DVLCIA SVAVISSIMA SVNT

CASVLA
EX CRVSTVLIS
EXSTRVCTA

DEN LATINY 2013
11. 11. 2013
15:30
FF UK
nám. Jana Palacha 2
místnost č. 429

PELLICVLA RECENTISSIMA AVCTORVM "TVIRAE CVCVLAE" ET "ROSACIOLAE"



krát osmnáct (byly 3 časové termíny) a k tomu – jako loni – tři práce omezených skupin v týmu.

V plenární přednášce nazvané *Dávali světu mír a řád, nebo měnili svět v poušť?* se její autor, doc. Václav Marek zaměřil na – lze říct – projevy sebe-kritiky antických Římanů, pokud jde o rozšiřování jejich státu. Vynecháme-li triviální a povrchní výtky marxistické ideologie o třídním boji a dobovačských choutkách, vtloukané po 40 let žákům škol do hlav, jeví se nám tradiční školní výuka jak latiny tak antických dějin jako výchovný prostředek ukazující jednak na to, jak má vypadat racionálně dokonale uspořádaný stát, a jednak – na příkladech statečnosti, lásky k vlasti, poslušnosti a svědomitosti – jak se má dnešní vzorný občan chovat (sám jsem ještě v prvních ročnících střední školy, kdy ještě ministr školství „rudej děda“ Nejedlý nedokázal školní osnovy zcela zdevastovat, zažil, jak nám byli předhazováni Romulus, Cæsar, Mucius Scævola, Cloelia a další). V přednášce jsme se dozvěděli, že Řím měl mezi inteligentními svobodnými občany i pochybovače o svém vznešeném poslání, tedy o římském míru (pax romana) spojeném s civilizováním a zkulturováním porobených národů. S příslušnými písemnými památkami posluchače doc. Marek seznámil a překvapil. Známi Římané jako Tacitus (mimo chodem známý i jako jeden z prvních autorů, kteří se zmínili o křesťanech), Cato (později ve svém životě proslavený jako „válečný štvác“ proti Kartágu) a Salustius se snažili vidět římskou snahu o – řeknu to dnešními slovy – globalizaci společnosti tak, jak ji mohli vidět příslušníci porobených národů a zachytili své myšlenky i pomocí literárních triků, např. ve formě plamenné řeči vojevůdce „barbarského“ národa ke svým vojákům před rozhodující bitvou s Římany, v níž varuje, co by jejich zemi po prohrané bitvě v rámci „pax romana“ čekalo (a – mimo jiné – pax romana hrozila dle fingované řeči i tím, že z lidí existujících pod mírovou ochranou dělala pohodlné a líné jedince, snadno zotročitelné jinak než silou). Až když Den latiny skončil, došlo mi, jaká pohoda vlastně v tehdejší Římě byla – je s podivem, že takovíto autoři tehdy nejen neskončili jako disidenti, či populisté, bořitelé zvyklostí a šířitelé extrémismu, ale dokonce byla jejich památka uchována jako pozitivní dědictví pro budoucí generace. Vždyť mnohé, co psali zmínění starověcí autoři, se poslouchá resp. čte, jako by to bylo o dnešní sjednocující se Evropě!

S tématy osmnácti následujících přednášek rozdělených do paralelních sekcí se lze seznámit na internetové adrese <http://urls2.ff.cuni.cz/uploads/messagfiles/den-latiny-2013.pdf>; tamtéž

lze i poznat, jak širokou oblast témat pokrývala. Vybrat si z nich tři byl obtížný úkol. Udělal jsem to v souvislosti se svými zájmy o liturgickou hudbu, a tak mohu podat trochu informací, které by mohly zajímat i čtenáře Psalteria.

Ještě před obědem přednesla Marcela Slavíková přednášku nazvanou *Hudba starověkého Řecka a Říma*. Každý, kdo četl knihy o dějinách hudby, ví, že jejich kapitoly o antické hudbě neobsahují o mnoho víc, než reprodukce antických maleb hudebních nástrojů, takže jde spíše o výtvarné než o hudební umění. Čekal jsem, že podobnou náplň bude mít i přednáška. V tom duchu sice přednáška začala, avšak velmi zajímavé bylo slyšet, jak se z obrysů zdánlivě schématického znázornění hráče na nástroj, které kdosi vytvořil na povrchu antické keramiky, dá usoudit na detaily nejen samotného nástroje ale i techniky hry na něj. Následovalo několik informací o zachovaných zpěvech, uvedených poznámkou přednášející, že texty všech zachovaných antických vokálních památek jsou v řečtině (což na Dni latiny byl specifický – máme-li využít terminologie protivníka Jára Cimrmana prof. Fiedlera – „krok stranou“, bez něhož ovšem, jak asi mnozí čtenáři vědí, nebylo možno pokračovat). Přednáška byla ukončena ukázkami dvou skladeb, které čtenáři Psalteria znají – Seikilovy písně (viz Psalterium – Folia, 2/2007 str. IV. a 2/2009, str. III) a Hymnu na Nemesis (viz Psalterium – Folia 3/2009, str. III), a to v nahrávce jakési španělské skupiny, která však zachovanou melodii neautenticky doprovodila bicími, dechy a jakýmsi drnkacím nástrojem v takovém stylu, že navodila ani ne tak prostředí antiky jako spíš středověkého tržiště nebo i slavnostní hostiny melanéských lidojedů. Ale bylo to zábavné a velký počet studentů gymnázií (nad nímž vyjádřila překvapení i přednášející), kteří si vybrali tuto přednášku, odešel jistě obohaten. Informace o antice – nejen na Dni latiny – bývají často prezentovány jako podněty pro další evropský kulturní a civilizační vývoj vedoucí až do dneška, a tak ten, kdo poněkud zná dějiny církevní hudby, cítí, že se v této tématice nabízí široké pole rozšiřování běžně neznámých avšak i pro mladé latiníky zajímavých informací o tom, jak antická hudba ovlivňovala pozdější evropskou melodiku i teorii už od nejranějšího středověku.

Jako druhou jsem si vybral přednášku Doc. L. Pultrové o vzniku latiniky a byl jsem – jako ostatní posluchači – vtažen do úžasné dynamického historického procesu od obrázků přes logogramy, zachycování homonymie, a slabičné písmo do koncové čtveřice tvořené písmem foinickým, řeckým, etruským a latinkou: v té poslední čtveřici došlo

k přejímání písmen jazykem neindoevropským od jazyka indoevropského (etrusčina od řečtiny) a dokonce dvakrát opačným směrem (řečtina od foiničtiny, latina od etrustiny), čímž vznikly zajímavé jevy ne nepodobné tiché poště, dané tím, že jazyky jedné rodiny přejímaly od jazyků druhé rodiny symboly hlásek, které neměly, takže jim daly jinou interpretaci, což vedlo k pro nás komplikovaným výsledkům (např. tři znaky *c*, *k* a *q* pro stejnou hlásku klasické latiny). Seznámení jsme byli i s vývojem, kterým vznikly římské číslice. Tak trochu mi to připomnělo vývoj vedoucí od známého začátku $\alpha\text{-}\beta\text{-}\gamma\text{-}\delta\text{-}\epsilon\text{-}\zeta\text{-}\eta$ řecké alfabety k byzantským solmizačním slabikám *pa-vu-ga-dhi-ke-zo-ni(-pa)* vedoucím k byzantským jménům tónů $\pi\text{-}\beta\text{-}\Gamma\text{-}\Delta\text{-}\text{K}\text{-}\text{Z}\text{-}\nu(-\pi)$.

Mezi přednáškami třetího časového zařazení se nabízela ta s názvem *Latina vs. řečtina jako „světový jazyk“ v římské říši*. V podtitulu sice bylo mimo jiné dodáno *Který jazyk se mám naučit jako turista po římské říši?*, avšak držel jsem se prvního dojmu z nadpisu a očekával jsem, že se dozvím něco o tom, jak „lidová“ latina postupně vytlačovala v Římě a okolí jazyk (importovaný) vzdělců, totiž řečtinu. Zaměření přednášky však bylo opravdu turistické, přednášející Ján Bakyta nás seznámil nejen s tím, kde a kdy v římské říši převládala latina a kde řečtina, ale i s pronikáním latiny na dobytá území, kde se hovořilo tak říkajíc barbarskými jazyky. Dozvěděli jsme se i několik „perliček“, jako že v 6. století byla ve Východořímské říši řecky napsána příručka pro vojáky, ve které jsou (v řeckém písmu) vypsané latinské povely; kostelnímu zpěváku se opět vnucuje asociace, jmenovitě latinské *Sanktus*, jehož nápěv z 12. století byl zapsán v byzantských neumách a latinský text (s chybami) v řecké abecedě. Jiná perlička: v řečtině se vyslovené *-ng-* psalo *-yy-*, podobně i pro vyslovené *-nch-*, *-nx-* a *-nk-* (*-v\chi-*, *-v\xi-*, *-vk-*); v Egyptě se zachoval papyrus latinsky psaný, jehož pisatel se však vtírala do mysli řečtina, takže v uvedených latinských skupinách klidně psal *-g-* místo *-n-* (představme si, že *longe*, tedy latinsky *dloouho*, vám někdo naservíruje jako *logge* a místo *unxit*, česky *pomazal*, se vám před očima objeví jako *ugxit*,...).

Po třetím turnusu přednášek byli účastníci pozváni na projekci divadelního představení s názvem *Casula ex crustulis extracta*. Jakkoliv zvukomalebně tento název zní, znamená doslova (dle slovníku) *Chaloupka z jemného pečiva sestavená* a čtenář už jistě pochopil, že jde o pohádku o perníkové chaloupce neboli o Jeníčkovi a Mařence (Ianiculus et Mariulla). Byla

dokončení na straně 4

OBSAH

Jinde a jinak

Dvoje varhany, čtyři sbory ..., <i>P. Šmolík</i>	6
(nad)PROSTOR, <i>J. Kub</i>	14

Historie dávná i nedávná

Hudební historie Broumovska, <i>K. Remeš</i>	10
--	----

Bylo, je a bude

Opět Den latiny, <i>E. Kindler</i>	1
Kurz pro varhaníky přijímá nové frekventanty, <i>M. Pšenička</i> ...	5
Čtyři ročníky festivalu Archaion kallos, <i>E. Kindler</i>	8
Předávání certifikátů absolventům kurzu pro chrámové varhaníky při arcibiskupství pražském, <i>J. Černý</i>	9
Církevní konzervatoř Opava	9
Michna	11
Chrámové sbory, -jš-	11
Co soudí význační lidé o varhanách, -JiKu-	15
Z redakční pošty, <i>J. Žůrek</i>	16
Stalo se a stane, <i>P. Svoboda</i>	16

Úvahy a náměty

Pašije podle Jana, <i>P. Šmolík</i>	4
Komunikace božských osob a hudba, <i>E. Kindler</i>	12

Vážení čtenáři,

vítejte v roce 2014, již osmém ročníku časopisu Psalterium. Na první pohled jste si všimli změny z dvoubarevného tisku na černobílý. Je to dáno nutností šetřit finance. Ve hře byly i varianty omezit formát a kvalitu tisku či přejít z dvouměsíčníku na čtvrtletník, ale pro letošní rok nakonec schválil výbor SDH tuto variantu.

Další změnou je to, že dosavadní šéfredaktorka Jarmila Štogrová omezuje svou práci v redakci, proto se do funkce šéfredaktora vracím opět já a ve funkci výkonného redaktora se nám podařilo získat Pavla Šmolíka, který má bohaté zkušenosti jak aktivního hudebníka, tak pedagoga a s redaktorováním se seznámil dlouholetou prací při vydávání časopisu Svatá Hora.

Změny přinesly příležitost k ohlédnutí. Vezměme to ohlédnutí podle nejdůležitějších dvou otázek, které jsme si položili v editorialech nultého čísla:

Proč v době internetu vůbec papírový časopis? Inu, nová média nevytlačují stará. Po vynálezu knihtisku lidé nepřestali psát, po vynálezu rozhlasu nepřestali číst, po vynálezu televize nepřestali poslouchat. Času nemá nikdo nazbyt a webové stránky, na rozdíl od stránek papírových, si nikdo cestou do práce nebo v čekárně u zubaře neotevře.

No, ledacos se změnilo tablety a chytrými mobily. Nicméně zdá se, že pokud jednotlivá čísla někteří nepřečtou, není to pro jejich formu, ale z nedostatku času nebo tím, že obsah, který přinášíme, není pro ně zajímavý. Každopádně, kdo nás nečte na papíru, nebude nás číst ani elektronicky.

Další otázka, která se občas vrací, je otázka vztahu Psalteria k časopisu Varhaník. Tehdy jsme psali: *Varhaník je časopis pro varhanickou praxi. Pojem duchovní hudby je však netýká zdaleka jenom varhanické praxe. Duchovní hudba navíc není jen liturgická hudba římskokatolické církve... Existuje hudební sociologie, estetika, sémiotika, hudební historie a liturgika ne toliko aplikovaná. Existují gregoriánský chorál, sborové zpívání, o slovo se hlásí skladatelé a interpreti hudby současné. Všechny tyto oblasti potřebují širěji a mezioborověji pojatou diskusi. Psalterium tedy rozhodně nechce přinést konkurenci, nýbrž rozšíření nabídky.*

Na tom není co měnit. Jen snad, že z úmyslů se stala realita.

Dnes tedy dvěma články nahlížíme do dění v Kolíně nad Rýnem, hudební historii Broumovska začínáme objevovat v prvním článku připravované miniserie, za dvěma akcemi (Archaion kallos a Den latiny) v závěru minulého roku se ohlíží Evžen Kindler. Úvahou o komunikaci božských osob snad již definitivně vyčerpáváme téma o hudbě v nebi, které svým článkem nastolil R. Čemus. V tomto čísle je mnoho krátkých informací a anoncí. Nepřehlédněte mezi nimi informace o pražském arcidiecézním varhanickém kurzu a zejména svolání valné hromady SDH. Je to mimo jiné příležitost pro ty, kteří dosud dobra poskytovaná SDH spíše konzumovali, k tomu, aby se zapojili do jejich vymýšlení a realizace. Příležitost k reflexi, co vlastně v SDH děláme a co dělat chceme. V extrémním případě dokonce zda vůbec něco chceme.

PSALTERIUM, revue pro duchovní hudbu

Ročník 8, č. 1/2014

Vychází 6x ročně, vydává Psalterium s. r. o., Koleční 4, 160 00 Praha 6

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

<http://zpravodaj.sdh.cz>

Redakční okruh: Jaroslav Eliáš, Evžen Kindler, Jiří Kub (šéfredaktor), Rastislav Podpera, Tomáš Slavický, Pavel Šmolík (výkonný redaktor), Jarmila Štogrová

Design: Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková

Registrace: MK ČR E 17101 ze dne 30. 10. 2006, ISSN 1802-2774

Jiří Kub

psalterium
FOUČA

pokračování ze strany 2

to ve skutečnosti velmi jemná a inteligentní parodie (postrádající jakýkoliv výsměch) na známou pohádku, s dějem poněkud upraveným ale hlavně přeneseným do doby, kdy Římané dobývali Galii, což dalo příležitost k více legračním záměnám – např. čarodějnice je druidka (krásné rejpnutí do dnes módních Keltů), římské legionáři, když je druidka marihuanou omámí, zpívají při jakési kytáře (že by pohanský sacropop?), v rozhovoru v severském pralese zazní jako narážky typické vznesené básnické výrazy římských literátů, na nichž si mohou novověcí studenti latiny trénovat slovíčka a gramatické obraty, a sekera, jejíž zvuk má děti upokojit, se nehoupá ve větru (vždyť je to hloupost, že?), ale je pohybována mechanismem, na který Jules Verne jistě shlíží shůry se stejným zalíbením jako na rekvizity proslaveného filmu Vynález zkázy. Dojem vrcholil v použití autentické klasické výslovnosti latiny (*sitio*, tedy mám žízeň, znělo *sityjó* a ne *sicijó*), s výjimkou krátké epizody s Červenou Karkulkou (*Rubra Cuculla*), která se zdála vyslovovat na svou dobu velmi progresivně, tedy, jak se dnes říká, římsky. Škoda, že jednotlivá slova nebyla často vázána, nýbrž typicky česky oddělována – zvláště u vypravěče by vázání vzbudilo náležitý dojem řečníka vyprávějícího v senátu pohádku s použitím nefalšovaného orátorského patosu. Hru na CD lze elektronicky objednat na adrese <http://www.lvpanostra.net> nebo s oklikou na adrese <http://www.librilatini.cz/latina/eshop/7-1-DVD-CD-ROM-e-knihy/0/5/880-Casula-excrustulis-exstructa-DVD>. Porozumí jí i ti, kdo latinu neznají, neboť ji lze použít jak bez titulků tak s titulky buď českými nebo latinskými, takže dle mého názoru by měla být v knihovně každé – i nejmenší – instituce, která má s latinou resp. antikou cokoliv společného. Pro informaci reprodukuje me pozvánku na projekci, jak bylo na stránkách Dne latiny – je na ní druidka-čarodějnice.

Účastníkům Dne latiny bylo nabídnuto také představení zpřítomňující jak scénu klasickou římskou (Ovidius) tak tu raně barokní jezuitskou (P. Engel SJ) – byla večer den před tím, tedy v neděli, kdy je ovšem chrámový zpěvák vázán jinými povinnostmi.

Pro toho, že by na den latiny byl býval rád šel, kdyby o něm věděl, můžeme tuto zprávu uzavřít potěšujícím doplňkem, totiž že podrobný obsah většiny přednášek je k dispozici na internetových stránkách Ústavu řeckých a latinských studií Filosofické fakulty Karlovy university, konkrétně na adrese <http://urls2.ff.cuni.cz/pages/1#downloads>.

Eva Kindler

Pašije podle Jana

Dramatičnost a značný rozsah textů pašijí, nejdelšího při mši přednášeného souvislého úryvku evangelia v průběhu liturgického roku, který je vyvrcholením během postní doby stále se prodlužujících evangelijních čtení, sloužících mimo jiné jako součást přípravy katechumenů – čekatelů na křest o velikonoční vigílii, ale též stěžejní význam obsahu pašijového příběhu, to jsou patrně hlavní důvody, pro něž byly už od středověku pašije podkladem pro různé typy dramatizovaných zpracování, více či méně se opírajících o svou předlohu a méně či více se hodících pro liturgii, byť byly i tak v chrámu hojně provozovány. Toto zaujetí všemi evangelisty dopodrobna vylíčeným martyriem Kristova zatčení,

noty) naznačena tendence po „živé“ recitaci, tedy nikoli oné „chorální“, vyžadující ve své době přednes jednotlivých slabik slov až strojově vyrovnaných.

Takovéto pašije, při reformě lekcionáře v šedesátých letech minulého století zkrácené o první čtvrtinu textu, pojednávajícího o událostech předcházejícím přípravě velikonoční hostiny, zdálo by se, jsou jediným možným řešením pro současný požadavek „rychlé liturgie“, neboť II. vatikánským koncillem obnovený rítus je v určitém ohledu také odpovědí na změněné chápání času v „moderní“ době. Pragmaticky řečeno: při liturgii o Květné neděli nebo Velkém pátku, která celá trvá nejvýše

*) ve *ff* vokál "ó", se zeslabováním postupně přecházející do "m"

Nedílnou součástí plynutí evangelijního textu je zvukové pozadí, tvořené drženými akordy sboru, který do hry vstupuje otevřenými vokály, které se v okamžitém descendentu postupně mění a stávají brumendem.

výslechů, mučení, smrti (a zmrtvýchvstání které však již není součástí pašijí), původním centrem evangelií, se promítá do hudebního ztvárnění tohoto textu napříč dobami, styly a místy.

V českém prostředí můžeme nalézt pašije zhudebněné v národním jazyce ze starších dob například z pera Holanova (Capella Regia Musicalis), blíže k současnosti třebaš Kašparova, Nešvery nebo poměrně současné kompozice Jana Hanuše a jiných. Všechny výše uvedené kompozice mají jako společné hudební i tektonické východisko v klasickém psalmodickém přednesu evangelia. Jeho text je tedy přednášen chorálním způsobem recitace na podkladu gregoriánské psalmodie (u Hanuše psalmodie moderní, autorovy), text je zpravidla rozdělen mezi jednotlivé obvyklé řečníky: evangelistu (přednes veškerého textu mimo přímé řeči), Krista a ostatní postavy. Zvláštní postavení zde má lid. Od chorální recitace hudebního zpracování „sborových“ partií vzhledem k „sólovým“ partům (Holan) autoři pašijí postupem času stále více využívají možnost sborového vícehlasu a na rozdíl od v téměř nezměněném tvaru přebírané psalmodii všech ostatních protagonistů komponují vstupy davu ve čtyřhlasé úpravě (Kašpar, Nešvera). U sólových partů je pak rozlišením rytmu (u Nešvery od osmin až po celé

kolem dvou hodin, by bylo evangelium trávající déle než čtvrtinu této doby jaksi nepoměrně dlouhé. A tak ani Jan Hanuš neexperimentuje a ve svých zpracováních pašijových textů neusiluje o novou cestu ve smyslu vnitřního uspořádání pašijí (zachováno zůstává – až na několik drobných odchylek, kdy sbor supluje evangelistu – rozdělení rolí evangelisty a dalších protagonistů), ale uplatňuje především novou melodickou a harmonickou řeč, prostřednictvím které dostávají jeho pašije na tradičním půdorysu poměrně netradiční ráz.

Na tak malé ploše, jakou je tento článek, není možné zabývat se podrobným rozbořem výše jen lehce naznačených zpracování pašijí. A není to ani jeho cílem. V jeho druhé části bych totiž rád upozornil na jedno ze současných velmi čerstvých zpracování pašijového tématu, zpracování velmi neobvyklého a z hlediska rozvržení skladby naprosto ojedinělého: Janovy Pašije skladatele Radka Rejška.

Impulsem k vzniku Rejškových pašijí roku 2008 byla objednávka kůru poutního místa Svaté Hory. Zadání znělo: zkomponovat nové pašije podle Janova evangelia pro velkopáteční liturgii, tedy pro amatérský sbor a capella, délkou respektující požadavky současné liturgie. Dovolují si tvrdit, že zadání bylo splněno.

Pašije podle Jana jsou určeny pro smíšený sbor (většinou čtyřhlasý, místy však

až desetihlasý), sólisty a recitátory. Role evangelisty je nově rozdělena mezi dva pěvce a zcela nově svěřena ženě: o text evangelia se střídá soprán a bas. Ostatní role (přímé řeči postav) jsou svěřeny dalším sólistům, role Krista tenoru – mimo

celého díla je pak expresivně harmonicky, melodicky i dynamicky ztvárněná sboru svěřená Kristova věta: „Matko, to je tvůj syn...“, po níž se hudba zklidní a Kristus umírá se slovy „Dokonáno jest“, podloženými úryvkem písně „Svatý Kříží“. Závěr

Presto

Řev davu má být naopak vrcholem hudební „hrubosti“.

jiné proto, aby ji mohl ve svatohorské bazilice přednášet celebrant. Nedílnou součástí plynutí evangelijního textu je zvukové pozadí, tvořené drženými akordy sboru, který do hry vstupuje otevřenými vokály, které se v okamžitém decrescendu postupně mění a stávají brumendem. Úseky sborovým brumendem doprovázené moderní psalmodie jsou přerušovány přednesem mluveného slova, které zejména v druhé polovině pašijí zrychluje spád textu a umožňuje na potřebných místech jeho tok naopak přibrzdit rozsáhlejším hudebním zpracováním. Sbor se rovněž několikrát vtěluje do role evangelisty (v samém závěru při ukřižování) a dokonce i Krista: například jeho výrok „Moje království není z tohoto světa“ je případně komponován imitací jako fugato sboru (s použitím kvintových paralel), k němuž se Kristus připojuje až jako pátý melodicky téměř autonomní hlas. Celek

evangelijního textu je po většině recitován a před samým závěrem podložen sborovým podkresem, který po skončení textu pašijí vyvrcholí vokální sborovou kodou, reпрizou hudby již jednou použité uvnitř pašijí – při Kristově zatčení.

K pašijím náleží ještě zpěv před evangeliem „Kristus byl poslušný až k smrti...“, provedený v prostém čtyřhlase s reminiscencí chorální melodie „Kristus příklad pokory.“

Zmíněné Janovy pašije můžete v interpretaci sboru Pražští pěvci s uměleckým přednesem Alfréda Strejčka vyslechnout na www.pavelsmolik.cz/www/hudba/rr_janovyvasije.mp3. Notový materiál je k nahlédnutí na adrese www.pavelsmolik.cz/www/pdf/rr_janovyvasije.pdf

Pavel Šmolík

Grave
TENORE (Ježíš)

„Dokonáno je.“ podložené úryvkem písně „Svatý Kříží“

tak opravdu evokuje zcela „jiný“ svět. Řev davu má být naopak vrcholem hudební „hrubosti“. Sbor ve fortissimu odsuzuje nevinného slovy „Ukřižuj! Ukřižuj ho!“ zvukem disonantního klustru (zle-li ovšem použít v tomto kontextu v plné šíři označení „disonantní“, protože celé pašije jsou komponovány přísně s použitím jónského diatonického materiálu). K diatonickému shluku se sbor propracovává od unisona vrstvením tónů v crescendo, závěrem opět uvolňuje atmosféru opačným postupem decrescendo směrem k unisonu v tiché dynamice. Vrcholem

VALNÁ HROMADA SPOLEČNOSTI PRO DUCHOVNÍ HUDBU

Výbor Společnosti pro duchovní hudbu svolává na sobotu 5. dubna na 10 hod. valnou hromadu Společnosti pro duchovní hudbu.

Důvodem pro svolání valné hromady je potřeba reagovat změnou stanov na změnu Občanského zákoníku a potřeba volby druhého statutárního zástupce SDH.

Valná hromada se bude konat v budově Velkopřevorství Suverénního řádu maltézských rytířů, Lázeňská 4, Praha 1 (vedle kostela Panny Marie pod řetězem).

Těšíme se na vaši hojnou účast.

KURZ PRO VARHANÍKY PŘIJÍMÁ NOVÉ FREKVENTANTY

Při Arcibiskupství pražském již delší dobu funguje kurz pro amatérské varhaníky. Kurz probíhá v dvouletém intervalu. Jelikož stávající běh bude ukončen v tomto červnu závěrečnou zkouškou absolventů, pro příští školní rok bude možno přijmout dalších cca 20 nových zájemců o liturgickou hudbu a službu při liturgii.

Kurz je určen jak varhaníkům, kteří při liturgii již hrají, tak i zájemcům, kteří by tímto způsobem ve svých farnostech teprve chtěli působit a nemají zatím s hrou na varhany žádné zkušenosti. Podmínkou je určitá zručnost ve hře na klavír, aby bylo možno započít s výukou varhanní hry, zájem o liturgii jako takovou a ochota po absolvování kurzu skutečně prakticky sloužit ve farnostech Arcidiecéze. Kurz nemá být alternativou výuky varhan na hudebních školách. Cílem kurzu je poskytnout frekventantům komplexní formaci, aby následně mohli samostatně zastávat funkci regenschoriho, ne jen varhaníka. Proto obsahem výuky je nejen výuka varhan, ale i zpěvu, liturgiky, gregoriánského chorálu, sbormistrovství, organologie a dalších souvisejících disciplín. Výuka je od začátku směřována pro praxi. Účastníci musí počítat s hodinou varhan každý týden. Hodina zpěvu se koná v intervalu 14-ti denním. Jedenkrát v měsíci je pak sobotní celodenní hromadné vyučování, spojené s praxí při mši sv. Každý školní rok začíná týdenním soustředěním s intenzivní výukou, konaném na Sv. Hoře, vždy na začátku prázdnin. Nedílnou součástí je i duchovní formace, jejímž garantem je biskup Mons. Karel Herbst.

Přijímací zkoušky se budou konat v sobotu 3. května 2014. Protože však je nutné, aby se případní zájemci ke zkouškám adekvátně připravili, dovoluji si tuto informaci poskytnout již nyní. Nabízím též pro zájemce možnost konzultace. Další informace a podmínky k přijímacím zkouškám je možné získat na adrese psen@centrum.cz.

Srdečně Vás zvou, milí varhaníci, přijďte prohloubit své znalosti a zdokonalit své schopnosti. Vy, kteří ještě na varhany nehrajete, ale máte o ně zájem, nebojte se přijít. I touto svou hřívnou můžete přispět ve svém farním společenství k jeho zvelebení a ke kráse liturgie.

MgA. Miroslav Pšenička,
vyučující kurzu pro varhaníky

Dvoje varhany, čtyři sbory ...

„Oslavit 750 let trvání katedrály v Kolíně nad Rýnem (mimo jiné) stavbou třímanuálových varhan, zavěšených na lanech vysoko v její hlavní lodi a několik let je poté je rozšířit o trompetérii v zadní části lodi? Velikášství, zbytečnost.“ Taková hodnocení jsem vyslechl a zprvu snad občas i připadl na myšlenku, že jsem se jako mladý varhaník možná nadchl pro něco, co není opravdu hodnotné, jen povrchní. Od té doby uplynulo mnoho let, v jejichž průběhu jsem si zvykl sledovat dění na Kolínském kůru i na kůrech jiných chrámů různé velikosti. Došel jsem k závěru, že

duchovním, úvahy zda duchovní a liturgické je či není totéž a zda věci krásné a překrásné jsou ve skutečnosti jen nadbytečné nebo naopak přímo nezbytné, zazněly a byly popsány mnohokrát a jsou rozebírány neustále dokola. Musím se navíc – podle svého přesvědčení – označit za nekompetentní osobu k detailnímu zkoumání těchto skutečností formou odborné diskuze s použitím příslušné vycizelované terminologie, byť slovo a jeho použití bylo a je mým trvalým koníčkem. V této stati bych se, s dovolením, rád věnoval pouhému popisu výsledků mého pozorování.

dovysvětleno (parafrázuji): „...proto se domnívám a cítím, že nejlíp se Bohu přiblížuji, když vytvářím umělecké dílo. Vím z vlastní zkušenosti, že stokrát promeditovat text Credo nepřinese takový užitek, jako jej jednou zhudebnit...“

I kardinál Joseph Höffner, který roku 1986 jako tehdejší arcibiskup v Kolíně nad Rýnem založil hudební základní školu s cílem podpořit a pečovat o duchovní hudbu v Kolínské katedrále a katedrál-nímu chlapeckému sboru (existujícímu zde již od r. 1863) poskytnout centrum pro získávání nových členů, chápal jistě hudební složku liturgie a vůbec života jako velmi potřebnou. Na základu, který zřízením školy položil, vyrostlo neobvykle široké, životné a funkční společenství lidí, pro něž je muzicírování v katedrále neoddělitelnou součástí života.

Škola však zde není jen na místě vzdělávacího ústavu, je to místo formování osobnosti. Poukazují na to už podmínky přijetí: kromě pochopitelného požadavku absolvování přijímacího řízení obecného a hudebního je jejich součástí také požadavek, aby žák i rodiče byli platnými členy katolické církve. Že je škola vedena profesionály ukazuje nejen její dlouholetá tradice a výsledky jejich absolventů, ale na první pohled je patrný též metodicky dokonale zvládnutý přístup v různých vzájemně propojených rovinách. Kromě studia základních předmětů je zde zařazeno mnoho činností čistě hudebního rázu (skupinová výuka hry na zobcovou flétnu, povinná instrumentální výuka na téměř libovolný hudební nástroj od 4. roku studia, od počátku hlasová výchova a sborový zpěv s postupně se zvyšujícími nároky). Další rovinou formace žáků je mimoškolní program, zahrnující různé výtvarné, sportovní a další aktivity. Kolektiv je budován pevným týdenním rozvrhem se společnou bohoslužbou, posilován společnými obědy i projekty. Součástí výchovy žáků je samozřejmě systematické duchovní vedení zahrnujícím například nikoliv však jen přípravu k prvnímu svatému přijímání a biřmování.

Zmíněný Chlapecký sbor (Domchor) Kolínské katedrály je sice nejstarším, nikoli však jediným souborem zde působícím. Roku 1989 vzniká dívčí katedrál-ní sbor (Mädchenchor), který buduje svůj repertoár poněkud odlišně od sboru chlapeckého, přičemž využívá specifických zvukových barvů dívčích hlasů. Tak se mezi doprovodnými nástroji objevuje nejen klavír a varhany, ale též harfa. Členy sborů nejsou jen žáci arcibiskupské školy, ale též děti z jiných škol v Kolíně, které se společně scházejí k třem zkouškám týdně. Je opět třeba poznamenat, že ony „zkoušky“ se neomezují jen na hudební



Querhausorgel - foto Wikimedia Commons

pro kritiky a odpůrce by mohlo být velmi přínosné poznat dlouhou, náročnou, ale též systematickou cestu, jako byla vybudována jejich liturgická hudební kultura.

Čtenáře tohoto článku musím upozornit, že se v něm vlastně nedoví příliš mnoho nového, protože všechny podstatné návody a příklady jak žít, jak tvořit umění, které uměním je pravým a skutečně

Jako mottem bychom mohli začít například s výrokem současného mladého regenschoriho baziliky P. Marie na Svaté Hoře, místa mně zvláště blízkého, kterou zmíněný kolega použil jako titul rozsáhlého rozhovoru o svém životním tématu hudbě a víře. „Bůh je pro mne především umělec“, zaznívá v nadpisu jeho článku a v textu je

Querhausorgel

I. Positiv

Gedacktpommer 16
Metallflöte 8
Rohrflöte 8
Salicet 8
Principal 4
Spitzflöte 4
Nasard 2 2/3
Waldflöte 2
Terz 1 3/5
Sifflöte 1 1/3
Mixtur IV-V 1 1/3
Dulcian 16
Trompete 8
+ Tremulant (incl. Solo)

II. Hauptwerk

Principal 16
Bordun 16
Principal 8
Octave 8
Offenflöte 8
Gedackt 8
Gemshorn 8
Rohrquinte 5 1/3
Octave 4
Rohrflöte 4
Terz 3 1/5
Septime 2 2/7
Superoctave 2
Weitflöte 2
Großmixtur IV 4
Rauschpfeife III 2 2/3
Mixtur VI-VIII 2

Trompete 16
Trompete 8
Kopftrompete 4
III. Schwellwerk
Großgedackt 16
Principal 8
Holzflöte 8
Gamba 8
Vox coelestis I-II 8
Octave 4
Querflöte 4
Nasard 2 2/3
Schwegel 2
Terz 1 3/5
Nachthorn 1
Mixtur IV 2 2/3
Fagott 16
Trompete 8
Oboe 8
Vox humana 8
Trompete 4
+ Schwellert
+ Tremulant

IV. Solowerk

Metallflöte 8 Tr. Pos.
Rohrflöte 8 Tr. Pos.
Quintade 8
Principal 4 Tr. Pos.
Koppelflöte 4
Nasard 2 2/3 Tr. Pos.
Waldflöte 2 Tr. Pos.
Sifflöte 1 1/3 Tr. Pos.
Septime 1 1/7

None 8/9
Nonenkorsett IV 1 3/5
Mixtur IV-V Tr. Pos.
Aliquot II-III 1
Terzcymbel III-IV 1/3
Dulcian 16 Tr. Pos.
Trompete 8 Tr. Pos.
+ Röhrenglocken
+ Cymbelstern
+ Tremulant
Pedal
Vox Balanae 64 akust.
Principalbass 32
Untersatz 32
Principalbass 16 Ext.
Contrabass 16
Subbass 16
Zartbass 16
Octavbass 8
Flötenbass 8
Gedacktbass 8
Choralbass 4
Bassflöte 4
Principal 2
Hintersatz VI 2 2/3
Mixtur IV 1 1/3
Contraposaune 32 v
Posaune 16
Fagott 16 Tr. Schw.
Basstrompete 8
Clarine 4

nit, když už ne podrobnější informace, pak alespoň některá jména uměleckých vedoucích výše zmíněných souborů. Jsou jimi Domkapellmeister Prof. Eberhard Metternich (Domchor, Vokalensemble), Domkantor Oliver Sperling (Mädchenchor), Winfried Krane (Domkantorei). Pominul jsem však další jména vyučujících v arcibiskupské škole i přidružené spolupracující umělce a pedagogy, kteří vedou výuku a výchovu žáků. Zmínit je třeba i nezastupitelnou roli školního kaplana a současně katedrálního ceremoniáře P. Tobiasa Hopmanna.

Mezi řádky si lze povšimnout, že pro specifické vedoucí role katedrální hudby jsou zde k dispozici specializovaní odborníci, v nejvyšších postech univerzitní profesori. Jejich specializace však neznamená v žádném ohledu zúžení záběru pouze na jejich hlavní oblast činnosti. Typickým příkladem je první ze dvou katedrálních varhaníků, Prof. Winfried Bönig, který ve své funkci dómského varhaníka působí od roku 2001. Kromě liturgické a koncertní hry a – dle jeho slov – zejména primárního velkého zájmu o současnou varhanní literaturu, kterou mnohdy premiéruje a o nové transkripce varhanních děl je současně i stále aktivním dirigentem. Jeho současná pedagogická činnost na Univerzitě pro hudbu a tanec již není překvapující. Stejně tak druhý dómský varhaník Ulrich Brüggemann je nejen liturgickým varhaníkem, ale též činným výkonným umělcem, ale disponuje též kompozičním vzděláním.

Jsou nové varhany, zavěšené v lodi kostela skutečně nadbytečné pro tak promyšlenou a s péčí budovanou životnou strukturu liturgické hudby a osob o ni pečujících, jí žijících? Po událostech druhé světové války, kdy byla katedrála stojící nedaleko hlav-

téma, ale jsou ve skutečnosti společně tráveným časem se širším záběrem činností, jak bylo naznačeno výše.

Dalším souborem, který vznikl v roce 1995 a je složen především ze starších absolventů arcibiskupské školy, jsou Domkantorei. Tento smíšený sbor za těžiště svého repertoáru sice označuje a capella skladby napříč staletími, stejně jako ostatní sbory však také spolupracuje s profesionálními orchestry v Kolíně, bývá častým interpretem koncertů nejen v katedrále a spolupracuje zejména se školním symfonickým orchestrem (Kölner Domkapelle).

Od roku 1996 jako již čtvrté v katedrále paralelně existující vokální uskupení vzniká Vokalensemble Köln. Ani v tomto případě se nejedná o projektový sbor, ale – podobně jak výše zmíněná tělesa – jde o soubor pravidelně zkoušející a vystupující. Jeho členové jsou obvykle absolventi konzervatoří nebo vysokých škol v oboru zpěvu. I tento soubor přibližně dvacetkrát ročně vystupuje při koncertech nebo střídavě s dívčím a chlapeckým sborem katedrály zajišťuje hudbu při pontifikálních bohoslužbách a nešporách. I tento soubor jako nadstavbu a capella hudby spolupracuje s profesionálními instrumentálními soubory a jeho činnost zahrnuje dokonce účinkování v přímých přenosech koncertů v celostátních médiích.

Při velkém oblouku, který jsme vyko-

nali jen letmým přehledem vokálních souborů, které působí v katedrále v Kolíně nad Rýnem a k jejichž rozvoji dal prvotní impuls kardinál Joseph Höffner založením integrální instituce, jejíž název Katedrální škola zpěvu (Domsingschule) ani zdaleka nevystihuje šíři její nabídky, je třeba dopl-

Langhausorgel

I. Ruckpositiv

Bordun 16'
Praestant 8'
Rohrflöte 8'
Salicional 8'
Principal 4'
Spitzflöte 4'
Nasard 2 2/3'
Waldflöte 2'
Terz 1 3/5'
Quinte 1 1/3'
Scharff V 1'
Dulcian 16'
Cromhorn 8'
Vox humana 8'
Tremulant

II. Hauptwerk

Praestant 16'
Principal 8'
Doppelflöte 8'
Gemshorn 8'
Octave 4'
Rohrflöte 4'
Quinte 2 2/3'

Superoctave	2'	Violon	32'
Mixtura major V	2'	Principal	16'
Mixtura minor IV	2/3'	Subbass	16'
Cornet V (ab f°)	8'	Quinte	10 2/3'
Trompete	16'	Octave	8'
Trompete8'		Bartpfeife	8'
Trompete4'		Superoctave	4'
III. Schwellwerk		Flöte	2'
Salicet	16'	Posaune	16'
Principal 8'		Trompete8'	
Bordun	8'	Clarine	4'
Gambe	8'	Spojky	
Vox coelestis (ab F) 8'		I - II	
Octave	4'	III - II	
Traversflöte	4'	III - I	
Quintflöte	2 2/3'	Super III - I	
Flageolet	2'	Sub III - II	
Terzflöte 1 3/5'		Super III - II	
Mixtur IV	2'	Sub III - III	
Fagott	16'	Super III - III	
Trompete8'		I - P	
Oboe	8'	II - P	
Tremulant		III - P	
Pedal		Super III - P	



Langhausorgel

ního nádraží vážně poničena, byly jediné funkční varhany umístěny v levé, severní části transeptu na nízkém kůru (Querhausorgel). Hlavní loď byla tehdy uzavřena. Roku 1948 je postavila firma Klais, renovací a rozšířením prošly roku 2002. Jejich umístění v kontaktu s novým liturgickým prostorem je předurčuje pro doprovod liturgie a sboru. Z nového hracího stolu těchto varhan je možné ovládat také nové varhany téže varhanářské firmy (Langhausorgel), které jsou od roku 1998 zavěšeny vysoko uprostřed lodi katedrály. Třicetitunový kolos, vznášející se nad hlavami posluchačů je však také možné ovládat z mechanického hracího stolu přímo u varhan (k cestě na triforium je třeba použít výtah...). Roku 2006 byly nové varhany rozšířeny ještě o samostatně stojící vysokotlaké jazykové rejstříky, umístěné v samém závěru hlavní lodi. Registry „tuba episcopalis“ a „tuba capitularis“ jsou užívány ve shodě s jejich názvy při vstupu biskupa nebo kanovníků.

Popisovat hudební dění co do kalendáře akcí, zmiňovat kompaktní disky, na nichž můžete vyslechnout nahrávky všech výše zmíněných souborů, to vše lze doporučit vašemu zájmu. Osobní návštěvu a živý zážitek genia loci i genia musicae nelze nijak nahradit.

RETROSPEKTIVA PRÁZDNINOVÝCH VARHANNÍCH KONCERTŮ ROKU 2013

25. 6. Hansjörg Albrecht, München
Walter Braunfels; Gustav Mahler; Richard Wagner
2. 7. Roger Sayer, Rochester (GB)

Edward Elgar; Josef Rheinberger; Max Reger; Cesar Franck; Louis Vierne
9. 7. Pierre Pincemaille, Paris (F)
Johann Sebastian Bach; Cesar Franck; Loius Vierne; Jehan Alain; Pierre Pincemaille
16. 7. Ludwig Ruckdeschel, Domorganist in Passau
Johann Sebastian Bach; Ludwig Ruckdeschel; Sigfried Karg-Elert
23. 7. Hans-Jürgen Kaiser, Domorganist in Fulda
Robert Schumann; Hans-Jürgen Kaiser; Felix Mendelssohn Bartholdy
30. 7. Domorganist Winfried Böning
Marcel Dupre; Johann Caspar von Kerll; Franz Liszt
6. 8. Peter Van de Velde, Antwerpen (B)
Johann Sebastian Bach; Guy Weitz; Paul de Maleingreau; Flor Peeters; Naji Hakim
13. 8. Andreas Jetter, Chur (CH)

Guy Weitz; Franz Schmidt; Joseph Jon-
gen; Marcel Dupre
20. 8. Christoph Schoener, Hamburg
Johann Sebastian Bach; Franz Liszt; Max Reger
27. 8. Christian Iwan, Graz (A)
Johann Sebastian Bach; Max Reger; Louis Vierne; Anton Heiller; Franz Schmidt
03. 9. Domorganist Winfried Böning
Jacques Ibert; Felix Mendelssohn Bartholdy; Robert M. Helmschrott; Alexandre Guilmant

Veškerou liturgickou hudbu máte možnost sami posoudit v přímých přenosech bohoslužeb na www.domradio.de
Web hudby v katedrále Kolína nad Rýnem <http://www.koelner-dommusik.de>

Pavel Šmolík

ČTYŘI ROČNÍKY FESTIVALU ARCHAION KALLOS

O prvních třech ročnících festivalu byzantské duchovní hudby Archaion kallos jsme v Psalteriu informovali více méně detailně, jmenovitě vždy v posledních číslech z roku 2010 (na str. 7-8 a na str. 14-16 o prvním ročníku), 2011 (na str. 5-6 o druhém ročníku) a 2012 (na str. 14-15 o třetím ročníku). Festival se vždy konal zhruba na podzim a tak se konal i čtvrtý ročník, spadající do roku 2013. Pozvánku na něj tentokrát dostali členáři Psalteria na str. 7 čísla 4 loňského ročníku. Ta obsahuje podrobný program, takže se tentokrát omezíme jen na stručnou charakteristiku toho, co tentokrát Archaion kallos přinesl, ba spíše na stručnou celkovou charakteristiku všech čtyř ročníků včetně dojmů z vývoje těchto festivalů a jeho vlivu na poznání od české hudební veřejnosti.

Jak víme odjinud, rok 2013, kdy se uskutečnil čtvrtý ročník, byl jubilejní cyrilometodějský rok, což se dotklo i náplně festivalu (viz výše citovaný program). Mimo jiné jsme slyšeli premiéru sborové skladby *Jako apoštolům všem rovni* složenou Josefem Markem na text troparia pro svátek našich věrozvěstů, jak je uspořádán a zařazen v byzantsko-slovanském liturgickém kalendáři. Kromě této premiéry zazněla ve 4. ročníku ještě jedna, a to Cherubínská píseň (složka ordinária byzantsko-slovanské eucharistické liturgie). Obě premiéry tak realizovaly pokračování mladé tradice (započaté v 3. ročníku Archaion kallos) prezentování nových skladatelských činů inspirovaných byzantskou liturgií. Bylo možno s potěšením konstatovat, že úroveň kompozic se proti stavu z roku 2012 ztlačně zvýšila.

Možná, že k tomu přispělo i to, že už od prvního ročníku bylo složkou fes-

tivalů soustavné provádění moderní zahraniční tvorby inspirované byzantskou liturgií resp. křesťanskou orientální spiritualitou, mimo jiné od autorů Schnittkeho a Pärta (o Stravinském a Pendereckém ani nemluvě). Kéž by vzestupný trend tvorby našich autorů pokračoval i v dalších letech.

Domnívám se, že nejdůležitější přínos festivalů Archaion kallos je v prezentaci tradiční řecké ortodoxní liturgické hudby, která se rozšířila a žije i mimo Řecko a v jiných jazykových oblastech. V minulých festivalech se publikum setkala kromě zpěvů pocházejících z řecké jazykové oblasti (nejen z vlastního Řecka, ale i z řecky mluvícího Kypru) také se zpěvy rumunské a východopolské proveniencie a ve 4. ročníku byla příležitost slyšet v zásadě stejný typ zpěvu pocházející ze Srbska (byť i tentokrát byli mezi aktivními hosty festivalu jednotlivci z Řecka a Polska). Je úžasné slyšet a mít možnost porovnávat tyto zpěvy v podání menších mužských skupin s použitím ísonu, reprezentujících i po 4 letech pro nás stále ještě úplně nový, nezvyklý a objevný druh hudby, vícehlasu, spirituality, rytmu a tvoření tónu. A zvuk mužského sboru s ísonem nesoucí se od ikonostase do celého chrámového prostoru, je něco úplně jiného než zvuk záznamu i na tom nejlepším digitálním médiu přicházející z reproduktorů do pracovní či kamkoliv jinde.

Lze si přát, aby nás na podzim stávajícího roku opět očekával další ročník Archaion kallos. Doporučujeme jeho návštěvu všem, kdo mají zájem rozšířit si znalosti o hudební kreativě křesťanů navazující přímo na víru a liturgii.

Evžen Kindler

Předávání certifikátů absolventům kurzu pro chrámové varhaníky při arcibiskupství pražském

Je pátek 1. března 2013 a běžím na Pražský hrad jako o závod, jako vždycky na poslední chvíli. Probíhám recepci Arcibiskupského paláce a ve výtahu mi už drží místo pan biskup Herbst. Vyjíždíme do kaple v paláci, kde už čeká skoro celá třída mých varhanických spolužáků. Dostáváme do rukou nešpory a připravujeme se na jejich společnou modlitbu. Projíždím si svým pohledem celou skupinku a přemýšlím, jak se kdo změnil. Vždyť takto společně jsme se neviděli snad devět měsíců. Hlavou se mi prohání krásné vzpomínky na dva nezapomenutelné roky varhanického vzdělávání, jisté námahy, ale hlavně na dva roky humoru s touhle sjednocenou partou. Ano, ty dva roky, společných sobot a soustředění na Svaté Hoře nás opravdu sjednotili.

Je pět hodin odpoledne, jsou přítomni

liturgii krůček po krůčku zlepšoval, za normálního pracovního či studentského běhu. Ve vědomí, že vše děláme pro oslavu Pána, překonáváme veškerá úskalí a mnohdy i nepříjemné komentáře farníků i kněží. Najednou mám pocit, že Pán opravdu proměňuje nárek v radost. A radost mě opravdu naplnila.

Už byl ale předán poslední certifikát a celá skupina statečných varhaníků se vydává na zaslouženou odměnu, pohoštění v sále kardinála Berana. Hned u dveří máme připravený stolek se skleničkami a lahvevi sektu. Připijíme společně s panem biskupem a dáváme se pomalu do řeči za pojídání chlebičku i zákusků. Úkol je jasný, osvobodit prohýbající se stoly od těch jejich břemen v podobě lahodných pokrmů, které musí být zdolány do posledního. Přišel nám k tomu pomoci

zavírá a my jsme nuceni rozprostřít se do Pražských ulic a vydat se tak do společných domovů.

Velké poděkování patří všem našim vyučujícím, zvláště pak Miroslavu Pšeničkovi a Lence Pištěcké, za jejich trpělivou a obětavou službu pro zlepšení hudební stránky liturgie nejen v Pražské arcidiecézi. Dále patří díky i panu biskupu Herbstovi, který ochotně a s radostí navštěvoval naše sobotní setkání při modlitbě ranních chval, zaměstnancům Arcibiskupského paláce za přípravu našeho setkání, našim rodinám, které s námi měli trpělivost a svůj program musely organizovat podle nás a všem, kteří jakýmkoliv způsobem přispívají v našem poslání.

Jakub Černý



oba učitelé, tedy pan Miroslav Pšenička i paní Lenka Pištěcká, a společně s otcem biskupem zahajujeme modlitbu Nešpor. „Hlavně neříct Aleluja, je přece doba postní,“ prolétlo mi hlavou. Aleluja se opravdu neozvalo, teď hymnus, všechny tři žalmy jsou za námi. Po čtení má pan biskup promluvu. Jeho slova při ranních chválách vždy oživovala naše sobotní setkání a ani dnes tomu nebylo jinak. Kantikum, modlitba Páně, závěrečná modlitba, požehnání a Nešpory jsou za námi.

Pan biskup dostává do rukou naše certifikáty a ke každému z nás přistupuje. Volá nás jménem, jsem hned nahoře, takže certifikát dostávám jako první. „Je nádherný“, to je jediné, co mě napadá. A znovu probleskávají hlavou ty krásné vzpomínky na celý kurz, jak se každý z nás ve velké naději na přínos pro

i P. Christian Pšenička, jenž v kurzu vedl přednášky liturgiky.

Celou dobu jsem si myslel, že času máme víc než dost. Jenže když se společně sejde taková parta po mnoha měsících, tak si prostě máme co říct. A čas nepočítáme po sekundách, sotva jej stačíme počítat po hodinách. Ano, jsou to hodiny zajímavých příběhů, často proložené vzpomínkami na náš kurz. Chlebičky jsou snědny, otec biskup nás opustil a my se sami vydáváme dál. Teď už v mnohem menším počtu, ale přece, scházíme o schodech na Malostranské náměstí a my, vytrvalci, co nejsme hnáni do svých domovů dalšími povinnostmi či nemocemi, usazujeme se v příjemné restauraci pod Hradem, poblíž chrámu Panny Marie Vítězné a nadále sdílujeme své zážitky. Čas běží, běží a běží. Seděli bychom snad ještě dál, ale obsluha

CKO

Církevní konzervatoř Opava (CKO) nabízí denní i kombinované studium HUDBY, hlavní obory studia: hra na varhany, klavír, cembalo, akordeon, dechové a strunné nástroje, sólový zpěv, řízení sboru, skladba a dirigování. Více informací vč. přihlášky ke stažení na www.konzervator.cz Studium je šestileté, zakončené absolutoriem (titul DiS.).

Škola se nachází v rekonstruovaných prostorách historického objektu. Učebny jsou nově a kvalitně vybaveny, budova má bezbariérový přístup, připojení k internetu a kvalitní audiovizuální techniku.

Při CKO pracují 3 pěvecké sbory, které absolvují zahraniční koncerty a turné. Školné se na CKO neplatí. Škola je ekumenicky otevřená. CKO nabízí ubytování v DM v budově školy, 2-4lůžkové pokoje s vlastním sociálním zařízením., přípojkou k internetu i TV. Školu lze navštívit kdykoliv po předchozí tel. domluvě.

Termíny talentových zkoušek pro šk. rok 2014/2015: 10. 4. 2014 a 12. 6. 2014

Hudební historie Broumova

část 1

Broumov se v zájmu muzikologů v posledních letech objevuje poměrně často. Nelze se divit, že místo tak úzce spojeno s velice silným náboženským životem stále vydává pod rukama badatelů mnohé ze svých doposud neobjevených tajemství.

Hudba byla na Broumovsku systematicky provozována pravděpodobně již od nejstarších časů, nicméně mnoho dokladů k dispozici nemáme. To málo lze vyvozovat pouze pomocí spekulativních analogií dle jiných spřízněných klášterů (Břevnov, Rajhrad). Kromě nemnoha chorálních knih v Broumově (prozatím) nemáme kupříkladu doklady o provozování duchovní renesanční polyfonie, tak jako bylo běžné v okruhu rudolfinského dvora v Praze v druhé polovině 16. století. Tedy zejména vlivem častých požárů na Broumovsku nalézáme nejstarší doklady polyfonie, či figurální hudby až v 18. století, tj. v období českého baroka.

Hudební život na Broumovsku byl úzce spojen se vzděláváním v místních školách (latinská škola, Stadt schule, gymnázium). Provoz kláštera se všemi svými specifickými funkcemi se nemohl v žádném případě obejít bez systému vlastního hudebního vzdělávání. Vzdělávání či hudební vzdělávání je tedy velice charakteristickým rysem Broumova a není to jen z důvodu, že v místě existuje jedna z nejstarších latinských škol v Čechách (založena již 1296). V této souvislosti je signifikantní i fakt, že gymnázium se podařilo úspěšně udržet i po josefínských reformách, což je spojováno s velkým společenským vlivem a renomé opata Rautenstraucha.

Hudební provoz na Broumovsku lze se založením školy velmi úzce spojit a ačkoli o konkrétních skladbách nemáme mnoho dokladů, historik řádu Vincenc Maiwald (1863 – 1951) zanechal řadu sekundárních svědectví o reálných hudebních života. Zejména v období po roce 1624, kdy byla škola znovu obnovena, nalézáme již jasné doklady o existenci hudebního dění, později po roce 1700 máme dochované hudebniny, ačkoli ne v takové míře i kvalitě, jak bychom si přáli.

V našem miniseriálu se budeme zabývat hudebním životem z několika úhlů. Kromě určitého popisu dobových hudebních realit, hudebního vzdělávání bych rád představil několik výrazných skladatelských osobností v čele s Františkem Xaverem Černým, který byl tvůrcem do dnešních dnů dochované objemné sbírky hudebnin.

Podstatnou roli v kontextu Broumova též plní tzv. školské divadelní produkce (*Schule spiel*) z období baroka, kterých nám zůstalo dochováno či zmíněno do současnosti celkem 83, z kterých do dnešních

dnů máme 6 her kompletních i s hudbou. Vzhledem k tomu, že se jedná objemnou problematiku na pomezí teatrologie, muzikologie i pedagogiky, budeme se hrát věnovat samostatně v některém z příštích příspěvků.

HUDEBNÍ VZDĚLÁVÁNÍ V BROUMOVĚ

Nejprve bezpochyby dominovala *musica choralis*, která byla postupně nahrazována hudbou *figuralis* ve „zlatém“ období kláštera, tj. v letech působení opatů Zinke, Löbela a Grundmanna¹. V 80. letech 18. století však opět došlo k odklonu od figurální hudby ve prospěch hudby chorální. Důvodem byla kromě obecných změn světonázorových též změna hudebního myšlení, ale i osobní preference nastupujících představených klášterního dominia. Zřetelné hudební doklady lze vystopovat již v období otevření školy v r. 1624, kdy nalezneme první záznamy o hudebním vzdělávání v Broumově. Všem žákům bylo umožněno, s ohledem na jejich vlohy, věnovat se instrumentální hudbě, zvláště pak hře na housle a flétnu. Hudebně nadaní žáci byli jako zpěváci či instrumentalisté poté zvaní k hudebnímu provádění bohoslužeb, přičemž ti méně talentovaní se účastnili alespoň jako nižší pomocníci. Opat Tomas Sartorius byl natolik nakloněn uměleckým činnostem a představením, že významnou měrou sám podporoval hudební i dramatickou produkci gymnazistů. Některé výrazné a talentované protagonisty rolí dokonce odměňoval různými dary. Z množství žáků, kteří zde v tomto období studovali zpěv a instrumentální hru, uveďme mimo jiné Benedikta Mayera, do kláštera vstoupivšího v roce 1643, zemřel 20. března 1671. Působil jako kantor či sbormistr gregoriánského zpěvu „*Vir spectatissimae gravitatis*“. Z dalších hudebníků dále vynikali: Bernard Klemm, Albert Hessel „*In musica organica probe versatus*“, jenž zemřel 1680 na mor, Johann Adam Lawetz, zvaný „*musicus et componista praeclarus*“, v Broumově studoval v roce 1670. Johann Coelestin Burckhard, „*In omni fidium differentia versatus*“, skladatel, varhaník a učitel hudby. Tobias Augustin Keller, zemřel 28. února 1675, „*In Tenore et Violino ad suavitatem musicus*“. Johannes Klembt, „*Bassista et in tuba ductili quarta Waldhorn² versatus*“. Lambert Hassel, skladatel, jenž zemřel 8. června 1667. Z tohoto raného období se vlivem častých požárů nedochovaly téměř žádné hudebniny. Nejstarší záznam o vel-

kém požáru v Broumově datujeme k 18. červnu 1664, kdy vyhořel klášter, přičemž pouze interiér kostela zůstal ušetřen. Nově vystavěný objekt kláštera žel již 13. července 1684 opět podlehl ohni. Opat Thomas Sartorius píše: „*Meliorem fortunam faveo succesori*.“ Všichni z hvězd-
né čtveřice broumovsko-břevnovských opatů v barokním období byli velkými podporovateli vzdělanosti, úrovně gymnázia i výuky hudby. Tím skutečně nejvýraznějším byl Friedrich Grundmann (1752-1772). Žáci, kteří se tou dobou věnovali zpěvu, dostávali ve škole zadarmo potřebné vybavení. Dále jim byla nabízena možnost vzdělávat se v instrumentální hudbě, zvláště houslích a flétně, což bylo dle dochovaných svědectví velmi vhodné pro ty, kteří mutovali „*voce sonora*“. Nejslavnějším obdobím gymnázia bylo z hudebního pohledu období 17. a především 18. století, kdy z gymnázia postupně vznikl též hudebně vzdělávací „institut“. Grundmannův podnět k vytvoření oficiální hudební školy vzešel od něho samého. Významnou roli hrálo sociální hledisko, kdy opat chtěl podporovat talentované a nemajetné. Z podob-



opat Othmar Zinke (1700 - 1738).

ných sociálních poměrů vzešel on sám, takže nebylo náhodou, že jeho ideou bylo otevřít vzdělání všem, kteří mají hudební předpoklady, bez ohledu na původ. Grundmann se s oblibou sám velice často účastnil gymnaziálních produkcí a (jak uvidíme dále) v místě se stalo tradicí prostřednictvím her a hudebních kompozic blahopřát k různým jubileím - zvláště opatu Grundmannovi. Broumovské

1 O provozování vícehlasé hudby v broumovském klášteře před rokem cca 1700 nemáme prozatím dokladů.

2 Francouzský, neboli lesní roh

Broumovský klášter – foto Martin Rak www.martinrak.cz

gymnázium dokázalo své žáky hudbě vyučit natolik, že studenti, kteří přešli na studia do Prahy či jinam, si díky svým dovednostem mohli přivydělávat zpěvem či hrou na housle, varhany apod. Bohatý je rovněž zástup absolventů hudebního vzdělání, které můžeme dohledat v záznamech řady kůrů v Čechách i v cizině na pozicích instrumentalistů, skladatelů i ředitelů kůru. Pro výuku hudby opat Grundmann získal laického hudebníka a učitele F. X. Černého, který zde působil od roku 1755 až do své smrti v roce 1777 a každoročně nechal zapsat 20 studentů ke kurzu figurální hudby. O této výuce bohužel nemáme podrobnějších zpráv, ale dle fragmentárních zdrojů prozatím víme tolik, že Černý řídil sbor a dva žáky týdně vyučoval hudbě. To, že měl Černý kromě kapelnické funkce též pedagogické povinnosti, je v pramenech posuzováno velice příznivě. Zdali sám ovládal hru na nějaké hudební nástroje, prozatím nejsme schopni říci, stejně tak jako není podložena domněnka o jeho výuce harmonie a generálbasu. Nadaní studenti gymnázia se tedy vedle studia běžných gymnaziálních předmětů vzdělávali i ve zpěvu či hře na instrumenty a dle potřeb se podíleli na nácvičce a provozování mešní nebo jiné duchovní hudby. To v praxi přinášelo řadu organizačních problémů, neboť byli studenti tradičně rozděleni do jednotlivých tříd a hudbě se věnovala až čtvrtina z nich. Protože je takto profesori nemohli vyučovat odpovídajícím způsobem, docházelo k častému přerušování výuky, zvláště když v kostele probíhaly mše, nešpory, litanie nebo nějaký výroční či sváteční den, doprovázený figurální hudbou. Pak se občas stávalo, že na výuku poetiky a rétoriky zbývalo již tak málo času, že žáci byli unaveni až tak, že „zívali“ (*ad oscitandum*). V éře kapelnictví F. X. Černého byla rovněž určitá skupina studentů nápomocná s vytvářením notových kopií, kdy jim tato činnost kromě dobrého pocitu z vykonané práce pro druhé pomáhala procvičovat fan-

tazii, hudební teorii i kompozici. I přes těžkosti způsobené sedmiletou válkou opat Grundmann velmi intenzivně podporoval výstavbu konventu pro studenty. Ten byl hotov v roce 1767. Před dokončením byli studenti umístěni v provizorních podmínkách (například u vybraných broumovských rodin). Pro výuku byl Černý nucen zajistit si dostatek žáků, což se ne vždy dařilo splnit. Žáci většinou pocházeli z nedalekého okolí Broumova a Kladska, kde byly běžně organizovány náborové mladíků. Původním domovem studentů byly ovšem i vzdálenější kouty Slezska. P. Celestin Scholz v roce 1783 zpětně popisuje, jak on sám v letech 1763–1764 na gymnáziu studoval. Lamentuje nad velkým úbytkem a všeobecným nedostatkem studentů hudby, nejspíše ve spojitosti se slezskými válkami. Soudobí klášterní historikové přesto hovoří o tom, že i přes jisté obtíže si v době opata Grundmanna gymnázium postupně získávalo vysoký kredit: „*Také broumovské gymnázium...dosáhlo díky jeho příšedším vzdělaným, snaživým a příčinlivým profesorům takové proslulosti, že silný příliv studentů a nedostatek pohodlného ubytování ve městě přiměly opata zřídit v roce 1767 v klášteře konvent, do kterého byli přijati klášterní zpěváci (choralisté). Do čela konventu postavil jako prefekta (představeného) svého tajemníka Jakoba Chmela. Chovanci zde získali svědomitou mravní výchovou důkladné vzdělání nejen v gymnaziálních předmětech, ale také ve zpěvu a hudbě, v čemž dělali takové pokroky, že za své výkony při výročních vystoupeních v náboženských operách a hudebních dramatech dosáhli všeobecného uznání.*“

Kamil Remeš

V příštím díle našeho miniseriálu se budeme zabývat některými skladatelskými osobnostmi, které v období baroka na Broumovsku působily.

MICHNA

Nakladatelství ARTTHON vydává monografii Prof. Jiřího Sehnala „Adam Michna z Otradovic – skladatel.“

Kniha je věnována jeho životu a hudebnímu dílu, které je analyzováno a srovnáváno s tvorbou jeho současníků. Pojednává o sbírkách Obsequium Marianum, Česká mariánská muzika, Officium vespertinum, Loutna česká, Sacra et Litaniae, Svatočasná muzika i dalších duchovních skladbách (Missa s. Wenceslai, Magnificat).

Objednávat můžete na adrese artthon@seznam.cz

CHRÁMOVÉ SBORY

V SDH vzniká adresář kontaktů na chrámové sbory, prosíme sbormistry, aby byli tak laskavi a na adresu psalterium@sdh.cz zaslali

- název sboru
- místo či farnost působení
- jméno sbormistra
- kontakt (email)
- počet členů
- rozsah činnosti – zda pouze při liturgii nebo také koncertně
- typický repertoár.

Adresář bude sloužit k interní potřebě SDH a pro rubriku Naše sbory, pravidelně otiskovanou v Psalteriu. Děkuje.

-jš-

Komunikace božských osob a hudba

Na straně 18 čísla 3 ročníku 7 byl v článku J. Štogra *Kontrapunkt a kytary* přetištěn text z homilie P. Čemusa k slavnosti Nejsvětější Trojice. Nadpis článku poukazoval na problematičnost spojení kytar s kontrapunktem. S vědomím, že tuto problematičnost cítí podvědomě asi většina čtenářů, jsem se v článku *Zpívá se v nebi?* uveřejněném na straně 9 v pátém čísle Psalteria pokusil takové pocity podložit racionálním rozbořem založeným na běžně uznávaných vlastnostech nebe, kontrapunktu a tří druhů hudby, které byly v homilii podsouvány nebešťanům jako jejich zpěv. Vyšel jsem z úvodních vět homilie ve Štogrově článku otištěných

*Jaká hudba asi zní v lůně nejsvětější Trojice? Ta otázka se může zdát zvláštní. Nicméně věříme, že nebe je plné andělů a ti hrají a zpívají. Co asi? Možná J. S. Bacha. Spíší si ale myslím, že Palestrinovu polyfonii, eventuálně ruský chrámový zpěv. To proto, že tyto druhy hudby asi nejlépe vyzařují krásu jednoty v pluralitě. Tě pak je Božská Trojice pramenem a vzorem pro naše každodenní soužití, v rodině, na pracovišti, ve společnosti, mezi církvemi, ale i v Církvi samé. Všechny tři skladby ve své odlišnosti spojuje kontrapunkt. Pojem pochází z lat. punctus contra punctum či nota contra notam (= „nota proti notě“) a označuje... a došel jsem až ke kytarám. Nicméně mě zaujala třetí věta homilie tak, že jsem v článku *Komunikace nebešťanů a hudba* (Psalterium 2013, číslo 6, str. 12-14) upozornil na konkrétní příklady, jak nás liturgická hudba může vést k o něco hlubšímu poznání toho, co může být v mysli andělů, když něco sdělují. V diskusích jsem však byl upozorněn, že jsem nechal bez pozornosti první větu homilie: *Jaká hudba asi zní v lůně nejsvětější Trojice?* Jde o větu z těch, které Jan Werich obecně nazýval *loaded questions* (nabitě otázky). Co k ní říká hudba?*

Předně, slovo lůno je metafora nebe, jak známe např. z podobností o bohách a Lazarovi (Lazar byl pohřben „v lůně Abrahamově“). Avšak samotná formulace otázky navozuje druhou interpretaci: lůno je metafora toho, co teologové nazývají vnitřním životem Nejsvětější Trojice. A zdá se, že P. Čemus interpretuje slovo lůno jednou takto (když navazuje na kontrapunkt) a po druhé tím výše uvedeným způsobem (když hned ve třetí větě píše o nebi a andělech). Chceme-li poznat, co nám může hudba napovědět k té otázce v první větě, měli bychom se tedy soustředit na to, zda a jak nám může hudba pomoci v poznávání vnitřního života Nejsvětější Trojice.

Vnitřní život Nejsvětější Trojice je

něco, před čím i andělé „padají na tvář“ a o čem víme, že to sv. Petra na hoře Tábor dovedlo do stavu, že „nevěděl, co mluví“ (Lk 9, 23). Je to tak nekonečně obsažné, že k poznání toho je určena celá věčnost. Ale i z toho nekonečna lze poznat alespoň malý kousek už zde, na zemi. Každý však jsme jiný a byli zde i ti, kdo byli jiní v tom smyslu, že byli duchovně na mnohem větší výši než my a při tom své poznání vložili do nám pochopitelných nápěvů. A oni nám právě těmi nápěvy mohou pomoci alespoň o něco hlouběji proniknout do toho kousíčku poznání Nejsvětější Trojice.

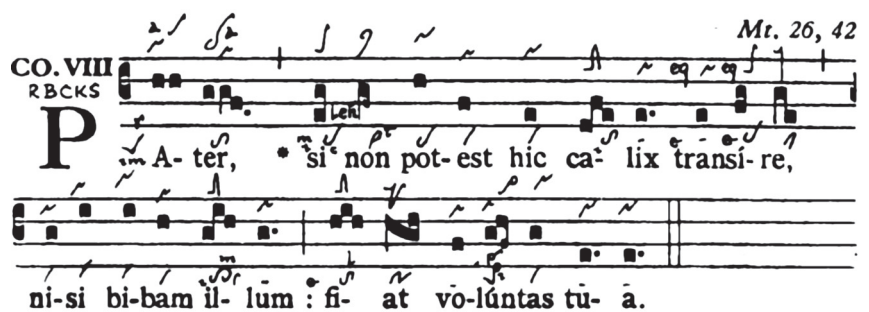
V evangeliích není mnoho textů zachycujících komunikaci božských osob. Jistě, Ježíš s Otcem mluví, ale většinou před lidmi a mluví jako člověk, aby to ti poslouchající vůbec mohli přijmout (Modlitba Páně, „Děkuji ti, že jsi skryl tyto věci před...“). Víme však, že při dvou příležitostech se Ježíš obrátil k Otci s mnohem větší bezprostředností, a byly to dokonce příležitosti, kdy se s cílem oběti za naše hříchy zbavuje vši moci a důstojnosti božské a je „jako červ“ (Žalm 21, verš 6) na samém dně toho, kam může dosáhnout svou lidskou přirozeností. Tyto příležitosti jsou agónie v Getsemanské zahradě a poslední chvíle na kříži před smrtí.

Všimněme si agónie v Getsemanské zahradě, kde Ježíš pronáší slova, která zpíváme při přijímání věřících na Květnou neděli. Na obrázku 1 před-



Obr. 2

Slovo *Pater* (Otče, tatínku), by se dle čtvercových not mělo zpívat na tři tóny dvojnásobné délky *do, si, la*. Už to jejich protažení samo je úpěnlivým voláním (nikde dál už se taková koncentrace dlouhých tónů nevyskytuje). Neumy nám však ukazují, že se tento úsek kdysi mohl zpívat (nebo někde zpíval) jinak; možná, že odborníci na paleografické materiály už o tom vědí více, my zatím můžeme vyčíst následující možnosti: (1) třetí tón nemusel být příliš dlouhý a pokračování mohlo navázat velmi dychtivě, (2) na místě prvního nebo druhého (nebo obou) dlouhých tónů mohly být původně (nebo někde) vzestupné dvojice tónů; první zřejmě končila *do*, před nímž byl možná *si*, možná že i tón ještě nižší, protože neumy uvedené nad osnovou jsou doplněny písmenem *a*, které značí *altior*, tj. je to upozornění zpívat „výš“; navíc oba typy neum ukazují, že ty dva tóny by měly být zazpívány s jistým ritardem; slabika *-ter* mohla být zpívána na *si-do-la*, ale možná že i na *si-do-si*, protože k následující neumě jsou při-



Obr. 1

kládáme jejich zhudebnění v gregoriánském chorálu, protože snad právě v tomto případě může hudba alespoň poněkud pomoci, abychom více, než vyplývá při čtení slov, pochopili to, s čím se obrací Ježíš ke svému Otci ve chvílích, kdy je na samém dně svých lidských sil a při tom je si vědom jak poslušnosti vůči němu tak závažnosti své oběti pro nás. Když si čtenář skladbu přezpívá alespoň v duchu, určitě pochopí sám na základě svého smyslu pro hudbu mnoho, a tak se omezme jen na některé detaily a doplňky.

pojena písmena *i* (*inferior*, tj. níže) a *m* (*mediocriter*, tj. středně, ani moc ani málo) – měla by začít tak o tercii níže (kvůli začátku o sekundu níže by se *m* nedodávalo, pro charakteristiku většího intervalu než tercie je naopak slovo *mediocriter* příliš skromné). Viz obr. 2. Připomeňme, že vzestupná malá sekunda symbolizuje v gregoriánském chorálu (stejně jako např. v byzantské středověké hudbě) vzlyky a nárek, zvláště opakuje-li se (viz např. *communio* pro 28. prosince).

Obsah melodie dalšího textu, tedy vedlejší věty *si non potest hic calix tran-*

síre (jestli nemůže tento kalich jít mimo) je snad každému srozumitelný, ale přece jen stojí za to upozornit na přízvuky (jsou značeny čárkami nad samohláskami), jejichž „latinské“ zhudebnění zde markantně vyznačuje vystupňované zoufalé prosby vycházející z pocitu bolesti a utrpení (nezapomeňme, že přízvuk v latině byl melodický, přízvuková slabika byla melodickým vrcholem slova a tak to je často zachyceno i v gregoriánských melodiích): první (totiž přízvuková) slabika slova *potest* nejen že je zpívána nejvýš v celém úseku šesti slov, ale podle laonských neum (těch nad osnovou), kde je použit nápadně velký „uncinus“, by měla být i rytmicky (délkou, dynamikou) zvlášť zvýrazněna a dle sangallenských neum (těch pod osnovou) se alespoň někde vyznačovala zpěvem na dvě noty ve vzestupném intervalu – je to opravdu výstižné vyjádření ponížené prosby, u níž prosící ví, že logicky vzato je nesplnitelná. Přízvuková slabika slova *calix* je zhudebněna dokonce třemi tóny, avšak dosahuje až na nehlubší intonační úroveň celého zpěvu; zcela lidsky se obsah této metafory – totiž utrpení až k smrti na kříži – Krista dotýká tak, že už její vyslovení mu působí bolest.

Kristus však ví, že ten kalich utrpení ho nemine, a tak v druhé (přízvukové) slabice slova *transire* vyjadřuje stupňování jak vnitřní bolesti tak odhodlání a poslušnosti vzepnutím melodie do výše. Je zajímavé, že v obou neumatických notacích se u tohoto slova vyskytuje dvakrát *e*, tedy pokyn *equaliter*, tj. zpívat stejně vysoko jako dosud; to první *e* je zachyceno ve čtvercové notaci (*trans* se zpívá stejně jako předcházející *-lix* na *sol*), ale to druhé ne; snad se původně zpívala ta přízvuková slabika na *sol* a *si*, čímž se vystupňování ještě více zvýraznilo, nehledě na to, že druhá a třetí slabika slova *transire* vytvořily jakýsi melodicky symetrický motiv k přízvuku a jeho duchovní náplni vtažen.

A vrchol odhodlání i vědomí nesmírné oběti pokračuje v další vedlejší větě *nisi bibam illum* (slovo za slovem: než abych pil jej) – intonace dosahuje nejvýš a akcent ale i nářek je zvýrazněn opakováním trojice tónů *sol-re-do* na slova *nisi bibam* a pak na první slabiku slova *illum*. A pak následuje hlavní věta vyjadřující naprostou oddanost, poslušnost a přijetí utrpení – trojice tónů na slabiky *fi-*, *-at* a *-lun-* jsou tak subtilní a při tom výstižné, že jakýkoliv slovní popis toho, co hudebně vyjadřují, není k ničemu.

Nebudeme protahovat tento článek rozbořením zhudebnění druhého z výše zmíněných Kristových vět pronesených k Otci; čtenář si s ním poradí sám (zhudebnění je v responsoriu *Tenebrae factae sunt*, které lze nejlépe najít jako páté responsorium matutina čili temných hodin Velkého pátku v usuá-

lu). Přenesme však svou pozornost na komunikaci v opačném směru, tj. směrem ke Kristu od jeho Otce. Nabízí se nám vynikající zhudebnění introitu *Dominus dixit* pro vánoční půlnoční mši svatou (viz třetí obrázek). Hudebně

ru ke slovu *meus* a pak klesá. Co však zvlášť zaujme, je ritardando na obě slabiky zmíněného slova *meus*. Zazpívejme si tuto střední složku v duchu: cítíme, jak Bůh Otec zde vyjadřuje radost nad narozením svého Syna a víra (která nás

Obr. 3

je strukturován do tří složek, doslovný překlad první z nich je „Pán řekl ke mně“, druhé z nich „Syn můj jsi ty“ a té třetí „Já zplodil jsem dnes tebe“. I kdyby neobsahoval nic dalšího, čeho bychom si měli všimnout, tak zaujme úzký rozsah kvinty, využitý ve všech třech složkách, konkrétně od *do* do *sol*. To samo svědčí o jakémsi věčném, nadčasovém sdělení.

Nápadná je podobnost nápěvů první a třetí složky: nejen že obě začínají stejně, ale obsahují reperfuse (tóny stejné výšky, opakované na tutéž slabiku). Vyjadřují cosi nadčasového, definitivního, nezávislého na citovém či jiném hnutí. Zaujme nás i to, že reperfuse jsou v první složce na úzkou a ostrou, jakoby duchovní samohlásku *i*, zatím co v té třetí zhudební ty duté, zaoblené, spíše jakoby přízemní samohlásky *o* a *u* (v latině se slova vážou a v její výslovnosti historicky vlastní gregoriánskému chorálu, tedy v té římské, se nadto nevyslovuje *h*, takže slova třetí složky jsou vyslovena *egodiedženujite*, s velmi dlouhým *o* – zazpívejte si to alespoň v duchu). Třetí část zní velmi blízko tomu, co cítíme a matně si představujeme, když čteme v biblických nebo liturgických textech o „andělských polnicích (tubách, troubách, trubkách)“. Jako by to vzájemné odstínění reperfusů zdůrazněných samohlásek v první a třetí složce odpovídalo tomu, že první složkou se Boží Syn obrací ke svému Otci, kdežto ve třetí složce mluví Bůh Otec sice ke svému Synu, avšak sdělení určuje všemu stvořenému.

Nápěv druhé složky je sice hudebně bezvadně svázán s nápěvy složek, mezi kterými je zarámován, avšak přesto se od nich liší – neobsahuje reperfuse a sleduje nejprve pohyb směrem vzhů-

spojuje i s autorem nápěvu) nás inspiroje k myšlence, že se zde spojuje jak radost nad božským zrozením od věčnosti tak lidským zrozením právě v den, který slavíme při uvedeném zpěvu. Může to znít banálně, ale autor nápěvu jako by dal Bohu Otci vyjádřit podobnou radost jakou má dobrý lidský otec nad svým právě narozeným dítětem.

Další myšlenky snad není třeba k obsahu introitu dodávat – tomu, kdo je otevřen jazyku hudby, řekne zhudebnění introitu víc, než se dá slovy vyjádřit. Mohli bychom, a to oprávněně, použít prezentovaný rozbor introitu k varování před tou u nás běžnou interpretací Vánoc, v níž je Boží vtělení sploštěno na folklór drobných zemědělců provozujících živočišnou výrobu před érou socialistické kolektivizace, nebo, obecněji, k upozornění, jakého barbarství se dopouštíme, když místo skladby, která na příslušné místo liturgicky patří, necháme zpívat cosi, co „se lidu líbí“, ať už je to třeba dudácké Nesem vám noviny nebo balkánským krajům o něco bližší Dú Valaši dú. Ale omezme se raději na to nejpodstatnější a snažme se s pokorou přijmout nabídku církevní tradice, která nám dává pochopit alespoň malou porci vztahu mezi první a druhou Božskou Osobou. A snad stojí za to ještě poznamenat, že pokud se někdo snaží jako kdysi svatý Augustin „přelit moře“ do loužičky na břehu, tedy – jak dle legendy vysvětlil světcí metaforu anděl – pochopit tajemství Nejsvětější Trojice, a poznává marnost této snahy, pak mu uvedený introit může pomoci přelit alespoň obsah jedné kávové lžičky.

Evžen Kindler

(nad)PROSTOR

Centrum teologie a umění na KTF UK uspořádalo 5. 2. 2014 u příležitosti vydání jeho knihy přednášku prof. Friedhelma Mennekese SJ. Přednášku o vztahu umění a sakrálního prostoru. Přednášku jsem navštívil s úmyslem referovat o ní čtenářům Psalteria. Ukázalo se však, že je to nad mé síly a schopnosti. Nicméně mohu zprostředkovat alespoň svůj dojem z přednášky a následné besedy, která proběhla v příjemném prostředí barokního refektáře dominikánského kláštera v Praze.

Prof. Mennekes zdědil v Kolíně (nad Rýnem) farnost s raně gotickým kostelem poničeným během Druhé světové války. Téměř prázdným. V devadesátých letech se objevila nutnost zásadního statického zabezpečení a tedy opravy kostela. To poskytlo prof. Mennekese příležitost realizovat své neotřelé představy



o sakrálním prostoru, aniž by přitom musel tradiční klasický prostor radikálně vyplundrovat. To píšou proto, abych hned v zárodku utlumil výtky proti našim radikálním vyprazdňovačům. V tom kostele nebylo prakticky nic, z toho nic však prof. Mennekes udělal radikální záměrné a ostentativní NIC. Nic ve smyslu vyplnění prostoru, NĚCO ve smyslu jeho charakteru.

Dovolte krátký historický exkurs do dějin církevní architektury. Můj, nebudu to svádět na pana profesora. Na počátku – římská bazilika. Charakter prostoru – veřejné shromaždiště. Zastřešený prostor. V době románské – kostel. Kostel od „castellum“, pevnost, hrad. Výspa křesťanství v nepřátelských pohanských zaalpských krajinách. V době gotiky – dovnitř proudí (s hora) světlo, celá architektura směřuje vzhů-

ru. Tam se dívejte, tam nahoře je Bůh, vzhůru srdce! Renezanční kostel? U nás to nestojí za řeč. V Itálii je to óbrovské a vznešené – takhle bychom rádi viděli, abyste vnímali církev. Baroko – to je kus nebe na zemi. Snaž se, člověče, takhle to tam bude vypadat. Nádhera! Rokoko – emancipace měšťáctví. Salón na komunikaci s Bohem. Tady raději s historickým exkursem skončím, abych se vyhnul kýči, o kterém ten večer opravdu nebyl.

S jakou vizí přichází prof. Mennekes? Primární je prostor, charakter prostoru, ne to, čím je vyplněn. Umění jako malířství, sochařství, hudba, tanec, liturgické umění (ars celebranda) jsou sice krásná a užitečná, ale jsou odpovědná své matce architektuře, musí sloužit prostoru. Buď prostor doladí a umocní, nebo pryč s nimi, a to přímo s ikonoklastickou rasančí. Trochu mi to připomnělo purismus prázdného prostoru židovské velesvatyně. Ta byla ovšem temná a lidem nepřístupná. Prostor prof. Mennekese je prozářený světlem a lidem otevřený, zvoucí k svému prožitku.

To jeho obrazoborectví má však dva kořeny. Oba tkví ne v ideologické koncepci, ale v jeho smyslu pro krásu a umělecký dojem. Jeden kořen je – neponičit působnost prostoru jako takového. A druhý – na co koukáte moc často, to přestanete vnímat. Lidé (možná jsou výjimky) nevnímají krásu, kterou mají před očima týden co týden, rok co rok. Z toho plyne záliba pana profesora v zakrývání obrazů. Pokud je obraz dobrý (a ve svém kostele má vynikající – svého bývalého farníka Petra Pavla Rubense) prospěje daleko více, pokud jej farníci uvidí 3x za rok, než každou neděli.

Své teorie dokládal pan profesor velmi přesvědčivě. Krátce před rekonstrukcí mu jeden z konzultovaných umělců poradil pověsit onen světoznámý Rubensův obraz Ukřižování sv. Petra hlavou dolů. A ačkoli se k tomu farní i umělecká rada postavily jednoznačně záporně, prostě ho hlavou dolů pověsili. Večer a tajně. A – nikdo si toho nevšiml. Ani farníci, ani kunsthistorici a umělci. Pan profesor z toho žertem dokládal, že katolíci nejsou o nic hloupější než umělci a estéti, ale ve mně to vzbudilo vzpomínky na jedno pašije na Velký pátek, kdy jsem jako evangelista otočil omylem dvě stránky zazpíval „Přišli tedy vojáci, aby jim zlámali ruce i nohy / jak je tomu u Židů při pohřbu zvykem“ a nikdo si toho nevšiml. Jak to musí dopadat z vnímáním takového Břízova ordinária zpívaného neděli co neděli, to ani raději nedomýšlím.

Nicméně vraťme se k představám prof. Mennekese o roli umění nearchitektonického. Lidově lze jeho credo



vyjádřit „aby se to neokoukalo, protože okoukané nepůsobí“. Proto pořádá v kostele výstavy, nebo spíše měnící se expozice artefaktů. Některé nám předváděl a popisoval. Nerozumím současnému umění natolik, abych se pokoušel je popsat, ostatně právě umění výtvarné i hudební je slovy nepopsatelné. Snad jen jedno slovo – spojovala je nekonformnost. To snad jen akcidentsálně. Esenciálně je spojovala nepopisnost, nezobrazivost, neilustrativnost. Tedy žádné křížové cesty, ukřižování, klanění pastýřů, pocení v zahradě Getsemanské a proměnění na hoře Tábor (jejichž moderní zpracování hraničí stejně vesměs s blasfemií), ale abstrakce. Lautr nic o Bohu, natož pak o svatých. Zcela světské a necírkevní abstrakce, spíše konceptuální než působící estetickými prostředky. Jejich cíl? Naučit člověka vnímavosti. Stejný cíl jako prostoru samotného. Podle teorie prof. Mennekese – aby se člověk naučil vnímat Boha, nemáme mu Boha strkat pod nos pěkně srozumitelně předžvýkaného, ale naučit člověka vnímat. Musím se přiznat, že mi připadá, že na této teorii něco je.

Po přednášce následovala diskuse. Stočila se mj. k liturgii, která se v tom prostoru odehrává. Protože v tom prostoru je Bůh opravdu jen velmi velmi implicitně. Těžiště jeho přítomnosti je v liturgii, kde má pan profesor také své libůstky, mně vesměs sympatické. Žádné vybavení liturgického prostoru. Co je třeba, to se přinese (oltářní plátna, svíce, kříž, sedes, kostelní lavice – v Německu



tedy židle). S důrazem na noblesní procesní formu. Žádný stupeň pro celebranta (Nevidíte na něj? Nepotřebujete vidět, máte mít hlavu skloněnou a máte se modlit!). Žádný pulpit. Liturgie jako řemen, noblesní, ars celebranda. Jenou za měsíc latinská. Dvoje varhany (jen pro žijící skladatele, žádná klasika typu Messiaen :-). To vše doplněné pomůckami nejvyšší kvality a živým farním životem mimo- a paraliturgickým. Adorace, růženec v režii laiků. A věřím, že když je farní kafe, že se v té farnosti nepodává žádná rychlorozpuštěná Jihlavanka standard a z Písma by četl lektor, který si šlape na jazyk.

Celou přednášku mě pronásledovala jedna utkvělá myšlenka, avšak formuloval jsem si ji až pozdě, takže otázku jsem již nestihl položit. Znáte to – pohotová odpověď (zde otázka) je to, co člověka

napadne druhý den. A sice – mohla by být tato cesta pro církev slohotvorná, mohla by se uplatnit v širším měřítku, nebo je to cesta pro jeden kostel ze 100, z 1000, z 10000 kostelů? A protože mě napadla pozdě, musíte vzít zavděk odpovědí mou a nemohu vám tlumočit názor prof. Mennekese. Myslím, že je to cesta velmi výjimečná. Už proto, že zaplatit prvotřídní umělce je finančně neúnosné i pro bohatou církev německou, natož pak pro tu naši. I prof. Mennekese získává artefakty a umělce na základě dobrovolnosti nebo sponzorských darů, což jde jen výjimečně a ve velkém kulturním centru, jakým je Kolín. A také si myslím, že to není cesta ani pro každého věřícího. Někdo se prostě bez předžvýkaného Boha prostě neobejde a zakrývat Rubensův obraz má smysl v kostele prázdném, nikoli v kostele,

kde visí dalších 20 obrazů. Každý kostel není vybombardovaný. A ona taková Vyšebrodská Madona (nikoli ovšem sádrová Lurdská v sádrové jeskyni), před kterou babky pálí svíčky a chřestí růžencem, má taky něco do sebe.

Koho tato tematika zajímá, nechť zkusí tu knihu (Nadšení a pochybnost, nakladatelství Triáda ve spolupráci s Centrem teologie a umění). Já jsem na její zakoupení odvalu nesebral. Raději jsem si z přednášky odnesl plytký, leč dobrý dojem.

Jiří Kub

Friedhelm Mennekess SJ (* 1940), jezuita a emeritní profesor praktické teologie a sociologie náboženství na Phil.-theol. Hochschule Sankt Georgen ve Frankfurtu nad Mohanem. Od konce 70. let se aktivně účastnil dialogu církve, víry a toho nejlepšího současného umění (Alfred Hrdlicka, Arnulf Rainer, Antoni Tapies, Cindy Sherman, Eduardo Chillida, James Lee Byars, Anish Kapoor, Magdalena Abakanowiczová, Jannis Kounellis atd.). Nejdříve pořádal výstavy ve Frankfurtu nad Mohanem ve své farnosti Nied a na frankfurtském hlavním nádraží. V letech 1987–2008 působil v Kolíně nad Rýnem, kde založil dnes již světoznámou Stanici umění Sv. Petra – Kunst-Station St. Peter. Mennekess je autorem mnoha knih, katalogů a odborných článků a hostujícím profesorem na několika světových univerzitách.

CO SOUDÍ VÝZNAČNÍ LIDÉ O VARHANÁCH

Nakladatelství Refugium vydalo knihu Meinharda Waltera „Varhany / Co o nich soudí význační lidé“
Inspirativní vyjádření známých osobností na téma varhany, příběhy z dějin varhanářství, varhaníků (známých i zapomenutých regenschori), jako i hudebních skladatelů... to vše poslouží nejen varhaníkům našich kůrů, ale všem, kteří královský nástroj považují za čitelnou mluvu Pánovu.

Ediční řada: Slovo a obraz
Počet stran: 132
Rok vydání: 2013
ISBN: 978-80-7412-142-5

Pokud si někdo z čtenářů knihu opatří a bude ji chtít ostatním přiblížit, rádi jeho dojmy zveřejníme.

-JiKu-

Z redakční pošty



Dobrý den,
vím, že SDH v minulosti dávala příspěvky na stavbu varhan v různých kostelích. Tohle prý padlo kvůli nedostatku zdrojů. Ovšem předpokládám, že díky těmto aktivitám máte nějakou síť lidí, kteří se o kvalitní kostelní varhany zajímají.

Já bych se ale chtěl zeptat a poprosit vás, jestli byste případných zájemců mohli předat tuhle informaci:

Před časem jsem po dohodě s diecézním organologem Š. Svobodou pořídil do kostela do Peček hezký neo-barokní třímanuálový nástroj z Německa. Jde o čistě mechanický nástroj, se zásuvkovými vzdušnicemi, dobře dimenzovaný na spíš větší kostel. Má 25 rejstříků, z toho je 5 jazykových (mnoho píšťalových řad pochází od prestižního evropského výrobce Gieseckeho, než zkrachoval). Nástroj je ze 70-tých let 20. století. Dispozice kopíruje barokní severoněmecké vzory.

Bohužel nešťastným řízením „osudu“ se tento projekt nepovedlo v Pečkách realizovat. Takže bych rád, kdyby nástroj mohl hrát někde jinde.

V Německu, v Holandsku i jinde je to dnes tak, že tam kostely ruší a za babku rozprodávají nejruznější věci. Takže jsem tímto způsobem získal i zmiňované varhany. Ovšem bez skříně. Takže kdyby je někde chtěli postavit, buď využijí starou skříň, kterou tam už mají, nebo by si museli nechat udělat novou.

Jednotlivé rozložené díly prohlédl varhanář (doporučený panem organologem Svobodou) a vypracoval zprávu, kterou mám k dispozici. Tam je také přesně uvedený položkový rozpočet, kolik by stálo obnovení a znovupostavení tohoto nástroje. Zájemce se vším seznámím.

Já bych tyhle součásti dal rád tomu, kdo ten projekt dovede do konce a někde ty píšťaly znova skutečně rozezvoucí. Za všechno dohromady jsem dal 350.000 Kč (včetně dovozu z Německa). Takže přesně za tuhle cenu bych to zase předal. Pochopitelně, znovupostavení by ovšem znamenalo další nezanedbatelnou investici. Stále je to ovšem v porovnání s tím, co se jinak nabízí (restaurování nějakých podřadných továrních pneumatikových varhan, které leckde dosluhují, neřkuli stavba úplně nových varhan), nejlevnější možné řešení, které ovšem nabídne esteticky hodnotný zvuk.

Takže jestli máte nějakou síť lidí, kteří shánějí varhany pro svůj kostel (nebo případně i pro nějaký hudební sál), byl bych vděčný, kdybyste to mohli rozšířit. Pokud mi zájemce napíše pak na mail, tak bych mu další detaily rád přeposlal - nebo ať mě navštíví v Pečkách u Kolína, a vše si může prohlédnout osobně.

Děkuji,

ThLic., Mgr. Jiří Žůrek, ThD.
email: zurek@ics.cas.cz

Stalo se a stane

Milí čtenáři,

pokud čtete tyto řádky, zjevně jste prožili a přežili radosti vánočních a novoročních oslav, v nichž jistě byla i spousta krásné duchovní hudby, opustila vás už i novoroční předsevzetí ohledně povánočních diet a chystáte muziku na půst.

Gratulace patří těm členům SDH, kteří tak mají odkroucen další rok v muzikantské službě Pánu Bohu: na dálku slavné Živijó uslyší především ti s kulatými narozeninami – Alena Adamcová, Hana Havlová, Daniela Javorčková, Věnceslava Snětinová, Jaroslav Martinásek a Josef Šobáň. Moc blahopřejeme.

Polokulatiny oslaví Ludmila Kindlerová, Světlana Němcová, Marek Klein a Ondřej Scholtz.

Nekulaté narozeniny pak oslaví sestry – členky (dámky mají přednost) Věra Hájková, Růžena Hejná, Olga Ježková, Markéta Kabelková, Zdenka Kareninová, Lenka Konečná, Lucie Nováková, Maria Procházková, Zdenka Srkalová, Jana Svobodová, Aneta Szukalská a Magdaléna Štamfestová.

Neomládli ani někteří kůrovci, zejména Anton Ďatelinka, Jiří Emmer, Martin Grombířík, Václav Hálek, Radek Holub, Pavol Jánoš, Pavel Jurák, Jaroslav Kocůrek, Václav Konvalinka, Josef Kšica, Jiří Laburda, Josef Novák, Vít Novák, Jan Pobuda, Josef Soběslav, Rudolf Sticha, Tomáš Thon a já.

Kromě toho oslaví narozeniny také otcové biskupové Jiří Paďour, Josef

Kajnek a pan kardinál Dominik Duka.

Připomeňme si, že slaví s námi narozeniny pro život časný či věčný z druhého břehu Antonio Vivaldi (*4. 3. 1678), Josef Mysliveček (*9. 3. 1737), Ch.-M. Widor (†12. 3. 1937), G. B. Pergolesi (†16. 3. 1736), G. P. Telemann (*17. 3. 1681), J. S. Bach (*21. 3. 1685), Karel Sklenička (†26. 3. 2001), J. E. Eberlin (*27. 3. 1702), J. V. A. Stamic (†27. 3. 1757), Joseph Haydn (*31. 3. 1732), G. F. Händel (†14. 4. 1759), Olivier Messiaen (†27. 4. 1992) a nakladatel, zato můj oblíbenec básník Václav Renč (†30. 4. 1973); jistě jsou s námi na našich kůrech. Pokud vám chybělo v tomto či v minulých vydáních Psalteria nějaké významné výročí, které by bylo třeba v příštích letech – dá-li Pán Bůh – připomenout, tak nás laskavě informujte (za celá ta léta mi ale nikdo dosud žádné výročí neposlal, asi budu muset vyhlásit nějakou soutěž o věčné ceny). Všem oslavencům patří naše gratulace, vděk a modlitby za jejich přínos duchovní hudbě.

Z některých dotazů vyplynulo, že není jasné, kde si můžete obstarat sbírku kánonů, z níž vám neustále kousky ukušují: jde o nakladatelství Triton (www.tridistri.cz), s jehož laskavým svolením posílám i tento postní kánon:

Pavel J. Žůrek

3 hl.

Misericordia et veritas

N: V. J. Tomášek

Ž 85, 11

Mi - se - ri - cor - di - a et ve - ri - tas, ob - vi - a - verunt si - bi, ob - vi - a - ve - runt si - bi. Ju - sti - ti - a et pax, et pax os - cu - la - tae sunt, os - cu - la - tae sunt, oscu - la - tae sunt, ju - sti - ti - a et pax, et pax os - cu - la - tae sunt, os - cu - la - tae sunt.