

Posvátná hudba 50 let po koncilu



kardinál Antonio Cañizares
Llovera



kardinál Gianfranco Ravasi



Pavel Šmolík



Jiří Kub

Po vzoru podzimního vatikánského dotazníku věnovanému aktuálním otázkám rodiny, který vzbudil v naší i světové veřejnosti širokou pozornost, rozhodla se i Kongregace pro bohoslužbu a svátosti spolu s Papežskou radou pro kulturu rozeslat po celém světě dotazník týkající se úlohy hudby při liturgii. Dotazník sice pochopitelně nevzbudil takový zájem ve veřejnosti široké, ale měl by vzbudit pozornost alespoň ve veřejnosti odborné = naší.

Centrální odpověď za ČR vypracovává Liturgická komise ČBK, která se na nás obrátila s prosbou o dílčí názory.

Přinášíme tedy znění dotazníku v překladu Johanky Bronkové (které tímto upřímně děkujeme) a odpovědi redaktorů Psalteria (Pavla Šmolíka a Jiřího Kuba).

Dotazník je zveřejněn na webu www.cultura.va a i když je primárně určen pro „centrální orgány“, můžete na něj do konce dubna odpovídat v italštině na adresu vyhledávací i vy.

PREAMBULE

Průzkum u biskupských konferencí, vyšších řeholních institutů a teologických fakult

50 let od II. vatikánského koncilu zahájila Kongregace pro bohoslužbu a svátosti a Papežská rada pro kulturu v pastorační

perspektivě průzkum o stavu posvátné hudby ve všech jejích aspektech (liturgie, formace, pastorační aktivity, koncerty) s cílem reflektovat rozvoj v oblasti hudby a s přáním přispět ke službě hudebníků k Boží slávě a posvěcování věřících.

FORMACE HUDEBNÍKŮ¹ KE SLUŽEBNÉMU CHARAKTERU

„Služebná“ identita těch, kdo se angažují ve službě posvátné hudby má původ v jediném poslání svěřeném těm, kdo jsou pokřtěni v Kristu. Každá seriózní formace si musí klást za prvotní cíl ukazovat spolupracovníkům církve univerzální poslání, jemuž je zasvěcena, aby tak v každém z nich vyrostla touha poznat ji, milovat ji a podílet s ní na něm s inteligencí a kreativitou, skrze pokorné nabídnutí vlastního talentu, aby tak mohli hlásat skrze své malé či velké dílo, že Ježíš z Nazareta, ukřižovaný a vzkříšený, je Pán a Kristus, Vládce a časů a dějin.

¹ cultori della musica

1. Jaké instituce zabývající se posvátnou hudbou u vás existují? (biskupské, diecézní, státní komise etc.)?

JiKu: Katedrální vzdělávací středisko liturgické hudby a zpěvu (arcibiskupství olomoucké, diecézní), Středisko pro liturgickou hudbu (diecéze brněnská), lokálně i personálně propojeno s jednotou Musica sacra, která má celostátní přesah s těžištěm na Moravě (občanské sdružení), Společnost pro duchovní hudbu (občanské sdružení, působnost celostátní, sdružuje jak hudebníky působící v oblasti hudby liturgické, tak i zájemce o hudbu duchovní (koncertní, neliturgickou), Liturgické komise jednotlivých diecézí (spolehlivě vím o společné pro pražskou arcidiecézi a plzeňskou diecézi, o hradecké a česko-budějovické), Centrum teologie a umění – pracoviště při katolické teologické fakultě UK (Praha).

Existují dva časopisy, a sice *Varhaník* (časopis pro varhanickou praxi) se samostatnou redakční skupinou a *Psalterium* (revue pro duchovní hudbu s širším kulturním záběrem v gesci Společnosti pro duchovní hudbu). Jednota Musica sacra vydává svůj zpravodaj.

Mezi těmito institucemi (pokud nejsou vyloženy lokálního zaměření) existuje sice jistá soutěživost, ale nikoli nevráživost. Mnozí chrámoví hudebníci jsou členy několika z vyjmenovaných institucí (odebírají zároveň více časopisů). Instituce spolu na jednotlivých akcích vzájemně ad hoc spolupracují, většinou na základě dlouholetých osobních vztahů svých nečetných aktivních protagonistů.

2. Jaké aktivity vyvíjí biskupská komise pro liturgii v oblasti hudby? Zahrnuje odborníky na posvátnou hudbu?

JiKu: Členy Společné komise pražsko-plzeňské je reprezentativní výběr odborníků na posvátnou hudbu, kteří v ní tvoří dokonce mírnou většinu. Projednává ad hoc vyskytnuvší se problémy a podněty, s kterými jednotliví členové přicházejí, seznamuje hudebníky s pohledy a prioritami biskupa, je grantem skladatelských soutěží, vydává metodické materiály, posuzuje projekty kostelů a jejich úprav z hlediska potřeb pro uplatnění liturgické hudby.

3. Existují na diecézní, regionální či národní úrovni struktury pro hudební, liturgickou a duchovní formaci pro různé animační role (animátor shromáždění, žalmista, varhaník, skladatel etc.)?

JiKu: V jednotlivých diecézích existují zpravidla diecézní kurzy pro amatérské varhaníky, kteří zajišťují hudební provoz v drtivé většině kostelů. V těchto kurzech místo od místa je věnován prostor i práci dramaturgické, základům dirigování, správnému způsobu zpěvu a liturgické formaci. Existuje církev-

ní konzervatoř v Opavě, profesionální hudebníci s akademickým vzděláním nabývají svých znalostí většinou na světských hudebních školách či v zahraničí.

Žalmisty nikdo neškolí ani neustavuje. V lepším případě jsou to delegovaní členové chrámových sborů a schol. S relativně malým úsilím by proto šlo dosáhnout jistě zlepšení jejich výkonů.

Termín „animátor shromáždění“ je u nás neznám. Mohla by to být, pokud se hudby týče, funkce kantora popsána v instrukci MS 21²? Pokud ano, také neškolí. I když z vlastní zkušenosti vím (již dva roky působím jako kantor v malé vesnické farnosti), že je velmi důležitá.

Skladatelé pak rostou jako dříví v lese.

4. Jaké struktury podporují pastoraci umělců v jejich hudebních aktivitách (divadlech, koncertních síních, na konzervatořích etc.)?

JiKu: Žádné. Ono to na světě někde existuje? Pokud se někdo zajímá o tyto umělce, jsou to osamocené aktivity některých nemnoha farářů.

5. Jak se připravují lidé s akademickým hudebním vzděláním na integraci do liturgie?

PaŠ: Vysoké školy, které jsou zaměřeny na interpretaci hudby (Hudební fakulta Akademie múzických umění v Praze a Brně) nenabízejí obory studia chrámové hudby pro varhaníky, skladatele ani sbormistry. Tyto obory je možné paradoxně studovat na některých pedagogických fakultách nebo středních školách.

JiKu: Nijak. Pokud jsou natolik otevřené myslí, aby poznali svou nedostačnou průpravu v oblasti liturgie, vzdělávají se samostudiem nebo zkušeností od svých starších kolegů.

6. Jak se zabezpečuje formace těch, kdo mají za úkol usnadňovat vnitřní přílnutí a vnější účast věřících na liturgii prostřednictvím postojů, gest etc.?

JiKu: Téhle otázce teda lautr nerozumím. Vždy jsem myslel, že je to úkolem duchovních správců, tedy kněží – viz SC 19³. Nebo že by nějaké předcvičování (obdoba předzpívání)?

7. Je součástí řádné formace kléru a řeholníků (řeholnic) také hudební formace?

2 Hlavně tam, kde není možno zřídit ani malou scholu, ať je postaráno, aby tam byl nejméně jeden zpěvák nebo dva, řádně vycvičení, který by lidu předzpěvoval aspoň jednodušší nápěvy částí, kterých se má lid účastnit, a vhodně věřící vedl a byl jim oporou.

3 Duchovní správceové ať horlivě a trpělivě usilují o liturgickou výchovu a vnitřní i vnější aktivní účast věřících, a to úměrně jejich věku, okolnostem a způsobu života a stupni náboženské vyspělosti. Tím splní jeden z hlavních úkolů věrných správců Božích tajemství. Svěřený lid mají vést nejen slovem, ale i příkladem.

PaŠ: Dlouhodobě minimální až žádná. Výuku hudby v semináři je možné rezervovaně označit za formální. Tristní stav v této oblasti většine celebrantů nedovoluje přednášet zpěvem dialogy a aklamace s lidem, zpěv Exsultet pak často musí být svěřen laikovi, jelikož jáhni ho povětšinou nejsou schopni. Výjimkou jsou ti kněží, kteří absolvovali hudební vzdělání před studiem bohosloví nebo jsou natolik silné osobnosti, že tento svůj nedostatek sami odkrývají a řeší individuálně.

JiKu: To je bolavé místo české provincie, tedy vzdělávání kněží na KTF Univerzity Karlovy. Na Moravě v Olomouci to zvládají poněkud lépe. Od přelomu století poukazovali hudební odborníci ve Společné liturgické komisi Pražské arcidiecéze na plzeňské diecéze na skutečnost, že hudební vzdělání (praktické i teoretické) studentů bohosloví v Praze je nedostatečné. A že ve farnosti, jejíž správce hudbě nerozumí (a navíc, pokud si to neuvědomuje) není možno správně uplatnit hudbu při liturgii. A byli odkazováni na přípravu nového Národního rámcového programu kněžské formace (Ratio nationalis institutionis sacerdotalis). Dokud prý není, nelze s tím ještě nic dělat. A jakmile byl a byl schválen Kongregací pro katolickou výchovu, nedalo se už nic dělat. Dotace na vzdělání v oblasti liturgické hudby je jeden z pěti volitelných předmětů (spolu se vztahem k přírodním vědám, zapojení humanitních věd, křesťanským uměním a historií diecéze). Který ze studentů o hudbě nic neví, ten si je nevybere a v rámci studia se liturgické hudbě úplně vyhne.

Je nutné přiznat, že situace má objektivní příčiny. Středoskolské vzdělání kandidátů kněžství je zejména v oblasti klasických jazyků velmi tristní – zpravidla nulové. Proto musejí znalost latiny a řečtiny dohánět až na vysoké škole, což absorbuje značné množství dotace povinných přednášek. Na výuku liturgické hudby nezbyvá čas.

Ti, kdo vedou seminární formaci, vidí preference jinde a zařazení hudby v rámci postgraduálního vzdělávání kněží se nezdařilo.

HUDEBNÍ DĚDICTVÍ

Univerzální dědictví posvátné hudby představuje velmi bohaté teologické, liturgické a pastorační dědictví pro dobro celé církve. Různé hudební žánry (espressioni musicali) postavené do služby posvátné liturgie a svátostného života církve jasně hledají cesty duchovního povznesení a vnitřního vztahu k Bohu. Duch věrnosti, jemuž nechybí ani zdravá smělost, by měl nabízet současné církvi živý a aktuální hudební repertoár, v němž se uplatňují mnohotvárné postupy křesťanského umění

pokračování na straně 5

OBSAH

RozhovorPosvátná hudba 50 let po koncilu, *P. Šmolík, J. Kub* 1**Medailon**Malující hudebník a cestovatel Ludvík Kuba, *J. Štögrová* ... 10**Historie dávná i nedávná**Z Deníku Jana Kypty, *-jš-* 11Ohlédnutí nejen za Starou Boleslaví a Posádkovou hudbou Tábor, *V. Matoušek* 12Je noc, v které nezpívá andělů chór, *-jš-* 17**Bylo, je a bude**Convivium MMXIV, *M. Pečená* 4Letní dílna staré hudby – Mlýn Osvračín 2014, *M. Pospíšil* ... 15Plzeňský varhanní festival 2014, *P. Blažek* 16Šumava - Bayerischer Wald 2014, *H. Aschenbrennerová* 16

Koncerty Let's Go! na jaře 2014. 16

Bude mít SDH v Evropském parlamentu svého poslance?, *J.M. Dobrodinský* 20**Z redakční pošty**Prostorem a časem, *E. Kindler* 18**Vážení čtenáři,**

vítejte do tohoto čísla, které, jak to i s naším zpěvem bývá, vznikalo v postě, ale zaznělo až v době velikonoční.

Je to číslo poněkud výživné, na počet písmenek i na hutnost obsahu.

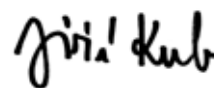
Je to dáno zejména obsáhlým článkem o dotazníku dvou vatikánských vrcholných úřadů věnovanému stavu posvátné hudby po celém světě, a tudíž i u nás. Sice si nedokážu vůbec představit, k čemu jim odpovědi na něj budou, ale poskytlo nám to minimálně příležitost k jakési reflexi stavu u nás, a to v celosvětovém kontextu. Formálně je tento text vlastně inverzním rozhovorem. Obvykle se redaktori ptají a osobnosti odpovídají, tentokrát je tomu naopak.

Další dva rozsáhlé texty v tomto čísle se věnují dosud málo reflektované problematice porevolučního zapojení vojenských hudeb do liturgie a reakci „čtenáře“ Evžena Kindlera na přednášku prof. Mannekese, o které jsme informovali v minulém čísle. Aby nevznikly nějaké nedohody, připomínám, co jsem v něm napsal: Není to referát o přednášce, na ten jsem se opravdu necítil. Je to referát o mých dojmech, kterých jsem na přednášce nabyl. Proto i některé kritické připomínky doktora Kindlera je nutno chápat primárně jako reakce na mé dojmy, nikoli na přednášku samotnou. Dále v čísle najdete krátký medailon Ludvíka Kuby, předvánoční rest – ukázkou z Kypťova deníku a duchovně-básnickou vzpomínku na Karla Kryla, které připravila bývalá šéfredaktorka Jarmila Štögrová a z čehož je vidět, že na nás nezanevřela.

Ostatní jsou kratší i rozsáhlejší informace o tom, co bude, jaké hudební akce nás v této sezóně čekají. Mezi nimi na čelném místě Convivium MMXIV. Tentokrát bez osobní účasti JiKu, což ovšem neznamená, že se neúčastním na přípravných pracích technického charakteru. Jeden ročník jako finanční manažer a pak osm ročníků v roli „conviviatore maxima in materialibus“ v řadě vyžaduje minimálně přestávku a oddech.

V minulých týdnech proběhla i valná hromada Společnosti pro duchovní hudbu. Popovídali jsme, pojedli koláče, zvolili novým výkonným místopředsedou SDH Ondřeje Šmída a doplnili výbor o Pavla Šmolíka, bývalého regenschoriho na Svaté Hoře, nynějšího dómského regenschoriho a varhaníka v Plzni a redaktora Psalteria. Oběma přeji v jejich práci pro SDH mnoho úspěchů.

Píšu tento editorial ve Svatém týdnu, proto mi dovozte kratičké zamyšlení. O Květné neděli jsme slyšeli každoroční úvodní text: „Po čtyřicet dní jsme se s celou církví připravovali ...“ Je obtížné se čtyřicet dní připravovat a postit. Ale ještě daleko obtížnější je čtyřicet dní se radovat velikonoční radostí. Přesto vám přeji, aby se vám to alespoň občas dařilo, neboť Kristus vstal z mrtvých. Svou smrtí zvítězil nad smrtí a těm, kdo odpočívali v hrobě, daroval život.



PSALTERIUM, revue pro duchovní hudbu

Ročník 8, č. 2/2014

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 Štögrová

Design: Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková

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



Convivium MMXIV

NÁVRAT DO ŽELIVA

Podvečery srpnového léta pod Santiniho klenbami nebo křik rorýsů nad věží v záklonu nebeské klenby? Klášterní pivovar má nového sládku. Ambity prodělaly rozsáhlou rekonstrukci (ano, nám se také stýská po starých oprýskaných okenicích...). Obrazové i sochařské sbírky z klášterního depozitáře jsou od loňského léta po desítkách let zpřístupněny v nové expozici. Na podzim 2013 byl opatrem zvolen otec Jáchym Jaroslav Šimek. Po třech letech se Convivium vrací opět k premonstrátům do Želiva... Ti se letos na jeho organizaci podílejí. Budeme zpívat v sedmi sborových seminářích, ve dvou třídách sólového zpěvu a hrát v semináři generálbasu. Budeme dirigovat, budeme hovořit o tempu a proporci, o taktu a dirigování, když dirigenti ještě neexistovali. O akcentech a dobách, o poetice a stopách, o mluvení a znění. Budeme se učit zpívat od ambonu...

FRANTIŠEK IGNÁC TŮMA NEZNÁMÝ

Rok 2014 byl vyhlášen rokem české hudby a Convivium 2014 se českým autorům věnuje velmi poctivě. Kdo z vás nezpíval Stabat Mater od Františka Ignáce Tůmy?

zazpívat si několik novodobých premiér Tůmovy hudby na semináři „František Ignác Tůma neznámý“ pod vedením sbormistra a houslisty **Jana Hádka**.

DUCHOVNÍ HUDBA POBALTÍ V 17. STOLETÍ

Kdo byli hudební současníci Dietricha Buxtehudeho v Rize? Německy se žilo a skládalo v 17. století v celém Pobaltí. Lotyšsko-švýcarský sbormistr a barytonista **Raitis Grigalis** (Schola Cantorum Basiliensis) nám bude průvodcem pobaltskou duchovní hudbou raného baroka. I v tomto semináři se můžeme těšit na novodobou premiéru. Provedeme dvousborové moteto *Wir danken dir Herr Jesu Christ* od Crato Bütnera (1616-1679, kantora, varhaníka a vynikajícího skladatele z Danzigu / Gdaňsku), skladby Johanna Valentina Medera z Rigy, Christiana Geista, Friedricha Gottlieba Klingenbergera, ale také moteto *Tristis est anima mea / Der Gerechte kommt um* Johanna Kuhnaua (předchůdce J. S. Bacha u Sv. Tomáše v Lipsku).

FOERSTER A MARTINŮ

Josef Bohuslav Foerster byl mimo jiné varhaníkem u sv. Vojtěcha v Praze (1882-88), ředitelem kůru v chrámu Panny

dirigent a hoboista **Vojtěch Jouza**. Program - *Čtyři písně o Marii* od Bohuslava Martinů, *Stabat Mater* nebo *Missa in honorem s. Francisci Assisiensis* Josefa Bohuslava Foerstera (výběr).

ADAM MICHNA A ČESKÁ DUCHOVNÍ PÍSEŇ 17. STOLETÍ NEZNÁMÁ?

Nabízí se otázka, co ještě může být neznámého na prostých písničkách, když navíc Adama Michnu z Otradovic, jeho Andělské přátelství nebo Chtíc, aby spal, každý zná. Na jednoduché české písně si lze lépe uvědomit přednes, deklamaci a techniku zpěvu, což vede k pochopení těžšího repertoáru. Náplní semináře je vícehlasý i sólový zpěv. Předpokládá se práce společně i po skupinách. Mohou se zapisovat i větší děti. Barokní a renesanční píseň umožňuje libovolné obsazení a dobře se hodí k liturgii, meditaci i na koncert. Na studovaném repertoáru vysvětlíme některé aspekty dobové hudební nauky. Pochopení souvislostí v hudbě najde využití i v moderních žánrech, osvětluje současnou nauku a formuje naše hudební citění. Seminář povede tenorista a muzikolog **Ondřej Šmíd**.

MEZI PAŘÍŽÍ A TOURNAI – SEMINÁŘ STŘEDOVĚKÉ POLYFONIE GREGORIÁNSKÝ CHORÁL

Notre Dame organum je jedním z vrcholů evropské středověké kultury. Ve druhé polovině 12. století byla v Paříži postavena nová gotická katedrála Notre Dame. Škola při Notre Dame byla průkopníkem nové hudební formy, pařížského organa a otevřela nové obzory pro následující generace. Styl pařížského organa se podobně jako architektonický jazyk gotické katedrály lavinovitě šířil po celé Evropě. Tato hudba se záhy objevuje ve španělském Toledu stejně jako ve vzdáleném St. Andrews ve Skotsku jen s malými místními změnami a doplňky. Takzvaná Mše z Tournai je tříhlasý ordinárium. Rukopis byl objeven v 19. století v knihovně katedrály Tournai. Je součástí velkého pergamenu složeného ze čtyřiceti listů, obsahujících převážně mariánské mše. Uměleckým vedoucím semináře bude **Ján Janovčík** (konzervátor Tillburg/NL). Ján se vrací na Convivium po 11 letech. V roce 2004 byl jedním z účastníků prvního ročníku Convivia. Seminář středověké polyfonie bude navazovat na třídu gregoriánského chorálu, kterou i v letošním roce povede jeden ze spoluzakladatelů Convivia, **Jiří Hodina**. Jiří vystudoval dirigování gregoriánského sboru na Conservatoire de Paris.



Edice Otto Schmidta (Tůmovy Stabat Mater a Responsoria) z počátku 20. století koluje mezi českými sbory řadu let. Kdo však zpíval od Tůmy jinou skladbu? Desítky Tůmových rukopisů leží v Österreichische Nationalbibliothek ve Vídni, v Moravském zemském muzeu a jinde. My budeme mít vzácnou příležitost

Marie Sněžné v Praze, profesorem klavíru na konzervatoři v Hamburku, vyučoval i na Vídeňské konzervatoři a v květnu roku 1931 byl zvolen prezidentem České akademie věd a umění. V roce 1945 mu byl jako prvnímu hudebníkovi udělen titul národního umělce. Seminář české duchovní hudby 19. a 20. století povede

DUCHOVNÍ HUDBA PRAVOSLAVNÉ CÍRKVE

Seminář duchovní hudby pravoslavné církve povede otec Grzegorz Cebulski. **Grzegorz Cebulski** je školeným duchovním a zároveň hudebníkem a má za sebou

je (varhany, cembalo, klavír) a seminář povede **Alena Hönigová**, která vystudovala sólovou hru na cembalo a další historické klávesové nástroje a generálbas na Schole Cantorum ve Švýcarské Basileji. Předpokladem práce v semináři jsou základní znalosti harmonie a čtení



rozsáhlou praxi v oboru vokální duchovní hudby. Vystudoval teologické fakulty ve Varšavě a v Moskvě. Od osmdesátých let působí jako dirigent a žalmista různých varšavských pravoslavných kostelů i jako sólista souborů zabývajících se starou hudbou.

SEMINÁŘE SÓLOVÉHO ZPĚVU A HLASOVÉ PORADENSTVÍ

Ani v letošním roce nebudou chybět želivské semináře sólového zpěvu. Výuku povedou **Nicki Kennedy** (UK) a **Barba Kusa** (Francie/Argentina). Třídy budou zaměřeny především na starší duchovní hudbu (doprovodným nástrojem bude cembalo). Konzultace budou možné i s barytonistou Raitisekm Grigalisem. Hlasovému poradenství se letos budou věnovat **Magdalena Pospíšilová**, **Daniela Slawińska** a **Ondej Šmíd**.

DIRIGENTI A SBORMISTŘI

Sbormistrovský seminář v letošním roce povede **Jan Hádek** a o sbormistrovských konzultacích jednáme i s dalšími dirigenti – vedoucími seminářů.

VARHANÍCI, INSTRUMENTALISTÉ

Varhanní třídy na Conviviu byly po řadu let zaměřeny na liturgickou improvizaci a repertoár. Na četné prosby letos zařazujeme praktický **seminář generálbasu**. Je určen pro všechny hráče na harmonické nástroje na kůrech, kteří čas od času přijdou do styku s edicemi not, kde není vypracovaný instrumentální doprovod, ale v zápisu je číslovaná basová linka. Vyučovat se bude u klávesového nástro-

not i v basovém klíči. Doporučujeme prostudovat předem alespoň kvintakord a septakord a jejich obraty.

FESTIVAL MUSICA FIGURATA 2014

Convivium se i v letošním roce v Želivském klášteře prolíná s festivalem Musica Figurata a úvodní koncert Convivia (Collegium 419, 16. srpna od 20:00) i závěrečné koncerty Convivia jsou doprovodným programem festivalu. V letošním roce se v Želivě potkáme se soubory Capella Mariana, Musica Florea & Collegium Floreaum, Motus Harmonicus, Ritornello, Oktoich (PL), a dalšími. V roce 2014 navazujeme spolupráci s Festivalem Korespondance Žďár 2014 (zámek Žďár nad Sázavou). V rámci Musica Figurata bude mj. uvedena novodobá premiéra postní kantáty Musica in Luctu od želivského premonstrátského skladatele 18. století, Anselma Fridricha (Musica Florea, umělecký vedoucí Marek Štryncl, 2. srpna od 20:00) a cyklus kantát o utrpení Krista od česko-německého skladatele 17. století, Samuela Capricorna (Motus Harmonicus, umělecký vedoucí Jakub Michl, 9. srpna od 20:00).

Letošní léto v želivském klášteře bude velmi pestré a Convivium 2014 spolu s Festivalem Musica Figurata budou jeho vrcholy. Více informací na www.convivium.cz a www.musicafigurata.cz. Těšíme se s vámi na shledanou v Želivě.

*Marika Pečená
Kanonie premonstrátů Želiv
Společnost pro duchovní hudbu*

pokračování ze strany 2

uplatňované během dvou tisíciletí a zároveň se ukáže být schopný autentické obnovy, jež je s to dodat nové stimuly a sloužit liturgii i dnes.

8. Užívá se gregoriánský chorál při zpěvu proprií ve sváteční dny?

JiKu: Existují chrámové gregoriánské scholy, které si hledají a nalézají uplatnění ve farnostech. Nicméně málokde jde o farní nedělní mši svatou, často jde o mši feriální. Gregoriánské proprium, které je většinou užito s gregoriánským ordinariem, jehož zpěvu se účastní lid podporován scholou je vnímáno spíše jako výraz hloubky a usebranosti či osobních preferencí, než jako výraz slavnostnosti, proto se tak děje zřídka o svátcích.

Ještě donedávna býval obyčej, že chrámové sbory při provádění figurálních ordinárií o velkých svátcích je doplňovaly chorálním propriem, avšak tento zvyk pomalu zaniká. Jednak duchovní správci neradi přijímají zpěv sboru v ordinariu i propriu zároveň, jednak erudice potřebná ke zpěvu chorálu přestává patřit do vybavení zpěváků klasických sborů a stává se spíše specializací.

PaŠ: Pokud je mi známo, v diecézních kostelích Plzeňské diecéze je pravidelné provozování chorálních propriálních zpěvů reprezentováno pouze aktivitou jediné chorální scholy v katedrále, a to přibližně 6 krát ročně.

9. Jak diecéze zaručuje uchovávání a rozvoj hudebního dědictví? Existují (hudební) fondy v knihovně, podporuje se muzikologický výzkum?

JiKu: Diecéze nijak. O hudební dědictví je dostatečně pečováno na světských akademických pracovištích. Stále častěji se starší i novější dějiny posvátné hudby stávají předmětem diplomových prací na světských vysokých školách.

10. Provádí se skladby předkoncilního (hudebního) dědictví?

PaŠ: Částečně ano. Jejich přijetí klérem je značně nejednotné, často pak jsou označovány jako nepřilíš vhodné pro pokoncilní liturgii nebo jako hudba, která zdržuje liturgii a nedovoluje věřícím plně a aktivně se jí účastnit.

JiKu: Ano. Naštěstí. Velká většina chrámových hudebníků jsou amatéři. A poměr mezi předkoncilní a pokoncilní tvorbou, která má přijatelnou uměleckou hodnotu a přitom je přístupná amatérské interpretaci, je drtivý. Chrámové sbory, které nemohou uplatnit dostatečný podíl předkoncilního dědictví při liturgii v jedné farnosti si hledají možnosti jinde nebo přecházejí mezi světské sbory.

11. Jakým způsobem dochází k setkání hudebních tradic vycházejících z různých kultur? Zachovává se rovnováha mezi inkulturací, přijetím a dozráváním vlastní kulturní identity v dnešní době globalizace a nových církevních hnutí?

JiKu: V České republice je ve srovnání s jinými evropskými zeměmi velmi malé procento obyvatel jiných kulturních tradic, tak malé, že se střetávání s nimi v oblasti posvátné hudby prakticky neuplatňuje. Mezi věřícími je malé procento rodilých Čechů, kteří se zajímají o oblast spirituálu a gospelu, které jsou ostatními vnímány jako nezpochybnitelné, leč v našich podmínkách výjimečný výraz duchovnosti.

Jediná významná hudební subkultura, s kterou se v kostelích setkáváme, je tzv. rytmická hudba mladých v církvi, která je poměrně obtížně žánrově zařaditelná mezi světské hudební žánry. Nejblíže má asi k folku. Ta má mezi mladými v církvi značnou, i když ne výhradní popularitu.

Problém s touto hudební subkulturou je ten, že nikdo neřeší, jak pomoci člověku, který je v mládí výhradně odkojen touto církevní hudební subkulturou, ale je bezradný, když dospěje. Část lidí to řeší, že je hudebně mladým až do smrti, jiná část odchází s deziluzí. Jen zřídka je takový dospívající schopen sám a bez pomoci se přeorientovat a přijmout jinou hudební kulturu (např. zpěvník + varhany).

Podobně jako každá jiná kulturní akce, mají případné koncerty respektovat jasné směrnice poskytnuté magisteriem (pokud jde o koncerty v kostelech zejména Kongregací pro bohoslužbu) a mají mít duchovní charakter, který je nezaměnitelně situuje do posvátného kontextu. Jakkoli podobné akce představují dobrý nástroj k uchovávaní dědictví tradiční sakrální hudby, mohou stimulovat plodné kontakty s občanským životem a přispívat k duchovnímu povznesení věřících i nevěřících, neznamená to, že by proto mělo dojít všeobecnému otevření [sakrálních prostorů] pro kulturní účely; takové otevření má být (dobře) motivované.

12. Existují dokumenty biskupských konferencí, pastorační instrukce nebo směrnice, které regulují provádění koncertů v kostelích?

PaŠ: Ano. Pořadatel koncertu pak je povinen předložit v dostatečném odstupu před konáním koncertu žádost s uvedením repertoáru, který hodlá při koncertu provozovat. Posuzování vhodnosti a nevhodnosti skladeb je však velmi subjektivní a měřítko v různých diecézích zcela odlišná.

JiKu: Ano, existuje instrukce o koncertech v kostelích a na jednotlivých biskupstvích jsou pracovníci, kteří podle ní povolují či nepovolují ony koncer-

ty. Kritéria kdy a co povolit a co ne se ovšem od biskupství k biskupství liší. Existuje ovšem rovněž nešvar, že kdo se moc ptá, moc se dozví, a tedy v některých místech jsou někdy a někde i systematicky pořádány koncerty v kostele, které tímto schvalovacím procesem neprošly. Otázkou samou o sobě je rovněž vybírání komerčního vstupného na některých takových akcích.

SOUČASNÁ HUDEBNÍ KULTURA

Rozvoj hudebních stylů⁴ předložil – zejména pod vlivem globalizace – vnímavosti nových generací nová kritéria poslouchání hudby, jejího provádění a interpretace. Církev, vždy pozorná k radostem a bolestem člověka, je povolána poznávat nově se objevující a stále se proměňující styly⁵, s cílem předávat poselství spásy v místech a v modech souznějících s novým kulturním areopágem (srov. Benedikt XVI., Promluva k umělcům).

13. Jaké církevní akce nejlépe usnadní setkání církve se současnou hudební kulturou, jak ve fázi propagace, tak přijetí těchto nových hudebních rejstříků?

JiKu: Problém současné hudební kultury je její roztržitost. V oblasti hudby umělecké od autentické interpretace staré hudby (mezi mladými oblíbená) až po hudbu experimentální. V oblasti populárních žánrů od mainstreamu po nepřeborné styly menšinové. Obecně se dá říct, že problém soudobé hudby je problém finanční. Co je kvalitní, je interpretačně náročné a tudíž realizovatelné prakticky jen pomocí hudebních profesionálů, a tedy drahé a neufinancovatelné. Ojedinelé akce jsou iniciovány zpravidla dobrovolnickými samotnými hudebníky.

14. Existuje v jiných hudebních žánrech (rock 'n' roll, pop, muzikál, ambientní hudba, experimentální hudba, elektronická hudba apod...) místo pro dialog, který by mohl vyústit v novou definici posvátné hudby? A zejména v liturgickou hudbu?

PaŠ: V současné době sice paralelně zaznívá při liturgii hudba umělecká historická i soudobá a skladby s liturgickými texty podloženými hudbě stylově populární (folk, rock). Interpreti a příznivci jednotlivých hudebních žánrů většinou nejsou ochotni vést dialog. Důvodem je zejména fakt, že – zejména folková duchovní hudba – je uměleckými umělci chápána jako příliš triviální a nevhodná. Jsou mi známy mnohé případy, kdy mnozí po konverzi v dospělém věku opustili původní styl jimi provozované hudby (křesťanský folk) jako nedostatečný a obrátili se jako k převládajícímu stylu k hudbě z předkoncilního repertoáru

duchovní hudby je též velmi rozšířen repertoár zpěvů z Taize.

JiKu: Dialog mezi hudebními výrazy je nesmysl. Dialog mohou vést jediné lidé.

Prostor pro dialog snad je, nicméně dialog se nevede. Ale otázka o předefinování posvátné hudby leží na stole a dialog se o ní vede, u nás ovšem nejčastěji mezi zastánci klasiky (varhany, lidový zpěv, chrámové sbory) a příznivci rytmické hudby mládeže. Vzrušený dialog vzplál například po návštěvě papeže Benedikta XVI. a otevřeném dopise mladých, který kritizoval hudební složku liturgie ve Staré Boleslavi a který byl později kultivován na studijním dnu, který vyhlásila ILK.

Tato diskuse má čtyři vrstvy. Nejhlubší – teologická – je shrnuta ve vymezení smyslu a cíle musica sacra, kterými je oslava Boha a posvěcení a vzdělání věřících. Na této úrovni panuje shoda.

Druhá vrstva – zdali stále platí tři podmínky sv. Pia X. – posvátnost, uměleckost a všeobecnost, a to přesto, že jak Koncil (SC 112) tak JPII ve svém chirografu se na ně jako na platné odvolávají.

Třetí vrstva je úroveň speciálních věd (sémiotika, estetika, sociologie), které zkoumají, co tyto tři podmínky vlastně v současné kulturní a společenské situaci znamenají a diskuse o tom, zda vůbec existuje hudba, která je splňovat může. Na této třetí úrovni je diskuse nejpolemičtější, ale může přinést i nejvíce poznání, tedy nejvíce dobra a správných přístupů do budoucnosti.

Čtvrtá úroveň je pak aplikace těchto obecných požadavků na konkrétní hudební výrazy.

Bližší rozvedení hledisek sémiotických, estetických a sociologických z daleka přesahuje možnosti odpovědi v dotazníku. Zmíním jen jednu zásadní dílčí otázku při posuzování posvátnosti: Je hudba sama o sobě, tj. bez textu schopná znakovosti (expresí a denotací), to jest může při absenci textu či odhlédnutí od něj sama něco vyjadřovat a znamenat, nebo je významově neutrální a veškerý význam jí dodává až její text a její užití? V odpovědi na tuto otázku se odpovídající ztotožňuje s názorem nejvýznamnějšího českého skladatele pokoncilní posvátné hudby Petra Ebena: „Pokud jde však o hudební posouzení, viděl bych jedno zásadní kritérium: jednotlivé melodie by neměly být poznamenány duchovností pouze podložením textu s náboženskou tematikou; o duchovním obsahu by měla přesvědčit melodie samotná, i kdyby textu nebylo rozumět.“

Tedy zpět k vlastní otázce po předefinování. Je zřejmé, že předefinování výčtu žánrů či výrazů je možné a v měnící se kulturní situaci dokon-

6 Předmluva, Hosanna, Portál, Praha 1995

⁴ linguaggi – jazyky
⁵ linguaggi – jazyky

ce žádoucí. Avšak s neměnným cílem a dobře definovanými obecnými podmínkami (Pius X), které jsou upřesňovány a vykládány pomocí věd o člověku, nikoli pastoračními taktikami.

15. Když se setkáváte při pastoraci s lidmi pěstujícími současnou hudební kulturu (máte dojem, že) nabídka posvátné hudby vyhovuje v jejich touze po duchovnímu růstu a křesťanské formaci a naplňuje je? Nebo zde dochází k naprosté separaci, jež vyžaduje radikální přepracování tvarosloví posvátné hudby?

JiKu: Nic tak dramatického, co by vyžadovalo radikální přepracování gramatiky duchovní hudby pro liturgii se u nás neděje.

SLAVENÍ EUCHARISTIE, DALŠÍCH SVÁTOSTÍ A LITURGIE HODIN

Bylo by vhodné přistoupit ke globálnímu znovuoživení smyslu hudby a docenit posvátnou hudbu v liturgickém kontextu. Plná účast liturgického shromáždění si žádá animátory celého shromáždění, aby bylo možné dospět k co nejlepšimu vyjádření slavnostnosti.

Společné slavení svátostí a svátostin počítá se zpěvem. Zpěv a hudba nabývají v kontextu obřadu svátostný charakter, neboť jsou významným příspěvkem v komunikaci oné božské skutečnosti, jejíž přítomnost se uskutečňuje při liturgickém konání.

Liturgická hudba musí dostávat svým specifickým požadavkům: plně souznít s texty, které prezentuje, být v souladu s liturgickým obdobím a okamžikem, k němuž je určena, odpovídajícím způsobem má korespondovat s gesty obřadu (Jan Pavel II., *Chirograf ke stému výročí Motu Proprio Tra le sollecitudini*, o posvátné hudbě, 5). Umělecká hodnota hudebního skladby tedy představuje nezbytný, ale nikoli dostačující, předpoklad, a kontext obřadu vyžaduje, aby umělecké dílo bylo utvářeno konkrétně s ohledem na požadavky liturgického konání.

16. Dbá se na výběr a provádění melodií, které vhodně zdůrazňují krásu a pastorační účinek jednotlivých obřadů?

JiKu: Ano, snaha o dbání by tu byla. Je to ovšem otázka kritérií a kompetence posuzování. Vyjádření krásy a pastorační účinnosti jsou dvě nesrovnatelná kritéria. Krása je dost subjektivní pojem – má ji posoudit hudebník, kontemplativní mystik nebo průměrný posluchač?

Takže ano, je dbáno. Ale pro stejnou hudbu místo od místa se zcela odlišnými výsledky.

PaŠ: Hudební složka liturgie, která by působila při velkých slavnostech monumentálně nebo velmi slavnostně

bývá nezřídka označována za nabubřelou a nadbytečnou. I přesto jsou zde zřejmé snahy zejména profesionálních varhaníků o takovou volbu (i lidového) zpěvu a varhanní improvizace, aby byla zdůrazněna odlišnost jednotlivých stupňů slavnostnosti (všední den – svátek – slavnost) i charakteru liturgických dob.

17. Máte zkušenost s liturgickým zpěvem při slavení svátostí křtu a manželství, který vyjadřuje úsilí křesťanské komunity, jež doprovází tyto obřady?

PaŠ: Obřad křtu nezřídka není hudbou vůbec doprovázen (křest malých dětí) a v ojedinělých případech hudebního doprovodu je nejčastěji užito písní z okruhu křesťanského folku s příslušným instrumentálním doprovodem. Svátost manželství je obvykle doprovázena instrumentální hudbou (varhany) s velmi omezeným repertoárem oblíbených a známých skladeb hudební klasiky (Bach, Handel, Mendelssohn) s tím, že vzhledem k obvyklé skladbě svátost přijímajících párů (malý počet skutečně aktivních katolíků) neustále rostou problémy s dohodou ohledně repertoáru v chrámě chápaného jako přípustný nebo vhodný pro tento obřad a repertoárem, který by si snoubenci přáli slyšet.

JiKu: Díky Bohu máme v našem národním pokladu chrámové písně Michnovy Nebeské kavaléry s alternativním Renčovým křesťanským textem, která je oblíbená a často užívána. Text se však spíše obrací k Bohu a svatým s prosbou o pomoc, než že by se spoléhal na úsilí komunity, což je vnímáno jako správné.

18. Máte vhodné rozplánovaný program exponující skutečný význam liturgického roku? Reflektuje volba hudby střídání liturgických období?

PaŠ: Ano je, zejména varhanní improvizací i volbou vhodného repertoáru sboru nebo scholy. Nejfrekventovanější zpěvník českých diecézí (JK) neumožňuje pokrýt tuto potřebu dostatečně, zejména první fáze doby postní a adventní. Vzhledem k průměrnému věku věřících ve farnostech mimo centra diecéze a faktu, že jsou postaveni do pozice hlavních zpěváků liturgických zpěvů propria a nemožnosti systematicky (od školního věku) zavést nový repertoár je však tato situace v těchto farnostech jen těžko řešitelná. V centrálnějších oblastech je používán pro současnou liturgii vhodnější český graduál (MZ), v němž je k dispozici dostatečné množství zpěvů více méně vhodně nahrazujících texty propria z misálu, avšak i zde není dosaženo optimální kvality co do výběru zpěvů (jev obecné noty, archaičnost textů písní). Tento zpěvník na rozdíl od JK nenavazuje přímo na živou tradici předkoncilních zpěvníků.

JiKu: Ano. Existuje u nás tradice

lidového zpěvu a jeho bohatý repertoár z mnohaleté jeho historie. V něm se ustavily písně odlišující se svým charakterem od liturgického mezidobí, zejména pro období Adventu, Vánoc a Velikonoc. Tento repertoár byl přizpůsoben pokoncilní liturgii. Rovněž v oblasti artificální hudby je to obdobné. Svůj hudební výraz příznačný pro jednotlivá období liturgického roku hledá zatím rytmická hudba mladých.

19. Existují – alespoň ve městech – jiná místa, kromě řeholních společenství, na nichž se zpívá liturgie hodin, zejména ranních chval a nešpor?

PaŠ: Výjimečně. I recitovaná není častým jevem.

JiKu: Nečetná, ale jsou a pomalu přibývají, zejména nedělní nešpory. Často jejich repertoár tvoří gregoriánský chorál. Bývají většinou iniciovány zpěvákem, neboť v poslední době díky četným vzdělávacím akcím přibývá věřících, kteří se zajímají o jeho zpěv a jsou schopni jej na přijatelné úrovni interpretovat a hledají příležitost k jeho liturgickému uplatnění.

20. Praktikuje se liturgie hodin na církevních setkáních a sympóziích?

JiKu: Zřídka.

SKLADBA

Každý proces inkulturace se orientuje kritériem „novosti ve věrnosti“, aby posvátná hudba přinášela „nový zpěv“ a zároveň byla nástrojem živoucí a kreativní tradice. K této věci je dobré připomenout, že „adaptace posvátné hudby v oblastech s vlastní hudební tradicí, zejména v misijních oblastech, vyžaduje zvláštní přípravu ze strany odborníků. Jde totiž o to vhodným způsobem prolnout smysl pro posvátné s duchem, tradicemi a charakteristickým výrazem těchto národů. Ti, kdo se tomuto dílu věnují, musejí být dostatečně obeznámeni jak s liturgií a hudební tradicí církve, tak s jazykem, lidovým zpěvem a charakteristickým výrazem národů, pro něž toto dílo vykonávají.“⁸

21. Kdo jsou hlavní skladatelé posvátné hudby v posledních 50 letech v oblastech spadajících do vaší kompetence? Jak jsou ve své umělecké a liturgické službě doprovázeni?

PaŠ: Obecně řečeno aktivní chrámoví hudebníci, okrajově graduovaní skladatelé.

JiKu: Petr Eben (artificiální hudba a písně pro lid), Bohuslav Korejs (služebná liturgická hudba, resp. žalmy) a řada dalších, kteří se této tvorbě věnují příležitostně. Po vlně skladatelského nadšení těsně po koncilu a velké potřebě nových

⁷ Tento poměrně neznámý text jsme zveřejnili v Psalteriu č. 5/2009

⁸ Consilium a Kongregace pro bohoslužbu, Instrukce Musicam Sacram, 61; srov. II. vatikánský koncil, Sacrosanctum Concilium, 119

skladeb se produkce ustálila. V současnosti se z církevních struktur jejich podpoře nevěnuje nikdo.

22. Berou nové skladby v úvahu různé komponenty sboru, liturgické období, pracují s texty v jazyku vlastního křesťanskému společenství?

PaŠ: Většina v uplynulých padesáti letech komponované sborové liturgické hudby je různé škály náročnosti, obvykle komponovaná pro konkrétní místo provedení, čemuž je přizpůsobena i její náročnost. V současné době je stálý nedostatek kvalitní hudby pro varhaníky, zejména přede hry a mezihry k písním pro lid. K dispozici jsou pouze elementární sbírky pro nepokročilé amatéry nebo sbírky kombinující skladby velmi odlišné kvalitativní úrovně.

JiKu: Ano, ale není snadné je najít, vyžaduje to pečlivou dramaturgickou práci osob odpovědných za hudbu ve farnostech, ale kdo hledá, ten nachází.

23. Komponují (tito skladatelé) pouze liturgickou hudbu nebo také další díla inspirovaná liturgickými texty vhodná ke koncertnímu provedení, k modlitebním setkáním a pro katechezi?

PaŠ: Komponují i koncertní skladby.

JiKu: Setkání a katechese se odehrávají zpravidla v režii Sekce pro mládež, tomu odpovídá i hudba z repertoáru rytmické hudby mladých. Ale skladatelé umělecké hudby rádi zhudební inspirované texty na úrovni umožňující koncertní provedení. Většinou však v latině, protože po takových raději sahají i světské pěvecké sbory a je snadnější jejich uvedení v cizině. Velká část těchto skladeb je však příliš interpretačně obtížná na to, aby se jich zhostily běžné chrámové sbory.

24. Vyznačují se existující partitury hudebními postupy (codici compositivi) vhodnými pro hudbu sloužící při liturgii? Jsou vhodné pro shromáždění a pro farní sbory?

JiKu: Některá díla z oblasti umělecké tvorby by byla liturgicky přijatelná, problémem je někdy jejich obtížnost. Každopádně vyžadují pro nácvi mnohem většího úsilí, než srovnatelné skladby předkonzilního dědictví. Samozřejmě vznikají i nové skladby rytmické hudby mladých či charakteru muzikálově-crossoverového, kde jsou užity hudební postupy diskutabilní.

25. Těží nové skladby, zakořeněné v různých kulturách, z tradičního zpěvu a z citění charakteristického pro daný národ?

JiKu: Ne. Ačkoli pokud je možno pojímat tradiční citění našeho národa natolik široce, že zahrne i Svatováclavský chorál, utrakvistické kancionály, hudbu Adama Michny, kantorskou hudbu 18.

století, hudbu Antonína Dvořáka a gregoriánský chorál ceciliánského hnutí, tak vlastně těží.

26. Existuje repertoár liturgické hudby schválený biskupskou konferencí? Je jeho užívání, šíření a propagace podporováno vhodnými iniciativami?

PaŠ: Ano, obecně používaný repertoár lidového zpěvu a některých kompozic pro sbor má církevní schválení.

JiKu: V oblasti lidového liturgického zpěvu většinou ano (jsou schválené zpěvníky, které obsahují jeho velkou většinu). V oblasti hudby sborové ne. V oblasti rytmického zpěvu mladých tento proces nyní probíhá pod gescí Sekce pro mládež ČBK.

27. Jak se postupuje při schvalování nových textů a hudebních skladeb? Jsou texty pro lidový zpěv zejména při vstupu, při přípravě darů a při přijímání schváleny kompetentní autoritou?

PaŠ: Nevznikají nové skladby tohoto typu pro lid.

JiKu: Mezi skladateli je velký hlad po nových textech, kterých se však nedostává. Texty nejsou schvalovány zvlášť. Schvalovací proces probíhá zpravidla až po jejich zhudebnění spolu s melodií a po úspěšném experimentálním uvedení do praxe v rámci zařazení do nějakého zpěvníku či jiné publikace.

28. Existují směrnice pro autory a pro ty, kdo provádí nové hudební skladby?

PaŠ: Vlastně neví, asi ano

JiKu: Pokyny pro autory neexistují. Ti čerpají své vědomosti ze základních dokumentů (SC, MS ...), které jsou mezi naší duchovně-hudební veřejností poměrně dobře známy a z osobních konzultací s duchovními. Pro interpretaci a dramaturgii existují metodické příručky vydané jak Jednotou Musica sacra, tak ILK ve spolupráci s SDH.

29. Jak se v nových kompozicích a sbírkách (zpěvnících) zohledňuje mezinárodní kontext našich shromáždění způsobený migrací národů?

JiKu: Nic mimořádného. Prakticky jen písně z Taize a Missa de Angelis.

30. Vypisují se otevřené konkurzy pro kompozici liturgické hudby také nejedli o mimořádné události (připomínky, sympozia)?

PaŠ: Kdysi v Praze zásluhou SHD, obecně velmi málo.

JiKu: Za posledních 12 let uspořádala SDH 3x skladatelskou soutěž zaměřenou na liturgické skladby. Soutěž pro výjimečné příležitosti se nikdy nespřádá nepodařilo, i když byly zaznamenány takové pokusy, protože je to velmi drahá záležitost – vyžaduje jednak dostatečnou odměnu pro skladatele, jednak při ní vznikají skladby vyžadující

profesionální početný (a tedy nákladný) interpretační aparát.

SBOR

Sbor („hudební soubor“, „Schola cantorum“) má úkol „pečovat o patřičné provedení částí, jemu vlastních, podle různých druhů zpěvu, a podporovat činnou účast věřících na zpěvu.“ (MS č.19).

31. Existují sbory, které dostávají své roli při liturgii a v životě křesťanské komunity? Kolik jich je a jakého žánru?

JiKu: Ano, ve větších diecézích je jich několik málo desítek. Typický chrámový sbor má kolem 20 členů, věřící jádro a určitou část nevěřících či hledajících zájemců o liturgickou hudbu. Protože sborů je daleko méně než farností, v daném sboru zpívají většinou lidé z dané farnosti nepocházejících a proto často nežije s farním společenstvím v těsných vztazích. Většina chrámových sborů kromě působení v mateřské farnosti hostuje občas i jinde (poutní slavnosti a významné lokální příležitosti).

Kromě sborů chrámových je řada sborů světských, které se zabývají alespoň částečně repertoárem posvátné hudby a rády se příležitostně uplatní při duchovním koncertu či při liturgii.

Dále existují sbory rytmické hudby mladých. Jejich počet je přibližně stejný jako počet chrámových sborů.

32. Řídí se tyto sbory pravidly schválenými ordináři?

JiKu: Ne. V průběhu let komunismu tento zvyk zanikl.

33. Usnadňuje umístění sboru jeho liturgickou službu, vyjadřuje, že je součástí shromáždění a zajišťuje účast na tajemství, které se slaví?

PaŠ: Dle církevních dokumentů ano, ale při použití historických liturgických prostor to často není možné (například není k dispozici dvojí osoba varhaníka a dirigenta, varhaník pak při vedení sboru nemá v prostoru chrámové lodi nebo poblíž presbytáře k dispozici nástroj. Nebo není dostatek jiného vhodného prostoru než kůr.

JiKu: Kde jsou k tomu vhodné prostory, tam je to vhodné. Ale z akustických a hudebních důvodů (zvukový kontakt s varhaníkem) zpívají většinou na kůru.

Dlouholetým problémem je svaté přijímání hudebníků. Jen ve výjimečných případech některý podávající zavítá i na kůr ke sboru.

34. Myslí se při projektování nových kostelů na zvláštní místo pro sbor? Dbá se na akustické vlastnosti prostoru?

PaŠ: Ano, je to součástí i instrukcí lit. komise pro architektury.

JiKu: Někdy ano, někdy ne. Záleží většinou na zadavateli – farním spole-

čenství. Kde ten požadavek zazní, architekti jej rádi splní.

35. Jaké místo je vyhrazeno pro animátora (nikoli sbormistra) zpěvu liturgického shromáždění, aby se podporovala účast celého shromáždění?

JiKu: Animátor, je-li zřízen (často splývá s žalmistou) funguje při liturgiích, kterých se sbor neúčastní.⁹ Nejlepším způsobem animace liturgií se sborem se ukázala příprava liturgické brožury s texty, notami pro zpěv shromáždění a překlady latinských textů do národního jazyka.

HUDEBNÍ NÁSTROJE

Užívání hudebních nástrojů je dovoleno „k doprovodu zpěvu, na podporu hlasů, k usnadňování a prohlubování účasti“ (MS č. 64)

36. Jsou významnější kostely vybaveny píšťalovými varhanami? Je zajištěna jejich stálá údržba a restaurování? Pořádají se festivaly varhanní hudby?

JiKu: Prakticky všechny kostely mají tradičně píšťalové varhany. Náhradní elektronický nástroj je vnímán jako provizorium. Opravy a údržbu zajišťují a finanční zdroje shánějí jednotlivé farnosti a probíhají pod dohledem diecézního organologa. V několika kostelích probíhají i varhanní festivaly, častěji jednotlivé varhanní koncerty, které organizují zpravidla varhaníci spojení s tímto kostelem.

37. Jaké hudební nástroje se používají? Hrají na ně příslušně připravení lidé, obeznámení s duchem liturgie? Vydala v této věci biskupská konference příslušné instrukce?

JiKu: Málokterý chrámový sbor má svůj stálý malý orchestr klasického obsazení (zpravidla smyčcový). Formace lidí v něm odpovídá zhruba formaci sborových zpěváků. Pro větší akce jsou najímáni ad hoc spolupracovníci z řad věřících i nevěřících hudebníků.

Klasické obsazení rytmických skupin tvoří kytary, flétny, klávesy, basa.

Jinak znalost ducha liturgie ve smyslu obsahu Gardiniho knihy „O duchu liturgie“ je poměrně malá. Různí lidé si toho ducha liturgie představují různě.

38. Vydala biskupská konference směrnice pro užívání hudebních nástrojů typických pro určité regiony?

JiKu: Ne. Typických regionálních nástrojů (Čechy – dudy, Morava – cimbál) je málo a jejich liturgické užití není tak rozšířené, aby takových směrnic bylo zapotřebí.

39. Existuje fond zajišťující honoráře za hudební produkci nebo za trvalou službu animátora liturgické hudby?

⁹ Viz rovněž odpověď na otázku č. 3.

JiKu: Fondy pro platbu jednotlivým hudebníkům zajišťují jednotlivé farnosti. Pouze několik jich si může dovolit profesionály s nějakým nepřilíživě vysokým platem. Z toho se vymyká pouze hudební situace v katedrále, kde je placených více lidí. Jinde hrají amatérští hudebníci buď zcela zdarma, nebo za drobný příspěvek na úhradu nákladů.

40. Jaké jsou vztahy mezi církví, nakladatelstvími a hudebními asociacemi s cílem usnadnit šíření a dostupnost partitur s respektem k autorským právům a na podporu nových generací skladatelů a hudebníků v liturgické oblasti?

JiKu: Mezi církví, nakladatelstvími a profesními sdruženími hudebníků a skladatelů nepanují žádné vztahy. U autorských práv panuje úzus, že pro liturgické provedení se autorské odměny neplatí. Pro koncertní uvedení ano prostřednictvím příslušné organizace, která na tuto povinnost bděle dozoruje.

Podpora kvalitně připravených profesionálů pro liturgické pole vážné i na školách, neboť ty nerady připravují hudebníky se zaměřením na liturgii, pokud pro ně církev není schopna vytvořit placená místa.

DOPROVODNÝ TEXT

1. Tento text má podpořit dotazník – anketu „Musica Sacra, 50 let po koncilu“ a zakládá se zejména na instrukci Musicam Sacram z 5. března 1967, vyhlášené Kongregací pro ritus právě s cílem představit úkoly liturgické hudby.

2. Posvátná hudba je integrální součástí ars celebrandi. Má zcela specifický vztah ke slavení liturgie a jejím úkolem je usnadňovat plnou účast věřících, v modlitbě a s respektem k posvátnému tichu. Slavnostní styl liturgické hudby má odrážet Boží primát a jeho dílo spásy pro nás, dosvědčovat centralitu Krista, zemřelého a zmrtvýchvstalého, který právě v eucharistii obnovuje svou oběť. Hudební řeč, jež je sto překročit geograficko-kulturní hranice a stát se srozumitelnou v každé době a na každém místě, je privilegovaným nástrojem, jímž lze oslavovat univerzálnost církve, jejíž tajemství jednoty se zpřítomňuje v každé komunitě shromážděné kolem eucharistického stolu. Stejně tak jako liturgie musí také posvátná hudba aspirovat na vznešenou krásu a spojovat poklady minulosti s praxí umění naší doby.

3. „Krása proto není ozdobným prvkem liturgického úkonu, ale spíše jeho konstitutivním prvkem, neboť je vlastností samého Boha a jeho Zjevení. Z toho všeho bychom si měli uvědomit, s jakou péčí se musí dbát o to, aby liturgické úkony zářily podle své vlastní přirozenosti.“ (Benedikt XVI. Sacramentum Caritatis, 35) Jestliže je tedy slavení Kristova tajem-

ství také schola et via pulchritudinis (školou a cestou krás), posvátná hudba může významně přispět k tomu, aby celé společenství dokázalo vnímat, poznávat a milovat toho, který je ve výkladu žalmů od církevních otců nazýván „nejkrásnějším z lidských synů“ (Ž 44, 3). Tak jako je každé autentické dílo hudebního umění s to očisťovat, pozvedávat a dát zakoušet velikost a krásu Boží, tak posvátná hudba, která vyvolává údiv, podporuje kontemplaci a probouzí vnitřní touhu setkat se se Vzkříšeným Pánem, otevírá věřící spásitelnému působení Boží milosti a vybízí je, aby na ni odpověděli svou láskou.

4. Správný formační postup může napomoci k tomu, abychom vybírali, koncipovali a prováděli hudbu, která bude autenticky liturgická. Krása a náboženská inspirace totiž ještě nezaručují, že bude plně odpovídat požadavkům obřadu. Liturgické dění vyžaduje, aby hudba, jež ji doprovází, měla předpoklad zjevné sakrality. Ponecháme-li stranou skladatelovu tvůrčí svobodu a nejrůznější možnosti volby výrazových prostředků, inspirace, text a formy liturgické hudby tedy musí být zakořeněny v Kristově mystériu, k Němu orientovat myšlenky a city, ba činit z liturgického shromáždění nástroj Vtělného tajemství: zjevení Boha v Kristu, skrze církev shromážděnou při svátostné události.

5. Univerzálnost, prostota, vznešenost, čistota a hutnost smyslu jsou nepochybně vlastnostmi, které napomáhají účasti liturgického shromáždění a duchu modlitby. Pokud se ti, kdo slouží hudbou při liturgii, budou inspirovat těmito kritérii, tak za pomoci příslušné formace a s vážností prožívané cesty evangelizace budou moci opět dospívat k vysokým duchovním vrcholům a takto, v kontemplaci poznání a lásce ke Kristovu tajemství, budou dávat církvi novou hudbu, jež vyznačuje důstojnost, odráží vznešenost víry a je schopna dát pocítit Boží přítomnost.

6. Posvátná hudba, jako nedílná součást liturgie, se těší nadpřirozené schopnosti napomáhat a podporovat šíření „Boží slávy a posvěcení i vzdělání věřících“¹⁰. Při dnešních liturgických slavnostech se v řadě zemí světa používá minimalistická hudba označovaná za „ambientní hudbu“ nebo hudbu new age. Nezřídka se například používá jako zvuková kulisa eucharistické adorace, v níž nicméně nijak nepřispívá k rozpořádání přejímání osobní modlitbě. V místech, kde modlitba působením Ducha otvírá mystické kontemplaci Kristova tajemství, ambientní hudba vyvolává poněkud strojené a neadekvátní stavy, a projevuje tak jistou přibuznost s rafinovanými technikami mentální manipulace, jejíž účin-

¹⁰ Pius X, Tra le sollecitudini, 1,1

nost je známa z podprahové psychologie. Liturgická hudba nenastoluje ticho, nýbrž vede k němu. Kromě toho přijímá jako dar a plod milosti to, čeho ambientní hudba dosahuje pouze lidským úsilím. Posvátná hudba připravuje duši k přijetí posvátného ticha a pečlivě ochraňuje toto privilegované místo setkání Boha s člověkem, a tak uvádí jednotlivce a celé společenství do vnitřního vztahu s Kristem, kde se modlitba stává adorací a chvalo-zpěvem.

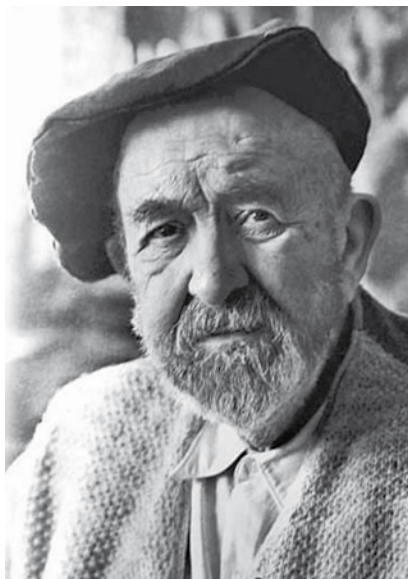
7. V článkách na tomto místě stručně načrtnutých bylo cílem pojednat téma posvátné hudby ve správné perspektivě, totiž zaměřit se na její privilegovaný vztah k posvátné liturgii. Důstojnost a vznešenost posvátné hudby se může odvíjet jediné ze správného porozumění vztahu mezi liturgií a *actiosa participatio*. Správná *ars celebrandi* vyžaduje hlubokou znalost liturgických knih, věrný respekt ke všem pravidlům a normám stanoveným magisteriem, zodpovědný smysl pro společenství chápajícím eklesiální „my“, a rozumné a věcné zacházení se znamením a symboly, jimiž obřad vyjadřuje setkání s Božím tajemstvím. Z věrného respektování těchto kritérií se pak odvíjí *actiosa participatio* shromážděných věřících, která se neprojeví ve množení gest a rolí, ale má přirozeně původ v kvalitě a věrnosti liturgickému dění. Posvátná hudba je povolána přijmout takový liturgický „styl“, který dokáže prostřednictvím zvuku a zpěvu vyjadřovat krásu společenství s Tajemstvím a se shromážděnými bratry kolem eucharistického stolu. Hudba se harmonicky mísí s gesty, obrazy, vůněmi, barvami a dalšími znamením vlastními liturgickému jazyku, a tak se účastní oné prosté, vznešené a transcendentní krásy, která se může dotknout mysli, ducha a srdce a vyvolat údiv, touhu po Bohu a lásku k bližnímu.

Závěrem dovoluji dvě poznámky. První – překladatelsko-terminologická. *Musica sacra* se překládá obvykle jako liturgická hudba, tedy jako ta určená pro liturgii. Avšak díky otázce 14 toto vymezení zpochybnila. Proto je použití těchto termínů v otázkách i odpovědích nejednotné a je jej třeba chápat podle kontextu.

Druhá poznámka je doplněk Pavla Šmolíka, který připíjke ke svým odpovědím a s kterým se ovšem zcela ztotožňuji: „Obecně závěrem by bylo třeba konstatovat, že Plzeňská diecéze je v kladném slova smyslu odlišná díky osobě jejího současného biskupa Mons. Františka Radkovského, který je osobou nad rámec své funkce kulturně vzdělanou a přející.“

připravil
JiKu

Malující hudebník a cestovatel Ludvík Kuba



Počátkem dubna skončila v Praze v Salmovském paláci výstava nazvaná „Poslední impresionista Ludvík Kuba (1863-1956)“, kterou ke 150. výročí umělcova narození uspořádala Národní galerie. Dílo malíře Kuby je rozsáhlé, neméně významná je však jeho činnost hudebně-sběratelská.

Ludvík Kuba studoval v letech 1877-1879 v Praze na varhanické škole, hrál zároveň na množství dalších nástrojů – na housle, flétnu, klarinet, lesní roh a klavír. Stal se učitelem a věnoval se slovanské hudbě. Založil sbor nadaných žáků, pro které upravoval písně – vydal sbírku *Zpěvy lidu československého*. Zabýval se intenzivně sběrem lidových písní, které začal vydávat vlastním nákladem v r. 1884 – tehdy vyšel první sešit encyklopedické sbírky „Slovanstvo ve svých zpěvech: sborník národních a znárodnělých (významných) písní všech slovanských národů / pořádká, harmonisuje a vydává Ludvík Kuba“. Písně byly upraveny především pro klavír a zpěv, texty přeloženy do češtiny. Vydávání přerušil z finančních důvodů v r. 1893, začal se věnovat studiu malířství v Praze, v Paříži a v Mnichově. Teprve v r. 1922 se pokračování sbírky ujímá Hudební matice Umělecké besedy a celý soubor o 15 svazcích je uzavřen v r. 1929. (Celé dílo je on-line přístupné v elektronické podobě včetně zvukových ukázek melodií na stránkách Národního ústavu lidové kultury: <http://www.nul.cz/Informace.aspx?sid=132>).

Výstava na Hradčanech sice již skončila, ale dílo Ludvíka Kuby je možné vidět v Březnici u Příbrami. V galerii, která nese jeho jméno, je instalová-

na trvalá expozice s několika obrazy, které byly na pražské výstavě a které si nezadají kvalitou s těmi, které jsou v majetku Národní galerie.

Jedním z nich je „Svatohorské procesí“, namalovaný v r. 1906, v době, kdy L. Kuba s rodinou v příjížděl každé léto z Vídně do Březnice. Právě tehdy se plně rozvinula Kubova impresionistická malba, odpoutal se od jisté německé strnulosti, kterou si přivezl ze studií v Mnichově. Obrazu procesí předcházela malý olej „Nemluvně“ z r. 1905 malovaný energickým expresivním rukopisem, sledujícím světelnou malbu, odkazující k Josefu Navrátilovi či Karlu Purkyně. V březnické galerii uvidíme např. obraz „V době růží“ z r. 1907, částečně ještě vnořený do secesní atmosféry, který kontrastoval na výstavě s rostlinným paneau z Vídně z téže doby.

Kuba se vrátil do Prahy natrvalo v roce 1911, stále však měl mezi uměleckými kolegy pověst malujícího hudebníka a nedařilo se mu prosadit se ve výtvarném světě. Po 1. světové válce se vrátil k svému písňovému projektu, rozjel se do Makedonie, Srbska, na Podkarpatskou Rus, na Halič a do Srbské Lužice, pokračoval ve sběru lidových písní. Na počátku 20. let začíná malovat sérii olejů „Slovanstvo v obrazech“, ve kterých s etnografickou přesností zachytil lidské typy, kroje i lidovou architekturu. Počátkem 30. let své velké dílo dokončil a poté se věnoval především krajinomalbě. Výsledky své předchozí práce představoval na přednáškách a koncertech, vydal řadu odborných studií, literárních a cestopisných děl. Ke konci života vydal také knihu pamětí „Zaschlá paleta“ (1955) a výbor cestopisných statí „Křížem krázem slovanským světem“ (1956).

Za dobu své sběratelské činnosti napsal šest etnomuzikologických úvah a zharmonizoval více než čtyři tisíce písní. „Při harmonizování nářevů převzatých z tištěných pramenů mi bylo záhy jasno, že chci oživit jen sušené byliny vzaté z herbáře, aniž bych je poznal ve stavu živoucím, čili: že bych se potřeboval pustit do slovanského světa, abych všechno poznal vlastními smysly.“ Stejně živě a autenticky si počínal i ve své malbě, jak sám říkal: „barvy musí zářit, obraz musí být stvořen, ne umíchan“.

Březnice s Galerií Ludvíka Kuby, setkání s jeho obrazy a návštěva zámku, ve kterém se pořádají koncerty (v nedávné době Pergolesiho *Stabat Mater*) a výstavy, stojí jistě za některý z jarních výletů.

Jarmila Štogrová

Z Deníku Jana Kypty

Nastal nový školní rok dne 1. října 1835. Mně mnoho žáků do školy přibýlo, následkem toho škola ve Vajgare přestala. Proto se mně vedlo mnohem lépe, zvláště ale, když jsem dostal více hodin na piano, totiž 4 po 3 zl. stř. a jednu dával jsem profesorovi Dubskému z jenerálbasu, kterýž se po 3 léta učil, a dobře varhany i jenerálbas hrál. Poněvadž co varhaník musel jsem denně při šesté mši a při požehnání (odpoledne) hrát i Ikavec mně tak špatně platil, poděkoval jsem se jemu i řediteli hlav. školy, jemuž jsem při školní mši v 10 hod. hrál, z hraní varhan, slibiv Ikavci, že vždy na velkou zadarmo choditi budu a varhany zahraju. Byl s tím spokojen a já měl na starosti toliko svou školu a hodiny. Na komponování nebylo času, jsa zaneprázdněn pracemi od rána do večera, a zbylo-li času, ten jsem musel vynaložiti ku vzdělání sebe samého v literárním umění a v hraní na pianě. K tomu mne hlavně doháněla hodina na piano u obršta Kleinbergra, jehožto dceru již dospělou a ve hře na piano pokročilou jsem učil, maje za hodinu dvacetník.

Když jsem ale v Praze, musím navštívit starého Kolečovského a Führera! Přišel jsem tedy ke Kolečovskému. Jeho starší syn Zikmund psal právě requiem, a otec jeho vypravoval mně, pro koho je komponuje. Bylo určeno též jako mé k obdržení jedné ceny. Já jsem se nepochlubil. Přišel jsem k Führerovi. Ten též psal requiem. Divil se, kde prý jsem se v Praze vzal, a když jsem se mu byl svěřil se svým requiem a doložil, že je domů s sebou opět vezmu, zbraňoval mi, řka: „Já také pracuji na requiem, ale mně se nebojejí, neboť toto requiem mám objednáno do Pruska.“ Radil mi, abych jen requiem odevzdal a je heslem pěti hvězdičkami opatřil, a to proto, aby mou práci poznal, že se přičinil, abych aspoň druhou cenu obdržel, což by škole varhanické k veliké cti sloužilo, kdyžby její žák poctěn byl. Uposlechl jsem jej, udělav, co mně radil Führer, ale on nemyslel a lhal. Chtěl jsem též navštívit svého přítele P. Bonaventuru u Milosrdných. Tam jsem se dozvěděl, že byv mrtvicí raněn, zemřel. Pomodliv se konečně u hrobu sv. Jana Nepomuckého u sv. Víta, odcestoval jsem do Hradce.

Zhotoviv si žádost a opatřiv ji přílohami a prací 26 v partituře i v hlasích, vezl jsem je do Telče, kamž se mnou milá manželka Kateřina jela... Byla volba a padla na mne... Já dostal dekret a 10. srpna obdržev 2 vozy pro mé věci, do Telče jsem se přistěhoval.

Hudebních kusů pro chrámovou hudbu neměl jsem mimo v partiturách

žádných, pročez musel jsem je opisovati, poněvadž opsané obyčejně jsem Ikavci nechal. Později koupil jsem od vdovy po mém předchůdci veškeré hudebniny pro chrám za 20. zl. stř., z kterých mnohé jsem opsati musel, poněvadž buď špatně, buď chybně psány byly.

V posledním loňském čísle Psalteria (které bylo tak nabitě, že jsme museli články krátit) jsme při připomínce výročí J. E. Kypty slíbili ukázky z jeho deníku. A tímto svůj slib plníme.

Na sv. Cecílii pozval jsem všechny pp. duchovní a některé hudbu milující hudebníky-úředníky a všechny mé hudebníky, dada jim dobrou večer. Při té příležitosti zkoušeli jsme mou Pastorální velkou mši, při kteréž mladé hraběnky zpívaly a kterouž jsme o vánočních svátcích provozovali. Cecílii slavili jsme u mne ještě po kolik let, poněvadž mne ale mnoho taková večere stála a moji hudebníci jsou mnozí opilí ještě ve 2 hodiny po půlnoci domů jíti nechtěli a pivo z hospody ještě mít museli, přestál jsem být štedrým. S mou manželkou Kateřinou žil jsem spokojeně, zjinačila se tak, že jsem na vše zapomenul a ji tím více miloval.

K vánočním svátkům učil jsem své malé zpěvačky pastorely a bylo mé štěstí, že jsem zpěvu učiti počal, neboť stará diskantistka na tyto svátky zpívati do kostela nepřišla, a když se snad, že jí neprosím, rozmyslela na na Nový rok na velkou přišla, nenechal jsem ji zpívat, poslav ji domů s tím doložením, že ji nepotřebuju.

Maje péči o hudbu chrámovou, založil jsem hudební školu a počali jsme s Brandstillerem hochy vyučovati. Učinil jsem na zakoupení hudebních nástrojů sbírku mezi měšťanstvem a za shledané peníze 75 zl. 52 kr. stř. koupili jsme hudební nástroje. Vyučovali jsme jeden rok, za který čas hoši již dohromady hráli, od počátku škol. roku 1850 hoši se rozešli, buď na další studie, nebo na řemeslo, a bylo po hudební škole, neboť mnozí, ani nechtíce se učiti, přestali a noví se nepřihlašovali. Mohu říci, že v Telči hudební cit mnoho nevládne a protože mnozí považují hudebníka za ochlastu a špatného člověka. Z měšťanů není žádný hudebník. V tomto roce složeny ještě hudebniny: Alma čili Salve

do I k nešporám, Zdrávas Maria do F pro 3 hlasy – práce 30., Pangelinqua do C, pr. 31., Requiem chorální české do Es, pr. 32. a pastorální Pangelinqua do D, pr. 33. V měs. únoru dohotovil jsem nešpory na celý rok, záležející ze 16 žalmů a Magnificat – práci 34.



Nový rok 1868 nastal, ale já kašlu, a ani s boulí hotov nejsem, a hučení v uších neodešlo. Prohlízející mne lékař myslí, že mám plíce nakaženy, chraptím, a nemohu dýchat volně, ani bez námahy mluvit. Mám se prý šetřiti. Kterak se mohu šetřiti, když vyučovati musím? ... Tak jest, když člověk na své zdraví hned v mladém svém věku nepamatuje, neb neví, jak se šetřiti má. Mladý člověk myslí, že bude vždycky silen a zdrav. Mému zdraví, jak tomu nyní rozumím, uškodila hned co chlapci nepořádná strava. Jednou jsem se najedl a po druhé trpěl hlad, strava u tvrdého bratra, hospodáře, skrovná, jalová a často, velmi často studená. Co hoch ve škole, co posluchač ve varhanické škole v Praze hladu dost. Toť hubilo tělo. Ale co nejen tělo, ale i ducha hubilo, byla má nesmírná pilnost v učení a komponování...

Co učitel a ředitel kůru v Telči teprve nastalo sezení a práce celý den dost. Kostel, škola, hodiny zpěvu a na pianě, psaní hudebnin vlastních i opisování cizích pohltilo celý den až do večera pozdního. Nejpozdější byl jsem ze všech ku spaní a v zimě při světle hořícím ráno u stolku sedě jsem již psal – v létě od 4 nebo 5 hodin jsem dřepěl. Maje hlavu plnou myšlenek tu na Kyrie, tu na Gloria atd. nemohl jsem dlouho usnouti, myšlenky bránily a nemoha spáti, raději jsem vstal, abych myšlenky nové napsal...

V této mé nemoci maje ležením a seděním dlouhou chvíli, pobavil jsem se komponováním chorální mše do I, co práci 59.

připravila -jř-

Ohlédnutí nejen za Starou Boleslaví a Posádkovou hudbou Tábor

K Posádkové hudbě Tábor jsem byl přemístěn 28. prosince 1992 na funkci dirigenta – zástupce velitele. Před tím jsem působil necelé tři roky v Armádním uměleckém souboru Praha jako vedoucí umělecké složky Symfonického orchestru Československé armády. Rozdělení ČSFR se v tento den měřilo už jen na hodiny. Dirigent – zástupce velitele byla u vojenské hudby nádherná funkce, nebyl tolik vláčen každodenním provozem. Na rozdíl od velitele hudby – hlavního dirigenta pplk. Vladimíra Elnera, nebo dirigenta – organizačního důstojníka mjr. Jiřího Pfajfra, jsem se mohl dnem i nocí věnovat hudebním a odborným otázkám, instrumentaci, dramaturgii apod.

Nyní něco málo od začátku. Dětství jsem prožil v rodném městě Náchodě.

jsem se o ní mnoho nedozvěděl, nebylo to zřejmě tehdy ideologicky žádoucí. Ve VHŠ VN v Roudnici nad Labem nás hudební teorii učil profesor Stanislav Jelínek, výborný varhaník, pozdější autor mnoha skladeb k římsko – katolické liturgii, za komunismu anonymní. Taktéž profesor Miroslav Šimáně byl varhaníkem jednoho z pražských kostelů. Z těchto lidí láska k hudbě i k lidem přímo sála, i když o tom nemluvili. My jako žáci jsme samozřejmě nic nevěděli o jejich mimoškolních aktivitách. Bylo to v letech 1964 – 68. Myslím si, že za husákovské a bílakovské „normalizace“ to neměli vůbec jednoduché.

Buď jak buď, po celý další studentský a „normalizační“ vojenský život mne provázela a uchvacovala díla A. Dvořáka

naprostý amatér a začátečník jsem jezdil do Mirovic, tam mne zdejší farář nechával hrát v prázdném kostele na varhany. Většinou jsem tam vydržel celé odpoledne za dvoumanuálovým nástrojem s pedály. Cestou z Konzervatoře v Praze jsem se jednou v sobotu zastavil v kostele sv. Jakuba, právě odtud odešel svatební průvod a mistr Jiří Ropek ještě celou hodinu z kůru improvizoval. Byli jsme v tom nádherném barokním kostele jen my dva. Obdiv k varhanám mne provází do dnešních dnů. Práce chrámových varhaníků si nesmírně vážím a zároveň si považuji za velkou čest, že se s mnohými osobně znám.

Od roku 1975 jsem sloužil v Táboře ve Vojenském uměleckém souboru. Realita však nebyla jen černobílá. Komorní orchestr Bolech Tábor od konce 70. let (v 80. letech pod mým vedením), spolu se sólisty opery Národního divadla v Praze a pěveckými sbory, uváděl každoročně Českou mši vánoční J. J. Ryby. Tábořské divadlo, nesoucí tehdy název Ivana Olbrachta, dnes Oskara Nedbala (tábořského rodáka), bylo vždycky zaplněné do posledního místa a to se hrály dva koncerty za sebou. To se v některých městech nesmelo, například v Plzni. Vánoční hudba mne velmi přitahovala pro svou časovou výjimečnost a poetiku. O tom, že by vojenská hudba v těch časech hrála nějakou duchovní hudbu a ještě v kostele se samozřejmě nikomu nemohlo ani zdát. Existoval i předpis zakazující hudbě například při vojenském pohřbu kráčet za knězem nebo za neseným křížem.

Osobně mám hluboký a niterný vztah k chorálu Svatý Václave, je to moje srdeční záležitost. Když v listopadových dnech roku 1989, po mši svaté k blahoslavení Anežky české, vycházel kardinál František Tomášek ze svatovítské katedrály za zvuků tohoto chorálu, měl jsem slzy v očích a snad jsem si sáhl na samé dno duše. Na tento okamžik svého života nikdy nezapomenu. ČST vysílala kupodivu celou mši.

V jednom poklidném lednovém odpoledni roku 1993 sedíme v pracovně Vl. Elnera s kolegou J. Pfajfrem a diskutujeme o budoucnosti Posádkové hudby Tábor. Pracovnu jsme později vyměnili za blízkou restauraci a debata se protáhla do nočních hodin. Velmi nám záleželo na orchestru, kam jej v nových podmínkách nasměrovat po stránce jeho postavení v Armádě České republiky a jak bude dále vypadat dramaturgie, interpretační úroveň, efektivní provoz, propagace apod. Před mým příchodem



Stará Boleslav, Mariánské náměstí 28.9.2004

S trochou nadsázky si myslím, že můj osud zpečetila skutečnost, že moji rodiče měli svatbu v den svátku svaté Cecílie. U nás doma bylo samozřejmostí jít každou neděli na mši svatou do děkanského kostela sv. Vavřínce nebo do kostela sv. Michala. Učitel Jan Štok, zároveň ředitel kůru – varhaník, nám často ve třídě na harmoniu přehrával nejen Slovanské tance a Mou vlast. Nesmazatelně se mi vryly do paměti některé mše svaté, tehdy ještě sloužené v latině, a kancionálové písně. Postupně jsem se s nimi setkal po mnoha letech, jako se starými známými. V nechvalných 50. respektive 60. letech liturgický průvod při Božím Těle na náhodbém hřbitově doprovázela nevelká dechová hudba. Duchovní a liturgická hudba mne vždycky fascinovala a okouzlovala. Ve Vojenské hudební škole ani na Konzervatoři v Praze

(Te Deum, Biblické písně, Stabat Mater), Beethovenovy mše, Mozartovo Requiem a zvláště varhanní skladby J. S. Bacha. Poslechem těchto děl jsem strávil mnoho večerů. Kolem roku 1970 slavný dirigent Leopold Stokowski nahrál v Praze s Českou filharmonií transkripci Bachových varhanních děl pro symfonický orchestr v poměrně romantickém stylu. Nescetněkrát jsem slyšel tyto nahrávky a pokaždé jsem byl doslova unesen tímto symfonickým výkladem. Nemohl jsem tušit, že uběhnou léta a po dlouhých úvahách se budu sám snažit o smysluplnou transkripci Bachovy Toccaty a fugy d moll pro velký dechový orchestr.

V letech 1969 – 75 jsem působil v Písku u vojenské divizní hudby. Zde paní učitelka Marie Skalická, sbormistryně, klavíristka a varhanice, často říkala, že varhany jsou „opium“. Jako

Posádkovou hudbu Tábor předcházela pověst jednoho z nejlepších armádních orchestrů. V této době, po započaté reorganizaci armády i vojenských hudeb, měl orchestr kolem 50-ti hudebníků, úctyhodné obsazení, které nabízel možnost poměrně širokého repertoáru. V důsledku pokračující transformace AČR byl v průběhu několika málo let snížen počet profesionálních hudebníků na 43 + 2 dirigenti. Některé vojenské hudby byly zrušeny.

Posádková hudba v Táboře měla trochu výjimečné postavení, protože až do roku 2003 zde sídlilo vyšší operační vojenské velitelství. Velitelství 1. Armádního sboru - velitel genmjr. Ing. Lubomír Jura, Velitelství vojsk územní obrany - velitelé genmjr. Ing. Petr Voznica, CsC a genmjr. Ing. Vladimír Sova, Velitelství sil podpory - velitel genpor. Ing. Jan Ďurica.

Kolem poloviny 90. let byly ještě živé otázky demokratizace armády, vztahy armády s civilní veřejností apod. Nezapomněme, že v tuto dobu byla ještě základní vojenská služba. Tábor byl vojenským městem, byli zde vojáci základní služby, vojáci z povolání (sloužící, v záloze, ve výslužbě) a občanství zaměstnanci. Sám jsem byl ovšem zaměstnán myšlenkou, že vojenská hudba je jako stvořená být mostem mezi armádou a civilními občany, a být tzv. „výkladní skříní“ armády. Tábořský děkan Mons. Vladimír Vyhlička s nadšením podporoval pořádání chrámových koncertů, respektive koncertů duchovní hudby. Byl to hudbyznalý člověk a každé setkání s ním bylo svátkem. Ještě po mnoha letech jsme si vyměňovali přání k Vánocům a novému roku. Když odešel do Prahy, byl kapitulním vikářem na Vyšehradě. Jeho nástupce P. Václav Hes Posádkovou hudbu Tábor zahrnoval také velkou přízní. A tak se každoročně pořádaly chrámové koncerty, v září při Tábořských setkáních a Novoroční chrámový koncert v děkanském kostele Proměnění Páně na hoře Tábor na Žižkově náměstí. Návštěvnost těchto koncertů v „husitském“ Táboře překonala všechna očekávání. Samozřejmě, že nechyběla ani kritika, o jakou není v Čechách nikdy nouze, například typu „vojenská hudba není od toho, aby vyhrávala po kostelích a mších“ apod.

Musím podotknout, že „produkce“ Posádkové hudby Tábor, jako víceúčelového armádního tělesa, čítala v těchto letech okolo 130 vystoupení ročně, a to i za jakéhokoli počasí pod širým nebem. Každodenním „chlebem“ byly vojenské přísahy, pohřby, slavnostní nástupy útvarů, průvody, výchovné, promenádní i slavnostní koncerty, posádkové plesy a také zahraniční zájezdy – nejvíce s tzv. showprogramem (Německo, Rakousko, Francie, Polsko, Itálie, Švýcarsko, Litva, Velká Británie). Teprve na konci tohoto

ročního seznamu vystoupení bylo několik adventních, chrámových a novoročních koncertů, nebo doprovod mše svaté jako pomyslná „třešnička na dortu“.

Postupem let účinkovala Posádková hudba Tábor při adventních, chrámových nebo benefičních koncertech v tábořském děkanském kostele Proměnění Páně na hoře Tábor, v děkanském kostele Nanebevzetí Panny Marie v Písku, ve farním kostele v Mladé Vožici, ve Veselí nad Lužnicí, v katedrále sv. Mikuláše v Českých Budějovicích (v rámci festivalu Emy Destinové), v kostele sv. Mořice v Kroměříži (mezinárodní festival vojenských hudeb), v katedrále sv. Bartoloměje v Plzni, v bazilice Nanebevzetí Panny Marie ve Staré Boleslavi.

Nic by však nešlo bez nových instrumentací, vyhledávání vhodného repertoáru a už vůbec ne bez participujících sólistů – zpěváků a později i smíšených sborů. Dalibor Novotný, Karolína Berková, Lubica Knezovičová, Jana Haraštová, Ivana Töröková. Často jen za symbolický honorář spoluúčinkovali s orchestrem a odváděli neuvěřitelně svědomitou práci. Též hostovali Karel Mauci, Lubomír Havlák, Ivana Hybešová a Miroslava Časarová. Abych nezapomněl alespoň na některé pěvecké sbory: Slavík Pacov – sbormistři Stanislav Pešička a Lenka Klátílová, Tábořský chrámový sbor – sbormistryně Helena Boučková, Hlahol Tábor

sil podpory a odstěhovalo se pod novým názvem Velitelství sil podpory a výcviku do Staré Boleslavi. Odcházející velitelství se rozloučilo raději při nástupu v kasárnách, než na náměstí, jak bývalo zvykem. Posádková hudba Tábor měla vždy na starosti nějaké teritorium, tímto zásahem se z orchestru do jisté míry sídelního, stal orchestr regionální na trase Tábor – Mariánské Lázně – Stará Boleslav – Vyškov a zpět.

Hudba se po odchodu velitelství přestěhovala a v červenci 2004 mě v nové pracovně navštívil Pavel Šmolík. Pavel Šmolík byl tehdejší regenschori na Sváté Hoře u Příbrami, skvělý sbormistr, varhaník a skladatel. Požádal mě, abychom s orchestrem účinkovali při Slavnostní svatováclavské poutní mši svaté ve Staré Boleslavi, konané v rámci Národní pouti 28. září 2004, v den svátku svatého Václava a zároveň státního svátku. S nadšením jsem souhlasil, ale zároveň jsem si uvědomoval jaké složitosti a potíže, jak hudební, tak nehudební mohou nastat. Od začátku bylo jasné, že půjde o živý televizní a rozhlasový přenos. A tak jsem se rozjel do Staré Boleslavi. Hlavní inspektor vojenských hudeb na velitelství por. Michael Peter byl pro, vojenský kaplan mjr. Pavel Kuchař byl pro, velitel posádky plk. Ing. Jiří Kuchař byl také pro a s generálem Janem Ďuricou bylo již všechno domluveno. Bylo příjemné odpoledne a s PhDr. Milanem Novákem z MěÚ Brandýs nad Labem jsme pili kávu. Prošli jsme staroboleslavské Mariánské



V arcibisk. paláci v listopadu 2006. Z leva pplk. V. Matoušek, kardinál M. Vlk, kpt. R. Kostinec

– sbormistři Marie Šrámková, Zdeněk Beneš, Komorní smíšený pěvecký sbor Dr. Vladimíra Vepřeka z Příbrami, Svatohorský chrámový sbor – sbormistr Pavel Šmolík.

Po nástupu nového ministra obrany Miroslava Kostelky se v listopadu 2003 s Tábořem oficiálně rozloučilo Velitelství

náměstí. Představoval jsem si, kde budou pódia, kamery, šatna pro orchestr a sbory. Především jsme dospěli k závěru, že jde o velmi dobrou a důležitou věc. Setká se zde církev, armáda, věřící lid, politické osobnosti a to vše v přímém přenosu sdělovacích prostředků. Pln poznatků, podpory a jistoty jsem se pustil začátkem

srpna do psaní partitury. V instrumentaci jsem vycházel z faktu, že budou hrány pod širým nebem. Ať to bylo Ordinarium Petra Ebena, kancionálové písně nebo jiné liturgické skladby, držel jsem se vcelku přísně varhanních předloh, snad až na nějaké přede hry a dohry, poněvadž jakýkoli jiný výklad liturgické hudby by postrádal smyslu. Pavel Šmolík byl dobrým rádcem a konzultantem. Posílali jsme si tehdy partitury faxem a že se gumovaly a opravovaly, mohu zaručit. Obětavým a nenahraditelným asistentem byl Roman Kostinec, který mi rukopisné partitury bral hned „od ruky“, digitalizoval je v programu Sibelius a zhotovoval v počítači party pro jednotlivé nástroje. Nejen ve Staré Boleslavi mě vždycky „kryl záda“ a byl připraven ihned odstranit jakékoli možné i nemožné problémy. Dodnes jsem mu za to vděčný. Utekl srpen a všechny noty pro svatováclavskou mši byly připraveny. 28. září 2004, při premiéře, všechno dopadlo dobře, jen počasí nás zpočátku postrašilo.

Ještě v r. 2005 jsem dirigoval mši svatou a jako host v roce 2006. Každoročně se jí zúčastnilo mnoho významných státních osobností. Papežský nuncius, velitel Sil podpory a výcviku generál Ing. Jan Ďurica, další politické, kulturní, církevní a vojenské celebrity. S některými z nich jsem měl tu čest se osobně setkat. Především tu bylo kolem třech tisíc poutníků. V listopadu 2004 jsem dostal pozvání do Arcibiskupského paláce na Hradčanském náměstí v Praze, v sále Fr. Tomáška bylo setkání realizátorů staroboleslavské mše. Televize, rozhlas, kněží, já „muzikant“, sbormistr – regenschori Pavel Šmolík, pan starosta a mnoho dalších. Pan kardinál Miloslav Vlk si velmi vážil naší „vojenské hudební“ účasti, já jsem si moc vážil právě tohoto pozvání do Arcibiskupského paláce. Vždyť, kolik vojáků mohlo takové pozvání dostat? Panu kardinálovi jsem při této příležitosti věnoval vytištěné partitury všech skladeb, které byly při mši odehrány. Na oplátku jsem dostal vlastnoruční podpis kardinála na kopie partitury. Do Arcibiskupského paláce jsme se podívali ještě o dva roky později s Romanem Kostincem a s Jeho Eminencí se vyfotografovali.

28. září 2005, ve středu, v 15 hodin, jsme ještě měli ve Staré Boleslavi chrámový koncert v bazilice Nanebevzetí Panny Marie. Orchestr Posádkové hudby Tábor podal skvělý výkon se sólisty I. Hybešovou a L. Havlákem, ve zcela zaplněném kostele byl obrovský úspěch. Dával jsem si zvlášť záležet, neboť jsem se chtěl se Starou Boleslaví rozloučit co nejlépe. Byl nádherný slunečný a poměrně teplý den, který však ještě nekončil. Po skončení koncertu jsme jeli s Michaelem Peterem do Hradce Králové, kde se konala od 18.30 hod. Pontifikální mše v katedrále svatého Ducha. Ta se konala tradičně

o svátku svatého Václava. Mši doprovázela Posádková hudba Hradec Králové pod taktovkou mjr. Jiřího Lexy, zpíval Českolipský chrámový sbor pod vedením Josefa Zadiny, varhaníka a regenschoriho katedrálního kostela. Použity byly „staroboleslavské“ instrumentace a skladby pro tento účel nově dopsané. Sídlní biskup Mons. Dominik Duka OP v průběhu mše děkoval účinkujícím za doprovod, nakonec se „celá katedrála“ obrátila ke kúru a aplaudovala. Po mši jsme s Jiřím Lexou šli do blízkého Adalbertina na obligátní guláš, když jsme se loučili, celé přítomné auditorium nám zatleskalo. Na to se nedá nikdy zapomenout. Příští den jsem byl v Náchodě, lilo jako z konve a já si v hlavě „promítal film“ z předchozího dne.

K Posádkové hudbě Hradec Králové i k Jiřímu Lexovi jsem měl zvláštní vztah, asi jako k „nevlastním dětem“. V březnu 2003 mne tehdy nový mladý velitel, hlavní dirigent pozval na hostování. Dirigovat chrámový koncert v kostele Nanebevzetí Panny Marie na náměstí za spoluúčinkování výborného sboru Pedagogické fakulty, bylo pro mě ctí. Program byl vcelku náročný, ale koncert dopadl výborně. Byl jsem jedním z mála hostujících dirigentů u vojenských hudeb. Jiří Lexa byl druhým. Po nějakém čase jsem jej také pozval do Tábora jako hostujícího dirigenta. V Hradci Králové hostoval ještě dirigent Matej Farkas, ten na jaře roku 2007 provedl v katedrále Polní mši B. Martinů a Te Deum A. Dvořáka v mé instrumentaci. Hrál Posádková hudba Hradec Králové a zpíval smíšený pěvecký sbor pod vedením J. Zadiny. Zcela unikátní koncert, kde nechyběl ani biskup Mons. Dominik Duka. Velmi těžko se mi proto vysvětluje pozdější nařízení, že každou vojenskou hudbu smí dirigovat pouze tabulkově ustanovený dirigent té které hudby.

Velmi jsem si vážil vztahu Josefa Zadiny k hudbě vůbec a k vojenským muzikantům zvlášť. Josef Zadina, regenschori a varhaník, sbormistr, autor duchovních a liturgických skladeb, mě požádal o zkomponování Aleluja pro mešní liturgii. Napsal jsem Aleluja, spíš jen tak pro sebe. Skromnost by mě nedovolila ani očekávat, že bude někdy provedeno. V roce 2006 při Pontifikální mši najednou zaznělo z kúru katedrály sv. Ducha. Byl jsem velmi dojatý. Aleluja zaznělo i při intronizační mši pražského arcibiskupa Dominika Duky v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha v Praze. Jiří Lexa napsal velmi pěkné Ave Maria, které nahrál mistr Antonio Carangelo.

V neděli 5. června 2005 se na Svaté Hoře u Příbrami konala velká pouť k oslavě 100 let od povýšení poutního kostela na papežskou baziliku minor. Vše vysílala v přímém přenosu ČT2. Dopoledne byla slavnostní koncelebrovaná mše svatá, předsedal kardinál

Miloslav Vlk. Prostranství na Svaté Hoře bylo zcela zaplněno lidmi, byla zde dvě velká pódia. Před desátou hodinou přišly černé mraky, nevěstíci nic dobrého. Naštěstí mračna zmizela a až do večera vydrželo krásné letní počasí, což bylo velmi důležité. Po poledni přijel z Prahy na Svatou Horu kamion. Přivezl 12ti tunovou zvonohru od firmy Manoušek. Od 15 hodin byl koncert. Jeho vyvrcholením byla premiéra čtyřvětého Te Deum pro zvonohru, smíšený sbor a velký dechový orchestr skladatele, varhaníka a erudovaného hudebníka Radka Rejška. Toto dílo bylo napsáno právě pro tuto příležitost. Te Deum Radka Rejška je velmi zajímavá kompozice, zcela unikátní v použitém „instrumentáři“, krásná na poslech. Z Nizozemí přijel sólista Boudevine Zwart. Ve ztichlém svatohorském odpoledni vyznělo Te Deum nádherně, neopakovatelně a sugestivně. V pondělí jsme pořídili nahrávku s orchestrem a sbory v kostele nedaleko Příbrami. Obdivoval jsem dramaturgickou a organizační odvalu R. Rejška a P. Šmolíka, která však vrchovatě přinesla své ovoce. Potlesk tisícového obecnictva neměl konce. Kdybych se mohl za něco přimluvit, pak určitě za znovuvvedení tohoto díla ve Staré Boleslavi (28. 9.), protože kdy a kde jinde?

Za zmínku stojí slavnostní mše svatá v kostele na Horní Bečvě, konaná 3. září 2005 k uctění památky prvorepublikového generála duchovní služby Msgre. Methoděje Kubáně, tamního rodáka. Účastnili se jí všichni vojenští kaplani AČR. Mši předsedal olomoucký arcibiskup Mons. Jan Graubner. Z jeho rukou jsem dostal Kancionál s varhanními doprovody s věnováním od ČBK. Odpoledne byl ještě promenádní koncert pro obyvatele Horní Bečvy a k večeru jsme se vydali zpět do Tábora.

Koncem roku 2005 jsem odešel do penze, ve funkci mě vystřídal mjr. Robert Říšský. Svatováclavské mše (staroboleslavská a královéhradecká) mne však provázely ještě několik let. Každý srpen jsem strávil u počítače. Bylo třeba zlepšit digitalizaci notového materiálu, odstranit tu a tam nějakou chybičku, vylepšit grafiku, zinstrumentovat nové skladby apod.

V roce 2009, 28. září, se na Proboštské louce ve Staré Boleslavi konala papežská bohoslužba při návštěvě Sv. Otce Benedikta XVI. v ČR. Spoluúčinkovala i Posádková hudba Tábor a pěvecké sbory. Toto vystoupení orchestru bylo definitivně a nevratně poslední, snad to chtěl sám Osud. Nikoli jedno z posledních, jak bylo v některých komentářích. Dramaturgicko – hudební pojetí této papežské bohoslužby bylo, dle mého názoru, ne příliš šťastné. Potom vznikl Dopis varhaníků, v reakcích nechyběly ani nelaskavé narážky na „doprovod dechovky“. Obával jsem se, aby současně se zrušením Posádkové

hudby Tábor a Posádkové hudby Hradec Králové, nebyl také zrušen hudební doprovod Slavnostní svatováclavské poutní mše svaté ve Staré Boleslavi. Měl jsem strach, že po tom všem se nenajde nikdo, kdo by chtěl pokračovat. Pravda, že těch kritických hlasů, nebylo tolik. Byly to spíše výjimky potvrzující pravidlo.

Často jsem přemýšlel, zda je pro doprovod velkých mší pod širým nebem vhodný velký dechový orchestr, místo varhan. Dospěl jsem k jasnému závěru, ano je. Vojenské orchestry byly obsazeny profesionálně připravenými hudebníky a nedělalo jim sebemenší problém hrát liturgické a další skladby v originálních tóninách. V červenci na Velehradě slavnost často doprovází i symfonický orchestr. Ve Staré Boleslavi na sv. Václava může však být počasí letní, podzimní i téměř zimní. Na to je vojenský dechový orchestr přece jen odolnější než orchestr symfonický. K tomu připočteme poctivou ctižádost všech zainteresovaných. Výsledek se musí dostavit a troufám si tvrdit, že se i dostavil.

V březnu 2010 zvonil telefon. Na druhém konci je plk. Mgr. Jan Zástěra. Dirigent Hudby Hradní stráže a Policie ČR. Mluvíme o mši svaté ve Staré Boleslavi. Pro mne to byl šťastný den. V létě za mnou přijel do Tábora a vše jsme probrali, odvezl si notový materiál včetně nových Litanií. Litanie k sv. patronům českého národa jsme s Josefem Zadinou konzultovali víc jak čtyři hodiny u telefonu a „usazovali“ každou slabiku, notu, aby vše odpovídalo sborově – orchestrálnímu provedení. Litanie zazněly téhož roku i v Hradci Králové, v katedrále sv. Ducha, při svěcení nového zvonu.

Jsem velmi rád, že Hudba Hradní stráže a Policie ČR, působící v Praze, výborný erudovaný dirigent Jan Zástěra a hostující pěvecké sbory, převzaly tuto „štafetu“, a mohu se radovat z jejich profesionálních výkonů ve Staré Boleslavi. Na sv. Václava zapínám před desátou hodinou televizní přijímač a zapomínám na „boží svět“. Dnes už televize umí odvysílat i celý chorál Svatý Václave na závěr přenosu. Nepostradatelný je vždy milý a decentní komentář Mons. Vladimíra Mála, který snad ani tentokrát nebude chybět.

A tak mohu závěrem jen konstatovat, že letos to bude už 10 let, co jsme s Posádkovou hudbou Tábor a Svatohorským chrámovým sborem ve Staré Boleslavi začínali. Byla to krásná kapitola a doufám, že na rozdíl od mého textu není zdaleka dopsána. Ze srdce děkuji všem, kteří spolupracovali a jakkoli přispěli k úspěšné realizaci. I letos samozřejmě držím palce a těším se na nové zážitky.

*Plk. Václav Matoušek, v. v.
bývalý velitel – hlavní dirigent
Posádkové hudby Tábor*

Letní dílna staré hudby – Mlýn Osvračín 2014



Naše společnost vážně postižena ekonomickým myšlením trpí zásadními komunikačními problémy, ale jedním z univerzálních jazyků je muzika. Jako je architektura jakousi „sochou zevnitř“, je muzika „časem zevnitř“. Čas hraje v hudbě zásadní roli; čas na vstup do hudby ale také stále chybí. Jedinou možností, jak naplnit muziku časem a čas muzikou není paradoxně nějaký koncert, ale sám proces učení se, vznikání vztahu k muzice. Muziku totiž děláme proto, abychom ji dělali, nikoliv „udělali“. Opět paradoxně právě ti nejlepší žáci bývají nejchudší, a tak se málokdy mohou učit...

V letošním létě se bude již podruhé konat kurz staré hudby ve Mlýně Osvračín. Hudební dílna, navíc zpěvu, který vždy a všude můžeme nosit stále při sobě, je poklad, který je nutno hýčkat. Sám pravidelně učím na českých i mezinárodních dílnách, hudební dílny a semináře také sám připravuji. Proto dobře znám obrovskou sociální účinnost těchto projektů. Vždy a všude je musím zastat a hájit, navíc ve špičkovém obsazení lektorů Malcová - Gray. Oba znám jako své hudební kolegy mnoho let, James Gray mi navíc pomohl rozšířit můj vlastní vhled do pokladu otců, a jsem mu vděčný za mnohé, co se sám snažím předávat dál. Pokud já smím oba doporučit jako správné učitele zpěvu a „dávne hudby“, která jinak kolem nás nezažítelně spěje ke svému komerčnímu konci, (jestliže jí ovšem právě teď nepomůžeme), je mi to velkou ctí a radostí.

Michael Pospíšil

O jaké akci to Michal mluví? Přinášíme několik informací.

HLAS A DECH, VOLNOST MÍSTO NÁSILÍ, CIT MÍSTO SENTIMENTU

Kurz staré hudby pro zpěváky a korepetitory, 2.8.–10. 8. 2014 Mlýn Osvračín, okres Domažlice (bližší informace o ubytování na www.mlyn-osvracin.cz)

Před 2. světovou válkou v Budapešti rozvinul profesor Szamosi spolu s paní Terezií Blumovou metodu, jak prostým způsobem – blokováním svalů, které se podvědomě napínají a brání volnému výdechu, resp. zpěvu – umožnit návrat ke spontánní, zdravé funkci hlasu. Je to ozdravný a osvobozující proces, protože s uvolněným výdechem hlas optimálně, bez jakéhokoli tlaku, rezonuje, jeho vibrace prospívají celému organismu i duševnímu rozpoložení...

Dva z bývalých dlouholetých žáků paní Blumové, kteří dnes v různých částech Evropy pokračují ve výuce touto metodou, se budou v prvním srpnovém týdnu intenzivně věnovat zpěvákům, kteří mají zájem o poznání svého přirozeného hlasu a zároveň jsou zájemci o starou hudbu. Jedná se o kurz hlasové techniky a interpretace především ranné arie a oratoria, ale bude zde příležitost i pro širší vokální tvorbu a v neposlední řadě nabídne i prostor pro sborové party.

Kurz pro korepetitory se bude především zabývat hrou z figurálního basu (standardní barokní praktiky záznamu bassa continua), pro kterou je jistá elementární znalost harmonie potřebná, stejně jako pokročilý stupeň hry na klavír.

Výuka bude probíhat v českém, anglickém a italském jazyce v pozoruhodném prostředí krásně restaurovaného mlýna v obci Osvračín, bližší informace o ubytování na www.mlyn-osvracin.cz. Závěrečné koncerty se budou konat v osvračínském kostele Narození Panny Marie a v nedalekém kostele sv. Jakuba Staršího ve Staňkově. Případní zájemci si mohou po dohodě s majiteli mlýna vyzkoušet práci s keramikou.

LEKTOŘI:

James Gray, klavírista, kontratenor
Markéta Malcová, mezzosoprán www.marketamusic.ie

KURZOVNÉ

5000,- Kč (€200), účastníci z České a Slovenské republiky mohou požádat v přihlášce poradatele o sníženou sazbu 4000 Kč díky Nadaci Život umělce. Na tuto sazbu není automatický nárok.

Kurzovné zahrnuje každodenní individuální lekce hlasové techniky (Markéta Malcová) (otevřeně přístupné třídy), každodenní sólové korepeticie (James Gray), každý večer kolektivní „hudební sdílení“ – sólové i sborové (všichni žáci a učitelé společně), aktivní účast na závěrečných koncertech v osvračínském a staňkovském kostele a certifikát o absolvování kurzu

Informaci o loňském ročníku je možno najít např. na <http://opusosm.com/2013/11/19/mission-possible/>

Kontakt pro veškeré praktické informace a přijímání přihlášek: Jana Vacíková, j.vackova@volny.cz, 604319122

Plzeňský varhanní festival 2014

I tento rok připravuje obecně prospěšná společnost Ars Christiana Plzeňský varhanní festival. Posluchači se opět mohou těšit na varhanní koncerty, přednášku i výstavu o varhanách.

Sedmý ročník Plzeňského varhanního festivalu otevře 28. dubna v 19.00 v plzeňské katedrále sv. Bartoloměje mladý varhaník Michal Hanzal, který zahraje skladby Josepha Haydna, Wolfganga Amadea Mozarta, Dietricha Buxtehude a Johanna Sebastiana Bacha.

Michal Hanzal po získání základního hudebního vzdělání navštěvoval Konzervatoř v Praze. Studium zakončil

v roce 1996 absolutoriem v oboru tuba (prof. Pavel Trnka) a varhany (prof. Josef Popelka). Ve studiu pokračoval na AMU, kde nejprve absolvoval v roce 2001 varhany (prof. J. Popelka) souborným provedením Umění fugy J. S. Bacha a roku 2005 absolvoval jako další nástroj na AMU cembalo (prof. G. Lukšaité-Mrázková). V roce 2002 a 2003 studoval navíc formou doplňujícího studia na katedře staré hudby Musikhochschule „Felix Mendelssohn Bartholdy“ v Lipsku. Během svého studia získával doplňující zkušenosti na četných mistrovských kurzech a interpretačních soutěžích doma

i v zahraničí (finalista soutěže Pražské jaro) a účinkoval na několika mezinárodních hudebních festivalech.

Dále se v katedrále sv. Bartoloměje v rámci Plzeňského varhanního festivalu 12. května v 19 hodin představí zahraniční host – Stefan Baier z Německa.

Stefan Baier získal první hudební vzdělání u Toni Glasse a Wolfganga Zerera, kteří zásadně ovlivnili jeho profesionální směřování. Také jeho členství Niederaltelicher Scholaren vedených Konradem Ruhlandem mělo velký vliv na jeho hudební vývoj. Hudební studia se zaměřením na církevní hudbu, hru na varhany a cembalo ho poté přivedlo do Regensburgu a Vídně, kde byl žákem Karla Friedricha Wagnera, Michaela Radulescu a Gordona Murray. Po vystudování se Baier nakonec usadil v Řezně, kde pracoval jako odborný asistent na univerzitě katolické chrámové hudby a hudební výchovy. V roce 2003 byl jmenován profesorem a od roku 2011 zastával funkci rektora. Kromě svých aktivit v Regensburgu přednáší na univerzitách ve Švédsku, Polsku a Portugalsku a vede kurzy varhanní interpretace a staré hudby. V současnosti je varhaníkem tří chrámů v centru města Regensburgu, a to kostelů církve evangelické luteránské. Iniciovat též vznik souboru Ensemble für Alte Musik. Baier se také věnuje pořádání varhanních koncertních řad a varhanních nešpor v Regensburgských kostelích, při nichž je možné setkat se se světoznámými interprety, jako jsou Hans-Ola Ericsson, Joris.

Třetím interpretem Plzeňského varhanního festivalu bude Přemysl Kšica. Narodil se v roce 1981 v Praze. Po maturitě na gymnáziu absolvoval studium hry na varhany na Pražské konzervatoři, na AMU v Praze (prof. Josef Popelka) a na Staatliche Hochschule für Musik und Darstellen de Kunst ve Stuttgartu (prof. Dr. Ludger Lohmann). Studiu varhanní improvizace se věnoval u prof. Jaroslava Vodrážky, doc. Jaroslava Tůmy a Johannese Mayra. Je držitelem řady ocenění z varhanních soutěží v ČR i zahraničí. V Praze působí jako varhaník v chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně, vyučuje hru na varhany na Konzervatoři v Teplicích. Pravidelně koncertuje doma i v zahraničí, a to jak sólově, tak ve spolupráci s různými vokálně-instrumentálními soubory (Kühnův smíšený sbor, Pražský katedrální sbor, Pražský filharmonický sbor).

Přemysl Kšica pro své plzeňské vystoupení vybral skladby Johanna Sebastiana Bacha, dále zazní Felix Mendelssohn-Bartholdy a Louis Vierne. Třetí koncert Plzeňského varhanního

KONCERTY LET'S GO! NA JÁŘE 2014

Pilgrim of Hope
8. květen 2014 v 17:00
Praskolesy

God is a Rock
9. květen 2014 v 18:00
Mirovice

Spirituály a Antonín Dvořák
15. květen 2014
Příbram

Gospel Train
18. květen 2014
ČČE Libiš

Let's Go! v Noci kostelů I.
23. květen 2014
CČSH Vratislavova 8, Praha

Let's Go! v Noci kostelů II.
23. květen 2014 v 19:30
Evangelická Církev Metodistická
Ječná 19, Praha

Let's Go! v Noci kostelů III.
23. květen 2014 v 21:00
Kostel Nejsvětější Srdce Páně
Praha - Vinohrady



ŠUMAVA - BAYERISCHER WALD 2014

V letošním roce se koná již XVIII. ročník festivalu ve dnech 9. května - 8. června 2014 a vrcholí společným setkáním jednotlivých sborů ve dnech 6. - 8. června 2014.

Zahajovací koncert festivalu konaný 9. května 2014 již tradičně v kostele sv. Máří Magdalény v dolnobavorském Plattlingu bude věnován oslavám Roku české hudby 2014 a jeho propagaci u bavorských sousedů. Kolegium pro duchovní hudbu ve spolupráci s Komorním orchestrem Katedry hudební kultury Západočeské univerzity v Plzni zde v obnovené premiéře provede klasičtí oratorium z pera svatovítského kapelníka Františka Xavera Brixioho (1732-1771) s názvem „Sermo inter Jesum et Magdalenam“ (Rozmluva Ježíše s Magdalenou) z poloviny 18. století. Jedná se o unikátní skladbu dochovanou v klatovské sbírce hudebnin.

Závěrečný slavnostní koncert v kostele Neposkvrněného Početí Panny Marie a sv. Ignáce v Klatovech v sobotu 7. června 2014 bude i tentokrát oficiálním vyvrcholením festivalu a jeho realizace bude svěřena zahraničním hostům. Dolnobavorský lékařský orchestr (Niederbayerisches Ärztelorchester) z Deggendorfu na něm provede cyklus orchestrálních meditačních vět Josepha Haydna (1732-1809; 205. výročí úmrtí) „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“ (Sedm posledních slov Spasitele na kříži).

Pro bližší informace sledujte webové stránky www.fdh.sumavanet.cz.

Helena Aschenbrennerová



festivalu se uskuteční 26. května v 19 hodin v katedrále sv. Bartoloměje.

Plzeňský varhanní festival uzavře 9. června v 19 hodin další mladý interpret – Mikoláš Troup a posluchači se mohou těšit na skladby Johanna Sebastian Bacha, Oliviera Messiaena a zazní i vlastní dílo Mikoláše Troupa.

Mikoláš Troup se narodil v roce 1988 v Prachaticích. Na Konzervatoři v Českých Budějovicích vystudoval hru na varhany u Jitky Chaloupkové (2009) a skladbu u Jiřího Churáčka (2010). Má za sebou také čtyři roky studia oboru Hudební věda na FF UK. Jako interpret (varhany, cembalo, klavír) se věnuje zejména hudbě 16. - 18. století a skladbám soudobým. Spolupracuje se soubory zaměřenými na poučenou interpretaci staré hudby, jako varhaník koncertně provedl významné kompozice světové moderní hudby (např. Messe de la Pentecote a La Nativité du Seigneur Oliviera Messiaena, cykly Petra Ebena Labyrint světa a ráj srdce, Job a Faust, Contemplazioni per organo Jana Hanuše aj.). Od listopadu 2013 působí jako regenschori baziliky na Svaté Hoře u Příbrami. Od doby studií se Mikoláš Troup intenzivně věnuje gregoriánskému chorálu (jako choralista i dirigent gregoriánské scholy), často jej zapojuje do svých varhanních i kompozičních projektů. Také ve skladbě se Mikoláš Troup soustředí na duchovní tematickou oblast, píše hudbu, která má vyjadřovat vděčnost a chválu stvořitelství dílu a prostřednictvím umění přinášet radost, naději a porozumění. Často ve svých skladbách pracuje s mimohudebními podněty (slovem, obrazem) a usiluje o jejich přímý dialog s hudební složkou. Věnuje se zejména vokální tvorbě, za níž obdržel několik ocenění v kompozičních soutěžích.

Celý varhanní festival je doplněn výstavou výtvarných prací věnujícím se varhanním nástrojům. Výstava bude umístěna v katedrále sv. Bartoloměje a bude možné si ji prohlédnout před začátkem nebo po skončení jednotlivých koncertů.

Sedmý ročník Plzeňského varhanního festivalu pořádá obecně prospěšná společnost Ars Christiana (www.pvf.ic.cz) za podpory Magistrátu města Plzně.

Petr Blažek

JE NOC, V KTERÉ NEZPÍVÁ ANDĚLŮ CHÓR

K dvojímu letošnímu výročí Karla Kryla (1944-1994) se toho napsalo již tolik, že se zdá, jako by už nebylo co doplnit. Články a úvahy popsaly Krylův osud, povahu, tvorbu, jeho naděje i zklamání. Zanikla však jeho katolická víra, ke které se osobně spíše plaše hlásil. Jeho přítelem a rádcem v nelehkých dobách exilu byl opat Anastáz Opasek. Kryl nebyl zpěvákem a autorem písni programově křesťanských. Zpočátku to byl spíše odkaz na kulturní tradici – satan, ďábel, Salome, Herodes, Madona, pieta ad. V 70. letech však napsal několik zásadních písní s jasně biblickou inspirací (Gloria, Žalm 71, Žalm 120, Zapření Petrovo, Jidáš, Děkuji), měl v plánu napsat kytarovou mši. V polovině roku 1992 napsal v Zemi lhostejnosti: „Neb praví Písmo: Buď žhavý, nebo ledový, ale nebuď vlažný. Lhostejnost je v mých očích ten nejděsnější hřích, ten nejpodlejší vrah, nejzrůdnější a nejodpornější neřest, jíž je člověk schopen. Neboť právě svobodnou vůlí jsme jedině podobni Pánu.“

Krylova víra nebyla okázalá, ale dá se říci, že v jeho tvorbě stále – nepravoplánově – přítomná, a to ať v písních, v básních či v próze. V Básničce na zrcadlo Klárce Humhalové na otázku: „Co je to víra?“ (Lanzarote, 4. října 1991), napsal:

8. Básnička na zrcadlo,
Lanzarote 4. října 1991.
Klárce Humhalové na otázku
„Co je to víra?“

„Když Boží muka
rozpadla,
zlodějská ruka
vykradla,
strach srdce sniva.
Mesa jde...
...Co je to víra,
poklade?“

„Když bludným zpíváš,
maluješ-li chrámy
pro slepe,
když nezapříváš,
i když srdce mámy
dotepe
když láska nemí
prázdná černa díra
neznáma,
když ses - je bdění -
- potkala tě víra,
milo má.“



-jš-

Prostorem a časem

Z redakční pošty



Tak nazval jednu ze svých knih fyzik, astronom a oblíbený popularizátor moderní přírodovědy James Jeans, u nás známý hlavně tak zvanou slapovou teorií vzniku sluneční soustavy, kterou vytvořil, aby nahradila starší, před tím jeden a půl století přijímanou teorií Kant-Laplaceovou, a méně známý např. tím, že po letech, kdy byla jeho teorie všeobecně uznávána, ji pomoci dost zamotaného počítání sám vyvrátil. Starší čtenáři mohli k němu získat sympatie, když ho marxistická školní výuka zatracovala jako typického představitele „tmářského fyzikálního idealismu“, neboť se hlásil jako mnoho jeho kolegů k myšlence, že za vznikem Vesmíru musí být osobní inteligence a moc, neboli Bůh. J. Jeans se zajímal i o hudbu a napsal knihu *Věda a hudba*, v níž mimo jiné ukázal na svou dobu (30. léta 20. století) hluboké znalosti o hudbě od starověku do 20. století. Ale ať se čtenář neděsí, nebudeme zde navazovat na Jeansovy objevy z dynamiky plynů nebo kvantové fyziky či teorie evoluce hvězd. Cosi připomínající název Jeansovy knihy – nejprve v nominativu *Prostor a čas* – mě totiž napadlo, když jsem přečetl zprávu J. Kubu o přednášce Prof. Mannekese SJ, uveřejněnou pod názvem (*nad*)*Prostor* na 14. a 15. stránce prvního čísla letošního Psalteria. On sice sám termín nadprostor má s Jeansovou profesí dost společného, ale ta asociace s výrazem *Prostorem a časem*, tedy už v instrumentálu, se hlásí o slovo jinak.

Přednáška Prof. Mannekese se týkala v první řadě prostoru jakožto nositele podstaty církevních staveb a jejich výtvarného zařízení, zatím co pro hudbu, tj. pro společný zájem čtenářů Psalteria, je podstatný nositel čas – kdyby ho nebylo, ani nejdůležitější díla hudby by nebylo možno uskutečnit. Tedy pro čtenáře tohoto článku: jde o *prostor a čas*. Ale v prostoru, i liturgickém, se ledacos děje, jak v řádu sekund tak i v řádu staletí, a naopak hudba se line v prostoru, a tím si obojí koledují o ten instrumentál, pád který vyjadřuje dění a dynamiku. Kdo myslí na hudbu, prostoru se neubrání a vzhled do umění, v němž jde o prostor, mu ledacos napoví i pro umění, v němž jde o čas, tedy i pro hudbu (a předpokládám, že v první řadě proto byla zpráva a Mannekesev přednáška v Psalteriu uveřejněna).

Hudba je umění stejně jako architektura, malířství a sochařství, a tak má s nimi něco společného. Ale má i něco specifického, co výtvarná umění nemají. Nejde jen o to, že se prováděná hudba mění rychle v čas, ale i o další její aspekty. Na ně jsem se zaměřil ve svém příspěvku *Chvála zpěvu* uveřejněném roku 2012 ve 4. čísle Psalteria na str. 13-15. Avšak než bych na to nějak složitě filosoficky

navázal, raději rovnou upozorním na dva problémy, které snad souvisejí s rozdílnými uměleckými tradicemi (vzniklými před staletími i nedávno) existujícími u nás a v Německu.

Předně jde o to, jak nedávat lidem Boha pod nos pěkně srozumitelně předžvýkaného. Mám rád moderní umění, avšak přímo z oblasti Kolínska (nad Rýnem, ovšem) mám osobní negativní zkušenosti. Když jsem před 45 léty v době jistého uvolnění kolem tzv. pražského jara navštívil Porýní, pozval mě jeden tamější kněz na poznávací zájezd pro jeho farníky, a to do blízkého západního okolí Kolína nad Rýnem. A v jednom městě, nepamatuji si už v kterém (v paměti se mi mihá Kleve, Kalmar, Emmerich,...) jsme navštívili katolický kostel, jehož hlavní výzdoba zdí kolem chrámového mobiliáře spočívala v barevných, klasicky batikovaných textiliích (na webu <http://www.batikovat.cz/> je tato technika charakterizována slovy *patlání v hrnci a šmrclání barev*) přilepených na zeď a přikrytých sklem. Bylo to evidentně abstraktní (možná že u umění) a když člověk přišel, líbilo se mu to (jistě víc, než prázdná bílá zeď), avšak když jsme na to koukali asi dvě minuty, uvědomil jsem si, jak je to nenáročné, snadné a tak abstraktní, že to nic moc nereprezentuje.

A na tomž zájezdu (možná, že ve stejném kostele, už nevím) nám byl ukázán oltářní kříž „v životní velikosti“, vytvořený ze svařených kusů ocelového šrotu, a to s výkladem, že jej na podnět duchovního správce umělec takto vytvořil hlavně pro dělníky z hutí, kterých prý bylo mezi farníky dost, prý *aby jim byl Kristus bližší*. V životě jsem před tím neviděl kříž z ocelového šrotu, přesto však ve mně začaly hlodat (a dosud hlodají) otázky, v jejichž formulaci lze těch slov *pod nos pěkně srozumitelně předžvýkaný* ze zprávy v Psalteriu dobře použít: Musí se dávat lidem Bohočlověk pod nos předžvýkán právě takto? Jak je to předžvýkání pěkně srozumitelné? Co je lepší, dávat lidem pod nos Boha předžvýkaného takto nebo způsobem tradičním, jako osobu, ať už ve formě poutových barvotisků nebo jako to dělal Murillo, Michelangelo, Zrzavý a jiní? A z jiného pohledu: neřekne si většina farníků-dělníků něco jako „Dejte mi s tím pokoj, už mám po šichtě!“?

Odpovědi by se daly podpořit připomínáním původní, starozákonní verze prvního přikázání (Neuděleš si obrazu Boha...), vypíchnutím ekumenismu vůči Sunnitům (v Porýní jich pracovalo dost), nebo naopak poukazem na to, že sám Kristus nám doporučil obracet se k první božské osobě jako k Otci, anebo

i hledáním souvislostí abstraktního umění s „nacizmem“ (je „něco“ nad námi je, jestli se tomu říká Bůh, nebo energie, nebo absolutní idea, nebo ... to nevím a nechci si tím komplikovat život). Ale to už nechávám na čtenáři, jen jako podnět příkládám kopii jedné stránky z knihy *Die Kirche lacht* (Církev se směje, 3. vydání, Mnichov 1963), kterou jsem po prvé prolistoval rovněž u výše zmíněného porýnského kněze.

A teď k tomu druhému problému. J. Kub naznačuje na konci své zprávy o přednášce jisté sympatie k čemusi (reprezentovanému babkami, svíčkami, růženci a Madonou Vyšebrodskou); je to jakýsi komplement Mannekesev pojetí, a myslím, že by nebylo od věci jej trochu zevrubněji rozebrat, zejména vzhledem k východisku, na němž P. Mannekese staví svá rozhodnutí.

To východisko je, že „na co koukáte moc často, to přestanete vnímat“ (střed prostředního sloupce na str. 14), a ta byla doplněna slovy „Lidé (možná jsou výjimky) nevnímají krásu, kterou mají před očima týden co týden, rok co rok“. V této situaci ovšem hraje roli nejen to, zda jste jedna z těch výjimek, ale i to, na co koukáte. Myslím, že každý čtenář zná z vlastní zkušenosti, jak se mu najednou v úplně novém světle (obsahu, krásě,...) začalo jevit něco, co na daném místě (jmenovitě v kostele, kapli, chrámu, komunitním centru,...) bylo k vnímání stále, na co on si zvykl a co až doposud šlo už dlouho mimo jeho vědomí. A vezměme si příklad z našich kostelů s barokními oltáři, obrazy, kazatelkami a dalšími vybavením, případně s více nebo méně zachovalými gotickými klenbami, příporami, hlavicemi,... Nestalo se nikomu z čtenářů, že po mnoha letech, kdy měl před očima něco z toho, ho najednou zaujal nový rys v obličejí světce, uměleckou formou objevující ze světcova nitra cosi, co v něm původně tušil jen malíř? A že takový čtenář byl překvapen, sám se divil, že si toho dosud nevšimnul? Nemusel to být rys ve tváři, mohlo to být náhlé překvapení a obohacení třeba z tvaru cípku akanatu v hlavici sloupu nebo u římsy oltáře, nebo z čehokoliv jiného. Mimochodem, myslím, že takové nečekané obohacení je možné jen tehdy, vnímáme-li dílo umělecké (opačnou cestu – nové zhnusení nad okoukaným kýčem – pustme za hlavu).

Přemýšlejme dále. Proti všemu lze najít námitku. A tak může někdo to okouzlení, potěšení, objev nové vlastnosti něčeho, na co se dlouho díváme, odsoudit jako cosi, co nás vytrhuje z účasti na liturgii, z nábožného pozdvižení mysli k Bohu (tedy z modlitby), nebo i – pro někoho – ze soucítění s tzv. spolčem. Takové názo-

3. Profánní projevy postihovaly výtvarné umění určené pro liturgický prostor stejně jako hudební díla nabízená k použití při liturgii; má P. Mannekese zkušenosti, nebo aspoň nápady, jak upravit frekvenci odkrývání děl takto postižených vzhledem k frekvenci u děl nepostižených nebo postižených minimálně? Má je někdo jiný? Jak je aplikovat na hudbu? Je třeba zasvěceně určit a formulovat (historické) analogie na jedné straně a odlišnosti na straně druhé. Ale ještě se vtírá další téma:

4. Sólová hra na varhany („preludování“) má mnohem blíž obrazům, sochám a architektuře, než zpěv, neboť podobně jako výtvarná díla v liturgickém prostoru má úlohu vytvářet vhodné prostředí pro průběh obřadu; a něco podobného reprezentují i zpěvy scholy, kdežto aktivní zpěv (dobrých skladeb) všech přítomných má možnost vést je k osobnímu pozdvižení mysli k Bohu a při tom efektivně sjednocovat projev shromáždění. Může se preludování na varhany oposlouchat podobně, jako se může okoukat obraz? Kdy? Může se oposlouchat zpívání scholy, pokud každou neděli opakuje tentýž zpěv nebo alespoň tatáž melodie (v praxi: např. responsoriální žalm)? A konečně naopak:

5. Když lid zpívá po každé něco jiného (např. kancionálůvku), není to analogie k tomu „vnímání krásy obrazu na povel“, který jsem výše ironizoval? Jak se projevu je odlišnost výtvarných (statických) umění od hudby? A hned k tomu jeden podnět: schola, která zpívá solidně, tj. ne stále totéž, nýbrž v závislosti na liturgickém kalendáři, může být povrchně vnímána jako vězení zpěváků odsouzených ke zpívání na povel, ale – pokud se na zpěv řádně připraví – reprezentuje službu ostatním věřícím a současně vede své vlastní členy k nábožnému pozdvižení mysli k Bohu.

Mnohý čtenář, vědom si situace ve své farnosti, může namítnout, že takovéto otázky jsou pro něho asi tak dobré, jako rady, aby si představil své spoluvěřící jako světce, papeže, Marie Callasové a Beethoveny současně, a že tak situace ve farnosti zlepší. Avšak zkvalitnění hudby při liturgii lze efektivně realizovat jen tehdy, uvědomíme-li si, o co v hudbě v chrámech opravdu jde, a jsme-li schopni alespoň něco z toho sdělit těm, od nichž očekáváme dobrou vůli a snahu zlepšit liturgický zpěv. A myslím, že podnětů k přemýšlení, často ne zcela přímých a také nesouhlasných, dávají nápady P. Mannekese mnohem víc, než je těch pět uvedených výše.

Evžen Kindler

1 Že to není jednoduché, o tom svědčí např. Kyrie z 6. mešního ordinária, které vykazuje nápadně analogie s pohanským zpěvem k bohyni Nemesis, který byl s velkou pravděpodobností oblíben a jako „šlágr“ zpíván křesťany ještě po Ediktu milánském.

2 Vědomě zde abstrahuji od otázky, zda či kdy tam jde o krásu.

Stalo se a stane

Milí čtenáři,

tuto rubriku od jejího počátku vedl a obětavě plnil kolega Pavel Svoboda. V souvislosti se svými novými úkoly se však této „dobrovolné povinnosti“ musel vzdát. Proč, to se dozvíte hned v následujícím textu pana docenta Dobrodinského.

Proto hledáme dobrovolníka, který by převzal tuto štafetu, případně rubriku i upravil k obrazu svému. Zájemci, hlaste se na adresu redakce. Pavlovi přejí hodně štěstí a úspěchů.

- JiKu-

BUDE MÍT SDH V EVROPSKÉM PARLAMENTU SVÉHO POSLANCE?



„kúrovci“, ale všichni čtenáři Psalteria ho znají. Je pravidelným přispěvatelem tohoto časopisu a dlouhá léta vedl obětavě rubriku o jubileích, radostných i smutných, našich současných i již historických pracovníků z oblasti chrámové hudby, ať již komponistů nebo interpretů. Uveřejňuje své i cizí skladby, které mohou obohatit repertoár našich chrámových sborů a schol.

Ti, kteří ho znají osobně, si ho váží a mají ho rádi nejen pro jeho odborné a politické znalosti, ale i pro jeho morální a lidské vlastnosti. Přes všechny vysoké posty se neváhá postavit s partesem v ruce mezi přátele a kamarády do sboru či sborečku a zpívat ke chvále a slávě Hospodinově. Dnes, kdy často ve volbách musíme vybírat mezi lidmi, o kterých dohromady nic nevíme, máme zde kandidáta, za kterého se můžeme všichni zaručit. Povězte tedy o něm svým přátelům a známým!

J. H. Dobrodinský

Není to hloupý žert, ale může to být skutečnost! Zakládající člen a do nynějška i člen celostátního výboru této organizace Dr. Pavel Svoboda kandiduje totiž za KDU-ČSL na celostátní kandidátce do této vrcholné evropské politické instituce. Nejen my, pražští

3 hl.

Volební právo

N: H. Carey
T. P. Svoboda

①

Volební prá-vo u-ží-vej a ú-ctu ke svo-bo-dě můj!

②

Kdo svoje prá-vo za-prodá, nač je mu potom svo-bo-da?

③

Kdo za zisk právo promění, ten zí-tra pro-dá svou ze-mi!