

Hudba svatohorských poutí

Svatá Hora. Když zazní toto sousloví, mnohým z nás se vybaví klidné panorama chudého příbramského hornického kraje s barokním poutním areálem, který se vznosně tyčí na pahorku nad městem Příbramí. Proč však toto poutní místo vzniklo zrovna na úpatí brdských vrchů a jaká byla cesta k takovému rozšíření jeho slávy, že i dnes je Svata Hora považována za nejvýznamnější mariánské poutní místo Čech?

Počátky Svaté Hory jsou opředeny pověstmi. Tyto legendy pak vycházejí ze dvou tématických pramenů. První z nich se týká vzniku první kaple na Svaté Hoře.

Legenda vypráví, že rytíř Jan Malovec zde byl na cestě domů přepaden lupiči. Modlil se tehdy k Panně Marii a slíbil, že, pokud jej vyslyší, postaví zde kapli, kterou jí zasvětit. Jako zázrakem pak prošel mezi lupiči a bez úhony jim unikl. Tak tedy snad vznikla první svatohorská kaple, tehdy to však byla jen dřevěná stavba s udusanou hlínou namísto podlahy. Postupem času byla kaple přeměněna na zděnou, byla však navštěvována jen sporadicky.

Druhou legendou, která se týká Svaté Hory, je popis pravděpodobného vzniku milostné sošky Panny Marie Svatohorské. Tato gotická madona je podle tradice vlastnoručním dílem prvního pražského arcibiskupa Arnošta z Pardubic. Arcibiskup Arnošt měl pak tuto sošku vystavenou v kapli svého Příbramského letního sídla - malého hrádku dnes nazývaného „Ernestinum“.

Na možnou pravdivost této legendy poukazuje i její zpracování - jedná se o rustikální, těžko datovatelnou dřevořezbu z hrušky, polychromovanou.

Milostná soška se později, po různých peripetiích, kdy byla v dobách nepokojů skrývána, ocitla ve svatohorské kapli, kam ji přenesli příbramští horníci. Zde v ústraní pozapomenuta přetrvala dlouhou dobu (patrně už od 1. polovi-

Tím se roku 1632 stal zázrak: slepec Jan Procházka, který se svým synovcem na popud opakujícího se snu připutoval na tehdy neznámou Svatou Horu, se po několikadenních modlitbách dočkal návratu zraku. Procházka, který se tak stal prvním svatohorským poustevníkem, svůj příběh vykládal příležitostným poutníkům na Svatou Horu a pověst o zázračném místě se tak rychle roznesla.



ny 16. století) až do 17. století. Tím byly dány předpoklady pro vznik poutního ruchu, ale chyběl prvotní impulz.

Na tomto místě je třeba poznamenat, že církev byla i v tehdejší době k podobným zázrakům poměrně skept-

tická, a proto bylo potřeba svědectví Procházkových příbuzných a důvěryhodných svědků, než bylo slepcovo uzdravení oficiálně uznáno.

Po čase popularita Svaté Hory vzrostla natolik, že už příbramský děkan nemohl sloužit mše pro celý objem poutníků, kteří denně přicházeli. Začalo se tedy uvažovat o předání správy Svaté Hory do rukou některého z řeholních řádů.

Svatohorský hudební archiv za historie své existence prošel mnohými peripetiemi: dvakrát byl předán jiným správcům poutního místa, nejprve, po zrušení jezuitů r. 1773 proboštům a poté r. 1861 redemptoristům, aby vzal téměř nakonec za své zrušením kláštera v padesátých letech 20. století. I přestože se zde nalézá pouze torzo asi 150 položek částečně nekompletních hudebnin, nalezneme na Svaté Hoře doklady o hudbě, která zde zněla ve zmíněném období rozmachu mariánských poutí. K dispozici máme především všechny dobové kancionály, jejichž vzhled nás ujišťuje o jejich pravidelném používání. Dále je k dispozici hudební archiv budovaný od 80. let 19. století do r. 1960, obsahující zejména hudbu ceciliánského období a poutní písně v úpravách pro žestě a konečně archiv soudobý, jehož součástí jsou zejména rukopisy originální hudby, komponované pro obnovenou liturgii, ale i další skladby, často věnované Svaté Hoře.

Ale zpět na úvod svatohorských dějin nejen hudebních. Předání Svaté Hory do péče březnickým jezuitům se uskutečnilo neděli 25. srpna roku 1647. Po příchodu jezuitů na Svatou Horu nastal prudký vývoj. Došlo k významným stavebním úpravám a rozšíření areálu přibližně do dnešní podoby. Byly vystaveny přes 500 m dlouhé kryté schody, spojující Příbram a Svatou Horu (K. I. Diezenhoffer), vybudována barokní jezuitská rezidence a zastřešena svatohorská studna.

A jaký vliv měla přítomnost jezuitů na Svaté Hoře na hudbu, která se zde provozovala?

Členové Tovaryšstva Ježíšova prosili ale především svou vzdělaností, boji proti bludařství a kvalitou výuky ve svých kolejiích, kde poskytovali i fundace pro nemajetné. Zvláštní pozornost věnovali i hudbě, jak o tom svědčí četné zápisy klementinské koleje v Praze a ostatně i zápisy svatohorské. Z nich je patrné, že již od počátku byla hudba na Svaté Hoře směřována především mariánským kultem. V první závažné zmínce o pěstění chrámové hudby ve svatohorské bazilice, která se nachází v „litterae annuae anni“ z roku 1650, se o mariánské účty píše:

„Při rostoucím počtu poutníků začali někteří náhodou přišli zpěváci předzpěvovat loretánské litanie, avšak regenschori udělal slib, že až do konce svého života bude v ty dny hrát na varhany. Staráme se o to, aby neuplynul žádný den, v němž by se nebeské Královně nehrálo či nezpívalo líbez-

nějšími a kdysi slavnějšími způsoby. Nakonec i to druhotné, neboť předním úkolem je přijímat poutníky a sloužit jim, stavíme vhodný dům, v němž by se měly vychovávat charaktery a měl by být ustanoven učitel zpěvu, a jestliže to schválí představení, i magister Rudimentorum et Gramaticarum, aby nejčistší Bohorodička byla v některé dny opěvována ústy čistých chlapců“.

Na jiném místě jezuitských diáří se píše „... Jistý dobrodinec dal velký obnos peněz pro hudebníky, kteří denně zpívají chvály ke cti nejláshoslavenější Panny“.

Už tehdy byl tedy zajištěn doprovod bohoslužeb, aby se poutníci mohli zúčastnit zpěvem.

Byla založena i fundační škola, v níž byli vychováváni svatohorští ministranti. Malí chlapi se zde učili, kromě latinské liturgie a trivia, zpívat a hrát na trubky.

Ze svědectví jezuitů a cestopisce Bohuslava Balbína víme, že v době jeho návštěvy na Svaté Hoře, r. 1666 zde zněl český zpěv Regina coeli – Vesel se nebes Královno.

V nejbližší době poté však jistě vznikl nejznámější svatohorský zpěv, Zdrávas, který v pozdější době získal mnoho různých verzí, z nichž nyní jsou známy především dvě: Zdrávas „Malý“, který se zpívá ve svatohorské bazilice pravidelně každý den při obřadu uctívání milostné sošky P. M. Svatohorské, a Zdrávas „Velký“, který je vyhrazen dvěma největším svatohorským mariánským svátkům. Korunovaci a Poutní slavnosti.

Oba Zdrávasy jsou pozoruhodnými skladbami s melismatickým neboli zvukomalebným vykreslením jména „Maria“. Velmi zajímavé jsou též kratičké mezihry (kadence) mezi jednotlivými slokami Zdrávasu, které byly nalezeny coby doklad jeho dobové interpretace v devatenáctém století v archivu kůru kostela sv. Mikuláše v Novém Kníně.

Svatá Hora byla a je především lidovým poutním místem. Přítomnost jezuitů ale s sebou přinášela i náročnější hudební produkce. Řád Tovaryšstva Ježíšova byl proslulý provozováním duchovních her i podporou umění a tedy též hudby. Existují záznamy o jejich provozování. Z té doby také pocházejí první zmínky o skladbách, které byly Svaté Hoře věnovány. Jednu z nově objevených kompozic, které byly dedikovány Svaté Hoře je Missa Coronata Sacromontana Josefa Šyrůčka, jejíž autograf je uložen v Českém Muzeu Hudby. Novodobá premiéra skladby zazněla letos v květnu o svátku navštívení Panny Marie (31. května).

Své skladby ale Svaté Hoře věnovali jistě i další autoři, jmenujme například Jakuba Jana Rybu, který pro Svatou Horu vytvořil cyklus mariánských písní s instrumentálním doprovodem, nesoucí název Svatohorský kůr.

Na Svaté Hoře se provozovaly však i skladby, které pocházely z jiných kůrů, avšak pro ten svatohorský se později staly

typickými. V tomto případě lze uvést například takzvanou Starobylou píseň k Panně Marii, v jejímž svatohorském manuskriptu je kurentem uvedeno, že se „zde zpívá od nepaměti“. Skladba vznikla na kůru sedláčanského chrámu rukou neznámého autora na konci 18. století a na Svatou Horu se dostala prostřednictvím opisu z chrámu sv. Mikuláše v Novém Kníně. Jedná se o velmi prostou lidovou kompozici o dvou slokách. Textovou předlohou je volný překlad hymnu k sobotním mariánským nešporám, přebásněný po vzoru litanických proseb.

Po zrušení jezuitů na Svaté Hoře nastoupili správu probošti, kteří toto místo víceméně jen udržovali až do roku 1861, kdy Svatou Horu převzali do péče redemptoristé. A byli to právě oni, kteří poskytli i hudebnímu dění na Svaté Hoře nový impuls. V době jejich správy se jim podařilo postavit postupně čtvery varhany, převzali školu pro chlapce a pokračovali tak v tradici vítání poutí intrádami. Svatohorská ministrantská škola se stala také líní praktických muzikantů a chrámových skladatelů, její absolventi byli na pražskou konzervatoř přijímáni bez nutnosti vykonat přijímací řízení. V hudebně-poutním provozu dochází k přerodu repertoáru, kromě hudby ceciliánských autorů zní zejména romantizující mariánské písně, často z doprovodem žestů – ostatně těchto instrumentačních úprav chrámových písní se zachovaly na Svaté Hoře desítky.

Úsilí redemptoristů o povznesení Svaté Hory však bylo přerušeno dvěma válkami a nakonec přerušeno nástupem komunistické diktatury. Po padesáti-, respektive téměř osmdesátileté pauze pak dochází v devadesátých letech minulého století ke snaze oživit poutní ruch i, zdálo se, zaslou slávu Svaté Hory. Redemptoristé do této doby vstupují citelně oslabeni: množství jejich majetků je nenávratně ztraceno – propadlo státu, počet kněží v řádu je desetinou stavu poválečného. Katastrofický stav však jako by se však nepromítal do jejich duchovní a potažmo i hudební činnosti. Již v průběhu padesátých let, kdy došlo po druhém vatikánském koncilu ke změně liturgického jazyka, objevuje se na Svaté Hoře pater Karel Bříza, redemptorista, který, nemaje státní souhlas, a nemoha tak vykonávat veřejně kněžskou službu, realizuje se v oblasti duchovní hudby. Namísto latiny při bohoslužbách zavedený národní jazyk – tedy čeština – stavěl před tehdejší církevní hudebníky nový problém: kde vzít dostatek repertoáru pro novou liturgii? A tak P. Bříza a jeho přítel a neúnavný skladatel Stanislav Jelínek (a samozřejmě nejen oni) rychle zareagovali na tuto potřebu. Vzniklo ohromné množství mnohdy velmi zajímavých kompozic, například české mše Karla Břízy, množství drobných skladeb

pokračování na straně 4

OBSAH

Historie dávná i nedávná

Hudba svatohorských poutí, <i>P. Šmolík</i>	1
Hudební historie Broumovska 2, <i>K. Remeš</i>	10

Bylo, je a bude

Život není souboj s časem, ale využití času jako Božího daru a Boží chválou, <i>S. Příbýl</i>	8
Pozdrav prof. Piňhy <i>P. Piňha</i>	9
Trochu vědy nezabije, <i>JiKu, J. Pazdera</i>	9
Zpěv žalmů v českém prostředí, <i>P. Šmolík</i>	14
Svatotomášský sbor, <i>P. Verner</i>	15
Královédvorský chrámový sbor	15
Klasika, divadlo, jazz: Svatováclavské slavnosti 2014, <i>B. Karnetová</i>	16

Polemika

Nad článkem Současná liturgická hudba z pastoračního hlediska, <i>E. Kindler</i>	11
--	----

Vážení čtenáři,

je po prázdninách a vstupujeme do nové sezóny. Málo platné, rok chrámových hudebníků je spíše ten školní, než ten církevní. Číslo, které vám nabízíme moc prázdninové není. Informace a polemiky zcela seriózní, doufejme, že pro vás zajímavé, nebo alespoň užitečné.

Informativní jsou články Pavla Šmolíka o hudbě na Svaté Hoře a závěrečný díl seriálu o hudbě Broumovska od Kamila Remeše. K jarnímu jubileu hudebníka, skladatele, sbormistra etc. etc. F. X. Thuriho se vracíme příspěvky, které zazněly při mši sv. tomuto jubileu věnované. Zastupují nám v tomto čísle duchovní slovo, navíc je to duchovně hudební slovo, a to zasvěcené v obou aspektech.

Článkem Blanky Karnetové zveme na Svatováclavské slavnosti. Jediným „mým“ textem se vracím k Studijnímu dnu k otázkám liturgické hudby, a sice doříkám a dokládám to, co jsem na něm tehdy jen nakoušel a tvrdil, a co věda mezi tím potvrdila.

Pavel Šmolík ve svém textu o českém zhudebnění žalmů si povzdychl, že je škoda, že není k dispozici sbírka kompletů (i všednodenních) žalmů dle v Čechách rozšířenějšího Bohuslava Korejse. S textem i doprovody, což by bylo pro méně zkušené varhaníky velkou pomocí. K tomu mám dobrou zprávu: pracuje se na tom. Pracuji na tom, a to již zcela vážně a doopravdy, první výsledky (zatím v internetové PDF verzi) by měly být patrné už do Vánoc.

Polemiku zastupuje text Evžena Kindlera, který se věnuje smyslu a roli předpisů o liturgické hudbě. Je to text na dnešní dobu a na linii časopisu poněkud méně politicky korektní (proto mi také ležel v šuplíku delší dobu, než jsem se k němu odhodlal), nicméně je to jeden z mála na objednávku redakce psaných textů, splnil zadání (a napsat o ...) a autorovi jde evidentně o maximální uplatnění všeho, čím může hudba k liturgii, a tím i k budování vztahu s Bohem, přispět, i když valná jeho část ukazuje, kudy cesta nevede. Doufám proto, že jej vydýchá i naše vyspělá čtenářská obec.

Číslo je doplněno dvěma krátkými sděleními o dvou chrámových sborech, které jsou výsledkem úsilí Jarmily Štogrové shánět o sborech informace a podněcovat čtenáře, aby o své práci prostřednictvím Psalteria informovali.

Srpnové číslo vychází po dlouhé době bez conviviální přílohy. Redakce neměla letos na Conviviu svého zástupce, proto na shrnutí letošního ročníku budete muset počkat až do dalšího čísla. V této souvislosti se mě mnozí ptají, proč jsem na Conviviu nebyl. Moje účast na ročnících předcházejících nikdy nebyla v první řadě hudební, ale spočívala v uplatnění jiných funkcí a schopností. Spočívaly na mě finanční záležitosti Společnosti pro duchovní hudbu a bez papírování kolem peněz se žádná taková akce neobejde. Tohoto břemene jsem se naštěstí již ušetřen (důsledkem čehož je výše zmiňovaná práce při vydávání Korejsových žalmů), ani jistě schopnosti kuchařské nebylo třeba uplatnit. Takže jsem si svůj díl práce conviviatora letos odpracoval v Praze při přípravách.

Přeji vám tedy zajímavé počení a hodně úspěchů v kůrovecké sezóně 2014/2015.

Jiří Kub

PSALTERIUM, revue pro duchovní hudbu

Ročník 8, č. 4/2014

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

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

<http://zpravodaj.sdh.cz>

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

Design: Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková

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

psalterium
revue



k liturgickým účelům, nebo geniální, byť jednoduchá kompozice St. Jelínka pro poutní slavnost Nanebevzetí Panny Marie, takzvané mešní proprium, pro sbor, žestě a varhany.

Vztah svatohorského sboru a Karla Břízy byl dán zejména jeho dvěma etapami působení na Svaté Hoře – poprvé v letech osmdesátých a podruhé mezi lety 1991 až 2000. Stopa působení tohoto neúnavného varhaníka, skladatele, učitele, ale zejména dobrého člověka je v historii současné české chrámové hudby hluboká a pozitivní. I proto v roce 2003 Svatohorský chrámový sbor realizoval CD s jeho skladbami. V totalitní době byl dokonce P. Karel Bříza činný jako varhanář – zkušebna sboru na Svaté Hoře od té doby disponuje dvoumanuálovým cvičným nástrojem.

Pater Karel Bříza založil na Svaté Hoře, dá se říci, i jistou novou poutní tradici: Svatá Hora se stala poutním místem hudebníků. To platí zejména pro amatérské varhaníky, kteří zde nalézali veškerou pomoc, zejména se jim zde nabízely potřebné notové materiály, ale i Břízovo pedagogické zázemí. Tato tradice v současnosti pokračuje například každoročním soustředěním varhaníků plzeňské diecéze a Pražské arcidiecéze, studujících ve speciálním kurzu při biskupstvích těchto diecézí liturgickou hru.

Svatá Hora – tak tomu vždy bylo, a zdá se, že i nadále bude – byla vždy živa pouze z darů dobrodinců. Veškerý provoz, nákladné stavební i opravné práce i krásná výzdoba chrámu, to vše bylo na Svatou Horu věnováno. Mezi dobrodinci Svaté Hory a poutníky pak také samozřejmě přichází i hudebníci a skladatelé, kteří, věnovali tomuto místu množství skladeb. Tento trend se však netýká pouze 17. a 18. století, ale pokračuje dodnes. Kromě již zmíněných P. Karla Břízy a Stanislava Jelínka pro Svatou Horu komponoval dále například František Xaver Thuri, který reagoval na vznik nové křížové cesty ve svatohorském areálu, k jejímuž

žehnání věnoval kantátu Křížová cesta svatohorská. Jedná se o cyklus kantát pro sbor a komorní orchestr na texty básníka Václava Renče.

Dalším z autorů, kteří dlouhodobě komponují pro Svatou Horu, je Radek Rejšek. Tento varhaník, carillonista, skladatel, pedagog a mimochodem též redaktor českého rozhlasu, je autorem mnoha zajímavých kompozic. V roce 2005, jak již bylo řečeno, oslavil svatohorský chrám 100 let od udělení titulu basilica minor, který je udělován zvláště významným kostelům. V roce stého výročí se konala Národní pouť na Svatou Horu, jíž se účastnilo asi 8 tisíc poutníků, bohoslužba byla přenášena Českou televizí. Pro tuto příležitost zkomponoval Radek Rejšek čtyřdílné oratorium Te Deum pro dechovou harmonii, zvonohru a sbor, které zaznělo v premiéře na svatohorském náměstí na odpoledním koncertu. Jeho provedení se účastnila dnes již neexistující Posádková hudba Tábor s dirigentem Plk. Václavem Matouškem, Svatohorský chrámový sbor, Komorní smíšený sbor Dr. V. Vepřeka, Chrámový sbor Velešín a holandský carillonista Boudewijn Zwart. Skladba byla stejnými interprety zaznamenaná následujícího dne v kostele sv. Josefa v blízké obci Obořiště. Part zvonohry byl poté dotočen v Holandsku. Nahrávka zatím bohužel nebyla vydána.

Hudba na mariánském poutním místě, to jsou samozřejmě také lidové mariánské písně, které přednášejí hlasy poutníků za doprovodu varhan. Služba varhaníka, který má za úkol obstarat hudbu při asi třiceti bohoslužbách, je poměrně náročná, a proto jsem velmi rád za všechny své varhanické spolupracovníce, vesměs žačky P. Karla Břízy, které mi tento úkol pomáhají plnit. K tomu je ovšem zapotřebí rovněž kvalitního nástroje. Varhany, které byly na Svaté Hoře postaveny roku 1949 a od té doby několikrát adaptovány, však současným požadavkům již nemohly vyhovět. Roku 2000 tedy byla zahájena snaha o stavbu nového nástroje, která vyústila v projekt,

rozdělený do dvou etap: v první etapě byl postaven menší, chórový nástroj, dvoumanuálový pozitiv s pedálem, který je díky svému unikátnímu uspořádání – je totiž složen z několika samostatných modulů – možné transportovat mimo prostor chrámu a dokonce je možné rozdělit jej na dva samostatné positivity. Chórové varhany tak zaznívají nejen při bohoslužbách a koncertech uvnitř baziliky, ale i vně, v otevřených kaplích takzvaného korunovačního oltáře.

Nástroj vznikl v letech 2007-2008 v Borovanské dílně varhanáře Vladimíra Šlajcha a již v roce 2009 na něm pořídili titulární varhaník svatohorský, Doc. Jaroslav Tůma a Clevelandský varhaník Prof. Karel Paukert pozoruhodnou nahrávku skladeb pro dvoje varhany. Při žehnání varhan zněly vánoční nešpory pro sbor, orchestr a lid tehdejšího svatohorského regenschoriho Pavla Šmolíka.

Pokračováním projektu stavby nových varhan je současná stavba velkého nástroje, který bude umístěn na západním kůru baziliky. Více než třicetirejstříkový třímanuálový nástroj vzniká již druhým rokem ve stejné varhanářské dílně, kde byly postaveny varhany chórové, v Borovanech u Českých Budějovic.

Dalším velmi podstatným prvkem hudebního dění na Svaté Hoře je chrámový sbor. Ten v současné době disponuje asi osmnácti zpěváky různých věkových kategorií. Úkolem sboru je zajistit hudbu nejen při každodenní hlavní mši, ale zejména při slavnostních příležitostech, jakými jsou Korunovace, srpnová Poutí, ale samozřejmě též o velikonočních a vánočních svátcích. O bohatství repertoáru svatohorského sboru svědčí nejen archiv používaných skladeb, který zahrnuje více než tisícovku různých kompozic, ale také diskografie svatohorského chrámového sboru. Sbor realizoval celkem šest nosičů, první z nich ještě pod vedením P. K. Břízy, ostatní pak pod vedením Pavla Šmolíka. O různorodosti sborového repertoáru svědčí i náplň posledního disku, který vyšel o Vánocích roku 2010. Obsahuje vánoční a tříkrálovou hudbu českého baroka a klasicismu i hudbu soudobou.

Další osud hudby na Svaté Hoře závisí nejen na hudebních organizátorech, varhanících a pěvcích nebo představených tohoto poutního místa, ale též na nás všech – poutnících. A protože i já jsem nyní již ve vztahu ke Svaté Hoře, svému dřívějšímu varhanickému místu, poutníkem, vyzývám nás všechny k pouti na toto krásné místo nejen osobní, ale též hudební.

Pavel Šmolík

Text vznikl na podkladu autorova scénáře rozhlasových pořadů

O hudbě na Svaté Hoře více zde:
www.svata-hora.cz
www.pavelsmolik.cz/shs.php

Hudební historie Broumovska

Školská dramatická představení

část 3

Přestože se pohybujeme na odborné půdě, bylo by vhodné poněkud přiblížit samotný pojem **školská hra** (drama, spiele). Její kořeny možno hledat již v nejstarších dobách, kdy v rámci jakéhosi zaníceného spirituálního vytržení lze vskutku hovořit o jisté pradialogické formě, ať už šlo o dialog mezi dvěma lidmi, či mezi člověkem a „božstvem“. V kontextu naší studie se ovšem věnujeme školským hrám mladším, z období vrcholného baroka s jejich příznačnou pedagogickou, výchovnou či mravně nabádavou funkcí.

Ačkoli se se školskými hrami v Čechách můžeme setkat již ve středověku, či v období humanismu (Komenský), zrod školských her jako charakteristické literární (divadelní) formy plně souvisel zejména s příchodem společenství Jezuitů. Vrchol školských her v Čechách lze vymezit přibližně 2. pol. 18. století.

Řád Tovaryšstva Ježíšova, jehož výchovně vzdělávací principy pro svoji efektivitu a univerzalitu s velkou oblibou adaptovaly vesměs všechny církevní vzdělávací instituce té doby, a to nejen v zemích Koruny české, se i pro naši benediktinskou problematiku stal určitým vodítkem. Důvodů je hned několik. Jeden z nejzásadnějších odpovídá unifikované formě jezuitského vzdělávání, potažmo života komunity obecně. Řádové předpisy jezuitů *Constitutiones et declarationes generalis Societatis Iesu* nabyly v rámci celé Evropy natolik kanonizované a univerzální podoby, že dnes máme poměrně jasnou představu o životě society. Benediktinské *Sancti Benedicti Regula Monasteriorum* se svými 73 články jsou též nadnárodně platnými regulami, možná ještě charakterističtějšími a vyhraněnějšími než měli jezuité, ale pokud jde o vzdělávání, jednotná benediktinská norma vyžadována nebyla. To vedlo přirozeně k tomu, že si jednotliví činitelé benediktinských konventů tvořili vlastní vyučovací programy „šité na míru“, díky čemuž je dnes méně snadné hledat společné znaky v rámci celého řádu.¹ Následná situace tedy odpovídá vyšší míře pravděpodobnosti, že konkrétní prameny vztahující se k lokální úrovni jsou již poškozeny nebo zcela ztraceny. Velice často se tedy badatelé opírají o víceméně hypotetické analogie, společné oběma kongregacím, a to zejména pokud se jedná o klasické novověké vzdělávání a tvorbu duchovních dramát. Prameny zabývající se



benediktiny jsou ve srovnání s jezuitskou biografií natolik fragmentární, že se zcela jasných stanovisek v oblasti benediktinského výzkumu badatelé musejí prozatím pozdržet. To, že se občas s ohledem na možnou podobnost v naší studii odvoláváme na literaturu o jezuitech, vychází z prozaických příčin, neboť pro nás jiná, relevantní literatura často vůbec neexistuje.²

PRINCIP VÝUKY A NAVAZUJÍCÍ DRAMATICKÁ PRODUKCE

Podstatou gymnaziální výuky poetiky a rétoriky bylo v raném novověku zcela běžné memorování na principu odřikávání textu a nápodoby (*imitatio*) klasických literárních vzorů (Vergilius, Cicero, Seneca apod.), jejichž význam se obvykle nevysvětloval. Již zde, u elementárních učebních postupů při výuce latiny, můžeme spatřovat jisté kořeny a původ budoucích duchovních školských produkcí. Mohlo jít o tzv. takzvané *exercitationes* a *declamationes*, řečnické a básnické didaktické hříčky, kdy studenti často uváděli i vlastní literární tvorbu, dále zmiňme sobotní deklamační soutěže *septimanalia*, tj. týdenní cvičení, či občasné *academiae* a podobně. Tato řeč-

nická cvičení byla vytvářena podle pravidel antické rétoriky na témata: biblická, historická, ale i mravně nabádavá, tzv. *exultaciones*, *adhortationes*.³

Bohužel nemáme podrobnějších zpráv o novověkém následném vývoji myšlení v oblasti dramatiky a forem ve školských představeních u benediktinů, takže vodítkem nám může být v nejlepším případě jezuitský model a dostupná literatura.

Cíle a aspirace tvorby a uvádění školských her jsou všeobecně známy a byly v zásadě spojovány se zřetelně utilitárními motivy. Dramatické produkce, ač jevily jistou estetickou hodnotu, byly primárně vnímány jako doplňkový prostředek výuky, se kterým souviselo procvičováním latiny, paměti a zvyšování sebevědomí žáků. Dále šlo o budování představy serióznosti kláštera a důraz na garanci k duchovním hodnotám, jenž byl pro řádové produkce velmi důležitý a typický. Tato strategie sebe prezentace měla v období baroka v očích veřejnosti velice pozitivní ohlas. V rámci přípravy na budoucí pastorské povolání jednotlivých studentů bylo též záměrem cvičit určité psychologické techniky ve smyslu efektivní práce, nadnesené řečeno manipulace s věřícími, či spíše těmi vlažnými, kde určitá teatralita a zkušenost

2 Mezi jinými například: Čornejová, Ivana: *Tovaryšstvo Ježíšovo – jezuité v Čechách*. Praha 1995, Bobková –Valentová, Kateřina: *Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia*. Praha 2006, Jacková, Magdaléna: *Divadlo jako škola ctnosti a zbožnosti*. Praha 2011.

1 http://cs.wikipedia.org/wiki/České_kláštery_benediktinů

3 Svatoš, Martin: *Výchovná a vzdělávací funkce her broumovského gymnázia*. Referát přednesený na konferenci *Náboženské divadlo v raném novověku*, Hradec Králové, 4. října 2011.

s herectvím a gestikou jistě v pozdější praxi našla svoji odezvu. Snahou tvůrců her, bez ohledu na konkrétní řádový dům, bylo zapůsobit na morální a náboženské citění návštěvníků představení. Odborníci (například Martin Svatoš) hovoří o „tzv. náboženském a etickém zvroutnění diváků i herců, které kromě čistě pedagogických účelů bylo ve hrách např. benediktinů rovněž přítomno.“⁴

ŠKOLSKÉ HRY V BROUMOVĚ⁵

Struktura dochovaných broumovských her se příliš nevymyká běžným schémátům, objevujícím se i u jezuitů. Podle posledních výzkumů Martina Svatoše, který se dále odvolává na rakouského badatele Heinera Boberského s jeho tvrzením, „...že v barokní době bylo slavnostní divadelní představení u benediktinů bez hudby zcela nemyslitelné“, můžeme vidět, že příznačné propojení deklamace s hudbou v benediktinských dramatech není v rámci střední Evropy nijak výjimečné, spíše možno říci naopak, je totiž charakteristickým regionálním specifikem. Jak napovídá označení dramatu i synopsí, rozčlenění her na text a hudbu velice zřejmé, přestože se v nich hudba obvykle nedochovala.

Textová složka vycházela tradičně z obsahu hry, jindy však pouze z upravené předlohy (*argumentum*, *synopsis oratoria*). Takto s námětem autor volně a často s vlastní uměleckou invencí pracoval jako s východiskem vlastního textu, jenž sám vytvořil. Dramata byla psána spíše než podle aristotelských schémat na základě nápadu a logického konceptu. Velice oblíbené, obzvláště ve vyšších humanitních třídách, byly formy pracující s alegorickým myšlením, které bylo ukázáno až na závěr představení, obvykle ve finálním sólovém nebo sborovém zpěvu.⁶

První broumovské hry byly provozovány poměrně nepravidelně. Nejstarší doložený záznam o dramatickém představení v broumovském klášteře pochází z roku 1647.

Duchovní příležitosti, při nichž se sváteční představení konala nejčastěji, byla procesí ve svátek či na oktávu Božího těla a během velikonočního týdne, zvláště na Velký pátek. I dvě nejstarší doložené broumovské hry z let 1647 a 1648 byly hrány právě na Svátek Božího těla. Velikonoční představení byla v rámci bratrstev velice oblíbeným již od středověku. Během pašijového týdne bylo záměrem sodalit vtáhnout do náboženského dění kromě vlastních

členů co nejširší množství veřejnosti, což odpovídá častějšímu užívání tzv. obecné řeči, kdy diváci dostávali i tištěné programy a sami se do produkcí aktivně zapojovali.⁷

I v následujících letech byla drama prováděna, přičemž až v době opata T. Sartoria byly divadelní inscenace přesunuty do jednoho ze sálů klášterní budovy, v němž byl zřízen speciálně upravený prostor pro divadelní produkce. V tomto klášterním divadle byly pak provozovány již latinské hry pro místní řeholníky a pro intelektuální a společenskou elitu. Představení kláštera často zvali na inscenace místní šlechtu a světské i řádové duchovenstvo z blízkého okolí (Kladsko). Během velkého požáru Broumova 13. července 1684 divadlo lehle popelem a následující 4 roky se zde dle V. Maiwald a žádná představení nekonala. Opat Friedrich Grundmann téměř po sto letech nechal v roce 1764 sál opravit, přičemž nové výzdoby divadla se ujal vyhlášený pražský malíř Josef Hager. Bohužel 7. dubna 1779 sál opět vyhořel a již nebyl nikdy obnoven. Důvodem bylo vydání královského dekretu z 19. října 1768, který zakazoval provádění komedií a podobných kousků ve všech latinských školách.⁸

Nejstarší existující záznam o provedení představení v divadelním sále pochází z roku 1668. Jednalo se o tragi-comedii, jejíž námět pochází z benediktinského kláštera Montserrat „*De Guifrapeli comitis filia et de Guarino eremita*“ – (Hra o dceři knížete Guifrapela a poustevníkově Guarinovi).

Teprve později, až od roku 1671 se stalo určitou tradicí nastudovat se studenty divadlo každoročně. Od této doby máme též doklady, že profesori měli v rámci výuky v humanitních třídách povinnost psát vlastní latinské divadelní hry a v závěru roku tyto inscenace se studenty provést.⁹

Námět každé hry pravděpodobně procházel schvalovacím řízením, stejně jako u jezuitů. Jednalo se především o samotná témata, přiměřenost látky s ohledem na věk studentů, dále náklady na produkci, organizační záležitosti apod. Nelze s jistotou říci, zda dochá-

zelo k nařízeným úpravám textů, ale je to dosti pravděpodobné.¹⁰ V 17. století byly texty her skládány v různých, tehdy vyučovaných populárních metrických schématech. Deklamované pasáže byly obvykle tvořeny v jambickém metru. Později, v 18. století, začaly být deklamované pasáže psány prózou, které během století dále vzrůstalo. Verše zpívaných textů si ovšem zachovávaly metrickou pestrost i nadále. To, že se do dnešních dnů dochovaly ve valné většině pouze synopse her, nikoli hudba, souvisí s jejich tisky, tzn. vyšší pravděpodobností zachování v archívech pro množství tištěných kusů.¹¹ Tyto synopse bývaly často dvojjazyčné (latinsko - německé), což souvisí pravděpodobně s operní či oratorní tradicí na našem území, kdy synopse bývaly psány italsko - německy.

Autory hudby¹² byli většinou broumovští hudebníci, ovšem pro divadelní představení k slavnostním příležitostem, jakými byla významná životní jubilea opatů, skládali hudbu i skladatelé z Břevnova nebo autoři mimo klášterní komunitu. Jako provozovatelé hudby v rámci divadelních představení se podíleli místní regenschori, sboristé klášterního kostela sv. Vojtěcha, ale nebylo výjimkou, že velká slavnostní představení byla posilována i břevnovskými zpěváky.

Divadelní hra byla obvykle zahájena hudební předehrou (*prolusio*, *prologo*, *musica prolusio*). Po tomto uvedení již následovala jednotlivá *acta*. Z hudebního pohledu se v hrách objevovaly sólové pěvecké části (*arie*, *arietty*, *ariosa*, dále *duetti*, *terceti*, *chori*, *ritorneli* apod.). K oddělení dějství mohly sloužit mezihry (*interscenum*, *interludium*, *musica intercalaris*, *intermedium*). V hudebních mezihrách vystupovali bohové, bohyně či géniové, případně personifikované ctnosti i nectnosti, které děj doprovázely komentáři, rozprávěly s hrdiny, někdy i jednaly namísto lidí a tím děj posunovali dále. Závěrečné sólové árie či dueta a sbory vykládaly obvykle smysl dramatického kusu a v případě, že hra byla hrána na počest konkrétní osoby

¹⁰ Bobková – Valentová, Kateřina: *Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia*. Praha 2006, s. 98.

¹¹ *Argumentum*, synopse – stručný obsah děje, Některé hry, uložené v archivu Náchod obsahují 2 - 3 totožná argumenta (někdy i ručně opsaná), v některém případě i kompletní kopii hry, psanou jiným rukopisem.

¹² Dle nejnovějších výzkumů je skladatel Augustýn Šenkýř autorem hudby ke školské hře *Dies Numini et Principi – Drama musicum Pastoritium* z roku 1770, jíž text je uložen v archivu Náchod a hudební autograf v Českém muzeu hudby) /CZ Broumov (in: CZ-Pnm)/, signatura XXXVIII D 363. Autoři nálezu Jiří Mikuláš a Kamil Remeš komparací textu hry a notového autografu potvrdili jednoznačnou spojitost obou archiválií. Jedná se tedy o unikátně doložený fakt, že i broumovští si nechávali psát hudbu svými odchovanými skladateli, leč dále působícími již mimo benediktinskou „societas“.

⁴ tamtéž

⁵ Kompletní katalog her: Remeš, Kamil: *Školské hry prováděné v broumovském klášteře v období cca 1650-1780*, magisterská diplomová práce, Brno 2013, s. 120-126.

⁶ Svatoš, Martin: *Výchovná a vzdělávací funkce her broumovského gymnázia*. Referát přednesený na konferenci *Náboženské divadlo v raném novověku*, Hradec Králové, 4. října 2011.

⁷ V Broumově působily tyto sodality: Družinu neposkvrněného počtu Panny Marie (*Congregatio conceptionis Beatae Mariae Virginis*) založil mezi gymnazisty opat Tomáš Sartorius. Tuto kongregaci potvrdil Papež Clemens IX. 4. února 1668. Mnoho studentů patřilo současně též ke druhému bratrstvu „*Congregatio sub invocatione Beatae Mariae Virginis sub Cruce*“ - Bratrstvo Panny Marie bolestné pod křížem, které se též nazývalo německé bratrstvo. Bratrstvo bylo potvrzeno Papežem Innocencem X. 11. srpna 1649

⁸ Maiwald, Vincenc: *Geschichte des öffentlichen Stiftsgymnasiums in Braunau*. Wien und Leipzig 1912, s. 46.

⁹ Svatoš, Martin: *Výchovná a vzdělávací funkce her broumovského gymnázia*. Referát přednesený na konferenci *Náboženské divadlo v raném novověku*, Hradec Králové, 4. října 2011.

(nejčastěji opata), v závěru protagonisté vyslovovali blahopřání dotyčnému.¹³ Celou hru uzavírala dohra – (*musica finalis-epilogus*), jež přinášela závěrečné napomenutí či morální ponaučení. Délku samotných her nelze jednoznačně určit, avšak možným vodítkem pro nás může být počet versů, aktů, doprovod hudby apod. S jistotou mírou pravděpodobnosti lze vycházet z délky představení jezuitských.

Provoz divadelních her byl vždy velice nákladnou záležitostí, kterou obstarávali jednak mecenáši z řad místní šlechty, ale často samotní opaté řádu. Velikou štedrostí byl vyhlášený zejména opat Tomáš Sartorius (1663-1700), který na výlohách skutečně nešetřil a honoroval i herce, jak bývalo často zvykem u jezuitů. Dalším významným donátorem byl též opat Grundmann (1752-1772), kterému studenti velice často hráli k různým jubileím. Přestože nemáme k dispozici žádný ikonografický materiál, který by přinesl svědectví o vybavení divadelního sálu v Broumově, od Vincence Maiwalda víme, že představení byla uváděna s velikou pompou, kdy se dávaly šit nákladné kostýmy, a mnoho výdajů též vyžadovala divadelní scéna.¹⁴ Herci byli vybíráni z řad všech členů gymnázia a dle schopností byli rozdělováni do různých rolí. Stejně jako u jezuitů, byla i zde vyzdvihována hojná účast studentů ze šlechtických a patricijských rodin, kteří byli vždy jmenováni na prvním místě. Byly inscenace, jejichž nastudování se účastnili téměř všichni posluchači gymnázia. Hereckých, ale i tanečních výstupů se často zhostili i samotní učitelé, což jim nejednou vysloužilo obdiv studentů a nepochybně jim dopřálo všeobecné cti. Po produkci pak opaté odměňovali penězi či knihami ty studenty, kteří se na dramatické, či dramaticko-hudební produkci podíleli.

Na tvorbě témat a scénářů dramát měli zásadní podíl místní učitelé latinské školy¹⁵, jejichž úkolem bylo napsat hru, která by odpovídala intelektuální úrovni žáků. Mladší gramatikální žáci nastudovávali realističtější typy příběhů a naopak studenti vyšších tříd (poetiky a rétoriky) bohatší a složitější alegorické děje. Řízení her bylo svěřováno obvykle profesorům rétoriky.

V broumovské sbírce her se lze dle synopsí a textů setkat s těmito dramatickými formami: *Tragoedia*, *tragédie*, *komédie* (zcela převládají v období opata

Tomáše Sartoria v letech 1663-1700), *tragico-comedia*, *drama*, *Lust-Spiel*, *drama tragico-musicum*, *drama comicomusicum*, *actus comicus*, pastýřská dramata (*dramatium pastoritium*, *musico-pastoritium*, *pastorel spiel*), *drama jambicum*, *drama breue*, *melodramate adumbratum*.

TYPOLOGIE HER

Typologii školských her existuje více, přičemž nejvhodnější se jeví rozdělení dle námětů předloh, kterého se drží Martin Svatoš, přestože jsou hranice mezi jednotlivými skupinami někdy obtížně jednoznačně vymežitelné.

1. Biblická témata
2. Antická témata
3. Dějiny křesťanství, resp. církevní dějiny evropské
4. Církevní dějiny české
5. Frašky
6. Morality
7. Satiry
8. Témata ze školského prostředí

Z dochovaných¹⁶ her jednak kompletních, jednak v podobě obsahu – synopsí, nebo vůbec nedochovaných, pouze v pramenech zmíněných (Maiwald), lze vytvořit určitý přehled četnosti jednotlivých námětů. V našem katalogu máme zaznamenáno celkem 83¹⁷ položek přičemž mezi uvedenými díly jsou i taková, o který nelze zcela říci, že se jedná o hry v pravém slova smyslu. Děť s dochovanými texty známe 32 a s hudbou 6 (v jednom případě jde pouze o jeden závěrečný výstup a v jednom pouze o desetiřádkový výstup).

HRY DEDIKOVANÉ PŘEDSTAVITELŮM BENEDIKTINSKÉHO KLÁŠTERA

K tomuto velmi zajímavému a pro broumovskou lokalitu osobitému fenoménu začalo docházet ke konci 17. století

16 Celý konvolut broumovských her provázejí nešťastné události, ke kterým došlo po skončení 2. světové války. Sbírkou počal sestavovat německý politik, právník, zemský poslanec okresu Trutnov - Broumov a kulturní mecenáš JUDr. Eduard Langer (1852 – 1914) již koncem 19. st. Po jeho smrti se sbírky ujali jeho rodinní následovníci, kteří ovšem tak jako mnozí další příslušníci německé národnosti po 2. sv. válce čelili tvrdé perzekuci. Pamětníci, ústy pracovníků archivu Náchod hovoří: „... o broumovských hudebninách a hrách, které během odsunu létaly z oken domu majitele Langer a zůstávaly ležet v hlubokém bahně pod okny...“ Sběrka, jež obsahovala v roce 1914 okolo 40000 tisíc kusů knih a množství manuskriptů, byla v poválečných letech z velké části zdevastována. Do dnešních dnů bylo v archivech uchováno pouhé torzo původního fondu. **Klášteř Broumov** – fond, evidující 8 položek, obsahuje pouze inventární čísla (katalog nedostupný), **Muzeum Broumova** – archiválie obsahují pouze inventární čísla, bez kartonu (katalog nedostupný), **Okresní archiv Náchod** (karton Langer) – nejpočetnější a nejlépe evidovaná sbírka archiválií, sbírka obsahuje synopse, rukopisy her, hudbu.

17 Remeš, Kamil: *Školské hry prováděné v broumovském klášteře v období cca 1650-1780*, magisterská diplomová práce, Brno 2013, s. 48.

a můžeme se s ním setkávat až do ukončení provozu školských her. Vrcholem bylo období opata Grundmanna (1752 – 1772), kdy hry určené k uctění jmenin, narozenin, infulace či výročí jmenování byly provozovány téměř každoročně.

Hry určené k těmto slavnostem v odborné literatuře shrnuje pojem serenata. Gratulační představení byla autory tedy pojmenována různým způsobem¹⁸ a svůj původ mají pravděpodobně v Itálii v tamních intermezzech druhé poloviny 16. století.¹⁹ Ač se v broumovském kontextu dle názvu her s touto formou gratulačního díla vysloveně nesetkáváme, neboť má blíže ke světské operní formě, je možné je do této kategorie svým způsobem zařadit. Martin Svatoš eviduje za období necelých 21 let řízení broumovského kláštera opatem Grundmannem celkem 12 her navičených broumovskými studenty k jeho jmeninám. Produkce her v závěru roku, tak jak můžeme často vidět například u jezuitů, se v Broumově objevuje též velice často. Antičtí, středověcí, křesťanští i pohanští hrdinové se tak stali pro zdejší benediktinské dramatiky pouhou zástupnou kulisou pro předvedení a oslavu křesťanských ctností. To hlavní, s čím autoři her předstupovali před publikum, vyjevuje nejenom duchovní (řeholní stav), ale ty nejlepší osobní kvality představených kláštera. Hry napsané na počest opata a dalších byly předváděny jako důkaz nejvyšší přízně a oddanosti. Zvlášť závěr her se sborovým zpěvem se nesl v duchu slavnostního vzdání holdu a díky opatovi.²⁰

Éra školských her v Broumově končí 19. října 1768, vydáním dekretu o pozastavení a zákazu provozování všech divadelních spektaklů. Tento zákaz nebyl zcela dodržen a hry byly v určité míře provozovány i v několika dalších letech, kdy četnost klesala a produkce her šla k zániku. S jistotou lze říci, že se Broumov stal v tomto ohledu výrazným nadregionálním centrem barokního náboženského divadla. Počet představení, které v Broumově bylo uspořádáno, již dnes neznáme, ale bylo jich mezi lety 1647 – 1768 s jistotou několik desítek.

Kamil Remeš

13 Svatoš, Martin: *Výchovná a vzdělávací funkce her broumovského gymnázia*. Referát přednesený na konferenci *Náboženské divadlo v raném novověku*, Hradec Králové, 4. října 2011.

14 Maiwald, Vincenc: *Geschichte des öffentlichen Stifftsgymnasiums in Braunau*. Wien und Leipzig 1912, s. 45.

15 Učitelé, kteří byli autory textů her: P. Maurus Mattheus Rayman, Roman Hütter, Karel Liebhold, Viktorin Ildefons Reinoldt, Rupert David Hausdor a další.

18 Musica di Camera, trattenimento musicale, trattenimento per musica, servizio di camera, festa musicale atd...

19 Perutková, Jana: *František Antonín Míča – ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*. Praha 2011, s. 173.

20 Svatoš, Martin: *Výchovná a vzdělávací funkce her broumovského gymnázia*. Referát přednesený na konferenci *Náboženské divadlo v raném novověku*, Hradec Králové, 4. října 2011.

Život není souboj s časem, ale využití času jako Božího daru a Boží chválou

Kázání při mši sv. u příležitosti 75. narozenin Františka Xavera Thuriho, kostel Všech svatých, Pražský hrad, 26. dubna 2014, 16.00 hodin.

Milí přátelé, bratři a sestry,

téměř na závěr velikonočního oktávu jsme se sešli, abychom oslavili radostnou událost. Životní jubileum člověka, který celý svůj život žil hudbou. Tvořil hudbu, interpretoval hudbu a vyučoval hudbu.

Hudba je zvláštní umění. Zatímco v umění výtvarném se umělecké dílo pro jednou vytvoří a poté působí, je obdivováno, zatracováno či zapomenuto, umění – nazvěme ho dramatickým – ať je to hudba či slovo nebo herecký projev, je uměním, které musí být stále znovu tvořeno.

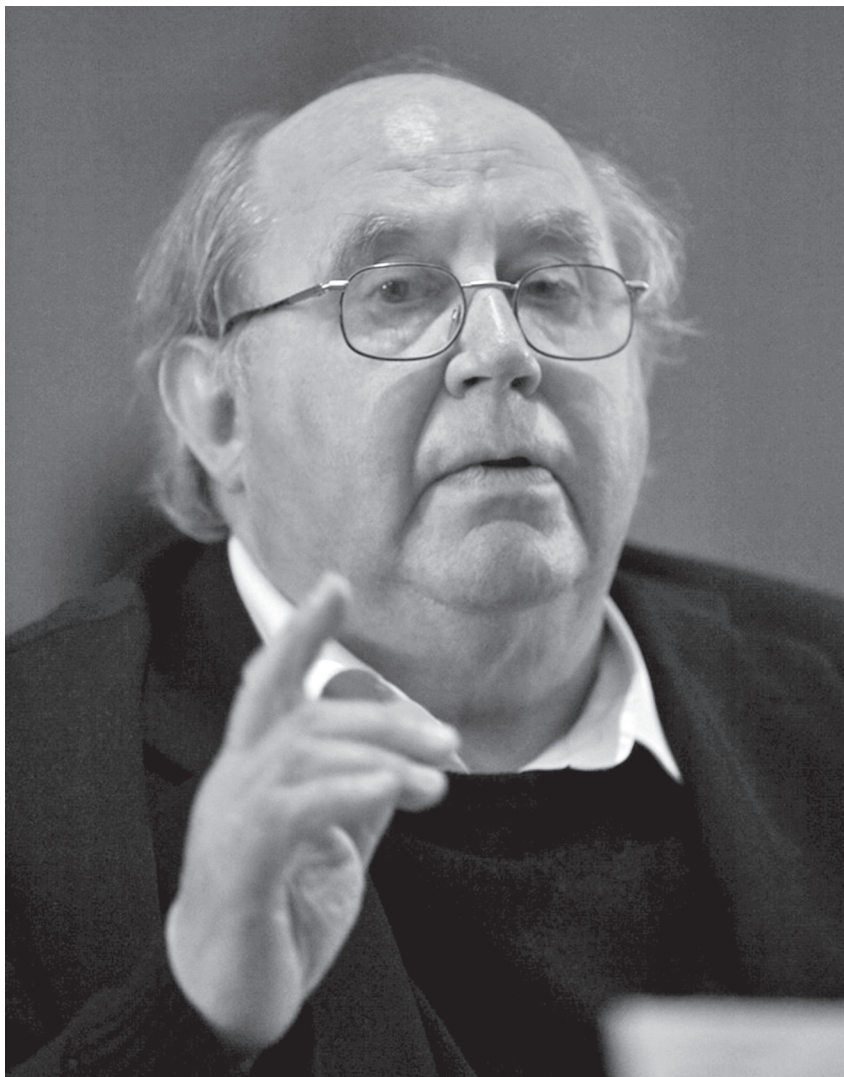
Na jednu stranu je to pro tento druh umění krutý úděl. Jen zazní, už odezní. Z ticha se rodí a do ticha umírá. Na straně druhé je tato jeho vlastnost i vlastností milosrdnou. To, co se nepovedlo, rovněž rychle odezní. Pokus zachytit tento druh umění nahrávkami, uzavřít je do konzerv, přinutit ho, aby se stalo něčím podobným, jako je umění výtvarné, je vždy žalostnou náhražkou skutečnosti.

Druhou vlastností hudby je, že musí být prováděna, opět stejně jako již zmiňovaná umění dramatická. Aby malíř vytvořil obraz, je z jistého hlediska podstatně jednodušší. Stačí mu k tomu plátno, barvy, štětec a schopnost malovat. Hudba je naproti tomu uměním, které potřebuje kromě toho všeho ještě dimenzi času, v němž vzniká, trvá a zaniká. Handicap provozování hudby se však stává zároveň její obrovskou předností, jakousi další dimenzí umění.

Další vlastnost hudby je její vznik. Zatímco výtvarné umění je komponováno a zároveň jednou provždy zreprodukováno, hudební kompozice je jen jakousi kostrou, návodem, jak se postavit k hudební tvorbě. Hudba stále se rodící a umírající v tichu, se totiž může rodit opakovaně. Avšak vždy je jedinečná. Opakování zde není kopie, ale nový originál.

Nezanedbatelným atributem hudby je také její společenskost. Jen málokdy si vystačí jeden hudebník. Pro každého muzikanta přichází v situaci takové, jako je ta dnešní, dvojí radost. Jedna, že „to zahrají nebo zazpívám“ a druhá, že „nám to jde dohromady“. Varhany, jakkoli nádherné, jsou z tohoto hlediska jen chabým pokusem nahradit tento rozměr hudby, když umožňují nechat zaznít celé sbory hlasů dovedností jednoho člověka.

Domnívám se, že hudba (a podobné druhy umění) jsou obrazem našeho žití.



z fotogalerie Českých madrigalistů, foto Jiří Skupien

I to se rodí, je živo a umírá, tak jak plyne čas a z budoucnosti se přes krátký okamžik přítomnosti stává minulost. Náš život je jedinečný, žádný okamžik není kopií kteréhokoli jiného, znovu a znovu tvoříme život a s ním dějiny tím, jak žijeme. Stejně jako v hudbě budoucnost je plná naděje, že přítomnost bude ještě krásnější a zdařilejší, přítomnost nás naplňuje radostí ze života, ale někdy i bolestí, a minulost je našťástí možno naplnit vděčností nebo touhou po milosrdenství a odpuštění.

Jen Bůh je věčný. Nikoli: byl, je a bude, ale JE. On vstupuje do našeho světa, který je tak krásný ve své proměnlivosti a pestrosti, ale tak pomíjející v krutosti ubíhajícího času. Bůh do tohoto světa vstoupil na počátku, když jej stvořil, vstupoval do něj stále, když ho udržoval v bytí, ale definitivně do něj vstoupil v Ježíši Kristu. Ten se stal jedním z nás a čas promě-

nil v čas milosti, chrónos v kairos. Svým Zmrtvýchvstáním navždy zničil smrt a spojil tak čas s věčností. A nyní nás očekává v nebi, kde je i náš domov.

Jaký je náš životní úkol? Zasnoubit čas našeho pobývání zde na zemi s věčností, která je u Boha a ke které jsme byli stvořeni, když jsme dostali nejen tělo, ale i nesmrtelnou duši.

Náš život není boj s časem, jak by se mohlo zdát. Je to využívání času jako Božího daru. Jak už jsme si řekli, s pomíjivostí odeznívání každého přítomného okamžiku je také spojeno milosrdenství, odpuštění a šance na nový začátek, dokud náš čas nepomine.

Když se díváme každý na svůj život, pan profesor na svých 75 let, ale každý na počet svých dní, vidíme tuto stopu času v našem životě. Byl to čas šancí, čas nových začátků, čas nádherných, i když

pomíjivých zážitků, kdy se při využívání darů, které nám Bůh dal, zdálo, že se dotýkáme věčnosti. Všechny životní kixy nám pak mohou být Bohem odpuštěny, když budeme svých chyb litovat a prosit za toto odpuštění.

To, o čem uvažujeme, je také důvodem, proč hudba patří k bohoslužbě, a to podstatným způsobem. Liturgie je bohopocta. Pocta, nás žijících v čase, věčnému Bohu. Poděkování za stvoření a vykoupení, prosba za požehnání, ochranu a odpuštění, vyjádření radosti a díky, a chvála Boží. Jsou to situace, kdy si člověk nemůže vystačit prostým sdělením informace. Dá se říci: děkuji nebo prosím, ale když říkám aleluja, sláva na výsostech Bohu nebo Svatý, svatý, svatý, není to ono. Chybí to-mu ještě jedna dimenze. Proto jsme dostali dar hudby a zpěvu, protože chvála Boží se nedá říct, ta se musí zazpívat. Proto hudba při liturgii není šlehačkou na dortu či ozdobou na vánočním stromku, ale podstatnou součástí, která jí dává teprve dostatečné proporce, protože člověk musí Boha chválit ze vsí síly a všemi schopnostmi, které dostal.

Vaše umění, milí přátelé, tedy není něco, co by mělo být v kostelích trpěno, ale něco, bez čeho naše oslava Boží nemůže dosáhnout požadované kvality. A my vám za to děkujeme. Chvála Boží rovněž neznamená, že to JÁ musím chválit Boha, ale že MY, jako církev jsme Boží chválou. Stejnou Boží chválou je tedy Váš zpěv a hudba, jako naše mlčení a poslouchání.

Hudba, jak jsme si již připomenuli, je uměním, které je z valné většiny uměním kolektivním. Nejen melodie, ale i harmonie a souhra, tvoří toto umění. A patří sem rovněž kontrapunkt. Punctum contra punctum. Nota proti notě. Nikoli v nepřátelství, ale jako opora jednoho pro druhého, jako životodárná struktura. Provozování hudby je tak obrazem církve. Církev je přirovnávána k Tělu a to Tělu Kristovu. Hudbu naproti tomu provozuje hudební těleso. To, že Vám to jde nejen každému zvlášť, ale také všem dohromady, je pro nás věcí, ale i pro každého člověka povzbuzením. Každý z Vás musí dát do hry a zpěvu všechny své schopnosti, ale musí se také umět postavit na správné místo, někdy být vpředu, jindy ustoupit do pozadí. Všichni pak podřizují svou vůli vůli dirigenta a ten vůli autora. Je zde mnoho paralel s životem církve. V dnešní době, která je spíše individualistická, má být církev také místem harmonického a společného chválení Boha. Tím, že nebudeme souhrn individuů, ale skutečný organismus, budeme moci naplňovat představu o křesťanech tak, jak o nich smýšleli lidé na samých počátcích církve: jako o lidech, kteří se měli rádi.

V tomto smyslu je jak život v církvi, tak hudba také hlásáním evangelia. „Jděte do celého světa a hlásejte evangelium všemu tvorstvu!“, slyšeli jsme dnes. Náš poctivý život, naše využití schopnosti,

naše ochota tvořit Tělo mohou být skutečnou radostnou zvěstí světu, který nás obklopuje, a kde bohužel stále více platí „člověk člověku vlkem“.

Avšak ne naše snažení, ale Boží vklad je tím podstatným. Budme tedy naplnění chválou Boží, protože máme být zač vděční a proč radostní. Chvalme Boha za noc, která nás „vzdálila od nepravosti světa a od tmy hříchu, vrátila k milosti, sdružila ve svaté společenství, zahнала hříchy, smyla viny, hříšníkům vrátila nevinnost a zarmouceným radost; noc, která zahnala nenávisť, vytvořila jednotu srdcí a pokořila zlé moci.“ Ano, událost Veliké noci nás opravňuje navždy ke zpěvu a k chvále Boží. Našemu životu dává smysl, budoucnosti naději a minulost naplňuje vděčností a milosrdenstvím. Ať je tedy náš život chválou Boží!

P. Stanislav Příbyl, CSsR

POZDRAV PROF. PÍTHY

Vážený mistře,

ze tří důvodů je mi líto, že Vás nemohu osobně uvítat, ale být na dvou místech současně není člověku dáno.

Rád bych se s Vámi konečně setkal, protože jste pro mne osoba velmi tajemná. Když jsem kdysi poprvé slyšel nějakou Vaši skladbu, pevně jsem uvěřil, že jste jedním z opomíjených barokních autorů. Z toho mě vyvedli a řekli mi, že jste můj vrstevník a navíc můj soused. Celá desetiletí se potkáváme a dnes byla šance, že poznám, který z těch, co denně vidávám, jste Vy.

Druhým důvodem je, že mám už od dětství posvátnou úctu k varhaníkům. V dětství proto, že hrají nohama víc než rukama. Později proto, že sami zvládnou, na co je jinak zapotřebí celý dechový ensemble.

Zatřetí proto, že patříte k tomuto kostelu takřka jako živoucí inventář. V tomto smyslu jste jedinou součástí, o kterou se nemusím hrdlit se správou hradu, i když památkáři by mohli vytáhnout, že máte být chráněn jako vzácná legenda a můstek překlenující důležitý dějinný úsek tradice a života tohoto kostela. Ale to mají marné.

Thuri je náš a pojďme slavit jeho a jeho dílo, děkovat Pánu, kterého jím oslavuje, a prosíme, aby se mu štědře odměnil a aby ho chránil.

Vám, mistře, přeji, aby Vám pěkně hráli, a muzikantům, aby se jim nechvěly rty a prsty, o kolenou nemluvě, a všem, aby to byla krásná slavnost. Pamatuje přitom, že radost z Hospodina je naší silou.

Váš Petr Píthá

Trochu vědy nezabije

aneb Kub měl tehdy pravdu

Na studijním dnu uspořádaném Společnou liturgickou komisí na začátku roku 2010 jsem v přednášce Kritéria pro liturgickou hudbu a jejich nejnovější vatikánské reflexe mimo jiné uvedl:

Hudba je důležitou součástí liturgie právě proto, že má bytostně znakovou povahu; a tedy je schopná mimořádně dobře vyjadřovat to, co se při liturgii vyjadřovat má. Smysl hudby v liturgii tedy není jen „okrasný“, ale hudba se bytostně podílí na podstatě liturgie.

Oponenti většinou mají za to, že hudba je znakem čistě konvenčním: může vyjadřovat to či ono, – cokoliv, na čem se dohodneme, resp. co bude vyjadřovat podložený text. Kdyby tomu tak bylo, pak je opravdu jedno, jestli budeme při liturgii zpívat „Alleluia“ na chorální nápěv, nebo na melodii „Holky z naší školky“.

Jenže ono tomu tak prokazatelně není. Za prvé, jsou renomované studie, které dokazují existenci určitých kulturně nezávislých obsahů, které je hudba schopna vyjádřit a které jsou interkulturně srozumitelné. Řečeno prostě: i Papuánc pozná, která ze dvou skladeb je svatební pochod a která funébrmarš.

Na elementární úrovni je tedy hudba znakem nikoliv konvenčním, nýbrž přirozeným; jakékoliv její znakové užití, a tedy i užití v liturgii, musí tuto její přirozenou sémantiku respektovat.

Jeden z dotazů z pléna v následné diskusi zpochybňoval tento fakt, posluchač nevěřil, že by toho byl Papuánc schopen, a já tehdy nebyl schopen ocitovat ty zmiňované „renomované studie“.

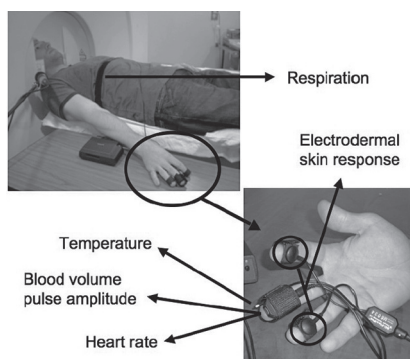
Nedávno jsem však objevil na vědu popularizujícím serveru osel.cz takovou renomovanou studii podanou v zajímavé populární a čtivé formě, neodolám tedy a svou odpověď tehdejšímu tazateli pochybovači doplním.

JiKu

CO MAJÍ SPOLEČNÉ HUDBA, DŮVĚRA A ALTRUISMUS?

Nedávno se švýcarským vědcům podařilo zjistit, že striatum, mozková oblast přináležející bazálnímu gangliu, je místem spojeným s altruismem a uchováváním ponaučení ze svých chyb. Klíčem k vzájemné spolupráci se ukázal být zde syntetizovaný hormon oxytocin. Lidé jsou spíše nedůvěřiví a ve společenských vztazích se jim nechce moc riskovat. Trocha oxytocinu v mozku navíc nám pomáhá vrozenou bariéru nedůvěry prolomit. Navazování vztahů a sdílení libých prožitků ale není jen na libovůli

oxytocinu. Podílet se může i hudba a jak se ukazuje, činí tak prostřednictvím stejné mozkové oblasti (striatum), i když tentokrát jde o působení zcela jiného hormonu. Hudba je totiž výlučnou záležitostí nervového přenašeče dopaminu.

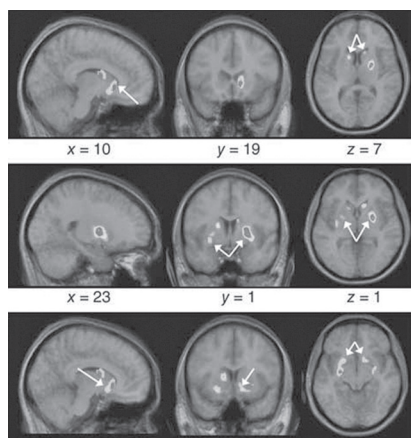


Aby vědci zjistili, které z „rozsvěcovaných“ míst souvisí s vrcholnými emocionálními zážitky, prováděli pokusným osobám souběžně s tomografickým snímkováním mozku také klasické fyziologické vyšetření na detektoru lži. (Kredit: Valorie N. Salimpoor)

Delší dobu si vědci lámou hlavy s tím, nakolik je účinek hudby na naše mozkové centrum poplatný kultuře, ve které jsme vyrostli. Odpověď na to našel až mezinárodní tým vědců Ústavu Maxe Plancka v odlehlých končinách severního Kamerunu. Vypravili se tam záměrně, protože jde o jeden z posledních rájů na zemi. Lidé zde žijí bez elektřiny, nesetkali se s pojmem rádio a nikdy neslyšeli západní hudbu. Domorodcům, pro něž je i křesťanská liturgie s hudbou neznámým pojmem, vědci přehráli tři klavírní skladby. Nejdřív melodie, které Evropané vnímají jako veselé, vzbuzující klid, pak ty, jež navozují pocit úzkosti a strachu. Na všechny přehrávané skladby domorodci reagovali úplně stejně jako my. To není dobrá zpráva pro ty, jež nechtějí připustit, že by hudba ve všech kulturách mohla navozovat podobné a stejně intenzivní emoce. Podle mnohých odborníků jsme takovou výsadu měli být obdařeni jenom my a měla se týkat jen západní kultury. U těch „méněcenných“ měla být hudba spíše jen prostředkem k posilování spolupráce a pocitu kmenové soudržnosti. Vědci z Lipska svým pokusem v Africe dokázali, že účinky hudby na lidské emoce jsou vrozené a nejsou poplatné žádné kultuře. Jednoduše je máme v mozku evolučně zakořeněny. Dá se říci, že hudba je jednou z klíčových záležitostí našeho člověčenství.

S dalšími upřesňujícími poznatky o tom, co s námi umí dělat hudba, přichází nyní Kanaďanka Valorie

Salimpoorová z McGill University. Se svým týmem nahlížela dobrovolníkům do mozku pozitronovou emisní tomografií. Spatřit tvořící se molekuly dopaminu ale není jen tak. Zviditelňují se pomocí ligandu v němž hraje hlavní roli radionuklid ^{11}C s krátkým poločasem



Při poslechu líbivé hudby se nám v mozku uvolňuje dopamin. Místo syntézy se posouvá podle toho, zda jde o očekávání nebo o samotný vrcholný prožitek. (Kredit: Valorie N Salimpoor a kol., doi:10.1038/nn.2726)

rozpadu. Současně s touto špičkovou vyšetřovací metodou kanadský tým podrobil dobrovolníky i starým psychofyziologickým testům, které jsou obdobou testu na detektoru lži. To jim dovolilo zjistit, který z tomografických snímků náleží k časovému okamžiku, kdy osoba prožívala vrchol svých prožitků – kdy se jí zpotily ruce, stoupla tepová frekvence, zrychlil dech,...

Při koncipování svého pokusu quebeckí neurologové vyšli ze známé zkušenosti, pro níž máme pořekadlo – jeden má rád holky a druhý vdolky. Nezajímalo je, zda se dané osobě líbí zpěv Lady Gaga s jejím Špatným románkem, nebo zda dává přednost Maria Callas v Bizetově Carmen, případně Mozartovu Requiem. Šlo jim pouze o vyvolání příjemných pocitů. Proto dobrovolníky požádali, aby si na testy nosili vlastní ceděčka se svými nejoblíbenějšími skladbami. Tak se jim podařilo vyloučit chyby, k nimž by došlo, pokud by testované osobě pouštěli do uší muziku, která by jí nesedla, nebo u ní dokonce vzbudila nelibost. Tento „samovýběr“ skladeb měl ale ještě jednu přednost. Umožnil sledovat něco, co souvisí se znalostí melodie, kdy kromě příjemné pohody si mozek s předstihem uvědomuje, kdy silné zážitky přijdou. Je totiž známo, že stav napjatého očekávání před vrcholnými okamžiky díla, emocionální zážitky zvyšuje. Dovoluje nám to prožít psychology popisované „vnitřní záchvěvy vzrušení provázené mrazením v zádech“.

Tomografické snímkování mozku dobrovolníků odhalilo, že při poslouchání hudby se v bazálních gangliích, oblasti zvané striatum, uvolňuje dopamin a že k jeho tvorbě dochází již v první fázi, kdy se nám hudba jen líbí a máme z ní příjemné pocity. V té době se nervový přenašeč tvoří a aktivuje příslušné receptory v místech nazývaných nucleus caudatus, kam vedou nervová vlákna z korových oblastí mozku.

Když ale dojde na emotivně vrcholné hudební zážitky, tedy chvíle kdy se nám dušička miní blahem rozskočit, potom se nám místo tvorby a vazby dopaminu „přestěhuje“ do přední části striata. Samotný posun nestojí za řeč, jeho význam je v něčem jiném – stěhuje se do místa s odlišnou mikroskopickou strukturou, anatomové ji říkají nucleus accumbens.



Valorie N Salimpoor: „Pokud se z nějakého důvodu syntéza dopaminu ve striatu zadrhne, jsou peníze za lístek do divadla vyhozenou investicí.“

Poznatky by se daly shrnout tak, že striatum má část dorzální a ventrální, přičemž ta první spolupracuje s oblastí mozku na takzvaném „předvídání“ hudebního motivu a druhá je napojena na limbický systém – nejprimitivnější a nejstarší část mozku, jež má na starosti emocionální záležitosti. Z dosavadního výzkumu vyplývá, že okouzlení hudbou, a to jak to běžné, tak i prchavé chvíle vrcholného štěstí, je úzce spjato s částí mozku, které říkáme striatum. Protože jde o vývojově mladé neuronální centrum, lze z toho vyvodit, že hudba se nám uvelebila v mozku relativně nedávno. Zalíbilo se jí ve stejné oblasti, kterou nedávno jiné týmy označily za „sídlu“ důvěry a altruismu. Jde o stejnou lokalitu, již někteří vědci dokonce přisoudili rozhodující vliv na naše společenské postavení.

Josef Pazdera
<http://www.osel.cz/index.php?clanek=5497>
 Pramen: McGill University

Nad článkem Současná liturgická hudba z pastoračního hlediska

Když jsem byl požádán redakcí Psalteria, abych pro čtenáře sepsal zasvěcenou informaci o tom, že v internetovém časopise Budoucnost církve (vydáváném mj. Sekcí pro mládež Českou biskupskou konferencí) vyšel článek o hudbě v liturgii, s dychtivostí jsem si první letošní¹ číslo, kde vyšel, otevřel, jsa zvědav na to, jak bude jeho prostřednictvím naše mladá katolická generace směřována. Že směřovat (ne nasměrovat, ale směřovat, a ne jednou) potřebuje, to nejen demonstrovaly takové hrůzné jevy jako ranní rozcvička ve cvilinském chrámu nebo mezinárodní ostuda ve Staré Boleslavi při návštěvě papeže Benedikta, ale volá po tom každodenní (spíše „každonedělní“) pozorování v mnoha našich farnostech, kde pro charakteristiku hudební produkce mladých při mešní liturgii je slabé i rčení o slepých vedoucích slepé, neboť na obou stranách se ti slepí chovají i jako pořádně nahluclí. Článek napsal Anton Konečný, nadpis *Současná liturgická hudba z pastoračního hlediska* i záhlaví (prvních osm řádků) je v češtině, zbytek na jedenácti stránkách je v mateřském jazyku autora, tedy slovensky, při porovnání s jinými články téhož čísla se zdá, že záhlaví připadá na vrub redakci časopisu a nikoliv autorovi.

Úkolem záhlaví je formulace hlavních myšlenek, na něž se má čtenář soustředit. V našem případě se setkáváme se dvěma takovými myšlenkami. První je vyjádřena následující dvojicí vět: *Liturgická hudba, i když vychází z hluboké a ověřené tradice, nikdy nezůstala neměnnou, ale stále se rozvíjela a rozvíjí do různých forem, stále byla a je církví usměřována. II. vatikánský koncil podnítil nové tvůrčí úsilí a teprve až budoucnost ukáže, co ze současné liturgické hudby přejde do trvale používaného liturgického prožívání a co bude postupně opuštěno.* Druhou myšlenku vyjadřuje závěrečná věta záhlaví: *Připravovat liturgii předpokládá znalost těch liturgických přepisů (asi mělo být předpisů), kterými církevní autorita vymezuje prostor současnému prožívání a aktuální tvorbě.* Kdyby mi při čtení jakéhokoliv článku (nejen o církevní hudbě, ale třeba o tom, která je nejlepší varná konvice) nabídl jeho anotace první z uvedených myšlenek, už bych ho dál nečetl, protože taková anotace vlastně říká, že než obsah článku v mysli zpracujeme, už nemusí platit. Naštěstí se k liturgické hudbě vztahují i jiné myšlenky než ty vypíchnuté v záhlaví, některých z nich se článek i dotýká, ale čtenář jen

kroutí hlavou, kam až to liturgická hudba dotáhla: ostatně v tom redakce časopisu Budoucnost církve není sama, jen se připojila k jiným zdrojům, dle nichž je na liturgické hudbě nejdůležitější, že se stále mění. Je to podobná abstrakce, jako kdyby někdo napsal, že nejdůležitější na automobilu je, že je v něm autorádio.

Druhá myšlenka sice není tak přitažená za vlasy, čtenář, který čte mimo jiné Psalterium, se však diví, že tak triviální fakt je vypíchnut v záhlaví; pak mu však dojde, že v redakci asi vědí dobře, že pro běžné čtenáře Budoucnosti církve se musí právě tato trivialita prezentovat jako něco, kvůli čemu mají číst 11 stránek. Autor článku, prof. ThDr. Ing. Anton Konečný, PhD je u nás znám právě jako specialista na předpisy (viz např. zmínka o jeho příspěvku v recenzi na sborník *Viera, krása a umenie* v čísle 2009/1 časopisu *Teologické texty*²). Ale přesto, znát předpisy, to je katastrofálně málo, zvláště když – alespoň dle nadpisu – jde o pastorační hledisko! Zkušenost (nejen z oblasti liturgie) nás učí, že samotná znalost předpisů má tendenci se do života promítnout jako úřední šiml, disponovaný k tomu, aby blokoval dobré a při tom nedokázal zamezit špatné. U těch, kdo připravují liturgii, neznamená znát předpisy vůbec nic, jim by se měly předkládat hlubší znalosti jak o podstatě liturgie tak o hudbě!

Rady a předpisy pro liturgickou hudbu, odvolávající se na II. vatikánský koncil, existují s malými modifikacemi už skoro půl století a přesto se úroveň toho, co se v chrámech děje pod názvem hudba, nejen nezlepšuje, ale upadá, i když se už vícekrát zdálo, že hlouběji už upadnout nemůže. Zkušenost nás dokonce učí, že nic nebrání tomu, aby v časovém i prostorovém sousedství jasně formulovaných zásad byly ony samy flagrantně ignorovány (ilustrace jsou mj. v *Psalteriu*, např. v *Supplementu* číslo III/2010 na str. II. až V. a v *Malém dodatku* od JiKu na str. 11 čísla 6 ročníku 2012). A jako dříve narozený mohu dodat z vlastní zkušenosti, že jistá (i když ne tak flagrantní) arogance vůči zásadám daným církevní autoritou existovala i před II. vatikánským koncillem (o snad nejdůležitějším příkladu se lze dočíst na str. 127 časopisu Cyril z roku 1910³ ve zmínce o slavení svátku sv. Filipa a Jakuba).

² Lze najít na Internetu na adrese <http://www.teologicketexty.cz/casopis/2009-1/Simon-Marincak-Viera-Krasa-a-umenie.html>

³ Lze ji snadno najít na internetové adrese <http://cyril.psalterium.cz/nahled.php?t=&id=4451>

Je známo, že formulace toho, co církevní autorita v oblasti liturgické hudby vyžaduje, je často nezřetelná, ba prázdná, a to platí i pro formulace, s nimiž se v článku můžeme setkat. Tak např. čteme, že *Liturgický spev je samotnou liturgiou, najmä ak je to liturgia slávnostná, je jej neodlučiteľnou časťou.* Konec souvětí je správně, liturgický zpěv je nutno chápat jako integrální část liturgie, avšak prvních 5 slov zavádí (nebo že by šlo o jemnost slovenčiny, pre Čehůna skrytý?). A hned následující věta zní: *Hodnota každého liturgického spevu je dana hodnotou samotnej liturgie.* Přenesme se pro stručnost přes poněkud význačný termín *hodnota liturgie* a všimněme si jiného, do očí bijící absurdity: jak snadno lze z toho tvrzení odvodit, že hodnota i ubohého a odbytého zpěvního projevu je a bude vysoká – vždyť je přece dána hodnotou samotné liturgie! Proč není na příklad k substantivu *hodnota* přidán nějaký přívlastek odpovídající českému *požadovaná*? Nechybí ani obvyklé otřelé a nepodložené vzdychání o tom, jaký obrovský posun udělal II. vatikánský koncil; v oddíle 2.1. se „zaostalost“ doby před tímto koncillem demonstruje tak, že výrok „hudba je služebnicí liturgie“ je interpretován jako že *hudba a liturgia stali akoby oproti sebe*, a pokoncilový opak se dokumentuje citací o hudbě, že *jej ulohou je urobiť modlitbu vrucejšou, podporovať jednomyseľnosť a zvyšovať slávnosť posvatných obradov.* Způsob, jakým je pojata situace před koncillem, budí ve čtenáři podezření, že se autor pokouší na liturgii aplikovat učení Karlika Marxe o třídním boji, zatím co výrok týkající se doby po koncilu je přece jasné konstatování, že hudba je služebnicí liturgie par excellence, a to dokonce i ve smyslu předpokládaném již před koncillem! Ten, kdo autora vůbec nezná, si z toho rychle o něm odvodí, že patří k těm mnohým, kteří – jak to je dnes zvykem – svou povrchnost skrývají za „koncil“; stojí to autorovi, mj. universitnímu profesorovi, za to?

Na jedné z internetových stránek České biskupské konference se Budoucnost církve deklaruje⁴ jako *časopis pro pracovníky s mládeží – biskupy, kněze, řeholní hnutí, komunity a laiky.* A tak stojíme před další otázkou: proč byl do něho beze změny převzat typicky slovenský materiál, který jednak cituje instrukce Slovenské liturgické komise a jednak nabádá zpívat konkrétní zpěvy ze slovenského kancionálu (na str. 14:

⁴ Viz internetová stránka <http://www.cirkev.cz/cirkev-se-setkava/mladez/budoucnost-cirkev/>

¹ Číslo 1/2013

Ježíšu, Ježíšu nad slnko jasnejší... po tejto časnosti veď nás do večnosti... Nech ťa tam s tvojimi... kdes moje spasenie, láska moja, láska moja a srdca nadšenie, víťaz boja... O, Ježíšu môj... V úzkostiach, žalostiach, sám pri mne stoj. Výše zmínění biskupové, kněží, řeholní hnutí, komunity a laici si jistě dokážou představit, s jakým zápalem ocení naše budoucnost církve (čeští náctiletí) takové texty, až jim je předloží. Když už redakce článek do časopisu pro české čtenáře otiskla, proč nedoplnila informace určené pro Slovensko – např. v poznámkách pod čarou – odpovídajícími údaji platnými pro Česko?⁵

Autor se vyhnul zpěvům, které se v oblasti gregoriánského chorálu řadí mezi tzv. responsoriální formy (pozor, neplést s responsoriálními žalmy praktikovanými po čteních). O jedné skupině (zpěvech, které graduál Pavla VI. nabízí po čteních, tj. aleluja, graduále a trakty) totiž vůbec pomlčel a druhý typ – offertorium – mazaně (totiž ve sporu s historickými a muzikologickými fakty avšak v souhlasu s chybnou terminologií zmíněného graduálu) zařadil mezi procesní zpěvy.

Ne vše je v článku nejasné a zavádějící, avšak v tom případě jde většinou o evidentní fakta. Že rozeznáváme liturgickou hudbu jakožto podskupinu hudby duchovní, je vhodné upozornění na jemnosti terminologie (v daném případě náhodou stejné ve slovenštině jako v češtině), ale výrok *pojmem hudba obsahuje i spev, ktory je hudbou, produkovanou ľudským hlasom* lze považovat i při vědomí všeho úpadku v oblasti liturgické hudby za podceňování čtenáře Budoucnosti církve. Některé formule ovšem znějí tak supertriviálně, že připomínají štábní kulturu vojenských předpisů vzniklých v 50. letech minulého století, kdy v naší armádě rozhodovali i o stylistice dokumentů „dělnické kádry“ vyškolené po páté třídě obecné školy v Sovětském svazu: tehdy jsme se mohli třeba poučit, že „koně zapřaháme hlavou ve směru jízdy“, zatím co nyní čteme, že *Keď sa pieseň pri príprave obetných darov nespieva, jednoducho sa vynechá*, a podobně *Ak sa antifona*

nespieva, vynechava sa. Vynechavanie znamená, že spev je sice zmysluplným doprovodným prvkom ukončov obetovania, ale nie je nutným prvkom omše.

Při čtení takových výroků se zdá marná jakákoliv snaha o poznání, co autora k podobným formulacím vedlo. Ale – kupodivu – když víme o liturgické hudbě mnohem víc než předpokládáný nepřilíši informovaný čtenář Budoucnosti církve (a když podržíme v hlavě ony podařené formule při čtení o kus dál), začne se vynořovat jistý kontext a tím i vysvětlení. Hned to ukážeme.

Před liturgickou reformou bylo nutné, aby celebrant přečetl během fázi určených liturgickými pravidly všech zpěvů, které měly být zpívány. Bylo to stanoveno už tridentskou reformou, která realisticky předpokládala, že zpěváci ledacos popletou, pozmění, nabourají a vynechají, a protože tato reforma chápala (a nebyla v tom první) i zpívaná *propria* jako modlitbu církve, nemohla je jen tak nechat libovůli zpěváků a informačním šumům ovládajícím chrámové kúry. Opravdu, ač to dnes mnohým zní neuvěřitelně, liturgické zpěvy byly od nejstarších dob chápány jako modlitba, tj. jako NÁBOŽNÉ POZDVIŽENÍ MYSLI K BOHU, tedy ne ledacos, ale pozdvižení, a to myslí a ne třeba nervů, dechu, očí, oděvu, boků, rukou atd.⁶, a k Bohu, ne k okolnímu prostředí nebo k nějaké abstraktní, neosobní, popřípadě ryze hudební ideji, kráse resp. harmonii jako takové, ale má to být pozdvižení opravdu nábožné a ne třeba hospodské, sportovní, schůzovní, televizní, internetové nebo ukončující mejdan v době, kdy už byla zásoba nápojů zkonsumována.

Takže jsme doma: ve výše uvedených větech připomínajících vojenskou štábní literární kulturu, měl autor zřejmě na mysli, že se právě popsaná dávná praxe neuplatní, čili že sloveso vynechat v nich nese netriviální informaci, totiž že když se píseň resp. antifona nezpívá, pak ji ani celebrant nečte. Nejde tedy o tak hloupé výroky, jak vypadají, což ovšem pozná jen zkušený starší kúrový borec.

A snad právě kontext těchto informací je jistým podnětem pro řešení našich (ale možná že i slovenských, evropských, světových...) problémů s interpretací předpisů: tridentská reforma, ač velmi realisticky brala v ohled lidskou náklonnost k chybování, nezapomněla, že v liturgii se s vnější formou stýká to, co dnes klopotně objevujeme a k čemu se pracně dobíráme, když byl zapomenut i pojmový a terminologický aparát, s nímž to lze vyjádřit lépe a srozumitelněji. Lze se s tím setkat např. v článku *Actio et (vel) contemplatio ako prvok komunikácie v liturgii – napätie alebo jednota?* od Petra Cabana, nedávno publikovaném na stránkách 147 až 150 v 3.

6 Neříká se zde „pouze myslí“, platí totiž, že pozdvižení jiných složek není vyloučeno, ale netvoří to podstatné.

čísle letošního ročníku časopisu *Teologické texty*. Je znovu nacházen „poklad skrytý v poli“ (totiž jednou zapomenutý a poté zapomenutý), totiž fakt, že pro opravdovou účast na liturgii nestačí jen *actio* (v našem případě akustický fenomén), ale i *contemplatio*, což je pojem, o němž se v onom článku lze dozvědět víc, ale ke kterému ti dříve narození byli ještě ve čtyřicátých letech minulého století vedeni, nikoli v teologicky zaměřených odborných statích a diskusích ale už ve školních hodinách náboženství, a to zhruba následujícím způsobem. Liturgie je třeba se zúčastnit adekvátně nejen vnějškově, ale i z hloubi vlastní mysli, tedy ne při ní lelkovat (a to ani když při ní třeba zpíváme), ale vědomě, tedy vlastní myslí chválit Boha, ne nutně dělat navenek obvyklé slavnostní projevy (i když ty se nevylučují, ale nejsou podstatné), ale především dávat Bohu chválu vycházející z vlastního nitra a ve shodě s právě probíhající fází liturgického děje. Liturgie jakožto *Církev v modlitbě*⁷ musí jednak splňovat to, co platí pro modlitbu (viz výše její připomenutou definici ale i hřích „modlit jsem se nepobožně“ od dávných dob připomínaný ve zpovědních zrcadlech), a jednak sjednocovat tuto modlitbu v rámci církve, tj. mezi přítomnými věřícími ale i např. s těmi, o nichž předpokládáme, že se mohou té chvály mnohem dokonaleji účastnit v nebi. Vytvořit takový zpěv, tj. zpěv, při němž jeho *actio* sjednocuje a posiluje *contemplatio* každého zpívajícího, není vůbec jednoduché, ale Bohu přísluší to nejlepší a – jak nás poučují některé (zatím ovšem jen tradiční, totiž vyzkoušené a během staletí postupně zdokonalované) formy – možné to je.⁸

Tak dobře, ukázali jsme „jak na to“, to jest na jakých předpokladech jsou formule předpisů postaveny, jak texty těch formulací chápat a vysvětlovat těm, kdo vysvětlení potřebují, a budme rádi, že k tomu dal – alespoň nepřímou – člá-

7 Zde narážím na něco, co jsem v Psalteriu oci-toval už několikrát (např. na druhé stránce Folie č. 2/2008, nebo na str. 11 čísla 5/2011): německý překlad dvousvazkového francouzského díla o téměř tisíci stránkách nazvaného *L'église en prière*, tedy *Církev v modlitbě*, byl publikován s názvem *Handbuch der Liturgiewissenschaft*, tedy *Příručka liturgické vědy*.

8 Pro ověření doporučuji na příklad probrat slova, nápěvy a spojení obou u introitů pro neděle během roku, jak jsou např. v graduálu Pavla VI. nebo (v nepatrně odlišném výběru) v usuálu. Je to *actio* i *contemplatio*; *actio* – totiž jednohlasá melodie – sjednocuje i navenek tak, jak je to vůbec možné, a každému opravdu věřícímu, který není vůči hudbě totálně natvrdlý, melodie otvírá nový význam zpívaných slov, tj. podporuje jeho *contemplatio* tak, aby v komunikaci s Bohem přirozeně vycházelo z jeho vlastní mysli. Nepřehlédneme, že introitů jsou tři desítky a jsou zaměřeny na „období liturgického klidu“, a přesto – místo aby hrozily nudou – hýří bohatstvím jak *actio* (melodiemi) tam *contemplatio* (hudebně-sémantickým obsahem melodií vedoucím zpěváky i posluchače k hlubokému prožívání slov, obracejících se přímo k Bohu).

nek, o němž zde referujeme, podnět. Ale ono to není vše: v kontextu takové syntézy *actio-contemplatio* se nabízí i objasnění, proč se předpisy, uvažování o nich i jejich projekce do uměleckých kvalit hudby setkávají s tak zoufale prázdnotou odezvou, která zvláště křičí u těch, kdo sami hudbu neprovozují, ale instruují věřící (včetně těch na kůru), co mají ústy produkovat a co ne.

Stručně řečeno, předpisy máme, mohou o nich přemýšlet hudebníci, duchovní správci, ceremoniáři i jiní, ale za prázdnotou jejich respektování je, že vždy uniká to hlavní, totiž zasvěcená(!) odpověď na otázku PROČ ZPÍVAT?. Předcházející odstavec se na ni sice snaží odpovědět, ale to jen zde, v Psalteriu. Jinak totiž cosi chybí, v běžném přemýšlení o liturgické hudbě jsou – pokud se vůbec alespoň vtráží do podvědomí – odpovědi jiné, zavádějící; když vyloučíme ty nejpoверхnější jako např. že se zpívá proto, aby věřící nespali nebo aby se věřící cítili jako u muziky (v diskotéce, v koncertní síni), zbývají dvě, z nichž každá je ovšem také povrchní, byť méně: (1) zpívá se proto, aby se vyjádřila jednota shromáždění, (2) zpívá se, protože se tak nějak, hovorově řečeno, zpívalo „odjakživa“. V odpovědi (1) chybí *contemplatio*⁹; odpověď (2) vede rychle k další otázce: (3) „proč se ale odjakživa zpívá?“.

Všimněme si odpovědi (2) blíž. Na ní mnoho zodpovědných osob staví, často podvědomě a bez snahy o odpověď na (3). Mnozí z těch, kdo mají právo rozhodovat o konkrétním hudebním projevu při daném liturgickém shromáždění, mají o tom slově „odjakživa“ mlhavé, ba mylné představy. Stanovit, že „odjakživa“ znamená po II. vatikánském koncilu, není k ničemu: musí se přece stále zdůrazňovat jeho převratnost, a tak je třeba hledat nějaký protiklad, nějaké odrazení k vývojovému skoku; konec konců termín „odjakživa“ pro těch pět desetiletí po koncilu zní opravdu nabubřele a nadto se během nich realita liturgické hudby měnila tak prudce, chaoticky a všude jinak, že v paměti nezůstalo nic, o č by bylo možno se opřít; a ještě trochu logiky: kdybychom nahradili pojem *odjakživa* pojmem *po IIVC*, uvedená

interpretace by se též dala diskvalifikovat jakožto logický kruh („po IIVC se zpívá, protože se po IIVC zpívá“). A tak se vnucuje možnost stavět (opět zdůrazňujeme: často podvědomě) na mlhavých vzpomínkách na dobu „před koncilem“, případně na vyprávěních o ní. Existuje totiž (relativně) dost duchovních správců i jiných věřících, kteří – ač mohou mít plná ústa *aggiornamenta*, reforem a otevřenosti – jsou více či méně ve vleku představ toho, co v době „před koncilem“ reprezentovalo chrámovou hudební praxi obecně u nás rozšířenou; ta ovšem byla pochybná, byla to degenerace toho, co bylo „opravdu odjakživa“ chápáno jako důstojná a správná liturgická hudba.

Až na skupiny kolem několika osvěcených duchovních správců, řeholníků a středoškolských profesorů, kteří se snažili svěšené věřící vést správným způsobem, žili v prvních šesti desetiletích minulého století běžní věřící (a s nimi většina teologů, biskupů i jejich sekretářů a ceremoniářů) v představách, jako by byly jen dva nedokonalé a více méně neslučitelné typy mešní hudební praxe: denně se praktikovala „tichá mše s lidovým zpěvem“, kdy věřící v kostelní lodi zpívali nezávisle na dění u oltáře „lidovou píseň“, a méně častoji (ve farních kostelech větších měst např. jednou za týden) doprovodil chrámový sbor „zpívanou mši“, při níž věřící v lodi mlčeli, zatím co sbor odzpíval odpovědi a ordinárium (tedy paradoxně to jediné, co mohli ostatní věřící jakž takž zpívat nebo aspoň recitovat) a to ostatní, tedy proprium, sbor vynechal nebo – v lepších případech – zazpíval na jednom tónu, v nejlepších případech pak připravil nějaké čtyřhlasé zpracování¹⁰; ve zvlášť otřesných (nikoli však výjimečných) případech se offertorium nebo *communio* nahradilo „vložitkou“ (árií Santuzzy z opery Sedlák kavalír, nějakým Ave Maria nebo Biblickou písní, v lepším případě zpěvem Panis angelicus nebo Mozartovým Ave verum a o vánočních pastorelech nebo pseudomozartovskou ukolébavkou pro princátka-Ježíška, nepohrdlo se ani volnou větou z houslové sonáty apod.).

10 Mám řadu zkušeností, počínaje čtyřicátými léty minulého století jsem totiž zažil ledacos v mnoha pražských i mimopražských kostelech. Dlouho jsem zpíval na kůru chrámu sv. Ludmily na Vinohradech; tam se kladl se strany kléru velký (v dnešní době nepředstavitelně striktní) důraz na řádnou liturgii, kterému odpovídala upřímná snaha vedení kůru tyto požadavky na téměř profesionální úrovni plnit; tam běžná praxe „zpívané mše“ zahrnovala ordinárium zhudebněné v rámci cecilské reformy, podobně prokomponované offertorium (někdy existovalo jen od nějakého skoro neznámého regenschoriho odněkud z bavorského venkova, ku podivu ho vedení kůru nějak splašilo), někdy stejným způsobem i stupňové zpěvy (např. velikonoční sekvence), introit se odrecitoval na jednom tónu a *communio* odzpívali muži – choralisté, podržte se – ještě v 50. letech z medicéjského graduálu!

Takové vzpomínky existují v každém, kdo aspoň něco z doby „před koncilem“ zažil, a ovlivňují ho, byť podvědomě, ale ony se šíří (vyprávěním od starších, ale i hledáním něčeho lepšího se strany neinformovaných později narozených) částečně i do dnešní doby a – co je nejdůležitější – rozředěné zaplňují umělecké vakuum v oblasti zkušeností s liturgickou hudbou; stále straší pocit, že když je někde sláva, měl by se tam ukázat chrámový sbor, nějaké hudební nástroje a pokud možno někdo jako Beno Blachut, Eduard Haken či Maria Tauberová, at je to dle předpisů nebo ne; tato snaha provokuje samozřejmě zastánce zásady „*actio všem*“ (civilizovaně: *participatio actuosa*), kteří s tím nesouhlasí avšak jsou také podvědomě pod vlivem výše zmíněného chápání slova „odjakživa“, a syntézou je chaos; pečlivě kopírovat „předkoncilem“ praxi se nesluší, a tak se v ní něco promíchá, něco něčím nahradí a něco vypustí a výsledek, i když hrůzný, se musí přijmout už proto, že couvnout by bylo – dnešními slovy lze říci – politicky nepřijatelné. Děje se to často, navenek to ilustrují rozsáhlé akce v katedrálách a na známých poutních místech¹¹. S hořkou ironií to lze brát (podobně jako jiné jevy v našich chrámech) jako parodii na hermeneutiku kontinuity, tak vyzdvihovanou papežem Benediktem, a lze v tom pokračovat, například: Když je zásluhou výběru konkrétních hudebních skladeb v onom „odjakživa“ skryt imperativ pro věřícího žijícího v epoše internetu, tryskových lidech a sociálních sítích, že pro aktivní účast na liturgii vánoční doby je nejlepší převtělit se do drobného zemědělce české kotliny žijícího v době, kdy ve Francii řádili jakobíni, pak z toho plyne poučení, že je vhodné (nejen pro vánoční dobu) převtělovat se i do zemědělců severoamerického kontinentu v době Buffalo Billa. Vlivu vzpomínek se nelze ubránit, když však jsou nadšené projekty pokoncilové reformy podvědomě budovány na těch horších zkušenostech „předkoncilem“ doby, dopadne to jako v té známe povídce, jak pejsek a kočička vařili dort.

Je třeba vycházet z těch původních, čistých základů, a pokud nebude mladé generaci (a nejen jí, ale hlavně jí) vysvětlováno, že úkolem liturgické hudby je syntéza společného *actio* (vypracovaného hudebního projevu) s hlubokým *contemplatio*, vyjdou všechny snahy psát, znát a respektovat předpisy upravující liturgickou hudbu naprázdno.

Evžen Kindler

11 Vybírám namátkou jednu vzpomínku z cyrilometodějských slavností na Velehradě: zpíval sbor a sólista; ten mimo jiné odzpíval celý text vyznání víry tak, že občas nechal přítomný „lid“ zazpívat třikrát opakované sloveso *Věřím*, a během přijímání „hodil sóličko“ *Panis angelicus* od C. Francka.

9 Pokud chce někdo vyjádřit samu jednotu shromáždění bez ohledu na *contemplatio* a nepřišel na to, že to na příklad lze udělat – jako v armádě – pořadovým krokem, pak mu navrhuji, že jedna možnost je skandovat pokřik *Každý z nás teď s chutí praví – ve spolčě je naše zdraví, hurá!* (případně s pokračováním *Každý z nás teď s chutí volá – naše spolčo, hola, hola, každý z nás teď s chutí křičí – spolčo nám nikdo neznič, hurááá!*). Jsem si vědom, na jak tenký led jsem se teď dostal, a jen doufám, že se této poznámky nechopí nějaký pečovatel o budoucnost církve či jiný iniciativní farník a nebude pro své společenství vymýšlet pokřiky nebo vyžadovat, aby v rámci vyjádření jednoty chodili ministranti (a případné ministrantky) spolu s panem farářem mezi sakristií a presbytářem – stejně jako věřící k přijímání – pořadovým krokem.

Zpěv žalmů v českém prostředí

V liturgické praxi se denně setkáváme s potřebou zpívat žalmy. Především proto, že žalm je svou povahou zpěv. Jak však ke zpěvu žalmu přistoupit? Máme k dispozici dostatečně kvalitní a objemné příručky?

Jako motto této krátké úvahy bych použil nejlépe větu Fr. Gregora Baumhofs, OSB, vedoucího „Haus für Gregorianik“ v Mnichově a dlouholetého lektora kurzů gregoriánského chorálu na opavské konzervatoři, kterého čtenáři znají již z rozhovoru, otištěného v tomto časopisu před několika lety: „Němečtí autoři sice vytvořili nové německé texty (německý překlad) žalmů, zapomněli však k nim vytvořit nové nápěvy, které by odpovídaly potřebám jazyka.“

GREGORIÁNSKÉ ŽALMOVÉ NÁPĚVY

Začneme opravdu minimalistickým vhladem do první svěbytné křesťanské tradice zpěvu žalmů – repertoáru gregoriánského chorálu. Jednoduché až mantrické nápěvy, používané zde ke zpěvu žalmových veršů odráží výborně jak svoje praktické poslání, tak i stavbu latinského jazyka. Především umožňují zpěv žalmů nejširšímu plénu, většinou mnichů, bez požadavků hlubšího hudebního vzdělání, lze je snadno zpívat z paměti. Stavba latinského jazyka se přímo promítá do konstrukce mediace (závěru poloverše) a terminace (závěru verše) těchto nápěvů. Právě mediace a terminace jsou z hlediska zpěvu žalmů, dle mého názoru, nejproblematictější úseky. Proto se jim budeme věnovat především.

Obě tato zakončení (poloverše a verše) vycházejí z přízvuků latinského slova: hlavní přízvuk se zpravidla nalézá na druhé nebo třetí slabice od konce. Mediace i terminace tedy disponují dvou- nebo třínotovým / neumovým závěrem pro obě tyto eventuality. Změnu jeho délky umožňuje „bílá nota“, kterou je možné vynechat. Na příkladu je vidět podložení tříslabičného *Filio* v mediaci osmého modu („bílá nota je použita“) a dvouslabičného *Sancto* v terminaci („bílá nota“ se vypouští).

The diagram illustrates the structure of Gregorian chant with labels for 'slovní přízvuk' (word accent) and 'bílá nota' (white note) in the context of 'Glo-ri-a Patri et Fi-li-o et Spi-ri-tu-i San-cto'. It shows the 'mediatio' and 'terminatio' sections with specific note values and rests.

PŘENESENÍ GREGORIÁNSKÉ PRAXE DO PROSTŘEDÍ LITURGIE V NÁRODNÍCH JAZYCÍCH:

A) PŘESNÉ ZACHOVÁNÍ CHORÁLNÍCH NÁPĚVŮ PODLOŽENÝCH ČESKÝM TEXTEM.

Tuto praxi můžeme zaznamenat zejména u zpěvů zpracovaných P. J. Holíkem. Jedná se např. o Aklamace, Jednotný kancionál 501 B, ale také Mariánské nešpory tamtéž (v novějších vydáních) 085A. Právě u těchto nešpor si můžeme snadno všimnout, jaké problémy uvedená technika přináší v případě žalmů. Ve zpracování Ž 122 např. vidíme, že zatímco dvou- a tříslabičná slova jsou terminatiu podložena správně (Domu, Svatému), víceslabičné celky lze podložit jen za předpokladu, že místu určené pro hlavní přízvuk obsadíme přízvukem vedlejším (uzavřené).

Ve prospech lepšího vyznění žalmového textu jsou navíc použity i úpravy v jeho slovosledu, případně jiný překlad. Ještě závažnější problémy nastávají u aklamací, Kancionál 501 B, jimž

The diagram illustrates the structure of Gregorian chant with labels for 'slovní přízvuk' (word accent) and 'bílá nota' (white note) in the context of 'Vydáme se do Pá - no - va Do - mu. i Du - chu sva - té - mu. v pevné město v sebe u - za - vře - né.' It shows the 'mediatio' and 'terminatio' sections with specific note values and rests.

se v kontextu odlišného předmětu našeho zájmu ovšem nebudeme věnovat.

B) NOVÉ NÁPĚVY, ZACHOVÁVAJÍCÍ „GREGORIÁNSKOU“ STRUKTURU

Jedná se o nově komponované nápěvy, avšak jejich struktura je přímo odvozena od chorálního principu dvou- až tříslabičného závěru poloveršů. Jedná se například o nápěvy B. Korejse v dnes snad nepoužívanějším „hnědém“ žaltáři (Zpěvy s odpovědí lidu). Výhodou těchto nápěvů je melodická bohatost, lepší zapracování českého textu oproti použití nápěvů chorálních (i když i zde dochází ke změnám slovosledu).

Dalším autorem s podobným přístupem je P. Josef Olejník. Jeho dílo je vlastně českou paralelou k latinskému chorálnímu repertoáru. Využívá důkladných znalostí chorální tektoniky, formální stavby i dalších složitých kompozičních pravidel. V jeho žalmových nápěvech přizpůsobil systém chorální mediace a terminace pro přízvukné celky (slova) o dvou až čtyř slabikách. Zachoval použití chorální „bílá“ nota, která může či nemusí být použita (nota v závorce) a obohatil je o legatový oblouček, který rozšíří možnosti redukce nebo prodloužení závěru verše. Vidíme to například v Kancionálu 085 B v Mariánských nešporách, kantiku P. Marie - Magnificat.

The diagram illustrates the structure of Gregorian chant with labels for 'slovní přízvuk' (word accent) and 'bílá nota' (white note) in the context of 'jeho jmé - no je sva - té rozptýlil ty, kdo v srdci py - šně smý - šle - jí, Hle, od této chvíle mě vše - chna po - ko - le - ní. budou blahoslavit mi - lo - sr - den - ství. pamatoval na své' It shows the 'mediatio' and 'terminatio' sections with specific note values and rests.

Slova dvou- až čtyřslabičná jsou podložena v terminaci bez problémů (Svaté, smýšlejí, pokolení). Tím autor poskytl možnost zpracovat valnou většinu českých slov. Problémy nastávají s delšími celky, v našem příkladu třeba se slovem milosrdenství. U tohoto pětislabičného slova je na místě hlavního přízvuku podložena přízvuk vedlejším.

C) NOVÉ NÁPĚVY, INSPIROVANÉ VZTAHEM SLOVA A HUDBY V GREGORIÁNSKÉM CHORÁLU

Předchozí příklady navazovaly víceméně přímo na gregoriánskou žalmovou kompoziční praxi. Ta ovšem vychází ze stavby latinského slova, u nějž ovšem, nehledě na jeho délku, nalezneme pouze dvě možná umístění hlavního slovního přízvukem: druhou a třetí slabiku od konce. Ostatní slabiky se pak „hromadí“ před slabikou přízvuknou (např.: *Deus, Filius, Omnipotens, Unigenite, Apostolicam*). Naproti tomu české slovo má zpravidla hlavní přízvuk na první slabice, respektive na přízvukné předložce. Slovo tedy „přibývá“ směrem doprava (např.: *Pána, z Otročtví, Nejsvětější, Spravedlivého, Nepostradatelný*). Nesporným kladem návaznosti na chorální tradici je však hudební plynulá fráze. Naproti tomu je ale zřejmé, že má-li stavba mediace a terminace nápěvů pro české žalmy odrážet stavbu českého slova, je třeba převzít gregoriánský způsob uvažování, nikoli konkrétní melodicko-rytmické formule. Pokud navážeme na ducha gregoriánského chorálu, musíme si klást otázku: Jaká pravidla si předem stanovil autor původních gregoriánských chorálních nápěvů, když je tvořil? Patrně snahu dosáhnout jednoty slova a tónu. Jakési manželství, obraz lásky Kristovy mezi liturgickými texty a liturgickou hudbou. Obě složky jsou svěbytné a přesto mezi sebou naprosto provázané.

Možné řešení žalmového nápěvu, založeného na takto chápáné provázanosti slova a hudby využívá např. Zd. Pololáník ve svých Responsoriálních žalmeh (cyklus B, MCM Olomouc 1993).



Blaze každému,
kdo se ho-ří Ho-snodina kdo kráčí no- ie-ho cestách

Např. u Ž 127 zde vidíme v závěru mediace i terminace jakýsi „druhý tenor“ – dvoucelou notu, určenou pro recitaci celého posledního slova počínaje přízvukem. Je možné tedy zařadit libovolně dlouhý přízvukový celek. Obdobným způsobem je koncipován Ž 147 o dvě strany dále. Poslední přízvuk je umístěn na osminové notě před „druhým tenorem“.

Při podrobném hledání bychom jistě našli množství dalších příkladů, příklánějících se k některé z výše uvedených kategorií.



Jeruzaléme, o-sla-vuj Ho-spodina, chval svého Bo-ha Si-óne.

Na závěr krátkého exkurzu do světa českých psalmodií, který si klade za cíl spíše mírně rozčesat vodu než přinést jednoznačnou odpověď na otázku „Jak je to správně?“ položíme ještě jeden dotaz: Není to škoda, že při výše naznačené rozmanitosti českých variant zhudebnění žalmů stále nemáme k dispozici jejich kompletní tištěné zpracování pro všechny dny liturgického roku (a pro žaltář breviáře!) těch autorů, jejichž žalmy jsou již zavedeny? Varhaník – kantor v jedné osobě situaci snadno napraví improvizovaným zpěvem žalmu dle jakéhokoli jemu známého nápěvu se stále stejnou psalmodicky zpívanou antifonou. Jak však profesionálně řešit situaci, když je zpěv po prvním čtení zpíván od ambonu? Není již přežitkem praxe intuitivního doprovodu bez existence jasné daného notového materiálu například Korejsových nápěvů, jejichž antifony jsou lidu v českých diecézích notoricky známé a mnohem bližší než byt kvalitní, ale složité nápěvy Olejníkovy? Ani nehovořím o otázce modlitby hodin (pro niž jsem si žaltář raději zpracoval sám).

Pavel Šmolík

SVATOTOMÁŠSKÝ SBOR

působí při augustiniánské farnosti u sv. Tomáše v Praze na Malé Straně pod vedením sbormistra Pavla Verner (villoncellista smyčcového kvarteta Apollon quartet, zástupce konc. mistra orchestru Národního divadla, prof. na Pražské konzervatoři), současný počet členů je 30.

Svatotomášský sbor byl založen v roce 1998 a od té doby má za sebou přibližně 500 vystoupení, asi 320 vystoupení při mších a bohoslužbách a asi 180 koncertů. Vystupovali jsme také v zahraničí – Německo, Itálie, Španělsko, Belgie, Slovensko, Rakousko, Francie.

Od roku 2007 pořádá sbor společně s farností Festival duchovní hudby „Hudba v průběhu církevního roku“, při kterém se Svatotomášským sborem vystupují také hostující dirigenti a varhaníci (např. V. Roubal, F. X. Thuri, J. Churáček, J. Kalfus), komorní soubory (Apollon quartet, Verner Collegium) a při větších akcích Svatotomášský orchestr (Rybovka, Dvořákova mše, Thuriho kantáty atd.) Podařilo se nám natočit i 5 CD (P. Kudlásek – Requiem, Hudba u sv. Tomáše, Průběh církevního roku, Hudební růženec, Adventní a Vánoční muzika)

Další informace o sboru je možno najít na farních stránkách www.augustiniani.cz

Pavel Verner

KRÁLOVÉDVORSKÝ CHRÁMOVÝ SBOR

V neděli 14. září v 16 hodin se v kostele sv. Jana Křtitele ve Dvoře Králové nad Labem koná koncert s premiérou skladby Jiřího Temla "Hymnus k Madoně Královédvorské" v podání Královédvorského chrámového sboru pod vedením sbormistra Víta Havlíčka, varhany Václav Uhlíř.

Sbor byl založen v roce 2006. Těžiště repertoáru spočívá především v duchovních skladbách různých stylových období od gregoriánského chorálu až po soudobou hudbu. Kromě hudebního doprovodu slavnostních mší se sbor věnuje i koncertní činnosti. Vedle řady koncertů (Praha, Hradec Králové, Kuks ad.) se představil i na několika hudebních festivalech.

V září roku 2009 uvedl ve světové premiéře skladbu „Zvony z Dvora Králové“ skladatele Otomara Kvěcha, který tuto kompozici napsal z podnětu sbormistra Víta Havlíčka přímo pro tento sbor. V dalších letech pak pokračovaly zářijové koncerty s premiérou skladeb významných českých soudobých skladatelů – v r. 2010 Luboš Sluka (Vidi aquam), v r. 2011 Ilja Hurník (Severská ukolébavka), v r. 2012 prof. Ivana Loudová (Sub tuum praesidium) a v r. 2013 prof. Ivan Kurz (Jsem Tvoje naděje aneb Životní zásady malé duše). Dosavadními pěti premiérami se ve Dvoře Králové vytvořila ojedinělá tradice zářijových koncertů s premiérou skladeb předních soudobých skladatelů.

Stálým korepetitorem je varhaník Tomáš Mervart. Sbor často spolupracuje s Královédvorským chrámovým orchestrem, ale i s dalšími interprety, z nichž stojí za zmínku varhaníci Václav Uhlíř a Pavel Svoboda nebo japonská sopranistka Michiyo Keiko. Sbor finančně podporuje město Dvůr Králové nad Labem.

Sbormistr MgA. Vít Havlíček (*1984) je varhaník, hudební teoretik a dramaturg. V roce 2006 absolvoval v oboru varhany Konzervatoř Pardubice, kde studoval u prof. Václava Uhlíře a doc. Václava Rabase. Po absolutoriu pokračoval ve studiu na hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze v oboru hudební teorie, kde roku 2011 absolvoval magisterské studium. Nyní pokračuje v doktorském studiu téhož oboru. V letech 2008 – 2010 vyučoval hudební teorii na Konzervatoři Pardubice.

V letech 2006 - 2012 působil jako varhaník a ředitel kůru v kostele sv. Jana Křtitele ve Dvoře Králové nad Labem, kde také založil a dosud vede Královédvorský chrámový sbor a orchestr.

V poslední době se intenzivně věnuje bádání v archivu hudebnin kukského konventu milosrdných bratří. Výsledkem této činnosti je vedle koncertů s novodobými premiérami i unikátní CD Musica Kukusiensis, na němž spolu se sopranistkou Markétou Mátlovou poprvé natočil díla z tohoto archivu.

Vít Havlíček působí i jako organizátor koncertů. Inicioval vznik festivalu duchovní hudby Královédvorský advent, jehož byl také v letech 2008 - 2010 dramaturgem a v roce 2010 stál u zrodu festivalu Hudební léto Kuks, jehož je ředitelem a dramaturgem.

Zdroj: <http://lkchs.cz>

KLASIKA, DIVADLO, JAZZ: SVATOVÁCLAVSKÉ SLAVNOSTI 2014

Klasická hudba, stará hudba, divadlo, ale i jazz nebo gospels a spirituály. To vše nabízí Svatováclavské slavnosti 2014, 23. festival duchovního umění.

Od 6. do 30. září probíhá v (nejen) pražských sakrálních prostorách celkem třináct večerních setkání s živými kulturami Evropy i vzdálenějších oblastí. Žánrová rozmanitost se již stává tradicí. Znamé české umělce zejména z oblasti staré hudby letos doplní zajímaví zahraniční hosté z Německa a Slovenska.

Pražskou část programu zahájí ve čtvrtek 11. 9. v kostele sv. Vavřínce volné sdružení divadelníků v čele s Alfrédem Strejčkem. S hudebním doprovodem Jakuba Pospíšila představí *Píseň o Bernadettě*, poetickou divadelní hru na motivy slavného románu Franze Werfela o lurdském zázraku.

Tradiční festivalový výlet za kulturou mimo Prahu letos směřuje do kláštera Nová říše na jihlavsku. Program s prohlídkou památek na místě doplní výběr z Bibevých houslových Růžencových sonát.

Následuje výlet do světa raně barokní improvizace, jež byla inspirací pro duchovní vokálně instrumentální díla mladého Leoše Janáčka. Zajímavé srovnání melodiky italských hudebních forem přelomu 16. a 17. století s ranou Janáčkovou tvorbou je možné vyslechnout v podání souboru Musica florea v kostele Panny Marie pod řetězem.



Gabriela Demeterová

V době barokní se poté přesune-me v čase o sto let dále s Capellou Regia Praha. V nastudování Roberta Huga zazní v obnovené premiéře v programu Sinfonia



Musica Florea

da chiesa, aneb chrámová sinfonie, ukázkou prolínání zábavné světské hudby, jakou byla operní árie, nebo operní předejhra, do duchovní sféry v hudebním prostředí Prahy počátku 18. století.

Téma judaismu je letos zastoupeno lyrickým pásmem *Písní z ticha*. Záznamy melodií a textů nalezené na zdech baráků koncentračních táborů a v židovských ghettech v téměř muzikálovém aranžmá pro sbor a orchestr přiváží do Španělské synagogy sdružení pěvců a hudebníků ze Slovenska Komorný orchester ZOE, Vox vocal group a Bratislava vocal consort. Čtením autentických úryvků z textů židovských autorů proloží hudbu český herec Justin Svoboda. Navzdory neutěšenému prostředí, v němž vznikaly, jsou *Písně z ticha* optimistické, plné naděje a víry v lásku a vzájemnou sounáležitost.

Program pokračuje hudební cestou od chorálu k jazzu, gospelům a spirituálům. Již tradiční benefiční večer ve prospěch Společnosti pro hluchoslepé LORM v kostele sv. Václava na Smíchově nese titul *Ev'ry time I feel the spirit*. Chlapecký pěvecký sbor Bruncvík doprovodí flétnami a improvizací jazzmen Jiří Stivín.

Novodobá premiéra klasicistního oratoria Saul J. J. Trautzla, regenschoriho a skladatele kláštera v Oseku, se uskuteční v monumentálním provedení v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. Pod vedením Jana Zástěry účinkuje Hudba hradní stráže a policie ČR, Bläserkollegium Dresden, Spojené sbory podkrušnohoří a Bendův komorní orchestr.

Festival vyvrcholí v anežském klášteře závěrečným koncertem *Elementy* s hvězdným obsazením, s podtitulem hudební protiklady chaosu a harmonie v dílech J.-F. Rebel, A. Vivaldiho a J.S. Bacha. Houslových sólových partů se ujala Gabriela Demeterová, vede-

ni komorního orchestru Ensemble 18+ se zhostil kapelník a virtuos violy da gamba Petr Wagner.



Jiří Stivín

Festival však nezahrnuje jen koncerty, ale i tradiční oslavy církevních svátků s hudebním doprovodem téměř ve formě koncertu na významných místech českých dějin, zejména svátků sv. Ludmily a sv. Václava, od nichž je celá festivalová tradice historicky odvozena.

Díky vhodně zvoleným koprodukcím se mohou návštěvníci těšit na významný podíl akcí se vstupem volným. Barokní zpívané procesí do malebného kláštera v Hájku, benefiční jazzově-gospelový koncert pro Společnost pro hluchoslepé Lorm, tradiční svatováclavský koncert Hudby hradní stráže a další volně přístupné akce obohatí pražské zářijové dny a večery.

Návštěvníci, kteří si chtějí vychutnat atmosféru nejkrásnějších pražských chrámů a kostelů, si mohou rezervovat pohodlně svá místa na www.svatovavclavske.cz.

Blanka Karnetová