

Hic Rhodus ...

Je to živý pocit pohazení boží péčí, když vstoupíte do země tradičně nekatolické, takže považujete za nerozumné hledat tam hned katolický kostel, a při tom na něj narazíte už v den příjezdu, a to kousek od místa, kde tam přespáváte. Mně se to kdysi stalo, a to před skoro dvaceti léty v hlavním městě tradičně luteránského Norska: za rohem od hotelu, kde jsem se ubytoval, byl kostel a klášter dominikánů a druhý den, v neděli, jsem dokonce zjistil, že v něm zpívá sestřička-dominikánka gregoriánský chorál, mimo jiné před epištolou zpívala nefalšované ozdobné Alleluia 8. modu z Bílé soboty (byl jsem tam brzy po Velikonocích). Dotklo se mne to jako naprosto nepravděpodobná, téměř nemožná událost, potěšující milost, dar s nebe tak výjimečný, že jsem pocítoval jako nesmysl očekávat, že by se něco podobného mohlo stát ještě jednou, ať už mně nebo komukoliv jinému.

A ono se to stalo, dokonce mně a mé ženě, když jsme se rozhodli udělat něco pro své zdraví a pro rozšíření znalostí o světě a vyrazili do země tradičně pravoslavné, do Řecka, konkrétně na ostrov Rhodos. Když jsme po noční přepravě, z níž podstatnou část tvořilo čekání na pražském letišti, zakotvili v hotelu, vyšli jsme, abychom se trochu vzpamatovali a zorientovali. A za druhým rohem, mezi vilkami a minihotýlky na nás vykoukla stavba s věží a skoro bílou kupolí. Vstoupili jsme zvědavě dovnitř a co jsme neviděli: vedle hlavního oltáře byla soška svaté Rity, typicky „latinské“ světice, která zemřela jako augustiniánská řeholnice, a vedle ní na zdi socha svatého Mikuláše. Toho ctí pravoslavní, ale mají raději jeho ikonu než sochu (což platí nejen pro tohoto světce), protestanti

se vyhýbají sochám i ikonám, a tak bylo jasno: vstoupili jsme (jak se pak ukázalo, zadem) do katolického kostela.

A druhý div, druhé pohazení boží péčí, druhá zdánlivě nemožná věc; sv. Rita, v Itálii uctívána jako „la santa degli impossibili“ (svatá nemožností, totiž pomocnice v beznadějných záležitostech) v tom asi měla prsty: v Praze jsme si pro jistotu vyžádali dispens od povinnosti

svátek: v chrámu totiž byl jednak pořad bohoslužeb obsahující mj. informaci, že v neděli je mše sv. také večer, a pak tam byla vývěska sdělující, že na svátek Nanebevzetí Panny Marie, kdy jsme na Rhodu ještě měli být (a byli), bude sloužena mše svatá, a to také večer. A byla tam ještě jiná vývěska, na které bylo řecky a italsky napsáno, že v arcidiecézi Rhodos se nepodává sv. přijímání na ruku, a ang-



církevního přikázání „V neděli a zasvěcené svátky celou mši svatou...“ a teď jsme viděli, že mši svatou budeme mít tak říkajíc před nosem, a to nejen nedělní, ale – dle tradičního pojetí – i v zasvěcený

lický a německy totéž s dodatkem, že se podává „na jazyk“. Docela zajímavé.

Mezi vývěskami byl i popis dějin kostela. V sedmáctém století poslali vládnoucí Turci skupinu Řeků něco

udělat s hromadou překážejících starých stavebních kamenů. Ti Řekové na jednom objevili ikonu Matky Boží, za čas pro ni františkánští misionáři postavili dřevěnou kapličku a v devatenáctém století umožnily finanční dary západních katolíků nahradit kapličku zděným kostelem, zasvěceným Panně Marii Vítězné. Když jsme vstoupili do lodi, viděli jsme tradiční hlavní oltář (evidentně z doby, kdy byl chrám postaven) zastíněný oltářem „čelem k lidu“, na kterém bylo ostensorium patrně s ostatky, vlevo od něho prázdná monstrance postavená bokem k lodi, tedy tak, jak bývala připravena k tomu, aby do ní bylo vloženo Kristovo Tělo ke svátostnému požehnání, a pak ještě po třech svících napravo a nalevo, prostrádaných květinami. Zůstala i mřížka postavená zřejmě také spolu s kostelem a od jejích otevřených dvířek vedl po stupních oltáře červený koberec rovnou před oltář čelem k lidu.

Když jsme přišli v neděli na mši svatou, právě probíhala eucharistická pobožnost (jak se u nás kdysi říkalo, „požehnání“). Na místě ostatků byla monstrance s Nejsvětější Svátostí, před mřížkou klečel celebrant s ministranty a spolu s lidem se modlil jakousi italskou parafrázi na zpěv mladíků v ohnivě peci. Pak vystoupil po červeném kobereci k monstranci, věřící požehnal a „požehnání“ ukončil stejně, jako se kdysi u nás „požehnání“ končilo.

Když jsme přišli v pátek, znělo v chrámu varhanní preludování. Byly to většínou jakoby raně romantické instruktivní třísošminové dvojhlasy skladbičky, určené spíše pro klavír (melodii v pravé ruce doprovázely rozložené trojzvuky – takové do-mi-sol, si-re-sol), ale jednou ukázal varhaník vlastní tvůrčí talent, když melodii ukončil laufem, totiž chromatickou stupnicí dolů asi přes tři oktávy. Proč, to nám zůstalo utajeno.

Mešní liturgie v neděli i v následující svátek se podobaly zejména v tom, že části ordinária byly v latině, z toho Kyrie, Sanctus a Agnus byly zpívány (pěkně hlasitě) a to z Missy mundi (s výjimkou Kyrie v pátek, které bylo dokonce z Missy de Angelis), zatím co ostatní – včetně Pater noster – byly recitované. Ostatní bylo řecky nebo italsky. V pátek celebroidal rhodský arcibiskup, který vše, co mu náleželo, říkal řecky, a to s třemi kněžími, s nimiž koncelebroval a podělil se jen o eucharistickou modlitbu – dva ji četli italsky a jeden, dle obličeje původem z východní Asie, mluvil nejprve jakoby ve své mateřštině, ale po pár větách se nám zdálo, že by to mohla být němčina. No prostě liturgie probíhala v jazycích srozumitelných – byť jen v něčem – lidu – byť jen některému; Zaplať Bůh za latinu, která byla tím jazykem pro nás.

Docela objemná byla pro českého kůrovce hudba při přijímání věřících. V neděli zpívaly domorodé ženy jaký-

si spirituál, ale dvojhlase a s vroucím přednesem a la Santa Lucia nebo O sole mio. V pátek ukázal svou invenci varhaník. Ozvala se známá čtyřtaktová přehra ke Gounodovu Ave, ale tak pomalu, že mou mysl projelo cosi jako „zpěváků či zpěvačků, hic Rhodus, hic salta (nebo spíš hic canta resp. hic spira), zde ukaž kapacitu svých plic“, ale kdepak: melodii začal hrát pravou rukou varhaník, který si škodlivost pomalého tempa zřejmě uvědomil, takže prudce zrychlil, avšak levá ruka nestačila pravé, takže původní Gounod-Bachovu figuraci změnil během prvního taktu podle

Ὕμνος για την Είσοδο/ Entry Hymn

1. Ανέβεις Μαρία εις τον ουρανόν,
Εκεί μακαρία ζεις με τον Υιόν

Επωδός

*Χαίρε, χαίρε, χαίρε Μαρία
Χαίρε, χαίρε, χαίρε Μαρία*

2. Ω Μήτηρ αγία μη με λησμονείς
ελπίς μου γλυκεία μη με παραστείς
3. Σωτήρα κυριεύεις επί του ουρανού
εκεί βασιλεύεις μετά του Υιού
4. Ω πότε Μαρία θα έλθω κι εγώ
αυτού μακαρία με σένα χαρώ

vzoru do-mi-sol-mi (4x), do-re-sol-re (4x)... Ano, s Bachovým preludiem lze dělat ledacos, trochu udělal už Gounod, v Moskvě jsem před mnoha léty slyšel, jak ve funkci doprovodu zpívaného Gounodova Ave ho varhaník přefiguroval do formy doprovodu jiného Ave, totiž Schubertova, a já sám si někdy (doma na klavíru) s příchutí kanadského humoru připomenu Bachovu nadčasovost tím, že ho dám do tečkovaného rytmu, nebojím se hrát forte, o oktávu níž a držím každý takt pravý pedál (zkuste si to, je to pěkná vypalovačka!), ale dvojice Bach-Gounod se na Rhodu zaskvěla v novém hávu i jinak: aby alespoň trochu přiblížil svou figuraci Gounodova doprovodu Bachovu originálu, začal varhaník držet první tón každých čtyř výše uvedených čtveřic po celý takt, snad s pomocí pedálové spojky. Barvitě se to projevilo v tom taktu, kde by se mělo zpívat tecum: to je skoro celé na tónu do, zatím co o malou nonu níže zní si a mezi tím skoro nic. Zahrajte si to, pokud můžete, sami na varhany (opravdu sami, tj. když v chrámu nikdo další není).

Na lavicích nás ten pátek čekaly pokyny tištěné v řečtině a v angličtině, z nichž jsme se jednak dovtipili, že anglické recessional hymn nemá nic společného s recesí ani ve smyslu krizového cyklu ani ve smyslu legrace, nýbrž s procesím. V závěru mešní liturgie totiž dva mladíci vzali na ramena

nosítka se sochou Matky Boží a dali tak signál, abychom se řadili k průvodu. Zpívala se k němu nám známá „lurdská“, ale v řečtině. Mohli jsme její text (viz příložený obrázek) číst už před tím, avšak slabik v 3. a 4. sloce bylo nějak víc, než dovozovala melodie. Došlo nám, že Řekové – podobně jako např. Italové – asi některé dvojice samohlásek spojují v jednu slabiku (kyrievis > kyrjevis, tu uranu > turanu, ki ego > kjego), ale jistotu jsme neměli. Zato jasný i v řečtině byl refrén, a tak všichni věřící hlaholili: někteří (turisté) to naše Ave..., jiní (místní) zpívali – novořecky vyslovované – Chjere. Já s Lídou (mou ženou) jsme už mockrát na koncertech doma zpívali Chere (vyslovované byzantskou řečtinou), tak jsme se připojili k místním: Chere, chere, chere Maria... (to chybějící novořecké j jsme si uvědomili až po všem).

Průvod vyšel z kostela zadním vchodem na nádvoříčko, obešel ho a měl se do kostela vrátit. To však se dalo usku-tečnit až později, průvod se musel zastavit, věřících totiž bylo tolik, že návrat úzkým zadním vchodem blokoval jeho zadní, teprve vycházející úsek.

Jak je vidět, z Rhodu jsme si odnášeli dost povznášejících a milých zážitků, ale byly i ty negativní, nejhorší byly na začátku nedělní mše. Když skončilo požehnání, vrhl se na ten oltář čelem k lidu lid v rochetách i v civilu a bez respektu z něho odstraňoval věci, které na něm byly. To se musí zažít, slova pro to jsou chabá. Dnes se říká, že pohyb, vývoj a dění jsou pro dnešního člověka vhodnější než ustálený proces, avšak v uvedeném případě se stal „úklid“ symbolem rabování venkovského kostela Žižkovou tlupou, případně „evangelického očisťování svatovítské katedrály kalvánci za časů Zimního krále a také „účelového využití“ pařížského chrámu Notre Dame se strany jakobínů pro pitky za Velké francouzské revoluce. A když tento „pohyb vhodný pro dnešního člověka“ skončil a celebrant se postavil (nyní už v pozici čelem k lidu) k vybílenému oltáři (tedy obětnímu stolu), zmizelo vše, co ukazovalo, že na něm před chvílí byla Nejsvětější svátost, a že tedy nesl něco zasluhující bohopoctu, a že se stal symbolem pro to, že se na něm dá postavit sklenice piva nebo zrcadlo a šminky, nebo že na něm lze hrát člověče nezlob se, prostě že začíná něco mnohem příznemějšího, než byla ta právě skončená pobožnost.

Jak ona, tak i průvod v pátek směřovaly k tomu, co se nazývá lidovou zbožností. Za poslední století jsem vícekrát slyšel, že liturgická reforma má odvádět dnešního člověka právě od té lidové zbožnosti, ale někdy to vypadá, že působí pravý opak. Zkušenosti z Řecka to názorně potvrdily.

Evžen Kindler

OBSAH

Historie dávná i nedávná

Farní Cyrilská Jednota v Klenovicích na Hané 1948 - 1951,
K. Frydrych 4

Úvahy a vzpomínky

Hic Rhodus ..., E. Kindler 1
Zpěv a nevyužitá (a snad nevyužitelná) příležitost abstraktních obrazů, E. Kindler 7
Několik úvah o Směrnici České biskupské konference o soudobé rytmické liturgické hudbě, J. Kub 8
Gregoriánský chorál stále chybí při běžné liturgii,
P. Šmolík 11
Instrumentální hudba při mši svaté, P. Šmolík 14

Trocha vědy

Proč se nám líbí? -*JiKu*- 12
Klasické sochy nám rezonují v mozku, J. Petr 13
Požitek z hudby a farní kafe, -*JiKu*- 15

Bylo, je a bude

Pozvánka, W. Türk 6
Konference Hudba v katedrále II, -*JiKu*- 10
Seminář (Týnská škola) 15
Oprava 16
Zapomenutý web 16
Vánoční nabídky pro dětské sbory 16
Publikace pro varhaníky 16

Vážení čtenáři,

říjen je takovým typickým obdobím v liturgickém mezdobí, tedy „během roku“. Nic zvláštního se neděje, všichni jsou zapřaženi do pracovních povinností, zahrádky je třeba připravit na zimu. Takže články do časopisu se nám po dlouhé době nějak nesešly a redaktoři museli sáhnout nadprůměrně po vlastní tvorbě. Je ale nejvyšší čas pro dramatickou přípravu Adventu a Vánoc. Proto také přinášíme neobvykle velkou porci nabídek a anoncí, třeba si z nich pro obohacení vlastní kůrovecké praxe něco vyberete.

Při přípravě anonce o vydání Hanušovy jesličkové hry mi vytanula na mysli vzpomínka na její premiéru v Břevnově u sv. Markéty někdy začátkem sedmdesátých let, které pro mě byly lety gymnaziálními. Hrál jsem tehdy na metalofón (zvonkohru), což na mé tehdejší schopnosti nebyl zdaleka jednoduchý part, a jedinkrát v životě taky na vosebouch. Part vosebouchu byl v notách prajednoduchý (každá těžká doba), nicméně technika hry (nástroj jsem doma na cvičení neměl a s technikou jsem se seznamoval až na generálce) se ukázala poměrně složitá. Herní akci bylo nutné zahájit s velkým předstihem. Přesto ve mně skladba zanechala nejlepší dojem a kdo má soubor příslušného složení, tomu ji na Vánoce vřele doporučuji.

Není však jen praxe. Šedivá je praxe, avšak strom teorie se zelená (postmoderní dekonstrukce známého přísloví). Ale vážně: natrvalo se nedá vyžít jen s úmyslem (být dobrým) a interpretační praxí. Proto přinášíme i úvahy o tom, jak věci jsou a jak by být měly či alespoň mohly.

V tomto čísle je to několik úvah o s obavami i nadějemi očekávané instrukce ČBK o rytmické liturgické hudbě, stručná zpráva o konferenci Hudba v katedrále II (o minulé konferenci jsme vás informovali právě před rokem), úvahy Pavla Šmolíka o deficitu gregoriánského chorálu a možnostech liturgického užití instrumentální hudby, trocha vědy o vnímání krásna a sociologii kolem výměny emocí při komunikaci po příjemném a nepříjemném zážitku.

Praxi a teorii tohoto čísla doplňují hudebně-liturgické zážitky Evžena Kindlera z dovolené na Rhodu a zcela seriózní článek o historii Farní Cyrilské Jednoty v Klenovicích na Hané – historii o tom, jak se s nadšením a elánem dá dělat chrámová hudba i v poměrech velmi nepříznivých.

Když už jsem se výše v editoriale zapletl do vzpomínek z mládí, popojdu ještě do mladších let a vzpomenu na Hrubínův Špalíček veršů a pohádek a na pár těch veršů týkajících se fortelné práce v nepříznivých podmínkách:

Seče sedlák otavu.

Tráva suchá,

selka hluchá,

kosa tupá.

Sedlák seče jen to lupá.

Hodně úspěchů při práci v nepříznivých podmínkách přeje

Jiří Kub

PSALTERIUM, revue pro duchovní hudbu

Ročník 8, č. 5/2014

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

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

<http://zpravodaj.sdh.cz>

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

Design: Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková

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

psalterium

Farní Cyrilská Jednota v Klenovicích na Hané 1948 - 1951

VÝCHOZÍ SITUACE

Za vznikem *Farní Cyrilské Jednoty v Klenovicích na Hané*¹ při kostele sv. Bartoloměje stál Reverendus Dominus Oldřich Beránek². Stav farnosti v době jeho příchodu však nebyl zrovna ideální. První mše sv. sloužené v klenovickém kostele Dp. Beránkem (20. srpna 1946) se účastnilo jen šest místních občanů plus čtyři příbuzní nového duchovního pastýře, na nedělní liturgie chodilo velmi málo dětí a mládeže. Kostelník plnil službu jen v neděli dopoledne, nebylo zde nikoho na vedení modlitby sv. růžence či na výzdobu chrámu. Na fáře chyběly rozvody elektřiny, vodovod nefungoval vůbec – ve studni se nacházel mrtvý pes! Farský dvůr je v kronice označen jako „džungle plná kopřiv“. Uražená věž kostela ležela na hřbitově, ve zdivu zely hluboké rány po dělostřelecké palbě z II. světové války. V žalostném stavu se nacházel též interiér chrámu, např. na varhanách hrál jen jeden rejstřík druhého manuálu, ostatní rejstříky byly disfunkční. „Měchošlap když začal svou práci, naplnil kostel tak hrůzným kvilením a vrzáním a vřeštěním, že až zle dělo se z toho. Dveři na kůr a věž vůbec nebylo.“ Navíc dne 23. února 1947 kostel shořel. Požár vznikl od teplometu stojícího na hudební partitůře: teplomet zůstal v činnosti i po odchodu varhaníka – od not vzňal hrací stůl a od královského nástroje pak celá stavba. „Původce požáru³ farního kostela odmítl konat varhanické funkce a navedl zpěváky, aby ani oni nezpívali. Farář byl nucen najít nového varhaníka. Stal se jím Ludvík Rafaj. Museli jsme sehnati nové zpěváky a vše nacvičiti s nimi... Celkem možno charakterizovat: farnost zvláště, ale lidé nejsou zaujatí nebo nepřátelští proti náboženství.“

1 Na razítku FCJ ve tvaru elipsy uvedeno *Farní Cyrilská Jednota v Klenovicích na Hané*. V časopisu Cyril zmiňována jako *Farní Jednota Cyrilská v Klenovicích na Hané*.

2 Oldřich Beránek (* 17. února 1912, Prostějov, † 13. června 1998, Šternberk) – římskokatolický kněz. Vystudoval klasické gymnázium v Prostějově (1931) a bohosloví na Cyrilometodějské teologické fakultě v Olomouci (1931-1936). Primiční mši sloužil v Chrámu Povýšení sv. Kříže v Prostějově. Působil v Tovačově, v Prostějově (1942-1945), v Šumperku (1945-1946), v Klenovicích (1. srpna 1946 - 30. května 1950). V roce 1950 jej soud poslal do vězení na pět let, vrátil se však již v únoru 1953 a byl činný jako administrátor v Křelově, posléze ve Štěpánově u Olomouce.

3 Jan Králík (* 10. listopadu 1894, † 20. listopadu 1974, Prostějov) – varhanickou službu v Klenovicích začal vykonávat od roku 1922, této funkce se vzdal na konci roku 1970.

ČINNOST FCJ

Přes výše uvedené začal Dp. Oldřich Beránek budovat v říjnu 1947 Farní Cyrilskou Jednotu (dále jen FCJ). Koncem prosince téhož roku měl spolek dostatečný počet členů, což umož-



Dp. Oldřich Beránek

nilo jeho právní ustanovení, kterému předcházelo jednání s Dp. Josefem Olejníkem⁴, generálním inspektorem hudby v olomoucké arcidiecézi,

4 Josef Olejník (* 1. července 1914, Květná, † 11. července 2009, Šternberk) – římskokatolický kněz, pedagog, skladatel, znalec chorálu, sbormistr, varhaník. Studoval Arcibiskupské gymnázium v Kroměříži (1925-1933), Cyrilotmetodějskou bohosloveckou fakultu v Olomouci (1933-1938) a Pontificio Instituto di Musica sacra v Římě (1939-1945). Po vysvěcení na kněze (1938) působil ve Vsetíně (1938-1939), u sv. Michala v Olomouci (1948-1950), v Andělské Hoře (1950-1968), vypomáhal ve farnosti Moravičany (1993-1999), činný byl jako vicesuperior kněžského semináře v Olomouci (1945-1950) a na teologických fakultách v Litoměřicích (1968-1975) a v Olomouci (1968-1971, 1990-1996). Aktivně se podílel též na vzdělávacích kurzech pro varhaníky, sbormistry a členy schol pořádaných hudební sekci arcidiecézní liturgické komise v Olomouci (1980-1989).

a s Dp. Antonínem Čalou⁵, referentem Arcidiecézní Cyrilské Jednoty v Olomouci (7. ledna 1948). Stanovy dostaly placet od zemského národního výboru v Brně 17. února 1948, čj. 4072-II/12-1948. Vznik FJC v Klenovicích patří spolu s Cyrilskou Jednotou při kostele sv. Jana Nepomuckého v Plzni, Cyrilskou Jednotou při kostele sv. Vojtěcha v Ústí nad Labem, Cyrilskou Jednotou při katedrále sv. Mikuláše v Českých Budějovicích, Farní Jednotou Cyrilskou v Chlebovicích, Farní Jednotou Cyrilskou v Němčicích nad Hanou, Farní Jednotou Cyrilskou ve Valašských Kloboukách, Farní Jednotou Cyrilskou ve Velkých Prosenicích, Farní Jednotou Cyrilskou v Sandhýblu k posledním úředně schváleným cyrilským spolkům.

Z důvodu politického převratu (17. - 25. února 1948) musel Dp. Oldřich Beránek poslat zvláštní hlášení se stanovami FCJ na generální sekretariát ústředního akčního výboru Národní fronty do Prahy – cílem tohoto vrcholného, mocenskopolitického orgánu podřízeného komunistům bylo provést očistu veřejného života od odpůrců vládnoucí strany. Také proto se ustanovující valná hromada FCJ mohla konat až 21. dubna 1948 ve 20.30 hod. a s uvědoměním Okresního národního výboru v Přerově. Do I. výboru jednoty byli zvoleni: předseda – Oldřich Beránek, farář v Klenovicích č. 96; sbormistr – Ludvík Rafaj, varhaník v Klenovicích č. 19; archivář – Marie Beránková, literní učitelka v Klenovicích č. 96; jednatel – Inocenc Zabloudil, majitel cihelny v Klenovicích č. 164; zapisovatel – Bohumil Krchňák, žák VIII. třídy reálného gymnázia, bytem v Čelčicích

5 Antonín Čala (* 4. července 1907, Všemina u Zlína, † 26. května 1984, Olomouc) – římskokatolický kněz, pedagog, spisovatel. Studoval gymnázium v Praze (1928), dominikánské řádové učiliště v Olomouci (1928-1931), v belgickém Saulchoiru (1931-1932) a na Angeliku (Pontificia universita S. Tommaso) v Římě (1932-1935). Po vysvěcení na kněze (1933) a získání doktorátu (ThDr., 1935) přednášel filosofii, sociologii a teologii na řádovém učilišti v Olomouci (1935-1950) a arcibiskupském bohosloveckém učilišti v Olomouci (1940-1945). Po internaci v Želivě, v Oseku u Duchcova, v Broumově a v Králíkách (1950) pracoval v civilním zaměstnání a jako duchovní správce u sester dominikánek ve Víceměřicích u Nezamyslic. Napsal několik knih, mj. *Duchovní hudba* (Olomouc: Dominikánská edice Krystal, 1946), jež vyšla péčí Obecné Jednoty Cyrilské v Praze.

č. 48; pokladní – Marie Vyslouzilová, v domácnosti v Čelčicích č. 19; členy výboru – Alois Buchtela, rolník v Klenovicích č. 162 a Alois Štěpánek, obuvník v Obědkovicích č. 90.⁶

Druhé valné hromady (15. února 1949) se zúčastnilo osmnáct členů (třináct z Klenovic, tři z Čelčic a dva z Obědkovic)⁷. Program schůze sestával z přečtení protokolu o ustanovující valné hromadě, zápisu o činnosti za rok 1948, pokladní zprávě a volbě nového výboru.⁸ Účastníci se též jednomyslně shodli na nutnosti učít lid Boží obecný novým kostelním písním z kancionálu olomoucké arcidiecéze *Boží cesta: písně a modlitby katolického křesťana* (Velehrad: Nakladatelství dobré knihy v Olomouci, 1938), jenž zde nahradil *Plesy duchovní: kostelní zpěvník pro čtyři smíšené hlasy, hlavně ku potřebám studující mládeže škol středních* (Brno: tisk Knihtiskárna benediktinů rajhradských, 1883) Ludvíka Holaina.⁹

Na poslední třetí valnou hromadu (1. února 1950) přišlo již jen deset členů.¹⁰

ČLENSKÁ ZÁKLADNA

Post předsedy FCJ zastávali: Dp. Oldřich Beránek (do 30. května 1950) a Inocenc Zabloudil. Prvním sbormistrem byl varhaník Ludvík Rafaj (od 1. října 1947 do 19. června 1949), který zvláště u mládeže budil zájem a pochopení o zpěv, získal do pěveckého sboru pětadvacet až třicet děvčat a šest chlapců. Po čase u některých jedinců nadšení ochablo, ke konci roku 1948 měl pěvecký sbor FCJ patnáct žen a osm mužů. Rafaj

6 O ustavující valné hromadě bylo posláno hlášení i se jmény funkcionářů Okresnímu národnímu výboru v Přerově (27. dubna 1948), dále Obecné jednotě Cyrillské v Praze a Arcidiecéšní Cyrillské jednotě v Olomouci.

7 Na valné hromadě chybělo dalších sedmáct dospělých členů (deset z Klenovic a sedm z Čelčic), jakožto patnáct členů FCJ z řad mládeže (všichni z Klenovic).

8 Předseda – Oldřich Beránek, farář v Klenovicích č. 96; místopředseda – Inocenc Zabloudil, majitel cihelny v Klenovicích č. 164; sbormistr – Ludvík Rafaj, varhaník v Klenovicích č. 19; archivář – Marie Beránková, literní učitelka v Klenovicích č. 96; jednatel – Ludmila Šebestíková, v domácnosti v Klenovicích č. 188; pokladní – Alois Štěpánek, obuvník v Obědkovicích č. 162; členy výboru – Alois Buchtela, rolník v Klenovicích č. 162 a František Tichý, rolník v Obědkovicích č. 61.

9 Zda byly nacíčovány i písně z *Českého kancionálu svatováclavského* (Praha: Universum, 1947), vydaného zásluhou Obecné jednoty Cyrillské v Praze, není pramenně doloženo.

10 Pro nové období byl zvolen výbor v tomto složení: předseda – Oldřich Beránek, farář v Klenovicích č. 96; místopředseda – Inocenc Zabloudil, majitel cihelny v Klenovicích č. 164; sbormistr – Oldřich Brychta, varhaník a ředitel kůru v Klenovicích č. 19; archivář – Marie Beránková, literní učitelka v Klenovicích č. 96; jednatel – Ludmila Šebestíková, v domácnosti v Klenovicích č. 188; pokladní – Alois Štěpánek, obuvník v Obědkovicích č. 162; členy výboru – Alois Buchtela, rolník v Klenovicích č. 162 a František Tichý, rolník v Obědkovicích č. 61.

se zasloužil též o pořízení nového královského nástroje firmy Josef Melzer¹¹ Kutná Hora, který byl v obnoveném klenovickém kostele dostavěn 19. srpna 1948. Zapsal se tak „zlatým písmem do dějin klenovické jednoty“. Po jeho emigraci vedla sbor provizorně učitelka Marie Beránková, krátce také Josef



Oldřich Brychta

Osladil (od 15. července 1949 do 7. října 1949), jenž však záhy přijal varhanické místo v Kojetíně. Na doporučení ředitele Tříletého varhanního kursu Jednoty pro zvelebení církevní hudby na Moravě v Brně Karla Hradila¹² a Jaroslava Smýkala¹³ nastoupil na uvolněné místo varhaníka a sbormistra student Oldřich

11 Josef Melzer (* 6. března 1871, † 29. listopadu 1958, Montreal, Kanada) – varhanář. Oboru se vyučil u svého otce Antonína Mölzera v Kutné Hoře.

12 Karel Hradil (* 2. července 1910, Ludslavice u Holešova, † 9. září 1979, Brno) – varhaník, sbormistr, hudební skladatel, hudební pedagog. Na Státní hudební a dramatické konzervatoři v Brně studoval hru na varhany u Bohumila Holuba (1928–1932), kompozici u Jaroslava Kvapila, dirigování u Zdeňka Chalabaly a Antonína Balatky (1934–1936). Pedagogicky působil na Odborné škole pro ženská povolání v Brně (1938–1941), brněnské konzervatoři (1942–1948), Tříletém varhanním kursu „Musica sacra“ (1948–1954) a na Hudební škole Jaroslava Kvapila. Službu ředitele kůru vykonával v chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Brně-Židenicích (1936–1945) a u sv. Jakuba v Brně (1945–1952). Řídil sbor OPUS (1947–1950), Sbor Okresního národního výboru Brno-venkov, Brněnské pěvecké sdružení Foerster (1952–1979), Ženské pěvecké sdružení Krásnohorská a Rastislav (1971–1979).

13 Jaroslav Smýkal (* 26. února 1909, Nahošovice u Přerova, † 10. prosince 1995, Brno) – varhaník, hudební pedagog. Hru na varhany vystudoval na brněnské konzervatoři u Eduarda Treglera (1928–1932). Pedagogicky byl činný na slepeckém ústavu v Chrlčicích, Tříletém varhanním kursu Jednoty pro zvelebení církevní hudby na Moravě v Brně, Hudební škole Jaroslava Kvapila a LŠU v Brně-Černovicích. Jako varhaník působil ve Fryštáku (1932–1934), Břeclavi, Chotěboři, Brně-Židenicích a Velké Bětiši.

Brychta¹⁴ (15. října 1949).

REPERTOÁR

V roce 1947 sbor budoucí FCJ nejprve nacvičil pohřební obřady u domu a čtyři tříhlasé písně, v průběhu Vánoc pak provedl mši Antonína Hromádky.

Následujícího roku toto těleso interpretovalo latinské chorální zpěvy ke svěcení tříkrálové vody a na Hromnice, na Velikonoce mši Jaroslava Otčenáška a na Boží Tělo chorální obřady. Hudební produkce namnoze zazněla při konání slavných služeb Božích ve třídě místní základní školy. Při slavnosti svěcení obnoveného kostela (v neděli 29. srpna 1948) účinkovala jednota s repertoárem: *Te Deum*, *Ave Maria* a *Veliký, Bože náš* (Largo z opery Xerxes) Antonína Dvořáka, na hudební složce liturgie se podílel i ansámbl olomouckých bohoslovců vedený Dp. Josefem Olejníkem. K výročí vzniku naší republiky sbor FCJ provedl *Českou mši národní*, op. 13 Jaroslava Otčenáška, na Vánoce pak *Českou mši vánoční*, op. 13 Eduarda Marhuly a *Českou vánoční mši koledovou* Karla Hradila „s doprovodem hudby, a to dvakrát“.

V průběhu roku 1949 nacvičila FCJ celou řadu písní ze zpěvníku *Boží cesta*, čtyřhlasou skladbu k Blahoslavené Miladě, *Pašije*, op. 17: (české) pro Květnou neděli a Velký pátek dle nápěvů původních s novými prokomponovanými sbory Josefa Nešvery, k májovým pobožnostem několik dvouhlasých písní ze zpěvníku *Věnek nejkrásnějších písní Matce Boží Františka Xavera Janků*, ke slavnosti Božího Těla všechny chorální zpěvy dle *Agendy olomoucké arcidiecéze*, na hody *Novou mši českou „Před oltářem Tvým“* Ezechiela Ambrose, na Vánoce *Českou vánoční mši koledovou* Karla Hradila (dirigoval Oldřich Brychta, u varhan hostoval Josef Slimáček¹⁵, hrál též orchestr FCJ) a na Nový rok *Vínek*

14 Oldřich Brychta (* 8. září 1930, Předín u Třebíče, † 3. ledna 1996, Moravany) – varhaník, hudební pedagog, sbormistr. Absolvoval Tříletý varhanní kurs Jednoty pro zvelebení církevní hudby na Moravě v Brně (1948–1951). Hru na varhany studoval u Josefa Slimáčka (1. ročník), Josefa Černockého (2. ročník) a Miroslava Příhody (3. ročník). Jako varhaník působil též po tři desetiletí u sv. Jakuba v Brně, pedagogicky byl činný v Ořechově.

15 Josef Slimáček (* 25. července 1913, Telč, † 7. června 1973, Brno) – varhaník, hudební pedagog. Na brněnské konzervatoři absolvoval varhanní oddělení u Bohumila Holuba (1929–1933), na učitelském ústavu složil maturitu a státní zkoušky z hry na housle, klavír, varhany a zpěvu. Z politických důvodů nedobrovolně předčasně ukončil studium JAMU. Pedagogicky působil na prvním a třetím reálném gymnáziu v Brně (1935–1949), na brněnské konzervatoři (1946–1949), Tříletém varhanním kursu Jednoty pro zvelebení církevní hudby na Moravě (1948–1949), pedagogickým gymnáziem v Brně a hudebních školách v Brně-Šlapanicích a Žabovřeskách. Byl ředitelem kůru a varhaníkem brněnských kostelů sv. Janů (od r. 1947) a sv. Tomáše (1954–1957), hrával též v kromatoriu jihomoravské metropole.

koled Antonína Hromádky. Vánoční *Ukolébavka* Oldřicha Brychty zazněla dvakrát při liturgii, následně také



Dp. Oldřich Beránek, listopad 1948

spolu s dalšími koledami prostřednictvím místního rozhlasu z kostelní věže. Nastudováno bylo též třináct pohřebních zpěvů Vojtěcha Říhovského, Jana Hlucháně aj. autorů. Na svatbách uvedli *Veliký, Bože náš* Antonína Dvořáka, *Ave Maria* Franze Schuberta, dále skladby Ludevíta Raimunda Pazdířky, Josefa Cyrila Sychry a Adolfa Straky. Notový archiv byl v roce 1949 rozmnožen o sedm čísel. Pěvecké zkoušky se konaly vždy dvakrát týdně v kapli farního úřadu nebo v kostele. Kromě osvojení melodií se zpěváci učili noty, intervaly, někteří i základy harmonie.

ROZPUŠTĚNÍ FARNÍ CYRILSKÉ JEDNOTY V KLENOVICÍCH NA HANÉ

Po únorovém převratu v roce 1948 postupovali komunisté systematicky proti církvi. Jedním z kroků byla evidence všech náboženských aktivit. Z výnosu Ministerstva vnitra 267/1-16/3-1950-II/2 ze dne 16. března 1950 vyplývala povinnost hlásit pořádání shromáždění pod širým nebem či v uzavřené místnosti pod pokutou až 50 000,- Kč nebo vězením do šesti měsíců. Úřadující předseda FCJ Dp. Oldřich Beránek tedy 30. března téhož roku informoval církevního tajemníka Dr. Kilhofa o konání pravidelných pěveckých zkoušek vždy ve středu a v pátek v 19:30 v Klenovicích na Hané č. 19. Bezpečnostní referent ONV v Kojetíně (Okresní velitelství národní bezpečnosti) následně upozornil faráře Beránka, že pěvecké zkoušky „nesmí být zneužity proti lidově-demokratickému zřízení republiky“. Mladý, energický,

vzdělaný (studoval doktorát) a nadějný farář Oldřich Beránek však vzbudil pozornost funkcionářů totalitního režimu – za 18 měsíců obnovil vyhořelý kostel! Dne 30. května 1950 musel v klenovické farnosti ukončit svoji činnost, následně byl perzekuován a odsouzen státním soudem (pro neudání varhaníka, který byl členem protistátní skupiny) k pěti letům vězení podle § 35., odst. 1, 2 zák. č. 231/48. Snížený trest prožil ve třinácti kriminálech.

Novému předsedovi jednoty Inocenci Zabloudilovi bylo 24. ledna 1951 na ONV v Kojetíně sděleno, že „po převzetí udržování církve od státu se stává spolek FCJ bezpředmětným, proto se ruší“. Za dva dny poté přišel výměr o výmazu FCJ v Klenovicích na Hané ze spolkového katastru okresu.

ZÁVĚR

FCJ v Klenovicích na Hané vznikla a vyvíjela se za nepříznivých okolností (mezi nejzásadnější patřilo: absence zázemí kostela – kněz musel věnovat mnoho úsilí na získání finančních prostředků, farnost byla rozdělena, náboženská nesvoboda), přesto se na malé obci podařilo získat pro cyrilské ideály více než čtyři desítky farníků. Činnost jednoty byla primárně zaměřena na hudební produkci při liturgii – interpreti (smíšený sbor, ženský sbor – sekce smíšeného sboru, mužský sbor – sekce smíšeného sboru, sólisté, orchestr, varhaník) záhy účinkovali při všech významných církevních slavnostech, křtech, svatbách a pohřbech v průběhu celého roku, čímž se zasloužili o značné pozvednutí hudební úrovně, byť jen na krátký čas.

Příběh FCJ v Klenovicích na Hané má důležité poselství, jenž je aktuální i pro dnešní dobu: pokud knězi na hudbě skutečně záleží, pak v tandemu se schopným varhaníkem je možné dokázat relativně mnoho i v podmínkách neutěšených.

Karol Frydrych

Prameny:

Státní okresní archiv v Prostějově, fond Cyrilská jednota Klenovice, 1948 – 1951: inv. č. 1, Jednatelská kniha Farní cyrilské jednoty v Klenovicích
inv. č. 2, Pokladní kniha Farní cyrilské jednoty v Klenovicích
SOkA Prostějov, fond Farní úřad Klenovice na Hané
Pamětní kniha farnosti Klenovské, t. č. děkanství Dubského, 1898-1983
Archiv města Brna, fond M 278 Tříletý varhanní kurs v Brně, 1948-1954
sign. 278/1, Katalog 1948/1949 roč. 1., 3.
sign. 278/2, Katalog 1949/1950 roč. 1., 2.
sign. 278/3, Katalog 1950/1951 roč. 1., 2., 3.

Literatura:

Činnost cyrilská. In: Cyril (Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Republice Československé), roč. LXXIII (1948), č. 1-2, s. 13.

Činnost cyrilská. In: Cyril, roč. LXXIII (1948), č. 3-6, s. 52.

Činnost cyrilská. In: Cyril, roč. LXXIII (1948), č. 7-10, s. 110.

KOMÁREK, Karel. P. Mgr. Josef Olejník, kněz a skladatel liturgické hudby. Olomouc: Burget, 2001. ISBN 80-902798-4-8.



Jednota MUSICA SACRA zve všechny varhaníky, chrámové zpěváky a hudebníky na 19. SVATOCECILSKÉ SETKÁNÍ, které se koná pod záštitou brněnského biskupa Vojtěcha Cikrleho v sobotu 22. listopadu 2014 v katedrále v Brně na Petrově

Program:

- 09:15 – 11:00 příležitost ke svátosti smíření
- 09:30 secvičení společných skladeb k liturgii (ke stažení na www.musica-sacra.cz)
- 10:00 mše svatá s provedením společných skladeb. Hlavní celebrant P. PhDr. Karel Cikrle, zpívá pěvecký sbor Collegium musicale bonum ze Slavkova u Brna
- prezentace nové publikace Varhanní preludia XII. – Preludia na písně z Kancionálu – Ke svatým
- předání kvalifikačních osvědčení
- po liturgii minikoncert sboru Collegium musicale bonum
- pohoštění a příležitost k neformálním setkáním v prostorách biskupství
- prohlídka výstavy o kardinálu Ditrichštejnovi s výkladem o církevní hudbě v době tohoto významného moravského biskupa
- prodej publikací z produkce Musica sacra a nové publikace se zpěvy P. Josefa Olejníka Obřadní graduál (vydala Matice cyrilometodějská Olomouc)

Willi Türk

Zpěv a nevyužitá (a snad nevyužitelná) příležitost abstraktních obrazů

Ještě se vracím k přednášce Prof. Mannekes SJ, s kterou seznámil čtenáře Psalteria J. Kub ve své zprávě (*nad*)*Prostor* uveřejněné na 14. a 15. stránce letošního prvního čísla. Prof. Mannekes sdělil, že v rekonstruovaném prostoru kostela, který on má na starosti, připouští jen abstraktní obrazy. Na běžnou – lze říci konvenční – zkušenost je to dost odvážné rozhodnutí

storu a jeho tělo promítne do netělesné duchovní podstaty; že jde o intelektuální činnost, to ilustruje vnímání osob ne příliš obdařených schopností přemýšlet – jejich vztah k výtvarnému dílu se často omezuje na obdiv něčeho krásného nebo líbivého, co je na obraze ale co nemá interpretaci v zobrazované skutečnosti.¹

Je to vlastně paradoxní situace: jde o hlubokou abstrakci a při tom nejde

zvyklí, známe ji na příklad jako svatozář kolem hlavy světců a jistá abstrakce se přece už vyskytuje např. i ve znázornění Nejsvětější Trojice, kde má Bůh Otec kolem hlavy trojúhelník, drží svého Syna pod sebou přibíhého ke kříži a nad oběma je Duch Svatý ve formě holubice, obvykle navíc stylizované – neinformovaný pozorovatel by v ní mohl vidět jiný ptačí druh než holubici, zvlášť kdyby



a snad ho za odvážné pokládají i mnozí z těch, kteří jsou abstraktním uměním opravdu osloveni: jak jsem na str. 18-20 druhého letošního čísla Psalteria v článku *Prostorem a časem* naznačil, v oblasti duchovního umění je abstraktní tvorba nejvíce náchylná k tomu, aby sklouzla k pouhému vyjádření něcizmu, tedy vyznání víry (či spíše pověry), že „něco nad námi je, ale s náboženstvím a církví to nemá nic společného“.

Pokud se nad abstraktním uměním hlouběji zamyslíme, dojde nám, že přece jen by mohlo nějak do oblasti duchovního umění přispět. Jde o zobrazení těch, kteří nemají tělo, tedy Boha Otce, Ducha svatého, andělů, ďáblů a duší zemřelých (s výjimkou Matky Boží). V jejich obrazech si zatím vypomáháme buď tak, že duchovní podstatu zobrazujeme jakýms takýms tělem, nebo – v případě svatých – tak, že zobrazujeme vzpomínku na dobu, kdy byl světec naživu, tj. v těle. U toho, kdo takové zobrazení vytváří, stejně jako u toho, kdo zobrazení vnímá, předpokládají oba způsoby jistou intelektuální činnost, lze říci transformaci nebo abstrakci, která zobrazeného posune v čas nebo ven ze zemského pro-

o abstraktní umění: na obraze (soše, výšivce,...) vidíme lidské tělo, pokud možno co nejvíc konkrétní. A tak, když nad tím přemýšlíme, nás napadne, zda by nebylo možné tuto abstrakci zmenšit, a to stejně paradoxně, totiž tím, že sám obraz bude abstraktní. V zásadě by to nemělo vadit, na abstrakci jsme

¹ Jako jiný příklad by mohla posloužit myšlenka, kterou v jedné své promluvě někdy v 60. letech minulého století v chrámu Panny Marie před Týnem v Praze vyslovil tamější duchovní správce Dr. Jiří Reinsberg. Jako příklad to může sloužit, i když se to týkalo Panny Marie, tedy osoby, která má stále tělo, a přesto že to byla ilustrace toho, jak lidé po pádu v ráji ztratili smysl pro komplexnost spojenou s jednotou a činnost jediného Boha si rozložili mezi mnoho fiktivních bohů. Dr. Reinsberg to připodobnil k dnešní „zbožné osobě“, která se modlí – cituji doslova – „Panenko Maria svatohorská, Panenko Maria staroboleslavská, Panenko Maria svatohostýnská, všechny svaté panenky Marie, orodujte za nás“, teď P. Reinsberg nadechnul, zřejmě aby řekl to, co ho až v tomto okamžiku napadlo: „u svatého Isidora, aby nepochcípál dobytek“ Pozn. redakce: Viz rovněž Jaroslav Seifert, *Romance o víně*: ... Ať všechny Panny Marie na Moravě, nad krajem rozpnou hvězdnatý svůj plášť a střeží přelaskavě k tvé větší slávě před kroupami a plísni přelaskavě. Ty všechny vinice a každý hrozen zvlášť..

to byl ornitolog. A nezapomeňme na „výtvarnou ekonomii“ ikon, která – jak na to upozornil kardinál Špidlík během své poslední návštěvy Prahy – umožňuje zobrazit jedním stromem celý les a jedinou ovci celé stádo: východním křesťanům takové vnímání evidentně nedělalo potíže a neobviňovali ikonopisce, že toho neumí namalovat víc.

Narodí se génius, který namaluje či vytesá nebo vyšije abstraktní dílo tak, že v něm věřící bez velkého poučování „co tím chce autor říci“ poznají konkrétní božskou, lidskou či andělskou osobu? Nejsem v oblasti výtvarného umění ani trochu odborník, nedokážu pořádně nakreslit ani lidský obličej nebo celou postavu, ale troufám si o kladné odpovědi pochybovat. Ono nejtěžší je na abstraktním obraze (soše, výšivce,...) vyjádřit, že jde o osobu, tedy ne o jen tak nějaké „něco“, ale o něčoho, kdo si je vědom sám sebe. Opravdu je třeba mít se na pozoru, takový obraz vytvořený bez vnitřní hloubky je velká pomoc „něcizmu“; abstrakci osoby „bez těla“ dokáže ten, kdo není od Boha povolán k tomuto úkolu, dovést dál, kdy ji rozšíří i na „od duše“ resp. „od

osoby“ – Bůh, anděl i člověk se v takovém znázornění stává „něčím“.

Kdokoliv ovšem může namítnout, že tradiční technika znázorňování osob, které tělo nemají, způsobem, jako by tělo měly, sice nesvádí k „něčizmu“ ale také k chybám, sice menším ale přesto chybám: svádí k představám takových osob, jako by tělo měly. To je sice pravda, ale zdá se, že dva tisíce let stará zkušenost církve (která v sobě zahrnuje i boje s obrazoborectvím na jedné straně a s modloslužbou na straně druhé) říká, že lepší už to nebude, že výtvarní umělci víc nedokážou, ne proto, že by to neuměli, ale protože to zřejmě není v principu možné.

Že to není v principu možné? A že to lepší už nebude? Ano, je to smutná vyhlídka, ale platí jen pro výtvarné umění. Nezapomeňme přece jen na hudbu. Ta dokáže znázornit ledacos, dokáže i svádět k něčizmu, ale v jejích reálných možnostech je i vyjadřování hlubokého vztahu k těm osobám bez těla, vztahu, který nepotřebuje tak velkou abstrakci jako v případě výtvarného umění. Nebudu zde rozebírat možné vztahy k osobám zavrženým a k lidem v očistci, o ty ať se starají odborníci na spiritismus a satanismus. Do popředí dejme vztah k osobám v nebi. K němu nepotřebujeme ani smysly ani to, co jsme schopni dělat tak, aby bylo možno to smysly přijímat (mluvit, ukazovat, malovat, dotýkat se,...) – stačí nám naše mysl, naše vědomí sama sebe, pomocí kterého se k nim obracíme, skrze které realizujeme modlitbu, čili „nábožné pozdvižení mysli k Bohu“, jak praví její klasická definice. K prohloubení takového duchovního vztahu k osobám bez těla může pomáhat i to, co jinak používáme ve vztazích s osobami, které tělo mají (ba i ve vztazích s těmi, kdo tělo mají a osoby při tom nejsou), a to speciálně zpěv, nejlépe vlastní zpěv ale i zpěv slyšený. Melodie ovlivňuje mysl, to ví každý, kdo se hudbě věnuje, a melodie zpívaných slov ovlivňuje mysl těch, kdo ta slova vnímají – je schopna jim smysl těch slov obohatit a prohloubit.

A nejen to: zpěv, právě proto, že je slyšet, je schopen v tomto prohloubení smyslu slov více myslí sjednotit. A ještě něco: kapacita lidské mysli je obrovská² a zpěv může sice více myslí sjednotit a při tom každé z nich ponechat velký prostor pro vnitřní svobodu.³ Ne

každý zpěv je ovšem k tomu kvalifikován, pokud se zpěv vybírá jen třeba proto, aby vyjádřil jednotu shromáždění (nebo – vyjádřeno trochu jedovatě – aby vytvořil iluzi jednoty), nebo aby vytrhoval přítomné z tendence ke spánku (nebo – vyjádřeno podobně jedovatě – z myšlení na hovadiny), nebo aby zkulturoval a případně poučoval přítomné, pak takovou kvalifikaci ztrácí a nábožnému pozdvižení mysli k Bohu naopak překáží a může vadit i odpovídajícímu sjednocení mysli, pokud je ovšem nesjednocuje v něčem jiném, než v tom nábožném pozdvižení k Bohu.

Zpěv tedy má možnosti vyšší než výtvarné umění (a než instrumentální hudby), ale může mít i schopnosti horší než ono – na rozdíl od vnímání sluchu, kde zacpávat si uši je projevem vrcholné arogance vůči shromáždění přítomných, jsou zavřené oči znakem vrcholné usebranosti (pokud nejsou doprovázeny akustickými projevy, jako je chrápání), takže před špatným výtvarným dílem jsme i ve shromáždění chráněni, zatím co před špatným zpěvem jsme bezbranní.

To, co nyní uvedu, zní sice jako projev umíněného tradicionalismu, ale je to tak: skladby pro ten vhodný zpěv nalezneme s větší pravděpodobností ve starších dílech. Poučuje nás o tom nejen zkušenost, ale i studium vývoje skladeb: ta dobrá stará díla byla totiž po svém vzniku několika generacemi upravována tak, že byla sice zachovávána jejich jádra, ale pozměňovány detaily, a to k prospěchu těch děl, která tak získala nadčasovou kvalitu. Na příklady z naší tradice jsem upozornil na stránce 14 čísla 5 Psalteria z roku 2013 a tam jsem upozornil i na výjimečné postavení gregoriánského chorálu, který se staletí vyvíjel přes ambrosiánský chorál a pak přes chorál zvaný římský. A jako další příklady lze dodat i různé fáze řecko-byzantského a arménského liturgického zpěvu.

Ale o to zde nejde. Důležitý je fakt, že těm, kdo dostali od Boha dar věnovat se trochu zpěvu, dostali i „hřivny“ cennější než dostali ti, kdo se zaměřili na jiné druhy umění. Ale i ty hřivny jsou cenné a inspirace z toho, co vynášejí, je velmi cenná i pro zpěv, speciálně pro liturgický zpěv.

Evžen Kindler

Několik úvah o Směrnici České biskupské konference o soudobé rytmické liturgické hudbě

V prosinci letošního roku vejde v platnost dokument, jehož název je v titulku tohoto článku. Dovolte mi, milý čtenáři, zamyslet se nad jeho motivacemi, smyslem a vedoucími idejemi.

Soudobá rytmická hudba provozovaná při liturgii je jev, který se u nás vyskytuje od sedmdesátých let. Většina chrámových hudebníků se s ním setkala a musela si k němu najít nějaký postoj. I já jsem ve svých dětských a ministrantských letech vyrůstal s Hlaholíkem, a nebýt toho, že jsem byl hudebně a liturgicky formován i v prostředí mimo farnost, mohl jsem s ním klidně i vyrůstat. Někteří z mých chrámově-muzikantských vrstevníků z tohoto fenoménu vyrostli, jiní se stali tzv. obojetníky (provozují jak klasickou, tak rytmickou duchovní hudbu), jiní jsou čistokrevnými kytaráři dosud.

Dosud poslední kolo diskusí představovaly události při a po papežské mši, kterou celebroidal Svatý otec Benedikt XVI. ve Staré Boleslavi v roce 2009, zejména otevřený dopis varhaníků a následný studijní den věnovaný této problematice na jaře 2010. V této diskusi vystal pro „kytaráře“ i naše ordináře jeden problém – tento žánr nebyl žádným církevním dokumentem nijak upraven a v liturgické praxi byl dosud jen trpěn, četné zpěvníky, ze kterých se tato hudba provozovala neměly liturgické schválení tak, jak má například Jednotný kancionál.¹ S tímto problémem se tedy naše domácí církev touto směrnici vyrovnala a rozhodla tím mimochoodem (či záměrně) i několik otázek, které byly na zmiňovaném studijním dnu nakousnuty, ale nedořešeny.

I IGMR bod 393. Vzhledem k tomu, jak významné místo zaujímá zpěv jakožto nezbytná a integrální část liturgie, přísluší biskupským konferencím schvalování vhodných melodií zejména pro texty mešní ordináře, pro odpovědi a aklamace lidu a pro význačné obřady při slavení liturgického roku.

2 Do roku 1952, když jsem jako kluk ještě mohl navštěvovat kvalitní výuku náboženství ve škole, slyšel jsem při něm několikrát (od několika různých vyučujících) rčení, že „člověk je svět v malém“ – lze říct, že jde o poetické vyjádření toho, že mysl člověka je schopna přijímat a uchovávat myšlenky, které pokrývají celý svět.

3 Pro případ gregoriánského chorálu je podrobněji (a také s příklady) o této integritě jednoty s individuální svobodou pojednáno v 9. kapitole stati *Systémový přístup ke gregoriánskému chorálu* (viz str. II a III v Supplementu Psalteria, folia č. 6/2007).

JE HUDBA ZNAK?

První takovou otázkou byl znakový charakter hudby. Šlo o to, je-li hudba sama znamením, zda hudba sama má nést nějakou mimohudební sémantickou informaci a zda je takového nesení schopna. Zda může být objektivně veselá či smutná, vážná či rozverná, pozvedající či ubíjející a zda díky těmto svým možným mimohudebním obsahům může být vůbec rozdělena na hudbu v liturgii použitelnou a nepoužitelnou. V opozici k těm, kteří (včetně mě) argumentovali pro to, že takové mimohudební obsahy existují, stáli ti, kteří zastávali názor, že hudba takové obsahy nemá, její mimohudební smysl a význam určuje výhradně text, nebo má jen takové obsahy a významy, které do ní posluchač arbitrárně vloží. Jinými slovy z hudebních kousků je použitelné vše, co se někomu líbí, a pokud se mu to nelíbí, můžeme to vyřešit výchovou k toleranci.

V tomto smyslu se současná Instrukce staví jasně na stranu znakařů, hudba dle ní nese mimohudební obsahy a k liturgii je použitelná pouze ta, která nese ty správné, tj. liturgické dění a slovo podporující. Již toto považuji za velmi dobré.

Autoři Směrnice se však velmi pečlivě vyhnuli veškerým úvahám o tom, jaké hudební prvky tuto informaci nesou. Velmi střídme a opatrně zachází Směrnice s pojmem žánr, již tím, jak vágně definuje žánr, kterým se sama zaobírá². Rozhodně však žánr (na rozdíl od autora těchto rádek) nepovažuje za samotného nositele nehudebního obsahu. Na rozdíl od úvah o nějakých obecných kritériích týkajících se textu³ se o něco podobného v oblasti hudby autoři Směrnice nepokoušejí.

V této souvislosti je třeba zmínit se o rozdělení rolí a kompetencí při posuzování vhodnosti nějakého artefaktu k liturgii, ať již architektonickému (kostel), výtvarnému (obraz) či hudebnímu (skladby). Uplatnit by se měly 3 profese: liturgik, který určí účel a cíl užití takového artefaktu, sémiotik a estetik, který určí obecná kritéria, která musí artefakt splňovat, aby bylo daného cíle dosaženo, a kritik, který hodnotí konkrétní budovu, obraz či skladbu, zda ta daná kritéria splňuje.

Při přípravě Směrnice se, zdá se,

2 Směrnice bod 2: Pojmem „soudobá rytmická liturgická hudba“ tato směrnice označuje moderní křesťanskou píseň interpretovanou křesťanským hudebním souborem. Tímto souborem se rozumí schola, kapela, skupina – ti, kdo se podílejí na zpěvu a hudebním doprovodu při liturgii s kytarou, basovou kytarou, klávesami, melodickými nástroji, perkusemi apod.

Směrnice bod 79: Na rozdíl od pokladu posvátné hudby, jenž byl po staletí pěstován a podle něj ubíhal také vývoj hudby světské, je hudební žánr, jemuž se věnuje tato směrnice, poměrně mladý ...

3 Směrnice bod 25: ... Je zapotřebí vybírat texty s hlubší myšlenkou a novými pohledy a vyhýbat se jazykovým klišé. ...

estetici a sémiotici příliš neuplatnili. Paralelu se známými třemi kritérii Pia X. či ozvuk na ně můžeme najít v bodě 26 Směrnice, kde vcelku jasná negativní kritéria posvátnosti (prosta všelike světskosti = nihil lascivum aut impurum) a všeobecnosti (nikdo z jiného národa při jejich poslouchání neměl nepříznivý dojem) byla uvedena slovy „podporovala posvátný charakter dění“ a „svým celkovým projevem směřovala pozornost všech k Bohu“ a kritérium „pravého umění“ bylo jako jediné konkretizováno snad až příliš explicitně a zkratkovitě (harmonie, přízvuknost odpovídající spisovné češtině).

Obrovská odpovědnost se tedy přeusouvá na kritika, který má u dané písně posoudit, zda podporuje posvátný charakter dění a svým celkovým projevem směřuje pozornost všech k Bohu. Tuto úlohu jsem tedy kritikům nezavídal, zejména pokud by jí chtěli dostát a nespokojili se s posouzením harmonie a přízvuknosti odpovídající spisovné češtině.

Naštěstí však pro kritiky a jejich obranu proti potenciálním kritikám těchto kritiků ČBK schvaluje i písně, které „ne vždy splňují všechna kritéria liturgické hudby, ale jejich používání je ospravedlněno jejich kvalitou, všeobecným rozšířením a dlouhodobým užíváním.“⁴

HUDBA MLADÝCH?

Dalším tématem, které bylo otevřeno na studijním dnu, a ke kterému se Směrnice postavila zajímavým způsobem, je otázka, komu je tato hudba jako vlastní vyjadřovací prostředek vztahu k Bohu určena, kdo jsou její protagonisté a adresáti. Mám na mysli zejména to, jestli je svébytná subkultura charakterizovaná užitím soudobé rytmické liturgické hudby subkulturou křesťanské mládeže, či zda jde o fenomén napříč generacemi. Jinými slovy, zda církev předpokládá, že normální křesťan z obliby soudobé rytmické liturgické hudby jednoho dne vyrostle (dospěje)⁵, nebo jestli je to pro její vyznačce liturgická hudba nadsmrti.

Varianta „vyrostle“ by totiž předpokládala nějakou formu pomoci či jistého doprovázení těm, kteří právě vyrůstají a začínají při tomto vyrůstání prožívat jistou neuspokojivost dosavadních liturgických forem. Po takových vyrůstacích programech však není ani vidu, ani slechu.

Text Směrnice je z tohoto ohledu možno rozdělit na dvě odlišné části. Ve vlastním hudebně-liturgickém těle Směrnice není o „hudbě mladých“ ani zmínka. Naopak, v části věnované ško-

4 Bod 88 Směrnice.

5 Ve smyslu 1. Kor 13:11: Dokud jsem byl dítě, mluvil jsem jako dítě, smýšlel jsem jako dítě, usuzoval jsem jako dítě; když jsem se stal mužem, překonal jsem to, co je dětské.

lení je tento žánr zmiňován jako rovnocenný napříč věkovými kategoriemi⁶, je v úvodu a v závěrečném slovu kněží a mladým hudebníkům (redakce P. J. Balík) mládež jako uživatel této hudby a adresát Směrnice mnohokrát zmiňována. Přesto je podle mého názoru jasný posun od chápání soudobé rytmické liturgické hudby jako hudby mládeže k hudbě pro všechny generace velmi patrný a důraz P. Balíka na mládež je možno vidět spíše jako důsledek jeho funkce a poslání, než jako vymezení věkové kategorie uživatelů.

Přesto by možná stálo za úvahu v rámci deklarovaných snah smířit rytmické a nerytmické chrámové hudebníky⁷, pokusit se v rámci jisté reciprocit tvořit univerzální hudebníky i z protagonistů hudby rytmické a naučit je třeba takový chorál. Ti, kteří ze své záliby jednou vyrostou, by pak třeba lépe věděli, že kvůli tomu ještě nemusí opustit církev, ti, kteří budou provozovat rytmickou liturgickou hudbu stále, by se mohli něčím inspirovat. Aby u nich nevznikl nepravdivý dojem, že písně jednotného kancionálu jsou v církvi rytmické hudbě jedinou alternativou. Nebo možná ještě širěji: aby si nemysleli, že jedinou pokornilní hudbou v církvi jsou písně. A že si můžeme jen vybrat, zda budou rytmické a moderní, nebo nerytmické a staromódní.

Jinak je směrnice úctyhodné dílo. Velmi poctivě je vypracovaná zvláště rozsáhlá část 2.2 (body 33 – 60), která vysvětluje funkční rozdělení zpěvů při mši a specifikuje úlohu hudby v jednotlivých jejích částech. Spolu s jejími autory se lze nadít, že bude pro mladé autory a interprety motivací k porozumění liturgii a role zpěvu v ní, že se nespokojí s tím, že si v seznamu schválených písní nalistují tu svou oblíbenou (což bude poměrně snadné, protože těch schválených je velké množství), aby se ujistili v tom, že nyní je to teda už schváleno a tak není co řešit. Za ta léta, která se liturgické hudbě věnuji, jsem zjistil, že řešit je co stále.

Jiří Kub

6 Bod 82 Směrnice: Je zřejmé, že prototyp současného chrámového hudebníka (regenschorího, ředitele kůru), se blíží typu univerzálního hudebníka, který může mít svůj oblíbený hudební žánr, styl, období, ale měl by si umět poradit s celým repertoárem chrámové hudby. Proto by bylo velmi dobré, kdyby se tyto hudebníci účastnili právě tohoto typu kurzu. Rovněž je žádoucí účast těch, kdo mají jakýmkoli způsobem na starosti hudbu v jednotlivých diecézích a mají o předkládanou problematiku zájem.

7 Směrnice bod 8: Přáním tvůrců této směrnice je, aby se podařilo překlenout často prožívanou propast mezi vážnou hudbou a ostatními druhy hudby, a to především tím, že i nové druhy hudby budou dosahovat církvi požadované kvality co do textu i co do melodie a provedení.

Konference Hudba v katedrále II

Ve čtvrtek 9. října se v Mladotově domě na Pražském hradě uskutečnila již druhá konference o hudbě v Katedrále. O první konferenci jsme vás informovali právě před rokem (Psalterium 5/2013) a již tehdy organizátoři slibovali, že není poslední.

Program „dvojky“ sliboval čtyři části. Vystoupení vzácného hosta prof. Louis-Marie Vigne z Paříže na téma Gregoriánský chorál a Olivier Messiaen, přednášku Tomáše Slavického na téma „hudební produkce v pražské katedrále během 20. století se zřetelem k současné hudbě“, panelovou diskusi na téma „soudobý hudební jazyk versus liturgický provoz“ a nakonec chorální nešpory obohacené současnými skladbami Slavomíra Hoříňky. Zkusím o těchto bodech poreferovat hezky popořádku.

Prof. Vigne mě jako posluchače překvapil. Očekával jsem něco muzikologického, cosi jako „jak se chorál projevil v Messiaenově tvorbě“, ale místo toho jsme vyslechli poutavé povídání člověka, který se s Olivierem Messiaenem dobře znal a s ním spolupracoval, o tom, jaký měl k chorálu jako skladatel a varhaník vztah, jak si jej vážil a jak jej statečně hájil před těmi, kteří v sedmdesátých letech už viděli chorál na smetišti dějin. Bylo to živé a poutavé vyprávění, kterému neublížil ani (výborný!) překlad z francouzštiny. Nicméně pro současné dění a diskuse o tom, jak má hudba při liturgii (v katedrále i jinde) vypadat, to mnoho nepřineslo. Komunita lidí milujících gregoriánský chorál a lidí, pro které je Olivier Messiaen autoritou hodnou uposlechnutí, jsou natolik překrývající se, že ty, kteří to již (stejně) vědí, vyprávění potěšilo, a ty, kteří to ještě nevědí (pokud na konferenci vůbec někdo takový byl), to stejně nepřesvědčilo. Z vystoupení pana profesora snad jen dvě perličky: Olivier Messiaen se záhy ve své kariéře dobrovolně zřekl komponování hudby určené pro liturgii (i když duchovností byla jeho hudba prostoupena všechna a i přímo duchovních skladeb vytvořil hodně), a to v úctě před gregoriánským repertoárem, který by snad mohl být jeho případnou liturgickou skladbou někdy a někde nahrazen. Druhou perličkou bylo překvapení přednášejícího, který si zajistil živé předvedení některých chorálních ukázek (Puer natus, Reges Tharsis, Vidi aquam ...) a pak si s chutí zadirigoval, když zjistil, že v podstatě polovina auditoria zpívá zpaměti s sebou.

Přednáška Tomáše Slavického byla velmi fundovaná. Začala tedy již ve století 19., protože přelom 19. a 20.

století nebyl na katedrálním kůru nijak významný. Zasadil velmi výstižně osobnosti jednotlivých kapelníků do myšlenkových proudů své doby (ať už s nimi souzněli či se proti nim vymezovali) a do vývoje architektury v katedrále zpřítomněné přípravou a realizací její dostavby. Bohužel se nepovedlo získat od něj písemný materiál pro Psalterium, protože jednak píše knihu (na více než solidní přípravě



bylo znát, že jde v jeho případě o něco více, než o pouhý konferenční příspěvek), jednak má „předkupní právo“ revue Salve, jejíž redakce mutatis mutandi byla organizátorem konference. Samozřejmě ten „zřetel k současné hudbě“ je nutno číst jako vztah k hudbě té doby, o které hovořil, nikoli vztah k současnosti. Svůj historický přehled také ukončil rokem 1994, kdy došlo k rozpuštění katedrálního sboru, jehož 20. výročí si letos připomínáme.

Panelová diskuse se kromě výše uvedených přednášejících zúčastnil ještě liturgik P. Radek Tichý (v čele shromáždění) i pan kardinál Dominik Duka z publika. Měl jsem připravenou otázku vyplývající z názvu, a sice co se rozumí tím „soudobým hudebním jazykem“, který by bylo možno srovnávat s liturgickým provozem. Vítr z plachet mi však sebral Tomáš Slavický, který

již v rámci své přednášky poznamenal, že takový jazyk dnes žádný není, ale že je jich dnes minimálně mnoho, nebo dokonce v rámci postmoderny žádný. A protože to přede všemi vyvstalo jako pravda příliš evidentní, panelová diskuse se trochu bezradně točila kolem otázek praktických a jednotlivých hudebně-liturgických bolístek, které jednotlivé účastníky trápí. Pan kardinál opět hájil své barvy a stejně jako vloni připomenul evidentní fakt, že hudba v katedrále hradního typu se musí přizpůsobit neexistenci stálého shromáždění jednoho mateřského jazyka a nelze na ni klást požadavek být vzorem pro liturgii farní. Což mi stejně jako vloni připomnělo myšlenku, že když tuto funkci nemůže plnit katedrála, měl by jí asi plnit některý jiný kostel diecéze. Což jsem nahlas neřekl, protože tématem byla přece hudba v katedrále.

Z obecného pohledu jsme se z úst liturgika za souhlasného přikyvování všech dozvěděli, že podmínky Pia X., a sice uměleckost (ať už to znamená cokoli), posvátnost (ať už to znamená cokoli) a všeobecnost (ať už to znamená cokoli) stále platí. Napadá mě, že by to, co to vlastně znamená, mohlo být náplní další konference, kterou organizátoři určitě plánují. V této míře obecnosti (ať už to znamená cokoli) mi nepřipadá možné, aby taková setkání mohla přispět něčemu konkrétnímu, například výstupu „tato skladba je vhodná, protože to a to, tamta skladba je naopak nevhodná, protože tamto a ono“. A přijmout či odmítnout nějakou konkrétní skladbu je v konečném důsledku to jediné, čím můžeme liturgii jako chrámoví hudebníci prospět nebo uškodit.

Kvůli své předchozí služební cestě jsem se nemohl zúčastnit zkoušky a tedy i zpěvu nešpor ve schůle. Tak jsem si je také jednou prožil v lavicích s ostatními pouhými účastníky konference. Osobně mě překvapilo, oč lépe působí zpěv nešpor, když ho sami zpíváte, než když jej pouze posloucháte.

Svůj krátký report zakončím anonymní citací z mailu, který mi po konferenci poslal jeden z účastníků: *Toto setkání mě utvrdilo v tom, že stále žije a omlazuje se malá, leč pestrá společnost lidí se zájmem o sakrální umění. Názorově se ve všem nikdy neshodne, ale ráda se vidí a každý bude mluvit jen o tom svém, soukromě i veřejně, před tím i potom – nicméně u všech je zřejmý docela široký společný zájem a ideály.*

Myslím, že to bylo výstižné shrnutí.

-JiKu-

Gregoriánský chorál stále chybí při běžné liturgii

Celocírkvní vatikánský dotazník o hudbě při liturgii, o kterém jsme informovali v druhém letošním čísle časopisu, obsahoval mimo jiné dotazy stran praktického provozování gregoriánského chorálu při liturgii: jak často, na kolika místech v diecézi atd. se tedy chorál provozuje při liturgii? Ze značně odlišných odpovědí pro mne vyplynulo, že je velmi obtížné jedním dechem zodpovědět tuto otázku generálně pro všechny naše diecéze. A i přes povzbuzující zlepšení bych

trvalou součástí liturgie, byť často jen jako nutný doplněk figurální antifony nebo prostředek pro provádění aklamací. V pokoncilním období však – např. v důsledku chvályhodného výrazného rozšíření liturgie v národních jazycích – užití chorálních zpěvů upadá, zdá se, jako by se omezilo zejména na monastické prostředí. (Výjimkou je patrně např. Francie, místo počátku semiologického výzkumu neumatických pramenů a revize chorálu.)

se na latinské varianty mešních textů pro lid (kterou krom bývalých ministrantů tedy již nikdo neovládá) jaksi zapomnělo. A tuto chybu je těžké napravit.

V souvislosti s tím bych možná



... jedině on totiž zapojuje všechny skupiny věřících od jednoduchého „Amen“, které je schopen bez přípravy zpívat lid, až po propria, určená „profesionální“ schole...

nechal zaznít parafrázi myšlenky, kterou jsem lektory gregoriánského chorálu zaslechl vícekrát opakovat: Přístup ke zpěvům nemusí nutně kopírovat náš přístup k operám, zpívaným v originále: v ten samý okamžik, kdy je text přednášen v cizím jazyce potřebujeme nutně znát jeho překlad, a tak používáme titulkovací zařízení, v rukou v pološeru parteru louskáme překlady libret. Snažit se však při zpěvu chorálu porozumět každému slovu může být někdy až na překážku porozumění obsahu a meditaci prostřednictvím jeho zpěvu nebo i poslechu. Je jistě vhodné před provedením samým studovat text chorálních zpěvů, poté se však už „nechat unášet“.

3. MALÁ INFORMOVANOST

Stále chybí dostatek osob, které by gregoriánský chorál aktivně provozovaly v menších centrech a podněcovaly k jeho aktivní produkci i samotné věřící. Domnívám se totiž, že důvodem, proč II. VC gregoriánský chorál předkládá jako „vlastní zpěv liturgie“, nechce prosadit tyto zpěvy jako jediné možné, ale poukazuje na jejich všeobecnost, předkládá chorál jako vzorový zpěv. Jedině on totiž zapojuje všechny skupiny věřících příslušně náročnými zpěvy od jednoduchého „Amen“ a aklamace přes náročnější ordinaria (které je schopen bez přípravy zpívat lid) až po propria, určená profesionální schole a jejich nejnáročnější části, které zpívají sólisté. Vše je přitom postavené na jedné psalmodické ideji – pozdvižení významu slova textu pomocí hudební složky. Rovněž nesmíme zapomenout na další liturgické formy, zejména denní modlitbu církve, kde má chorál též své místo.

V tomto ohledu by tedy chorál měl být napodobován, ne však pouze schematicky, jak tomu bylo zejména v druhé polovině 20. století (např. ve stylu novochoirálních zpěvů na texty v národních jazycích, i když i tyto skladby mají svou kvalitu, životnost a funkci), ale pře-

... Alleluia Christus Ressurgens bylo a je inspiračním zdrojem bohaté následné tvorby, v níž žije napříč staletími...

si dovolil konstatovat, že gregoriánské-
ho chorálu při liturgii zní stále žalostně
málo. Jaké jsou důvody?

1. PRERUŠENÁ TRADICE

Relativně souvislá tradice užití gregoriánských zpěvů trvala v podstatě až do DVC. Samozřejmě zpěvy od doby svého vrcholu (před 11. stoletím) byly značně pozměněny, zjednodušeny, dalo by se říci poničeny. Byly však

2. LATINA

Obnovená liturgie kladla důraz na slovo Boží, na možnost porozumět textu čtení, modliteb a zpěvů liturgie. Internacionální řeč liturgie – latina – je tak, možná zpočátku latentně – zatlačena do pozadí. Resp. lidu, který po II. VC dostal možnost aktivní účasti na liturgii zpěvem a slovem, jsou předloženy české texty mešního ordinaria, aklamací ad., které se má naučit. Didaktickou chybou

ADVENT A VÁNOCE

V EDICI SPECTRUM - 2014

* sborová partitura a hlasové party - minimální objednávka pro partituru o ceně do 30 Kč - je 10 ks., pro partituru za 60 Kč je 6 ks.; u vyšší ceny je uvedeno.

ORATORIA A MŠE

- SP 082 **HÁLEK, Václav** – **ČESKÉ MEŠNÍ ZPĚVY ZE SLAVNOSTI NAROZENÍ PÁNĚ**
pro smíšený sbor a varhany na liturgické texty; český text; 145 Kč; sb. partitura* 30 Kč/ks
- SP 010 **HANUŠ, Jan** – **MALÁ VÁNOČNÍ MUZIKA, op. 65/V**; komplet 1800 Kč
Jesličková hra pro dětský sbor, recitaci a dětský instrumentální soubor na texty V Řeče
- SP 052-1 **HANUŠ, Jan** – **PUER NATUS EST NOBIS**; komplet 322 Kč; sb. partitura* 15 Kč/ks
vstupní latinský liturgický text ze slavnosti Narození Páně pro smíšený sbor, varhany a orchestr
- SP 044-1 **HANUŠ, Jan** – **NARODIL SE KRISTUS PÁN**; komplet 294 Kč; sb. partitura* 15 Kč/ks
lidová vánoční píseň v úpravě pro lid.sbor, orchestr a varhany
- SP 052-1 **HANUŠ, Jan** – **PUER NATUS EST NOBIS A NARODIL SE KRISTUS PÁN, op.25ab**
(!sleva) komplet 493 Kč; sb. partitura* 30 Kč/ks
- SP 062 **HANUŠ, Jan** – **MISSA II – PASTORALIS**, sóla, sbor, orchestr, varhany; provozní komplet
(!sleva) pro 25 sb.hlasů včetně - 1 miniořdná sleva 40% do konce roku! -
- SP 065 **HÄNDEL G. Friedrich** – **PASTORÁLNÍ SYMPHONIE A ZPĚVY Z ORATORIA MESIAS**
!Novinka! *Pastorální symfonie-Pifa (No.13) Recitativo (No.14) S-sólo - Sborový zpěv(No.15)*
S-solo, SATB sbor, smyčce+B.c.; text: Lukáš 1,8-11, 13-14; český a anglický; komplet 435 Kč

- SP 053 **VODRÁŽKA, Jaroslav** – **DĚTSKÁ VÁNOČNÍ MŠE**
(!sleva) pro dvouhlasý dětský sbor a varhany; provozní komplet(partitura+10 hl.part.) 356 Kč

SÓLOVÝ ZPĚV

- SP 032 **BLABLA, Jan** – **AVE MARIA**
zpěv (d' – fis'), violoncello a varhany na latinský text mariánské modlitby; 60 Kč
- SP 024 **BRIXI, František Xavier** – **QUEM VIDISTIS PASTORES**
arie pro cantofalco (c'-d'), smyčce, varhany; komplet(partitura, smyčce, varhany, zpěv) 227 Kč
- SP 024-1 **BRIXI, František Xavier** – **QUEM VIDISTIS PASTORES**
varhanní výtah; 90 Kč
- SP 068 **FRIDRYCH, Karol** – **LAUDATE DOMINUM**
pro soprán nebo mezzosoprán a varhany; 50 Kč
- SP 054 **HÁLEK, Václav** – **KOLEDY**
dvacet jednoduchých (1 dvouhlasých) kolod s doprovodem dřevěných nástrojů (hoboj I/II, angl. roh, fagot, kontrabas a klávesového nástroje; český a cizojazyčně; komplet 680 Kč
- SP 079 **HÁLEK, Václav** – **ZDRÁVA KŘÁLOVNO**
pro soprán(cis) nebo mezzosoprán(a) a varhany; 70 Kč
- SP 095 **HÁLEK, Václav** – **Z KNIHY ZJEVĚNÍ SV. JANA**
pro sólový bas a komorní nástroje (Fl, Vl, Vla, Vcl); 136 Kč
- SP 041 **THURI, František Xavier** – **AVE MARIA**
zpěv (h – f'), hoboj a varhany, latinský text; 95 Kč
- SP 046 **VODRÁŽKA, Jaroslav** – **ADVENTNÍ PÍSEŇ**
Advent z titulu SP 045 v úpravě pro zpěv (c'-e'), flétnu a smyčcový kvintet; komplet 260 Kč
- SP 002 **VODRÁŽKA, Jaroslav** – **ČTYRI STARÉ VÁNOČNÍ PÍSEŇ**
pro zpěv (d' – f'), flétnu (n. housle) a varhany (cembalo, klavír); český text; 125 Kč
- SP 056 **VODRÁŽKA, Jaroslav** – **AVE MARIA**
pro mezosoprán (alt) a varhany; 60 Kč
- SP 107 **VÁŇHAL, Jan Křtěl** – **ARIA ex Dis**
!Novinka! pro sólový bas nebo alt, orchestr (smyčce, 2 lesní rohy) a varhany na latinský text
Quis me separabit a Christi caritate (sv.Pavel, *Listy Římanům*, 8, 35); komplet 496 Kč

DĚTSKÉ A ŽENSKÉ SBORY

- SP 024 **BRIXI, František Xavier** – **QUEM VIDISTIS PASTORES**
S/A unisono, smyčce, varhany, lat. text; komplet(partitura, smyčce, varhany) 255 Kč; hlas* 8 Kč/ks
- SP 035 **HANUŠ, Jan** – **DVĚ MOTETA, op. 65/IV**; partitura 145 Kč;
pro SSAA na latinské texty; 16 stran. – 1. *Ubi caritas et amor* (S'), 2. *Magnificat* (3,5')
- SP 035b **HANUŠ, Jan** – **MAGNIFICAT op.65/IVb**
pro SSAA na latinský text; sb. partitura* 60 Kč/ks (min.obj. 6 ks)
- SP 045 **VODRÁŽKA, Jaroslav** – **PÍSEŇ I**; 135 Kč
Adventní – Pastýřská – Koleča – Vánoční – Aleluja; snadné písně s vánoční tematikou; český text;

SMÍŠENÝ SBOR

- SP 001 **VÁNOČNÍ PÍSEŇ**
sborník 24 písní pro SATB (a capella) na český, latinský a cizojazyčný text; partitura 145 Kč
hl. part SA (min.obj. 6 ks) /ks 72,00 Kč
hl. part TB (min.obj. 6 ks) /ks 96,00 Kč
- SP 049 **BLABLA, Jan** – **PÍSEŇ Z KANCIONÁLU 1**
1. Velikonoční - 2. Mariánská; SATB a capella; 90 Kč
- SP 023 **BRIXI, František Xavier (1732-1771)** – **ARIA et MOTETO PASTORALE**
1. *Quem vidistis pastores* (SP 024) - 2. *Pastores* (moteto SATB)
arie (in D) a moteto (in G) ze slavnosti Narození Páně pro SATB, smyčce a varhany; latinský text; komplet (partitura, smyčce, varhany) 335 Kč
- SP 086-1 **BRIXI, František Xavier (1732-1771)** – **MOTETO PASTORITUM (Pastores)**
varhanní výtah; partitura 156 Kč; sb. partitura* 30 Kč/ks
- SP 097 **ČERNOHORSKÝ B.M.** – **LAUDETUR JESUS CHRISTUS**
pro SATB a capella; text latinský; sb. partitura* 60 Kč/ks
- SP 025 **EBEN, Petr** – **VÁNOČNÍ ANTIFONY**
Veselte se nebesa a Pán vládně, jásají země; antifony a žalmy pro vánoční dobu v úpravě pro SATB a varhany; český text.; 30 Kč
- SP 105 **GOUDIMEL, Claudius** – **VIDENTES STELLAM**
vánoční moteto pro ST(A)TB a capella; sb. partitura* 30 Kč/ks
- SP 036-3a **HANUŠ, Jan** – **ZPÍVEJTE HOSPODINU, op.65/IIIa**
pro SABar a kytaru; 90 Kč; sb. partitura* 30 Kč/ks
- SP 036-3b **HANUŠ, Jan** – **CANTATE DOMINO, op. 65/IIIb**
pro SABar a varhany; 120 Kč; sb. partitura* 30 Kč/ks
- SP 006-1 **HANUŠ, Jan** – **AVE MARIA, op. 118a**
pro SATB a capella; text latinský; sb. partitura* 30 Kč/ks
- SP 006-2 **HANUŠ, Jan** – **SALVE REGINA op.118b**
pro SATB a capella; text latinský; sb. partitura* 60 Kč/ks
- SP 104 **LASSUS, Orlando** – **QUEM VIDISTIS PASTORES ?** pro SSATB+
MARENTIUS, Lucas - INNOCENTES PRO CHRISTO pro SATB a capella ;
sb. partitura* 60 Kč/ks
- SP 103 **MARENTIUS, L.** – **INNOCENTES PRO CHRISTO**
pro ST(A)TB a capella; latinský text; vánoční antifóna; sb. partitura* 30 Kč/ks
- SP 060 **MAŠEK, Vincenc** – **OFFERTORIUM in D** (Vota affectus)
vánoční offertorium (quasi pastorella) pro SATB, varhany a orchestr; komplet (partitura, orchestr, varhany) 600 Kč; sb. hlasy* - SA 24 Kč/ks, T- 15 Kč/ks, B- 15 Kč/ks
- SP 060-1 **MAŠEK, Vincenc** – **OFFERTORIUM in D** (Vota affectus)-varhanní výtah; 175 Kč
- SP 061 **MAŠEK, Vincenc (1755-1831)** – **OFFERTORIUM PASTORALE** (Laetentur coeli)
(!sleva) vánoční offertorium, Laetentur coeli* z pilnhošnické mše pro SATB, varhany a orchestr; komplet(partitura, orchestr, varhany) 560 Kč; sb. partitura* 48 Kč/ks
- SP 061-1 **MAŠEK, Vincenc (1755-1831)** – **OFFERTORIUM PASTORALE**(Laetentur coeli)
varhanní výtah; 145 Kč
- SP 102 **PALESTRINA, Giovanni Pierluigi** – **HODIE CHRISTUS NATUS EST**
vánoční moteto pro SSAT a capella; sb. partitura* 30 Kč/ks
- SP 022 **RYBA, Jakub Jan (1765-1815)** – **IN BETLEHEM EAMUS**
pastorela pro SATB, varhany a orchestr; lat. text v partitúře; komplet (partitura, orchestr, varhany) 364 Kč; hl. part S, A, T, B (text lat/čs) - každý po 6 ks - 15 Kč/ks
- SP 087-1 **RYBA, Jakub Jan (1765-1815)** – **IN BETLEHEM EAMUS** - varhanní výtah; 145 Kč
- SP 004 **THURI, František Xavier** – **PASTORELLA in F**
pastorela pro SATB, hoboj (I), smyčce (4) a varhany (I); čs. text. komplet 120 Kč
- SP 009 **THURI, František Xavier** – **HYMNUS ADVENTUALIS**
adventní hymnus s latinským textem a chorálním *Rorate caeli* pro soprán (solo) a sbor (SATB); 2. hoboj a smyčce; komplet (partitura, orchestr) 440 Kč; sb. partitura* 30 Kč/ks
- SP 040 **THURI, František Xavier** – **PASTORELLA in G**
pro SATB, Viol. I/II, Cb a varhany; čs. text; komplet 190 Kč; sb. partitura* 15 Kč/ks

Vydavatelství SPECTRUM, Slezská 97, 130 00 Praha 3 - spectrum@bla.cz

devším funkčně: hudba, která na sebe neupoutává pozornost, ale vede k obsahu textu a povznese duši.

Jak tedy posílit pozici gregoriánského chorálu v reálném životě současné církve? Z vlastní praxe bych řekl, že prvním stupněm na této cestě je zajistit, aby chorál při liturgii skutečně zněl. K tomu není třeba více než zápal a zájem o tyto zpěvy. Interpretiční kurzy jsou nyní dostupné všem, je třeba jen začít. Není třeba dvacetičlenná schola ani zvládnutí kompletního mešního repertoáru. Například nešpory se v této souvislosti jeví jako ideální možnost, protože je možné zapamatovat si je i bez použití notového zápisu, který může být pro začátečníka spíše překážkou ve vytvoření si vlastního vztahu – pouta s chorálními zpěvy.

Zadruhé: chorál nesmí znít jen při liturgii v katedrálách a kostelích velkých měst. Společenství věřících v malých farnostech nejsou méně otevřená podobným aktivitám, pokud je budeme prosazovat ne z pozice „toho, kdo to umí nejlépe“.... Zatřetí: Chorál musí znít tak, že i prostý člověk se může do jeho zpěvu snadno zapojit. Není k tomu málo pomůcek: využit lze jednoduchých zpěvů ordinarií nebo starofrancouzské novochorální tvorby. A především: Je třeba neustále vysvětlovat, že chorál zde není navíc, novota, která upírá věřícím jejich místo v liturgii. Právě naopak. Je to hodnota, která by měla být stále součástí naší liturgie. Typickou ukázkou by mohla být melodie velikonočního Alleluia Christus Ressurgens, které bylo a je inspiračním zdrojem bohaté následné tvorby, v níž žije napříč staletími: Jeho autor (-ři) patrně netušil (i), že z nenápadného jubilu Zpěvu před evangeliem Slavnosti Vzkříšení vznikne velikonoční sekvence Victimae paschali laudes, že bude podkladem pro Perotinovo moteto Mors, Lutherem přetextována stane se sekvence chorálem, k němuž Bach zkomponuje chorální předehehu (Christ ist erstanden) a český repertoár jej využije s textem Buoh všemohúci, aby se nakonec ocitla jako střední část velkou částí českých katolíků zpívaného Ordinaria Petra Ebena, zdůrazňující i touto melodií tajemství Kristova vzkříšení.

Pavel Šmolík

PROČ SE NÁM LÍBÍ?

V minulém čísle Psalteria jsme uvedli něco z výsledků moderních věd o člověku (článek „Trochu vědy nezabije“). Snad s dobrým ohlasem – alespoň nikdo si nestěžoval. Proto na protější straně najdete další článek podobného ražení, opět něco, co má něco společného s naší kůrovce-ovou činností, tentokrát o důkazu o objektivním působení něčeho krásného.

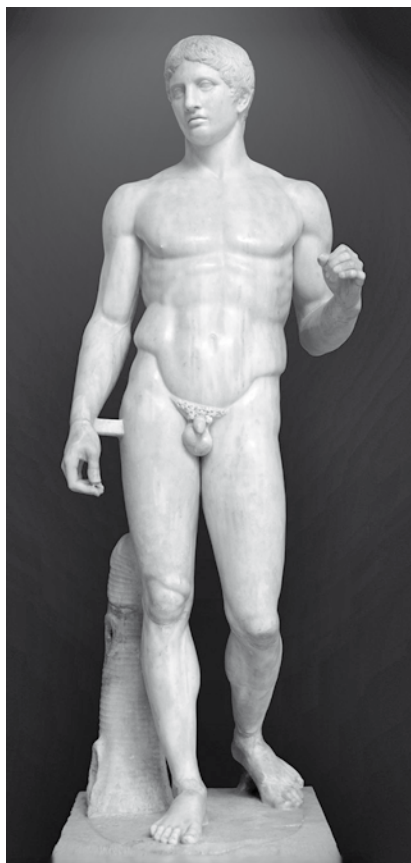
Je ovšem třeba být opatrný v interpretaci zde prezentovaných výsledků a zjištění. Neměli bychom z toho usuzovat, že to, co se nám líbí (třeba by to bylo prokázáno magnetickým rezonancí) je krásné. Výzkumníci v prezentovaném článku srovnávali působení uměleckého díla, tedy esteticky působícího artefaktu, s „tím samým“ dílem pozmeněným. Tedy de fakto srovnávali dvě umělecká díla, jedno dokonalé s druhým, méně dokonalým (mizerným). Je to vlastně stejný postup, který doporučuje jako myšlenkový experiment Tomáš Kulka pro určování estetické kvality a který jsme prezentovali v příloze Psalteria 1/2012. Zde tedy částečně, avšak reálně vyzkoušený.

Zcela jinou interpretaci bychom museli použít, kdybychom srovnávali Polykleitova kopínka se zahradním trpaslíkem nebo s omašličkovanou kočičkou, o kterých spolu s Kulkou tvrdíme, že pozitivní emoce, které v nás vyvolávají, nejsou výsledkem jejich estetických kvalit.

-JiKu-

Klasické sochy nám rezonují v mozku

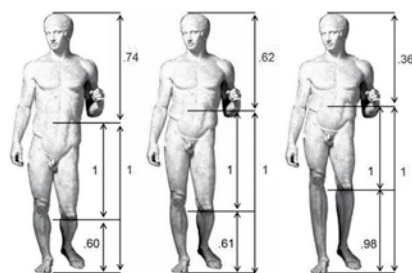
Libí se nám Michelangelovo sousoší Panny Marie držící v náručí mrtvého Krista proto, že jeho vzhled odpovídá našim vrozeným představám o tom, co je krásné? Pak se musí Michelangelova římská Pieta líbit všem bez rozdílu a v našich



O zobrazení ideálu krásy se pokoušejí výtvarníci od dob šedého dávnověku. Týká se to i proporcí lidského těla. I když takových ideálů (kánonů) existuje celá řada, za nejznámější bývá považován Polykleitův kopíník (Doryforos). Polykleitos z Argu byl řecký sochař, který žil v druhé polovině pátého století před Kristem. Jeho ideál krásy se vyznačuje například tím, že obličej je desetinou, hlava osminou výšky celého těla, hlava a krk šestinou, rovnajíc se při tom délce nohy. Ne všichni znalci umění ale Polykleitův kánon uznávají za platný ideál lidské krásy a tvrdí, že „postava dle Polykleitova kánonu konstruovaná jeví se značně sraženou“.

mozcích musí vyvolávat odezvu v centrech spojených s vnímáním emocí. A nebo hodnotíme Michelangelovo dílo jako nádherné proto, že se to všude říká a píše a že jsme se to naučili? Potom by se měla Pieta líbit jen někomu a v jeho mozku by měla při pohledu na sousoší

pracovat centra pro zpracování nauče-



Kopínika v proporcích řeckého kánonu vědci mírně počítačově upravili do „reálu“ a použili ho v pokusu s dobrovolníky, kteří se o umění nikdy nezajímali. Řecký (nezměněný) ideál se líbil všem. S pozmeněným ideálem to dopadlo špatně. Kredit: PLoS ONE.

ných informací.

K zodpovězení těchto otázek uspořádali italská vědci vedení Giacomettem Rizzolattim z university v Parmě zajímavý pokus.

Pozvali k němu čtrnáct dobrovolníků, kteří se nikdy nezajímali o výtvarné umění, a těm ukazovali obrázky patnácti antických a renesančních soch s dokonalými proporcemi.

Některé obrázky však byly počítačem upraveny tak, aby se poměr tělesných rozměrů odchýlil od ideálu. Sochy na nich měly zkrácené či prodloužené tělo, jiným vědci zkrátily či naopak prodloužili nohy.

Rozdíly nebyly nijak dramatické. Při zběžném pohledu na deformovaný obrázek se u pozorovatele dostavil nejvýše pocit, že v tomto případě „něco nesedí“. Dobrovolníci hodnotili obrázky soch známkou od jedničky do pětky. Zároveň snímali Rizzolatti dobrovolníkům aktivitu mozku pomocí magnetické rezonance.

Výsledky experimentu zveřejněné v předním vědeckém časopise PLoS ONE jsou pozoruhodné. Mozek reaguje na všechny deformované sochy zhruba stejně. Už při pouhém pohledu na klasickou sochu s nedeformovanými proporcemi se však obraz mozkové aktivity zásadně mění. V té chvíli se dobrovolníkům aktivují neurony ve zcela specifických oblastech mozkové kůry. Zároveň se zvýší i aktivita oblasti mozku zvané insula, která je zodpovědná za vnímání emocí.

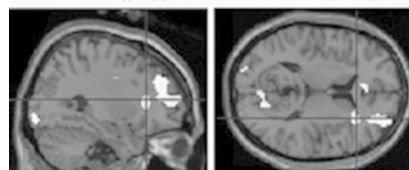
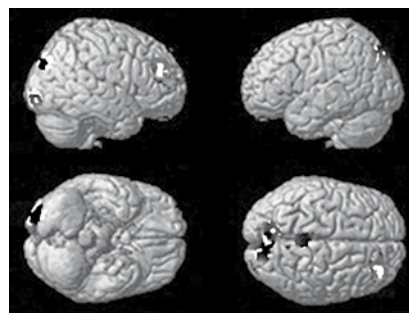
Další rozdíl ve vnímání soch byl patrný, když dobrovolníci sochy známkovali. Obrázky soch s nezkreslenými proporcemi hodnotili jako krásnější než sochy s prodlouženými či naopak zkrácenými proporcemi. Když dobrovolník hodnotil sochu jako krásnou, aktivovala

se mu v mozku pravá část centra zvaného amygdala. Ta je důležitá pro osvojení nových informací, jež s sebou nesou určitý náboj emocí.

Z výsledků je patrné, že vnímání krásy uměleckých děl je nám zčásti vrozené.

To mají na starosti centra mozkové kůry a insula. Zároveň se na něm však podílí i naše dosavadní zkušenosti, jež nám „zabrnkaly“ na emoce. To je úlohou amygdaly.

Historie umění je plná sporů o to, zda se hodnocení uměleckých děl opírá o nějaká objektivní kritéria a nebo je



Vnímání soch jako „krásné“ a „ošklivé“ zaregistrovala na mozcích dobrovolníků i magnetická rezonance. Při kochání se krásou nám například „svítí“ pravá část amygdaly. Podle psychologů to je důkaz, že nám na emoce „zabrnkaly“ naše zkušenosti. Kredit: PLoS ONE.

zcela subjektivní. Spory nabývají na intenzitě ve chvíli, kdy se prosadí nový styl či forma. Je jeho úspěch výsledkem jen ryze povrchních efektů a nebo se za ním skrývá cosi hlubšího, co hraje na strunky našich vrozených dispozic? Výzkum Gaiacona Rizzolattiho dokazuje, že to nejlepší z kulturního dědictví lidstva rezonuje v našich mozcích zcela jedinečným způsobem a tato díla si své výsadní postavení právem zaslouží.

Pramen: PLoS ONE

<http://www.plosone.org/article/info%3Adoi%2F10.1371%2Fjournal.pone.0001201>

Jaroslav Petr

<http://www.osel.cz/index.php?clanek=3106>

Instrumentální hudba při mši svaté

I v současnosti se stále přesvědčuji, že stereotypy fungují opravdu zdařile, a to ve všech rovinách, kde se mohou uplatnit. Ať už jako nosná síla zachováníhodné tradice nebo jen jako latentní brzda pokroku či rozvoje. Jednou z posledních příležitostí, kde se mi stereotypy opět připomněly, byla diskuse se studenty na téma provozování instrumentální hudby při liturgii. Rozumějte: varhany nejsou jediným instrumentem, že.

Na úvodu stál údiv nad tím, že by bylo možné při liturgii vůbec užít nějakých jiných skladeb, než jsou duchovní písně a přede hry s nimi spjaté... Proto jsem si dovolil vytvořit tuto drobnou stať jen lehce podhalující možná opomíjené téma, možná opomíjenou hudbu.

Kdybych tento text strukturoval jako přednášku nebo seminář, na jejím úvodu bych jistě pustil nahrávku některé z Bachových varhanních skladeb (varhany jsou i nyní nástrojem nerozlučně spjatým s chrámovým prostředím, resp. i v sekulárním světě obecně s obřady, proč tedy nezačít tedy s hudbou varhanní), nejspíš Fughettu na motivy německého chorálu (= evangelické duchovní písně) „Gottes Sohn ist kommen“. Českým textovým ekvivalentem je známá adventní píseň téměř totožného nápěvu „Vesele zpívejme“ (JK 123). Bachova (vánoční) Fughetta je typickou ukázkou sklady, pocházející již z oboru varhanní „literatury“, která je i přes to interpretačně poměrně dosažitelná a navíc úzce souvisí s nejživotnějším repertoárem české duchovní písně a je

tak použitelná v současném liturgickém provozu. Na překážku by mohla být snad původní tónina Bachovy skladby (F dur), kterou ale lze jistě transponovat.

většinou k dispozici volně na serverech typu imslp.org. Z romantické hudby tohoto typu – tedy krátkých charakteristických skladeb lze namátkou zmínit



Radek Rejšek: Pífara (notová ukáзка)

Budeme-li pokračovat alespoň přibližně ve zvoleném stylu a náročnosti, existuje mnoho kompozic drobného charakteru již jejich autory zamýšlenými pro varhaníky, kteří neimprovizují. Jmenujme například Italského misionáře, jehož většina skladeb vznikla v Indii – Domenico Zipoli, z jehož sbírky Intavolatura per Organo i Cimbalo, resp. jejího prvního dílu lze vybrat mnoho drobných imitačních skladeb hodících se k interpretaci nejen na barokních nástrojích. Ostatně interpretaci jeho skladeb přímo navazuje na českou tradici užití spíše nechorálních kompozic, jak to bylo u naší varhanní hry běžné v 17. – 19. století. Jsou tak k dispozici nejen Variatia (tedy několik imitačních drobností uvedených preludiem a zakončených náročnější „canzonou“ za sebou), ale též Elevazione, původně určených k pozdvihování a kupříkladu též Pastorale. Notové materiály jsou

sbírky Adolfa Friedricha Hesse, např. jedno s názvem Leichte Präludien für die Orgel, hojně užívané jako „náhražková“ hudba při zádušních mších, kdy shromáždění není schopno zpěvu.

Pokud odhlédneme od úzce varhanní sólové literatury, rozevře se před námi široký a nevyužitý obzor ostatních komorních instrumentálních skladeb, které, když je nevyužíváme, ochuzujeme se nejen o mnoho zajímavé hudby, ale též o možnou spolupráci s dalšími hudebníky (nezpěváky), kteří by mohli obohatit liturgii při některých vhodných příležitostech, a spolupráce s nimi by mohla mít dokonce i pastorační charakter (jak jsem to již v praxi mnohokrát zažil na konzervatořích).

Mezi prvními příklady lze zmínit např. známou Vejvanovského skladbu Sonata Vespertina, určenou k provozování při nešporách. Z mešních kompozic lze sáhnout např. k osvědčenému zdroji Radku Rejškovi. Je autorem řady skladeb pro sólovou trubku a varhany s názvem Pífara, odvozeným od stejnojmenného varhanního rejstříku. Pífary Fialová, Zelená a další jsou vlastně krátkými charakteristickými kusy určenými (a barevnou symbolikou názvů popsány) pro konkrétní liturgické doby.

Samozřejmě nemusíme využít jen varhany a žestě... K dispozici jsou i skladby i pro smyčce (např. Mozartovy Chrámové sonáty), hudba pro dřevěné dechové nástroje a další. A především je třeba apelovat na církevní hudebníky a ředitele kůrů: Je především nutné další skladby aktivně hledat.

Nakonec je nutno zdůraznit, že při tvorbě dramaturgie je třeba zohlednit



Úryvek Bachova fugata a písně Vesele zpívejme

u varhanní hudby předně nástroj, který mám k dispozici, tedy varhany, vlastní schopnosti interpreta a liturgickou příležitost neboli kontext hudby a liturgie (vhodnou délku kompozice a její začlenění, umístění skladby v liturgii). Rovněž nelze opomenout ostatní členy liturgického shromáždění a jeho potřeby (únosný styl – např. u moderních skladeb, nutnost nevyřadit lid zcela z liturgického zpěvu v případě, že není volba mezi dalšími bohoslužbami ve farnosti). Provedení varhanní „literatury“ či jiné instrumentální hudby pak nesmí být samostatné. Její nejvhodnější místo je zejména na závěru bohoslužby (není zde předepsán závazný text a tudíž lze uplatnit pouze instr. hudbu, výhodné místo je rovněž v úvodu liturgie (zejména varhanní hudba) před písní nebo vstupní antifonou (nenahrazuje ji však a neměla by být tak dlouhá, aby zpěv zněl až po průvodu – v tom případě je lépe začít před zvonkem). Také Offertorium není obnovenou liturgií dán závazný text zpěvu a tedy i zde lze uplatnit pouze instrumentální hudbu.

Pavel Šmolík

SEMINÁŘ

Collegium Marianum - Týnská škola pořádá seminář:
„Úloha regenschorioho v chrámové praxi“

14.-16. listopadu 2014

Seminář je určen pro ředitele kůrů, varhaníky, sbormistry i další zájemce a zaměřuje se na shrnutí praktických dovedností nutných k vedení kůru, chrámové scholy a službě při liturgii.

Témata: Struktura liturgie, výběr hudby podle liturgického období, varhanní doprovod, improvizace, gregoriánský chorál, dirigování.

Vede: MgA. Miroslav Pšenička.

Seminář se uskuteční v prostorách instituce Collegium Marianum - Týnské školy, Melantrichova 19, Praha 1.

Podrobnosti budou sděleny jednotlivým zájemcům po registraci na e-mail: tynskaskola@outlook.cz (při registraci prosíme uvádět: jméno, věk, dosažené vzdělání a zkušenosti (praxi), region, tel. kontakt, e-mail).
Uzávěrka registrace 25. 10. 2014

Kontakt:

Collegium Marianum - Týnská škola s.r.o., Vodičkova 700/32, Praha 1
www.tynskaskola.cz

Požitek z hudby a farní kafe

Lidská psychika a z ní odvozená společenská dynamika působí často jinak, než jak bychom chtěli, jak bychom si mysleli a jak to jako její letmí pozorovatelé odhadujeme. Jedním z překvapivých jevů je to, co se stane, když jedna skupina lidí prožije zážitek příjemný, druhá nepříjemný a poté se spolu tyto skupiny baví, vznešeně řečeno „sociálně interagují“. Je třeba podotknout, že situace je to stejná, jako když obě skupiny prožijí stejný zážitek, který jedna hodnotí jako příjemný a druhá jako nepříjemný. Tedy pro nás – kůrovce – třeba vcelku obvyklá situace, kdy zpíváme na bohoslužbě něco, co se některým (přirozeně také nám) líbí a ostatním nelíbí. A pak se sejdeme na farním kafi.

Američtí psychologové Gus Cooney, Daniel Gilbert a Timothy Wilson se na tu situaci podívali a výsledky shrnuli ve zprávě *The Unforeseen Costs of Extraordinary Experience* (Nepředvídané náklady úžasných zážitků).

Uskutečnili v USA experiment, v němž jedna skupina lidí sledovala zajímavý, poutavý film. Členové druhé, mnohem větší skupiny se naopak museli nudit u videa o krajině. Po skončení filmů byli první pozitivně naladěni, druzí spíše rozladěni.

Nato byli všichni účastníci pokusu posazeni do společné místnosti a měli chvíli nezávazně konverzovat. Z následných testů psychické pohody vyplynulo, že lidé, kteří sledovali film zábavný, se po rozmluvě cítili mnohem hůře (studie 1). Udávali, že si s ostatními tolik „nesedli“. Mimořádné pozitivní zážitky nás učiní šťastnějšími – což však ostatní neodpouští a dávají to zjevně najevo.

Ze zveřejněného diagramu je dokon-

ce vidět, že po konverzaci na tom byli s pocity lépe ti, kteří se bezprostředně po zážitku cítili hůře, ale během konverzace to těm původně nadšeným otrávil.

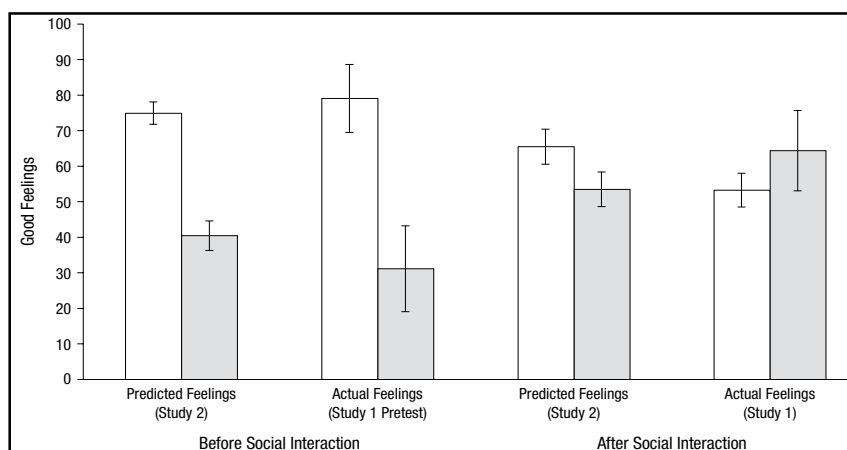
Lidé „společenské náklady výjimečnosti“, tedy to, čím musíme zaplatit za to, že se cítíme šťastní, těm, kteří se tak necítí, navíc systematicky podceňují. Když se výzkumníci ptali nezávislých hodnotitelů, jak se asi členové první skupiny cítili po sledování filmů a po konverzaci (studie 2), všichni odhadci se domnívali, že budou obecně šťastnější. Jak po zážitku, tak po následné konverzaci. Po konverzaci ale nebyli.

Podobný vývoj pochopitelně nemusí nastat vždy, je určitě kulturně podmíněný (jiný kraj, jiný mrav), může hrát roli dynamika mezi majoritou a minoritou, ale každopádně to, co se prokázalo v USA, i v české farnosti platit může.

Pokud se vám tedy už někdy stalo, že po povedeném vystoupení při mši a následném setkání s farníky odcházíte jako zpráskaný pes a navíc vám to nikdo ani nevěří, vězte, že to má vědecký základ. Může vám být ovšem užitečnou, že ti původně našťvaní posluchači se domů rozcházejí vlastně docela spokojeni. Což jim ovšem taky nikdo nevěří, takže v rozporu s realitou se budou ti, kteří o vaši další produkci mohou rozhodovat, domnívat, že užili jste si vy a trpěl váš většinový posluchač.

Podle Association of Psychological Science
DOI: 10.1177/0956797614551372 October 1, 2014 za použití <http://houdekpetr.blogspot.cz/2014/10/nepredvidane-naklady-u-zasnych-zazitku.html> připravil

-JiKu-



Bílé sloupce symbolizují diváky zábavného filmu, tmavé sloupce ty, kteří sledovali nudný film. Nejdříve sloupce před konverzací (Before Social Interaction) a pak po konverzaci (After Social Interaction). Jak skutečné (Actual Feelings), tak druhými odhadované pocity (Predicted Feelings) po sledování filmu byli lepší u skupiny, která viděla dobrý film. Jakmile se však mezi sebou všichni začali bavit, skutečné pocity diváků lepšího filmu propadly, ačkoliv bylo odhadováno, že zůstanou lepší.

OPRAVA

Vzhledem k tomu, že příspěvek E. Kindlera *Nad článkem Současná liturgická hudba z pastoračního hlediska* byl napsán v roce 2013 a otištěn (v Psalteriu č. 4) až r. 2014, doporučujeme čtenářům aby slovo *letošní* interpretovali jako z roku 2013. Čtenářům i autorovi se omlouváme.

redakce

ZAPOMENUTÝ WEB

Upozorňujeme čtenáře, že dávná (tak dávná, že již mnohými zapomenutá) součást webu SDH s adresou <http://www.noty.sdh.cz> je stále aktivní. Na tomto webu můžete najít množství praktických liturgických skladeb ke stažení ve formátu PDF.

Stránky spravuje kolega varhaník a regenschori od sv. Jiljí v Praze Petr Chaloupský.

VÁNOČNÍ NABÍDKA PRO DĚTSKÉ SBORY A ORCHESTRY

JAN HANUŠ: MALÁ VÁNOČNÍ MUZIKA (Op. 65/V)

Jesličková hra pro dětský sbor, recitaci a dětský instrumentální soubor na básně Václava Renče

Obsazení:

1 zobcová flétna – sopránová (nebo pikola), 1 hoboj (nebo zobcová flétna altová), zvonkohra (diatonická): c2-c4, metalofón (diatonický): c2-c4, triangel, ministrantské zvonky (vyšší a nižší), vozembouch, činelky, 1 housle I, 1 housle II (nebo viola), 1 violoncello, 1 kontrabas (ad libitum), cembalo (varhany)

Jesličkovou hru lze provádět různým způsobem (např. na způsob středověkého divadla nebo jako recitačně-hudební pásmo nebo koncertně).

Kopie nahrávky z archivu skladatele je k dispozici.

Doba provedení: 20 minut

OBSAH:

Předešřička – orchestrální vstup

Dudák – recitace pro 2 chlapce

Píseň pastýřů (dětský sbor a orchestr)

Recitace (2 děvčata a 2 chlapci)

Andělské probuzení (fanfára a dětský sbor a orchestr)

Gloria – melodram (2 děvčata a chlapec) s orchestrem

Recitace (děvče)

Prosba – melodram

Holdování (dětský sbor a orchestr)

Dudák – recitace (chlapec)

Rozjímání (dětský sbor a orchestr)

Malá dohra – sbor a orchestr

Nabídka vydavatele:

Partitura (A4, 122 stran), klavírní výtah (A4, 36 stran) a kompletní sborový, recitační a orchestrální materiál za 1800 Kč

spectrum@bla.cz



Publikace pro varhaníky

Jednota na zvelebení církevní hudby na Moravě MUSICA SACRA nabízí tyto publikace:

Direktář pro varhaníky. Pomůcka pro používání Kancionálu při liturgii (druhé, doplněné vydání)

Praktická příručka pro varhaníky chce být pomůckou k výběru vhodných písní z Kancionálu k liturgii.

Brož., 68 s., cena 50,- Kč

Snadný varhanní doprovod ke Kancionálu

Snadné doprovody písní a zpěvů z Kancionálu v jeho nové verzi z r. 2004. Některé doprovody byly převzaty z osvědčených sbírek, jiné nově vytvořeny, úpravy žijících autorů jsou většinou jimi autorizované.

Pevná vazba v koženě, 244 s., cena 280,- Kč

Ferdinand Bachtík, Stanislav Jiránek - Škola na varhany

Přetisk původního vydání z r. 1907. Skvělá učební pomůcka a sbírka krásných varhanních skladeb starých českých mistrů.

Pevná vazba v koženě, 152 s., cena včetně CD 325,- Kč

Zdeněk Pololánik - Zpěvy mezi čteními

Responsoriální žalmy a zpěvy před evangeliem pro neděle, slavnosti a vybrané svátky.

Publikace navíc obsahuje velikonoční a svatodušní sekvenci, několik responsoriálních zpěvů k přijímání.

Brož., cena včetně CD 390,- Kč

Varhanní doprovod kancionálu - obnovené vydání

Reedice doprovodu z r. 1992 s opravami a doplňky.

Pevná vazba v koženě, cena 500,- Kč

Preludia na písně z Kancionálu - Adventní, Vánoční, Postní, Velikonoční,

Mešní obecné, K Pánu Ježíši, K Panně Marii, Ke svatým

Každý z těchto sešitů uvádí na písně z příslušných liturgických oddílů v Kancionálu několik krátkých preludií, a to v různých stupních technické náročnosti a v různých kompozičních stylech. Součástí každého sešitu je CD s jejich nahrávkou.

Cena sešitu včetně CD 190,- Kč

Připravujeme další díly ediční řady Varhanní preludia a jiné publikace.

Publikace jsou k dostání za uvedené ceny v kanceláři jednoty MUSICA SACRA, Smetanova 14, 602 00 Brno ve středu (9 - 12 a 13 - 16 h), kde se rovněž v uvedené době přijímají objednávky nebo na tel.: 549 251 008, e-mail: musicasacra@musicasacra.cz (publikace vám rádi zašleme poštou).

www.musicasacra.cz