

REVUE
PRO
DUCHOVNÍ
HUDBU

psalterium

folia

ROČNÍK 9 ČÍSLO 1/2015

Posvátná hudba a hudba zbožná aneb guardiniofský apokryf

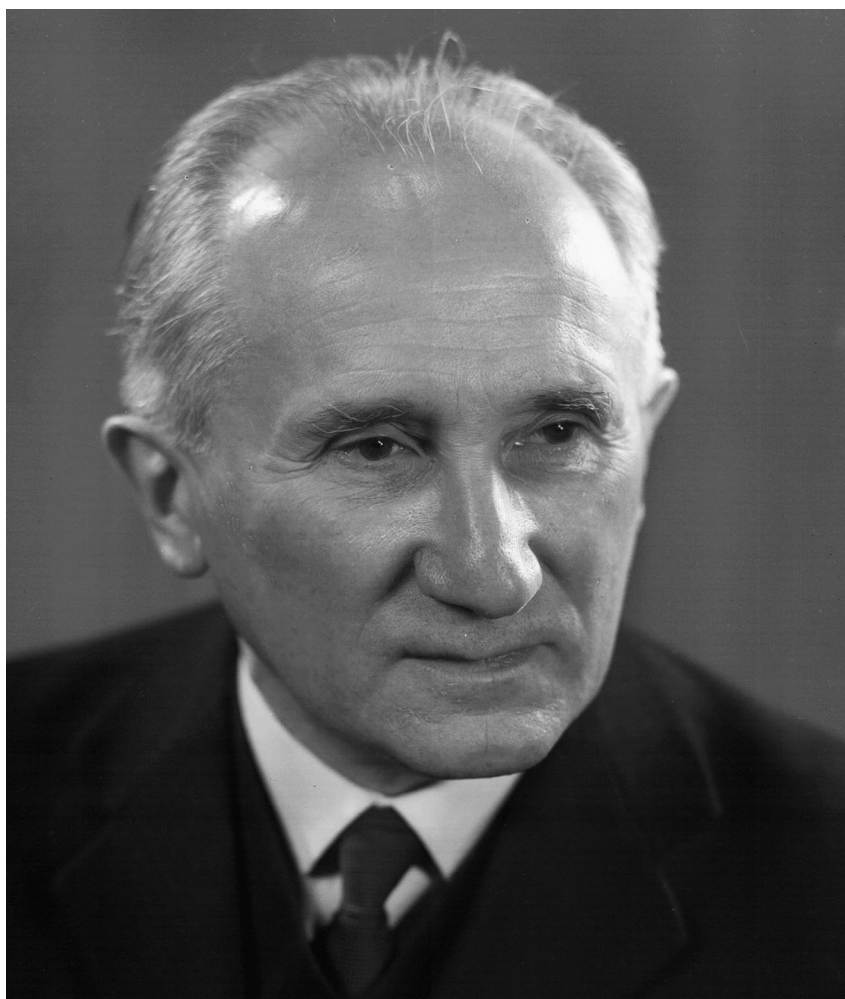
Po celé dějiny církve probíhá diskuse na téma „jakou hudbu při liturgii“ či ještě spíše na téma „jakou hudbu při liturgii ne“. A po většinu této doby se ona diskuse odvíjí na dichotomii mezi hudbou náboženskou a světskou. Jde na první pohled o neustálou obranu hudby náboženské před pronikáním hudby světské, popravdě řečeno, obranou nikdy trvale účinnou. Tato diskuse získala novou dynamiku v období liturgické reformy po Druhém vatikánském koncilu, jehož dokumenty sice nic neodvolaly a nezrušily, ale zavedly mnohá „ale“, „přičemž“, která je činí opět spíše předmětem možných interpretací, než nějakou směrnicí či návodem.

V této diskusi se operuje pojmy „hudba liturgická, hudba duchovní, hudba světská“, které charakterizují její užití, dále pak pojmy jako „hudba umělecká, všeobecná a oproštění od všelike světskosti“, které charakterizují její esteticko-sémiotické (znakové) vlastnosti. Při četbě eseje „Obraz kultový a obraz zbožný“, kterou napsal Romano Guardini v roce 1937 mě napadlo, že existuje i distinkce teologická, či hledisko teologické. To, co Guardini naznačuje pro umění výtvarné, to že platí právě tak pro hudbu. A proto jsem se pokusil o guardiniofský apokryf, který jednak překládá výtvarno do hudebna, a navíc dovádí historii trochu dál, než k období před Druhou světovou válkou, to celé se snahou o co nejméně vlastních myšlenek a autorských zásahů.

JiKu

Domnívám se, že v tom, čemu se říká „chrámová hudba“, lze rozlišit různé struktury či fenomény, které nevznikají

jedny z druhých, ale mají vždy vlastní charakter. Tyto fenomény bych chtěl ukázat.



A chtěl bych to učinit jako teolog a filosof, neboť se tak cítím více doma - a k tomu mám tu výhodu, že si smím dovolit různé historické chyby. Nechci totiž vycházet z toho, jak se zmíněné fenomény jeví, nýbrž z nich samých a bezprostředně.

Volím k tomu metodu největších rozdílů. Tato metoda je pravděpodobně velmi nehistorická, i když se mi zdá, že historie by leckdy učinila dobře, kdyby jí užila, protože by pak mnohé věci viděla mnohem lépe a přesněji. Místo toho se většinou opírá ve skutečnosti o opačný moment, totiž že život se ustavičně mění, což se obvykle vyjadřuje pojmem „vývoj“. Podle něho probíhají malé přechody od jedné jevové formy ke druhé, takže vzniká dojem souvislého celkového proudu - a tento dojem pak v dobách obratu mizí a je zatlačován dojem náhlé proměny. Domnívám se však, že fenomény, o něž tu jde, nemohou být odvozovány jedny z druhých. Nejspíše se jich tedy zmocním tak, že nebudu hledat místa přechodu, ale místa vyvrcholení a pak budu srovnávat vrchol s vrcholem. Čím jsou tyto vrcholy od sebe vzdálenější, tím zřetelněji vystupuje jejich specifická povaha.

Jsou snad gregoriánské antifony k Magnificat ve stejné linii, jako Mozartovo Alleluia? Vede nepřetržitá cesta vývoje od Missy Papæ Marcelli k Haydnově Nelsonmesse? Od Allegriho Miserere k Dvořákově Lužanské? Od Tallisova Spem in alium k Rybovce? Jsou rozdíly mezi oběma skupinami dány jen pokročilejší dobou, rozvinutější kulturou, živějším citěním, nebo jsou výrazem - při společné křesťanské víře - něčeho podstatně odlišného?

Odpovědi by vlastně mělo být velmi důkladné a rozsáhlé zkoumání - už proto, že přitom ihned vyvstávají nejrůznější otázky náboženské existence, její metafyziky, psychologie a sociologie. Na něco takového zde samozřejmě nemohu myslet. Dovolte mi proto, abych to učinil tak, jak se člověk doma snaží objasnit nějakou spleť otázku: na listu papíru vytyčí krajní orientační body, co nejostřeji zdůrazní protiklady a dovede zvláštnosti až do krajnosti. Co z toho vzejde, je sice naprosto nesprávné, ale vyjasní to pohled.

Antifony k Magnificat, Missu Papæ Marcelli, Allegriho Miserere a motetto Spem in alium označme jako hudbu posvátnou (musica sacra). Naproti tomu Mozartovo Alleluia, Haydnovu Nelsonmesse, Rybovku i Dvořákovu Lužanskou (a mnoho dalšího soudobého kostelního repertoáru) nazveme hudbou zbožnou. Druhé označení není bohužel dobré, protože v sobě má vůči vysokému nároku prvního názvu poněkud snižující tón. Ale o lepším nevím... V čem je rozdíl mezi oběma skupinami?

Posvátná hudba se nesnaží vyjádřit

lidské prožívání, ale objektivní bytí a objektivní vládu Boha - tím nemyslím fakticky, či dokonce vědomě uvážený postup umělce, nýbrž významové jádro procesu. Bůh jest. Je ten, kdo nejvlastněji jest. Ba „jest“ jediné on, slovo „být“ nelze užít o Něm a o tvorech ve stejném smyslu. Svět je jeho dílem. On v něm vládne podle své vůle, řídí pohyby věcí, vede dějiny člověka. Tato Boží vláda je nejmocnější v díle jeho milosti. V něm nejen přebývá ve světě, On do něho vstupuje, On v něm nejen působí, ale jedná. Děje se to jeho slovy a jeho „mocnými činy“; vpsledku a definitivně tím, že se stal člověkem v Kristu. Kristus zakládá spásné zřízení církve a zmrtvýchvstalý a vládnoucí v Duchu ji vede dějinami. Posvátná hudba vychází z této skutečnosti a z této spásné vlády Boha. Dává se k dispozici Tomu, který jest, aby - jestliže se mu zlíbí - mohl mluvit skrze ni. Činí se orgánem ekonomie spásy. Je formována a působí tak, jak to odpovídá této souvislosti.

Hudba zbožná vychází z vnitřního života věřícího jedince skladatele, interpreta a zadavatele, kteří opět představují jednotlivce vůbec. Vychází z vnitřního života věřícího společenství, lidu, doby s jejími proudy a hnutími. Ze zkušenosti, kterou činí člověk, který věří a žije z víry. I zbožná hudba se týká Boha a jeho vlády, ale jako obsahu lidské zbožnosti. Tedy zatímco se zdá, hudba posvátná je zaměřena k transcendenci, přesněji řečeno že přichází z transcendence, hudba zbožná vychází z imanence, z niternosti.

My jsme zvyklí ztotožňovat náboženskost a niternost. Dokud to činíme, nedokážeme si s posvátnou hudbou poradit, neboť nemá žádnou „niternost“. Opět přesněji řečeno: žádnou lidskou, psychologickou niternost. Kdybychom už chtěli mluvit o niternosti, museli bychom se odvážit říci, že v posvátné hudbě se pociťuje božská niternost, oblast vytržení, sféra „nebe“, podobně jako třeba ve výtvarném umění ve starých či opravdových ikonách. S tím také souvisí, že posvátná skladba nemá žádnou „psychologii“. V obvyklém slova smyslu; má skutečnost, bytí, moc. Zde není nic, co bychom měli analyzovat a čemu bychom měli „porozumět“, nýbrž vyjevuje se tu Něco, co vládne, a jestliže to člověk správně vnímá, pak (není-li právě jejím interpretem) oněmí, naslouchá a klaní se.

Posvátné skladby a zbožné skladby, které by byly zcela takové, jak zde říkáme, samozřejmě neexistují. Ve skutečnosti se nevyskytují čisté typy.

Smyslem **posvátné hudby** je, aby se Bůh zpřítomnil. Určit blíže tuto „přítomnost“ je obtížné. Věřící samozřejmě při poslechu této hudby neřekne „to je Kristus“ nebo „to mluví Bůh“. Ale je-li to opravdová posvátná hudba a doká-

že-li ji věřící správně vnímat, pak také neřekne, že jenom „představuje Boha nebo předává jeho slovo“. Má na mysli něco třetího, jiného. Novověké citění při takových výrocích obvykle mluví ihned o „zvěcnění“ náboženskosti, o magii a teurgii a zastává vůči nim podezíravý „duchovní“ názor. Takové citění tak popravdě nezažalo žádný vyšší postoj, nýbrž ztratilo určitý orgán - orgán právě pro toto zvláštní.

Nazvěme ho orgánem pro tajemství, pro liturgii, nebo obecněji řečeno, pro symbol. Jde tu o zvláštní, neodvoditelnou formu zpřítomnění: o zpřítomnění posvátnou hudbou. Postihujeme je zvláštním úkonem: vnímáme v ní Boží přítomnost v, nebo alespoň možnost této přítomnosti; je to její očekávání, její tušení. Odpovědí na ni je zvláštní postoj: úcta, ořes, klanění, bázeň a zároveň pronikavá touha.

Zbožná skladba nechce vyjádřit ani tak svatou skutečnost samu jako spíše skutečnost prožívanou. Uplatňuje se v ní zkušenost jako taková, a to natolik, že se snaží získat převahu nad předmětem prožívání. Proto se zbožný člověk - ať je zbožná skladba jakkoli mocná, jakkoli hluboká, jakkoli niterná - cítí před ní a spolu s ní v lidské oblasti. Mluví tu člověk. Člověk věřící, uchvácený Bohem, oddaný Bohu, zajisté, ale přece člověk... U pravé posvátné hudby se neptáme: proč to umělec pociťuje takto, jaká doba a jaký temperament mluví z obrazu? Dojem je naddějinný. Zdá se, že tu vystupuje cosi věčného. Neptáme se: kdo je autorem, jak si počínal, jak to dokázal? Lidské dílo ustupuje do pozadí. Vládne posvátná přítomnost. Při studiu, interpretaci a poslechu skladby zvozně naproti tomu cítíme osobnost autora. Jsme ořeseni a překonáni silou jeho zážitku, který skladbou vyjádřil. Vládne tu shoda: člověk stojí před člověkem. Je tu na místě psychologie a historie. Právě tak estetika, porozumění a znalectví, neboť si zde uvědomujeme dílo jako takové. Pro toho, kdo má čisté citění, nebude snadné užít o pravé posvátné skladbě pojem „umělecké dílo“. Člověk, který tvoří kultový obraz, není „umělec“ v našem slova smyslu. „Netvoří“, bereme-li to slovo, jak ho obvykle užíváme, nýbrž slouží. Něco je mu ukázáno, dostává poučení a úkol, a on vyváří hudbu, jaká má být, aby se umožnilo svaté zpřítomnění. Při tvorbě hudby zbožné má člověk zcela jinou iniciativu. Jeho osobní vynalézavost a tvořivá síla se na něm podílejí zcela jinak. Nechce připravit chvíli, ve které by mohla přestoupit přítomnost, nýbrž chce představit to, co utváří jeho fantazie, vyjádřit, co pociťuje jeho srdce - tedy „vytvořit umělecké dílo“. Tomu odpovídá postoj posluchače: obdivuje dkladbu, chápe ji,

pokračování na straně 4

OBSAH

Úvahy

Posvátná hudba a hudba zbožná, R. Guardini, JiKu	1
Liturgie jako rozdělení, P. Šmolík	11
Píseň ke Křtu Páně, K. Komárek	13

Bylo, je a bude

Varhany v Jezvě, V. Janata	6
Zdeněk Kirchner: Obrazy a grafiky, -jš-	6
O smrti i vesele: písně barokní a postbarokní, J. Štogrová	8
Třetí Den latiny opět úspěšný, E. Kindler	10
O DSH pro SDH, V. Sládková	12
Convivium MMXV, M. Valášek	13
Kurs staré hudby, J. Vacíková	16
Milan Grygar: Vizuální a akustické, -jš-	16

Z našich kostelů

Katedrála sv. Bartoloměje a její presbytář, J. Soukup	7
Svatohorské varhany, P. Šmolík	14

Sbory

Sponte sua – společenství pro duchovní píseň, J. Lejsal	9
---	---

Z redakční pošty

O liturgickém přednesu v ČČSH, V. Kovalčík	16
To Ro Ron, E. Kindler	16

Vážení čtenáři,

rok ještě pořádně nezačal, a jsme v postě. Další číslo bude až dlouho po velikonocích. Strašné, jak to letí. Nicméně toto číslo není nějak zvlášť časové, spíše se snaží (jako celý náš časopis) o nadčasovost.

Vracíme se ještě k podzimu Dnem latiny Evžena Kindlera a druhým článkem o přehlídce Dny soudobé hudby z pera Viktorie Sládkové. K době Vánoční (Píseň ke Křtu Páně dle Karla Komárka). Mimo aktuální čas přinášíme něco k historii a současnosti Svatohorských varhan, úpravu liturgického prostoru v plzeňské katedrále sv. Bartoloměje a portrét dalšího sboru ze seriálu Jarmily Štogrové. K tomu pár stále platných stesků, informace o tom, co zajímavého vyšlo na CD a první pozvánky na letní hudební semináře. Zatím stále nikdo nepozvedá rukavici dokumentu „Soubor doporučení pro používání liturgické hudby při bohoslužbách, zvláště ve vztahu k mládeži.“ Rozhlížel jsem se i po internetu a diskusních fórech, zašumělo to. A vyšumělo to? Byla by to škoda, protože dokument přináší několik myšlenkových podnětů, nebo spíš výzev.

Za nejdůležitější výzvy považuji (bez toho, že by pořadí určovalo prioritu) dvě: Dělejte posvátno resp. spíše se vyhýbejte se posvátnu, aniž by bylo jasné, co to posvátno v hudbě je, a druhou – dělejte to umělecky, aniž by bylo jasné, co to umění je. Tedy klasické „jdi tam, nevím kam, a přines to, nevím co.“ Originální dokument to řeší velmi dialekticky. Na jedné straně by „vyjmenování konkrétních hledisek vytvořilo dojem, že lze jazyk i hudbu, tedy umění, vtěsnat do běžně měřitelných kategorií“, na druhé straně však „každý průměrně vzdělaný člověk by měl mít o kvalitě jazyka a základech harmonizace všeobecné povědomí“.

V tomto čísle jsme se pokusili posvětit si trochu na tu posvátnost, a to světlem povolání „pera Romana Guardiniho“, jehož liturgická a kulturní erudice je sice nominálně vysoce hodnocena, avšak obsah jeho liturgických statí je okázale ignorován. Snad jako překonaný? Čím? Praxí?

V tomto čísle tedy přinášíme guardiniovský apokryf o hudbě, které se autor jinak věnuje daleko méně, než výtvarnému umění, avšak to co píše o něm, je na hudbu přímočaře aplikovatelné. V následujícím čísle se – už s menší licencí – pokusíme o totéž v otázce té nešťastné uměleckosti.

Co bych vám tedy, vážení čtenáři, popřál do následujícího období a čím bych doplnil tento sloupek editorialem?

Na Květnou neděli uslyšíme (jako každoročně) slova: „Po celý půst jsme se s církví připravovali na svátky smrti a vzkříšení našeho Pána. A dnes začínáme Svatý týden.“ Tak vám přeji, abyste si nemuseli při tom říkat (tak jako si to říkávám i já) „Zase jsme to prošvihli!“

MINISTERSTVO
KULTURYČasopis vychází s finanční podporou
Ministerstva kultury ČR

PSALTERIUM, revue pro duchovní hudbu

Ročník 9, č. 1/2015

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

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

<http://zpravodaj.sdh.cz>

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

Design: Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková

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

pokračování ze strany 2

oceňuje, zařazuje ji do souvislosti lidského tvoření vůbec.

Posvátná hudba obsahuje něco nepodmíněného, absolutního. Souvisí s dogmatem, svátostí, s objektivní skutečností církve. Dovedli bychom pochopit, že umělec, který chce vytvářet posvátnou hudbu, by potřeboval pověření, ordo, od církve. Posvátná hudba je pokračováním dogmatu, objektivní pravdy, vycházející nikoli z „prožitku“, nýbrž z představení, výkladu a rozvinutí posvátné nauky. Je bratrsky spojena s teologií, a proto taková hudba může být objektivní herezí. Posvátná hudba je pokračováním Svátosti, opus operatum milosti. Věřící, který v ní nehledá člověčí odpověď se k ní blíží jakoby k posvátné moci, která se

je znovu vyslán do své každodenní existence, ale něco si s sebou odnáší: příkaz a sílu. I zde novověk mluví o falešné bezprostřednosti, o magii a čárech. I zde je třeba odpovědět, že prvek věřící existence se neodstraní tím, že uvedeme jeho deformace. Tento prvek popravdě v křesťanské existenci existuje a můžeme se pouze ptát, v čem je jeho smysl a jak se má správně tvořit a zařazovat.

Zbožná skladba nemá autoritu, nýbrž jen sílu svého vnitřního bytí a života. Nestojí nad věřícím člověkem tak, jako by mluvil odněkud nad ním, tedy zásadně, nýbrž jen fakticky, nakolik je vystupňováním toho, co jako dokonale čisté a méně silné žije v posluchači samém, co by vytvořil i on, kdyby k tomu měl takové nadání, jako skladatel. Vede ho sice nad něho samého, ale

Staví mosty. V ní božství sestupuje a lidství vystupuje. Při ní je možná důvěrnost, blízkost. Vybízí, abychom se do ní vžívali a šli ještě dále, za ni. Niternost člověka vstupuje do té hudby, může ji přijmout, může si ji osvojit, učinit ji částí vlastní existence.

Náležitým místem **posvátné hudby** je svatyně, to, co je odloučené a uzavřené. Jít za ní znamená vstupovat dovnitř, odejít od ní znamená vycházet ven. Cítíme bránu, která se otevírá a zavírá. Jít k ní znamená přicházet zdaleka. Putujeme na místo, kde stojí svatyně, a pak se zasažení a obdaření vracíme zpět do svého příbytku. Zde posvátná hudba vládne a zde má být vyhledávána.

Hudba zbožná sice také zaznívá v kostele, ale jen pokud je místem náboženského prožívání, místem povznese- ní, a odlišuje se od jiných míst a příležitostí, kde a kdy zbožná hudba zní, nikoli podstatně, ale jen stupněm. A tak přicházení a odcházení, jež vede k ní a od ní, nemá povahu kvalitativní, nýbrž jen časoprostorovou. Neobsahuje „překročení hranice“, k němuž dochází na cestě k hudbě zbožné, nýbrž znamená jen to, že prostě musíme jít k tomu, co se nachází jinde.

To pak má tento důsledek: **posvátná hudba** patří do „veřejné“ sféry, a proto zní na veřejném místě, v kostele, který je, vyjádřeno kanonicky, veřejnoprávní. Nepatří ani do obecné, ani do soukromé sféry. Proto ji nelze nechat znít jen tak „někde“ „volně“, ani ji provozovat „doma“. Ale kde zní a je správně vnímána, ihned vytváří posvátný čas: zvláštní okamžik, vydělený z ostatního času, který nelze míchat s časy a činnostmi nezaměřenými na Boha.

Čas věnovaný **hudbě zbožné** je naproti tomu už předem součástí času a prostoru soukromého. Pokud zní v kostele, kostel není tolik odděleným a posvěceným místem božského tajemství a oficiálním místem objektivně ustaveného společenství jako spíše domovem modlitby se společenství a zbožného jednotlivce. Tak může zbožná hudba bez překážek zasahovat do soukromé sféry nebo už předem do ní začleněna. Může znít „doma“, v příbytku, při práci (známý zvyk maminky hajné z Káji Maříka zpívat kostelní písně při vyžínání), a to nejen jako možnost, ale podle svého vlastního smyslu. Od počátku se nachází v prostoru člověka a je jeho společníci. Sdílí jeho život a věřící cítí, že je v ní jeho život vyjádřen.

Slova „je“, „zní“ a „patří či nepatří“ v předcházejících odstavcích musíme brát spíše jako náležitosti či příslušnost, než jako vyjádření dnešní reálné praxe. Na jedné straně je zjevné, že z některých chrámů byla již posvátná hudba zcela vytlačena hudbou zbožnou, na druhé straně hlad světských zpěváků a hudebníků po kvalitním repertoáru způsobil, že posvátná hudba vyhoštěná z chrámu



Michelangelův Kristus z Posledního soudu v Sixtinské kapli a Kristus z Monreale, obrazy, na nichž Guardini demonstruje rozdíl mezi zbožným a posvátným.

přirozeně nestaví, jak to vyjadřuje novověký subjektivismus, „mezi něho a Boha“, neboť jde o moc samého Boha, a která také nevylučuje osobnost člověka, neboť tato moc se obrací k osobě, má nicméně strukturu samostatné, oslovující a působící iniciativy.

Zcela jinak je tomu s **hudbou zbožnou**. Souvisí s osobním křesťanským životem. Je pokračováním myšlení víry, vnitřního bojování a hledání, úkolů a bíd existence. Spojuje se s vyučováním a s prostředkujícím poučováním. Náleží k péči o duše, přináší povznese- ní a útěchu. Slouží náboženské výchově, ukazuje platné obrazy věřícího lidství. Ovlivňuje a formuje vnímavý život.

Posvátná hudba má autoritu. Je to kerygma. Hlásá: Bůh je. Příkazuje: aby se člověk klaněl. Působí: povznese- ní, otřes, osvobození a jako poslední možnost zázrak. Vyzdvihuje člověka z jeho vlastního prostoru do jiného prostoru nad ním; do řádu plného moci. V něm se s ním něco děje: je očišťován, uváděn do řádu, obnovován, proměňován. Pak

v jeho vlastní linii. Má k němu pedagogický vztah; osvětluje mu jeho nitro. Dává mu pocítit, že má a může jít dále. Činí pro něho chaos existence schůdným a pomáhá mu jít. Staví se mu po bok, ukazuje mu možnosti a uvolňuje vnitřní síly uskutečňování.

Posvátná hudba je svatá. V přesném slova smyslu. Ne pouze eticky, ale nábožensky. A nábožensky nikoli ve smyslu osobní zbožnosti, nýbrž objektivně, ve smyslu numinózní vznešenosti. V ní lze pociťovat ono tremendum, ono nepřístupné, onu hrůzu vzbuzující nádhru. Přivádí člověka k vědomí toho, že je v přesném slova smyslu tvor. Vymezuje hranice. Z ní vychází hlas: „Zuj si střevíce! Smekni!“ Zakazuje v tu chvíli vyvíjet jinou iniciativu a odkazuje člověka do sakrálního postoje tvora. Protože je sama svatá, tak toho, kdo ji přijímá, posvěcuje, ale zároveň udržuje v odstupu. Vykazuje člověku jeho místo. Vytváří řád.

Zbožná hudba naproti tomu spočívá na vztazích podobnosti a přechodu.

se začala přestovat sice s úctou, avšak ve sféře obecné. Avšak i v tomto světském prostředí si uchovává svůj náboj posvátna, i světší interpreti ji daleko raději provádějí v chrámě, než kdekoli jinde.

I hudba zbožná může být zneužita, je-li postavena do role zcela odlišné, než zprostředkování komunikace lidského vztahu k Bohu, jak je obecně známo na příkladu koled v supermarketech před vánoční dobou.

Pravá **posvátná hudba** pochází z Ducha svatého, z pneumaty. Tím nechci tvrdit nic přepjatého a fantastického. Záleží mně velmi na tom, abyste nespojovali to, co tu píšu o posvátné hudbě, s oním trapným snobismem, který uznává jen to, co je „sakrační“, „objektivní“, přísně stylizované; který klade to, co je primitivní, ba barbarské, nad to, co je kultivované, a vším prozrazuje, že mu v podstatě záleží na Bohu právě tak málo jako na uměleckém subjektivismu a liberalismu, jímž silně opovrhne. Mně zde nejde ani o záliby, ani o hodnocení. Chtěl bych jasně ukázat dvě základní formy zkušenosti a postoje, které se uplatňují v celku křesťanského umění - přiznávám ovšem, že má zvláštní úcta a láska patří první formě a že mé přání směřuje k tomu, aby náš církevní-umělecký život byl touto formou stále silněji určován.

Vracím se ke své myšlence: zbožná hudba má zvláštní vztah k pneumatickému dechu. Jako dílo je samozřejmě vytvořena uměleckou silou, jež je sama věcí nadání; také inspirace náboženského umělce je částí lidského tvoření. Dále je třeba uznat, že každý skutečně věřící skladatel a interpret, který chce vyjádřit obsahy zjevení a křesťanské existence, a tedy vytvořit nejen umělecké dílo, nýbrž prvek nového stvoření, který tedy chce být jakožto umělec křesťanem, potřebuje milost Ducha svatého. Ale posvátná hudba je pod vládou Ducha ve zvláštním smyslu; slouží jeho dílu v církvi – obdobně jako mu slouží myšlení, je-li pravou teologií. Viz místo v knize Exodus, kde se říká, že Hospodin povolal „jménem“ muže, kteří měli provádět práce na svatyni: „naplnil ho (Besaleel) Božím duchem, aby měl moudrost, důvtip a znalost pro každé dílo a uměl dovedně pracovat se zlatem, stříbrem a mědí, opracovávat kameny na vsazování a obrábět dřevo, aby dovedl udělat každé navržené dílo. Dal mu i schopnost vyučovat ...“ (Ex 35, 31-34). Je to objektivní vláda Ducha, jež se týká celkové souvislosti přesahující jednotlivce, svatého Božího plánu, a jež staví tvůrce do služeb těchto záměrů, podobně jak to činí Duch prorocký s vidoucím. (Snad je dovoleno vidět mezi charismaty, dary Ducha, o nichž mluví Pavel ve 12. kapitole 1. listu Korintským, také dar posvátného umění.) Odtud pochází i při sebevětším osobním nasazení zvláš-

ní neosobnost velkého tvoření hudby posvátné. Toto tvoření je neosobní jako slovo proroků.

Také pravá **zbožná hudba** pochází ze svatého doteku. Říká-li tatáž kapitola v listě Korintským, že nemůžeme říci ani „Ježíš je Pán“, leč „v Duchu svatém“, nemůžeme-li se modlit, leč když nás On učí, pak také křesťanský umělec jiného druhu může tvořit jen tehdy, je-li zasa-



osvícené výchovy¹.

Možnosti deformování **hudby zbožné** směřují jiným směrem. Především k tomu, že v ní samé, jakož i ve vědomí – prožitku diváka převládnu hodnoty díla: umělecký výkon, jistota nebo diferencovanost psychologie, krása, zajímavost a estetičnost v každé podobě. Pak jednoduše upadne do profánnosti. Anebo je deformace ještě horší: když se



Madona v Torcello a Titianova Madona Pesaro rovněž ukazují rozdíl mezi posvátným a zbožným.

žen. Ale tento dotek se děje z jeho individuálního nitra. Neprobíhá cestou objektivních řádů, posvátné tradice, platného typu, nýbrž cestou osobní zkušenosti a zvláštní dispozice a zcela jinak se spojuje s individuálním tvůrčím impulsem. Z hudby posvátné mluví Duch, jak vládne v církvi jako celku, zaměřený na formování společenství, řízení dějin, na realizaci podoby světa. Ve zbožné hudbě mluví tentýž Duch, ale jen nakolik vyvolává bezprostřední vztah mezi lidským já a Bohem, ono „Bůh a má duše, jinak nic“, a nakolik řídí spletité cesty individuální prozřetelnosti.

Když se posvátná hudba nezdaří, stává se strnulou, prázdnou, chladnou. Její vznešenost se mění v neživotnost. Ztrácí vztah ke skutečné existenci. Vysuší se ve schéma, v alegorii. Anebo se stane až příliš živou, ale zlým způsobem. Upadne do magična. Síla, kterou v ní lze cítit, je zneužita lidskou vůlí k moci.

Tato síla se bere jako faktor světa a dává se do služeb různým účelům. Hudba se stává idolem, modlou. Pravá kategorie, o níž jsme mluvili, je zfalšována. Démon činí hudbu prostředkem pokušení směřujícího do světa. Nemusí se to dít tak výslovně jako u satanistické hudby, může se to projevit v křesťanském životě samém: jako ohrožení úcty, jež náleží živému Bohu, jako onen vnitřní paganismus, který leckdy křesťanské svědomí pociťuje v lidovém náboženském životě, když se mu příliš nedostává

sama náboženskost stane předmětem požitku a vzniká ono spojení náboženskosti, estetická a smyslovosti, jež patří k tomu nejhoršímu, co může zplodit dekadentní kultura.

Tak by se dalo uvést ještě mnoho jiného. Především by bylo třeba se ptát na přesnější kategorie, estetické, jakož i náboženské a teologické, které určují ony dvě základní formy. Tak by také vyvstala otázka, v jakém vztahu je posvátná hudba k hudbě mimokřesťanské; otázka po jejich sociálních základech atd. Zde všechno zůstalo jen naznačeno a já se s tím musím spokojit.

Snad se mnou, vážený čtenáři, souhlasíte, když zde vidím dva různé, samostatné fenomény, z nichž žádný nemůže být odvozen od druhého. Ale pokud jde o historickou následnost, pak ji snad lze chápat jen tak, že jedno mělo svůj čas, když se vnitřní impuls oslabil, když se objektivní úkol vyčerpá a ustupuje, zatímco druhému jeho čas začíná, probouzí se jako motiv v nitru tvůrců a v celku se jasně ukazuje jako úkol.

Ale chtěl bych se alespoň dotknout ještě jiné otázky. Dějiny, jak se zdá, ukazují, že posvátná hudba je vlastně zvláště raným obdobím - pomysleme na pojem archaičnosti -, zatímco hudba zbožná se

¹ Zde není zcela zřejmé, co Guardini myslí, čemu se nedostává osvícené výchovy. Tomu lidovému náboženskému životu, nebo křesťanskému svědomí, které jej odsuzuje. Ponechávám záměrně neinterpretované, protože obojí tvoří jakousi nepřijemnou úchytku.

vynořuje v pozdějších poměrech. Tak nacházíme pravou posvátnou hudbu v umění, románském a gotickém (raně křesťanské hudby se dochovalo pramálo) a ještě v klasické polyfonii římské školy². Pak, za baroka, klasicismu, romantismu proniká a drtivě převládá hudba zbožná. Posvátno se objevuje už jen ve formě „milostné písně“³, na kterou však přesně vzato vůbec nesmíme klást hlediska umělecká, ale která patří do kategorií zcela náboženských. (K tomu uveďme – zcela uctivě míněnou – paralelu. Panenka, kterou dítě zvlášť miluje, často nepodléhá žádným měřítkům podobnosti přírodě nebo vkusu, nýbrž je ošklivá, možná zcela neforemná. Je však naplněna něžností a nadto existenciálním prožitkem dítěte a má pro ně nesrovnatelně větší cenu než nejmělečtější výrobek uměleckého řemesla. S něčím podobným se setkáváme v citění lidu, když milostný obraz či milostná skladba nemusí mít vůbec žádné estetické hodnoty, ale jsou nasyceny hlubokými, po dlouhou dobu hromaděnými náboženskými kvalitami, které souvisejí se základním prožitkem existence. Vzdělaný výsměch ošklivosti mnoha pouťových obrazů a písní je nejen neuctivý, ale také velmi nevzdělaný.)

Tak vzniká otázka, zda je pro nás posvátná hudba ještě vůbec možná. Na rozdíl od kultového obrazu je posvátná hudba uměním interpretačním, proto můžeme otázku po možnosti rozdělit na dvě: Zdali můžeme posvátnou hudbu dnes ještě skládat a zda ji můžeme interpretovat, zpívat.

První otázka je těžká, protože souvisí s krizí umění vůbec, které zjevně hledá nové místo, a proto musí přijmout jiný charakter, a právě tak souvisí s krizí náboženského života. Ale obě krize jsou zase spojeny se změnou společenské existence. Zdá se jisté, že v dobách liturgického hnutí byla pocíťována touha po hudbě posvátné. Toto přání souviselo s touhou vyjít z novověkého subjektivismu a dospět ke křesťanskému životu určenému v jeho bytí vznikáním nového stvoření. Je fakt, že se sociologická struktura zdála tehdy měnit z individualistické v celistvou. Právě tak se zdálo, že se náš duchovní život posuoval své těžší od problému k principu, od hledání k budování, od toho, co je psychologické, k ontickému. Leč tyto snahy se nepodařilo vyjádřit nějakou novou formou a formy staré upadly do neživotnosti a formálnosti cecilské reformy.

V oblasti interpretace byla situace lepší, protože na rozdíl od malování starých obrazů a skládání staré hudby

lze starou hudbu (v jejímž repertoáru je právě možné posvátné skladby snadněji nalézat) interpretovat bez nějakého plagiátorství či staromilství. A to zejména v období po II. světové válce, kdy rozvoj průmyslu hudebních nosičů způsobil dříve nevídaný jev – stará hudba začala žít a prosperovat vedle hudby soudobé.

V roce 1937 jsem mohl konstatovat nejen přání, ale také možnost, že posvátná hudba může znovu vzniknout. Patřila by k tomu ovšem odpovídající vnitřní zkušenost – „zkušenost“ nikoli ve smyslu náboženského pohnutí, nýbrž v tom smyslu, že opravdově pronikneme ke skutečnosti Krista a Boha.

Dříve, než se mohla tato vize protagonista liturgického hnutí naplno rozvinout, zasáhla ovšem společnost i církev revoluce šedesátých let, která opřena o existencialismus a personalismus se navrátila k prožitku jako k základnímu kameni náboženské zkušenosti, a tím také logicky ukončila hledání nového výrazu hudby posvátné a navrátila náboženskou i liturgickou praxi k preferování hudby zbožné.

Nicméně něco nám po hnutí liturgické obnovy přece jen v oblasti hudby zůstalo. Je obnovení zájmu o užití a interpretaci posvátné hudby, kterou jsme zdědili jako poklad (thesaurus) po dávných generacích. Zájem, který se v poslední době stále rozmáhá, i když se v nejbližší době určitě nestane většinovým. Každopádně se zdá, že kdyby se měla církev v liturgii vzdát posvátné hudby zcela, přišla by tím o něco velmi starobylého, vzácného a ničím nenahraditelného. A to by byla skutečná škoda.

„Romano Guardini“

K výrobě apokryfu použita kniha Romano Guardini: O podstatě uměleckého díla, kterou vydalo nakladatelství Triáda v roce 2009 a kde si můžete originální text přečíst a posoudit míru Guardinimu zde podrovných myšlenek.

JiKu

ZDENĚK KIRCHNER: OBRAZY A GRAFIKY

Praha 1, Knihovna Libri prohibiti, Senovážné nám. 2, do 3.3. 2015

Zdeněk Kirchner (1934-1987), malíř, grafik a ilustrátor, účastnil se pravidelně výstav v Divadle hudby v Praze. Inspirací pro jeho gestickou malbu byla hudba. Rytmus a dynamiku zvláště jazzové hudby propojoval s typografií, vznikla tak řada „písmových obrazů“. Žil od roku 1969 ve francouzském exilu, jeho tvorba je bohužel u nás málo známá.

-jš-

VARHANY V JEZVĚ

Milí kolegové, přátelé, hudebníci a další příznivci varhanní hudby, dovolte, abych vám poslal avízo na nově vznikající CD v rámci cyklu Varhany litoměřické diecéze. Tento projekt má upozornit na jedinečné varhanní nástroje v litoměřické diecézi, které jsou ve stavu vyžadujícím rekonstrukci. Organolog litoměřické diecéze Mgr. Radek Rejšek pro tuto druhou nahrávku vybral nástroj z roku 1796 z dílny vrchlabského varhanáře Ambrože Tauchmanna, za jehož hrací stůl usedne varhaník Aleš Nosek a nástroj rozezná skladbami Johanna Jakoba Froebergera, varhanními koncerty Johanna Gottfrieda Walthera, Domenica Zipoliho a dalších.

Koupí nejen prvního CD „Kostel Všechných svatých“, tak i této novinky „Kostel sv. Vavřince v Jezvě“ přispíváte z velké části na rekonstrukci varhan, které už nejsou v takto reprezentativním stavu (v současné době probíhá rekonstrukce varhan v Bozkově.)

CD VYCHÁZÍ V DUBNU 2015
distribuci zajišťují: Vydavatelství Chorus, Karmelitánské nakladatelství, Paulínky s.r.o., Matice cyrilometodějská Olomouc, CDmusic.cz

Případné objednávky a rezervace na www.studio-chorus.cz

Vít Janata

Další CD z cyklu Varhany litoměřické diecéze



2 Tra le soleditudini bod 4.

3 Paralela milostného obrazu, třeba píseň 1000x pozdravujeme tebe, nebo zda kdo zažil zpěv K nebesům dnes zalet písní na pohřbu kněze, ví, o čem je řeč.

Katedrála sv. Bartoloměje a její presbytář

Slovo presbytář se překládá českým slovem kněžiště a značí místo, které slouží duchovním osobám ke slavení bohoslužeb, zejména mše svaté. Presbyterus značí v řečtině předsedající a to slovo označovalo od počátků starokřesťanské církve toho, kdo bohoslužby vedl. V moderní architektuře kostelů není oddělení presbytáře od prostoru věřících tak výrazné, anebo zcela zmizelo, jako tomu bylo u historických staveb. Někdy se používá také slova chór, což je odvozeno od praxe chórových modliteb a zpěvů, které se modlili řeholníci či kanovníci ve skupině, v tzv. chóru.

Než si prohlédneme presbytář naší katedrály, podíváme se na celou stavbu. Katedrálu si můžeme obejít kolem dokola s pěkným odstupem. Není to v Evropě obvyklé. Je to dáno polohou uprostřed hlavního tržního náměstí a to ve středověku nebylo považováno za vhodné místo pro církevní stavbu s obvyklým hřbitovem kolem. Bylo to místo hlučné a jaksi hříšné a tak se farní kostely, jímž naše katedrála je po celou svou existenci, stavěly spíše u okraje města u hradeb, které svou hmotou posilovaly. Jak se ale v Plzni stalo, že zde byly tyto zásady porušeny?

Nová Plzeň měla v počátcích svého faráře u kostela Všech Svatých na Roudné. Plzeňští si přáli osamostatnění své fary a především předání řádu německých rytířů. Tím by pochopitelně diecézní církev přišla o vliv v nově se formujícím městě a z toho vznikl spor, táhnoucí se od roku 1310 do roku 1342, kdy řád s konečnou platností faru v Plzni převzal. A to bylo pravděpodobně důvodem k neobvyklému umístění farního kostela na náměstí. Řád koupil dům na náměstí, dnešní biskupství a zřejmě rezignoval definitivně na starou faru i místo dosavadní stavby farního kostela. Možná došlo k situaci, kdy mu byl odmítnut prodej rozestavěných budov. Na náměstí si postavil svůj kostel, snad i jako vítězné gesto po 32 letech sporů. Kde hledat původní místo kostela a fary dnes nevíme, podle druhotných ukazatelů soudím na místo, kde je dnes pedagogická fakulta ZČU.

Presbytář katedrály je nejstarší její částí. Byl postaven v letech po převzetí fary řádem německých rytířů v roce 1342. Jeho tvary jsou jednoduché s důrazem na vertikální, jak slohu před rokem 1350 slušelo. Srovnáme-li jej s jinými dobovými presbytáři, je zřejmá jeho malá hloubka. Při pohledu na katedrálu zvenčí je také nápadná drobnost tohoto stavebního útvaru oproti hmotě stavby. Má to jeden důvod, a to změnu měřítka stavby po dokončení presbytáře.

Následně stavěné trojlodí již při vyměření nerespektovalo hotový presbytář a tak se při výstavbě čelo presbytáře ocitlo v hloubi lodí u první dvojice pilířů. Při výstavbě nového vítězného oblouku, jako součásti východní zdi trojlodí, bylo

Vnitřek byl vyzdoben gotickými malbami, které byly zřetelné ještě koncem 19. století. V dolní části se jednalo o rostlinné motivy s páskami s nápisy, týkajícími se zachování katolické víry v boji s husity. V roce 1857 byly reali-



zdivo, zasahující do lodí, ubouráno a tak byla prostora značně zkrácena. První pole zkráceného presbytáře nese znaky této události, která zřejmě proběhla na přelomu 14. a 15. století. Tehdy došlo k provizornímu napojení obou částí stavby, které ale mělo vyústit ve stavbu vyššího a delšího presbytáře. K tomu již nedošlo a tento stav se zachoval až do našich časů. Tím hlavním důvodem bylo vypuknutí husitských válek, z nichž sice Plzeň vyšla vítězně a politicky posílena, ale také s obrovskými finančními problémy, které zboření presbytáře a výstavbu nového, zabránily.

Nové portály do sakristie podle návrhu Ing. Daniela firmou Nechutný z Plzně. Klenby byly asi z poloviny nově vyzděny v roce 1881 a následně vyzdobeny malbami vídeňského malíře Karla Jobsta. V prvním poli jsou významní světci Evropy, ve druhém poli apoštolové a evangelisté a v baldachýnovém poli nad oltářem starozákonní proroci. Na čelní straně zazdívký ve vítězném oblouku je vyobrazen Poslední soud, doprovázený latinským nápisem na přilehlé klenbě v lodi „Vstaňte zemřelí a pojdte k soudu“. Na dnes špatně zřetelné malbě je zobrazen Ježíš Kristus jako soudce,



doprovázený Pannou Marií, sv. Janem Křtitelem a troubícími anděly.

V průběhu staletí se vybavení presbytáře měnilo. Stál zde nejenom hlavní oltář, ale i vedlejší oltáře, jeden pro milostnou sochu Madony. Když protestantská vojska v roce 1618 dobyla Plzeň, z farního kostela udělala kalvínskou modlitebnu. Tehdy bylo zcela zničeno vybavení kostela až na ukryté sochy Madony a další. Ukřižování, které znovu visí ve vítězném oblouku, bylo hůře nedosažitelné a nakonec obrazoboreckým náladám protestantů nevadilo. Po znovuoživení města byl pořízen nový hlavní oltář v raných barokních formách. V roce 1647 jej zaplatili měšťané Alžběta Wehnerová a Ondřej Červinka. Byl monumentální ozdobou kostela, vyšší cca o 5 m než dnešní. Pro údajnou věchost byl nahrazen v roce 1884 novogotickým oltářem podle návrhu Josefa Mockera. Památkou na starý oltář je celkem osm soch, které byly z něj převzaty. Kromě Madony se jedná o sochy vedle ní včetně bočních andělů a socha sv. Bartoloměje nad Madonou.

Vlevo od oltáře je tzv. Kredenční oltář, nebo také Demlovský. Býval používán jako odkladní stůl při bohoslužbách před 2. Vatikánským koncilem. Zdobí jej skupina Ukřižování, se sochami Panny Marie a sv. Jana od nejlepšího plzeňského sochaře v Plzni Lazara Widemanna. Uprostřed je relikviář, dar Pražské kapituly v roce 1525 městu Plzni s ostatkem sv. Bartoloměje. Vpravo od oltáře jsou zachované gotické sedilie z doby výstavby presbytáře, které zdůrazňovaly místo pro sedícího celebranta. Celý prostor se změnil v letech 2004 až 2006. Podle projektu arch. Jana Soukupa ve spolupráci s architekty Martinem Kondrem a Janem Trčkou vznikla dosud nedokončená úprava ve smyslu zásad 2. Vatikánského koncilu. Cílem bylo přiblížit oltář čelem k lidu co nejvíce k věřícím, odstranit jednotlivé stupně v ploše presbytáře a jeho plochu sjednotit.

U bývalého hlavního oltáře byla zřízena katedra biskupa, ale tato část není ještě dokončena. Nejdůležitějším aspektem nového řešení bylo nalezení nové formy pro stabilní oltář a ambon.

Na podlahu presbytáře byl použit šedý porfyr, který svou neokázalostí navázal na prosté žulové desky v lodi. Její plocha je členěna mosaznými pásky se zaznamenáním důležitých momentů katedrály. Zároveň vytváří síť s protnutím ve středu oltáře jako středu Plzně a celé diecéze. Pásky také vytvářejí rytmus, který se přenáší i na chórové lavice. Nedokončena je také část okolo oblého tvaru plochy v lodi. Chybí zde navržené oblé lavice pro ministranty a potřebné velké odkladní stůl.

Oltář je proveden ze světlé čínské žuly jako dutý s vnitřním prostorem. Uvnitř je vloženo třicet oltářních kamenů, mnohé i s relikviemi, zachráněných z demolovaných a poškozených kostelů v pohraničí. Je symbolem toho, že tento oltář, jako hlavní oltář celé diecéze, zahrnuje v sobě nešťastný a devastující vývoj svých pohraničních oblastí. Ve střední části, kryté mosazným páskem je vložen relikviář (návrh arch. Jan Trčka) s ostatky světců, které mají vztah k naší diecézi – sv. Bartoloměje, sv. Wolfganga, sv. Vojtěcha, sv. Jana Nepomuckého a bl. Hroznaty. Ambon v sobě nese symboliku otevřené knihy a vytváří důstojné místo pro hlásání Slova Božího.

Významná je i symbolika skupiny Ukřižování, která se v roce 1997 vrátila po 250 letech na své místo do vítězného oblouku. Jedná se o gotické dílo z poloviny 15. století, pravděpodobně místního anonymního umělce, jež patří k nejvýznamnějším skulpturám pozdní gotiky u nás. Korunuje prostor presbytáře a je spojnicí jak s předešlými generacemi plzeňských věřících, tak je i výzvou k pokoře před Boží láskou k nám, jejímž projevem je smrt Božího Syna za nás.

Jan Soukup

O SMRTI I VESELE: PÍSNĚ BAROKNÍ A POSTBAROKNÍ

V loňském roce vydalo nakladatelství Malvern drobnou čtvercovou knížku velikosti bookletu, uvnitř s CD se zpěvy s tématem smrti a umírání. Natočil je, částečně naspíval, aranžoval a literárně a hudebně historickým textem doprovodil Martin C. Putna – spolu s ním zpívá chlapecký soprán David Cizner a členové souboru Musica Fresca.

V textové části nás M. C. Putna provede tématem od duchovního pozadí antiky a křesťanství, přes svět liturgie, italské písně a opery raného baroka v díle sv. Filipa Neriho a Claudia Monteverdiho, české katolické kancionály a Šporkovy tance smrti, k Loutně české Adama Michny, k německému protestantismu a J. S. Bachovi, k barokní lidové písni a J. J. Rybovi, k J. Offenbachovi a neobarokním reminiscencím, parodiím a mystifikacím. Historický výklad je doplněn texty písní v originálech, překladech i přebásněních.

Zvláště barokní téma ze Šteyerova kancionálu známe od Michaela Pospíšila a sboru Ritornello. Na rozdíl od jeho vlídné interpretace je Putnovo přebásnění a zpěvacký výraz sarkastický se sklonem ke kruté grotesce, v hlasovém projevu expresivní a teatrální. Pobaví i mírně poděsí.

Nechci se zabývat hudební stránkou, nicméně někdy působí dojmem soukromé nahrávky, která by snesla ještě studiovou úpravu. Ale co bychom čekali od smrti! Tváří tvář zubaté se jistě hlas chvěje a není si jistý, i když se pokouší blížící se konec zlehčit, zesměšnit nebo přivítat tancem smrti. Na CD uslyšíme např. několik písní ze Šteyerova kancionálu (nabízí se srovnání interpretace právě s Michaelem Pospíšilem), Purcellovu Canzonu (Funeral Music of Queen Mary), několik písní Jakuba Jana Ryby (Na mladíka – mádenice, Na starce – stařenu, Na učitele), písně anonymů ze sbírky Františka Bartoše (Kdybych já věděl, že letos umřu, Milý Bože aneb Chromý valach) či Krchovej marš aneb Pluky shnilých kadávrů ze Sborníku trhokamenického.

Na počátku roku vydal Putna další CD spojené se studií o spiritualitě písníových textů: Písně pro Ježíše. Kniha představuje literární motiv osobního citového vztahu k Ježíšovi, který je inspirován starozákonní Písní Šalomounovou a rozvíjí se především ve středověké a barokní katolické mystice, v protestantském pietismu a v lidové duchovní písni.

Jarmila Štrogrová

Sponte sua – společenství pro duchovní píseň

V cyklu věnovaném našim sborům tentokrát představujeme sbor s dlouholetou tradicí, který působí v Praze, ale jeho koncertní záběr – většinou na benefičních akcích pro záchranu kostelů, opravy varhan, podporu neziskových organizací – je široký od Čech po Moravu i za hranice naší země. Děkujeme sbormistrovi Janu Lejsalovi za příspěvek, přibližující vznik a činnost tohoto smíšeného pražského souboru.

VZNIK SBORU

Historie souboru se datuje do roku 1968, kdy vznikla u kostela sv. Václava v Praze na Smíchově dvě vokální sdružení - kytarová skupina "Angelika" a sbor "Cantores pacis". "Angelika" byla složená ze starších dětí, které se konečně po mnoha a mnoha letech mohly učit náboženství přímo v kostele, a "Cantores pacis" byl sbor "starší a vážný", který dal dohromady hudební redaktor a pedagog Jan Rada. Činnost kytarové skupiny "Angelika" po nějakém čase poněkud "umělecky" vážla a já byl jednou z jejích členek požádán, zdali bych jim nepomohl. Byl jsem v té době jako voják v Armádním uměleckém souboru Víta Nejedlého. Po menším váhání jsem na jednu ze zkoušek přišel a zůstal až do doby "normalizační", kdy činnost kytarových skupin byla státem jednoduše utlumená až ke konečné nečinnosti. Obě sdružení vedle sebe existovala v klidu a míru, vrcholem bylo provedení "Literátské mše" Bohuslava Korejse, "Angelika" v presbytáři, "Cantores pacis" na kůru.

Po ukončení činnosti kytarové skupiny jsme s mojí ženou začali chodit do onoho vynikajícího "staršího" sboru. Na Honzu Radu se krátce potom sesypaly nějaké životní problémy, docházel do zkoušek pozdě. Co s tím nevyužitým časem? Mně to nedalo a asi dvakrát jsem začátek zkoušky vzal "do vlastních" rukou. Výsledkem byla schůzka dvou Janů v denní vinárně na Národní třídě, hezky jsme si popovídali, na konci schůzky mě starší Jan požádal, zda bych se "dočasně" neujal i zkoušek dalších. Zkoušek jsem se tedy ujal. Někteří "kmenoví" členové odešli hned, další zůstali. Bylo nás ale na řádnou práci poněkud málo, oslovil jsem tedy ovečky ze zaniklé kytarové skupiny, některé nepřišly, některé přišly. Zkoušeli jsme dál, zpívali... "Obstarávali" jsme veškerou duchovní hudbu u sv. Václava.

Přišel rok 1989 a najednou jsme začali pociťovat, že po té dlouhé a plodné době se stáváme jakousi přítěží. Zkušebnu nám zabrali mladí "mystikové", přesunuli jsme se tedy do sakristie, tam jsme jim opět překáželi v jejich tichém rozjímání... Jednou po prázdninách před první zkouškou jsem šel připravit noty a zjistil jsem, že naše skříň je vyklizená, archiv

přemístěn do dvou prádelních košů a připraven k odvozu do sběru... I taková může být "sametová revoluce". Navíc, po dlouhé době mlčení, se ze skrytu vynořila spousta rozumbradů, radilů, obnovovate-



lů, nových předpisů pro duchovní hudbu, pro konání chrámových koncertů, další řada komisí a nejrůznějších schvalovatelů, k tomu další počet zneuznaných kněží atd. atd. Náhle bylo jasné, že tímto způsobem dále nemůžeme existovat.

Měli jsme ale veliké štěstí - řád Křížovníků u Karlova mostu dostal zpět celý areál, můj přítel Jiří se tam stal správcem budov, dostali jsme možnost zkoušet v řádové jídelně, později v prostorách nově zřízené Katolické školy. Stali jsme se sborem naprosto nezávislým, vybrali jsme si jméno - Sponte sua - z vlastní vůle, dobrovolně. Tento stav trvá dodnes a jsme za něj vděční!

SBORMISTR JAN LEJSAL

Vystudoval jsem gymnázium, pražskou konzervatoř, hudební fakultu AMU. Začal jsem s fagotem v AUS VN, rok jsem hrál v rozhlasovém orchestru v bosenském Sarajevu, dva roky v Karlovarském symfonickém orchestru a skončil jsem v Symfonickém orchestru Českého rozhlasu. Řadu let jsem hrál v souboru Musica bohémica.

OBSAZENÍ A REPERTOÁR SBORU

"Sponte sua" je klasický smíšený sbor, časem přišly naše děti, přátelé. Dlouhým časem prošla naším sborem asi tak stovka lidí. V současné době, když se sejdeme všichni, je nás bezmála 40...

Zpočátku jsme zpívali, co bylo. Nebylo toho mnoho, já jsem do sboru přinesl nějaký ten kytarový repertoár, kdo mohl, hledal dál, fotografovali jsme vypůjčené noty, já sám jsem strávil mnoho hodin vysedáváním v archivech a opisováním not ze starých klíčů atd. atd. Nebyl xerox, nebyl internet, nebyly programy na psaní not. Díky svému zaměstnání jsem se občas

dostal na západ, tam jsem noty kupoval, dostával atd. Dařilo se budovat repertoár neotřelý, neznámý, nový. Dnes nám "digitální" doba nabízí neuvěřitelné. Archiv čítá k dnešnímu dni 795 titulů. Pročítat

katalog je jako číst detektivku, každá z písniček má svůj příběh

Šťastnou skutečností jsou tvůrci našich českých textů - zesnulý básník a historik Jindřich Pecka, brněnská architektka a básnička Danuše Košíková a překladatel Jan Kantůrek. Kdysi, při hledání dalších životních opusů, jsem věnoval povzdech kolegovi Jiřímu Čermákovi: "Hochu, zkus něco pro nás napsat." Jiří tehdy obratem přinesl krásnou a snadnou mši pro hlasy ženské a mužské. Šel čas, Jiří se ukázal i jako úžasný textař. Jeho dílo je tedy podstatnou částí našeho repertoáru. Jistě, hlavní je stále repertoár duchovní, ale jako "nezávislý" sbor zpíváme i v civilních prostorách, máme řadu madrigalů, písniček námořnických, písniček třeba pro děti apod.

ZPÍVÁME TAM, KDE JSME VÍTÁNI

Uchované záznamy říkají, že jsme prošli více než stovkou míst různého určení, někde i opakovaně. Nejdále jsme byli v Drážďanech, prožili jsme tam televizní natáčení pro významnou světovou charitativní organizaci a bylo nám dáno zpívat při bohoslužbě v drážďanské katedrále (Hofkirche).

Zpívali jsme např. v bazilice sv. Markéty v Břevnově pro stavbu nových varhan, v Arcibiskupském paláci na Pražském hradě na podporu Nadačního fondu Agens, v Domově sv. Karla Boromejského v Řepích na podporu činnosti Domova, v kostelech ve Středoklukách, v Černovičkách - k opravě střechy, vystupovali jsme v Domě Sue Ryder, ale také při vernisážích, svatbách a křtinách.

Jan Lejsal

<http://spontesua.unas.cz>

Třetí Den latiny opět úspěšný

Všimněte si, druhé slovo začíná velkým písmenem, takže nejde o – dejme tomu – to, jak se cítil nově příšedší student třetí den na klasickém gymnáziu, kde byla každý den hodina latiny, ani o to, jak se cítil nějaký nezbedný chlapec, když byl nucen nedělat už třetí den lotroviny (čili byl nucen, jak se kdysi říkalo, sekát latinu). Ne, Den latiny je jednodenní setkání příznivců latiny – zejména mladých gymnazistů – pořádané jednou za rok, tedy od roku 2012, jak odvodíme z toho, že je třetí. O prvních dvou Dnech už byly v Psalteriu informace (2013, č. 1, str. 5-6 a 2014, č. 1, str. 1-2) a teď čtenáře informujeme v první řadě, že třetí se konal také na podzim, tenkrát podzim dost pozdní, totiž 25. listopadu, v době, kdy už jsou mlhy, deště, mrazivé a tmavé večery i rána, plískanice a vůbec časy, kdy by jeden raději byl doma. Přesto se do Prahy dostavilo zase přes půl tisícovky účastníků. Z minulých Dnů (velké D, tedy Dnů latiny) jsem měl zkušenost, že když jsem na zahájení v 10 hodin přišel ve tři čtvrti na deset, těžko jsem hledal místo k sezení v největším sále Filosofické fakulty KU v Praze, a tak letos, domnívaje se, že jsem poučen, jsem dorazil raději už v půl desáté, ale situace v sále byla jako v těch 9.45 minule: účastníci už obsadili dost míst, další se hrnuli dovnitř v souvislém proudě, a brzy se přicházející začali obracet, aby hledali vchod na balkon o patro výš – místa k sezení dole už nebyla.

Na zahájení pronesla několik slov děkanka FF KU doc. Mirjam Friedová, PhD. Přiznala se, že je sama latinářka (vystudovala totiž bohemistiku a klasickou filologii), a že ji tedy existence Dnu latiny potěšila. Bylo znát, že má k latině blíž než jen ze své akademické funkce, neboť mluvila krátce a k věci, a tak brzy následovala první, tedy plenární přednáška, nazvaná *Humanitní vzdělání – okov a opora evropské kultury*, kterou přednesl Dr. Jan Kalivoda. Pokud čtenář sleduje na médiích diskuse o dnešní situaci ve školství, o zaručeně nejlepším systému řízení vědy zvaném kafemlejnka a stejně zaručeně nejlepším systému vysokého školství nazvaném boloňský systém (proces, program), asi odhadne ze samotných slov názvu přednášky, že by v ní mělo jít o dnes velmi rozšířené lkaní nad zneuznaným humanitním vzděláním, které je zatlačováno při upřednostňování vzdělání technického. Obsah přednášky však byl jiný. Přednášející historicky zakotveným způsobem shrnul a předal fakta, která charakterizovala od raných dějin až po novověk to, co chápeme

jako základní vzdělání a co během času dostávalo názvy jako svobodná umění nebo – později – humanitní vzdělání, i když se pod takovými názvy skrývalo ledacos; o tom přednášející také detailně referoval a jako ilustraci zde uvedme, že Platón zavrhoval rétoriku, tj. jedno

dvakrát 45 minut v každé posluchárně. Proběhlo tedy 3x7=21 přednášek a večer ještě byli účastníci pozváni do jezuitského kláštera sv. Ignáce na Novém Městě Pražském, kde soubor Lauriger provedl v družinské kapli latinskou divadelní hru z roku 1656 od jezuitského autora



foto Dominika Machová

ze svobodných umění, neboť si – jak asi budeme souhlasit – uvědomoval, že vycvičený řečník může náklonnost těch, kdo ho slyší, obrátit pomocí svého rétorického vzdělání k nepravdám a škodlivým cílům¹. Čtenáře Psalteria by jistě zajímalo, že přednášející upozornil na mocný a rozšířený dějinný faktor zvaný dyglosie, tj. existenci dvou jazyků nebo významně odlišných úrovní jednoho jazyka, který odlišoval zejména elity společnosti od ostatních společenských vrstev. Domnívám se, že hlubší znalost tohoto jevu by mohla ovlivnit dosavadní dosti triviální, zkratové a subjektivní pojetí vztahu mezi (zejména křesťanskými) liturgickými jazyky (latinou, řečtinou, arménštinou, staroslověnštinou, ge'ez atd.) na jedné straně a tím, co se nazývá lidovými jazyky, na straně druhé.

Časové i prostorové uspořádání Dnu latiny 2014 bylo velmi podobné jako toho v roce 2013. Tedy po plenární přednášce se rozešli účastníci do sedmi poslucháren hlavní budovy FF KU, takže náplň Dne latiny se rozprostřela do speciálních témat. Stejný počet přednášejících měl k dispozici 45 minut, pak byla hodinová přestávka na oběd a pak dalších

¹ Za to, jak se často dnes v našich chrámech breptá epištola, evangelium, homilie a jiné, Platón nemůže.

P. Arnolda Engela *Costis sive Catharis Partheno-Martyr Alexandrina*, tedy obrazy z legendy o svaté Kateřině.

Podobně jako v minulých Dnech latiny pokrývala témata těch 21 přednášek širokou oblast latinské existence od specifických děl starověkých klasiků přes život s latinou ve středověku až po lékařskou terminologii a problémy výuky. Mohl jsem být ovšem přítomen jen na třech přednáškách, takže u ostatních bych jen opisoval názvy a stručné charakteristiky, které byly na pozvánce; více je na internetové stránce denlatiny.ff.cuni.cz, což je lepší zdroj než to, co bych z těch údajů sám vytvořil.

Tak podobněji popíšu jen ty tři, na nichž jsem byl přítomen. Na té první, před obědem, jsem byl musel, protože jsem ji sám měl. Na Dnu latiny 2013 totiž byla přednáška *Hudba starověkého Řecka a Říma*, pojednávající o antické hudbě, avšak bytí byla velmi zajímavá, všechny konkrétní ukázky byly s řeckým textem, což – alespoň pro mne – vypadalo na Dnu latiny jako mírný úsměv (nechci psát přímo výsměch) dějin vůči snahám našeho století: žádný „opravdu antický“ zpěv v latině se totiž nezachoval. To mě přimělo k nápadu nabídnout pořadatelům přednášku o nejstarších latinských

zpěvech, a ta byla pro Den latiny 2014 přijata. Seznámil jsem přítomné s opravdu nejstaršími dnes známými latinskými zpěvy, tj. zejména s ambrosiánským a gregoriánským chorálem, s vlastnostmi textů a nápěvů hymnů a – v návaznosti na tradiční schéma „kde je latina, tam je antika“ – se stopami zachovaných antických (tedy řeckých) zpěvů v nápěvech gregoriánského chorálu. A abych posluchače – zejména studenty gymnázií – nadchl pro latinskou hudbu trochu zábavnějším způsobem, dodal jsem ještě příklady zvukomalby v gregoriánském chorálu, tj. zpívající hrdličky, medu lepícího se v ústech, mečících oveček, vzlyků, výskání a anděla, který kutálí těžký kámen od Kristova hrobu.

Vztah mezi starověkým, středověkým a dnešním Řeckem mě velmi zajímal, a to jako člověka dnešní doby, který nejen nezapomněl mnohé z toho, co se učilo o starém Řecku ve škole před rokem 1950, ale má i hluboký vztah k řecké církevní hudbě všech epoch. Po obědě jsem si tedy nejprve vyhlídl přednášku s titulem *Řecké nebo Římané* a s podtitulem *Vnímání dějin v současném Řecku*, kterou vyslovil rodilý Řek Konstantinos Tsivos. Mluvil hlavně o sporech mezi konservativním a liberálním chápáním řeckých dějin, řeckého národa a řeckého jazyka, jak existovaly v novověkém řecké státě, tj. od r. 1830. Bylo vidět (resp. slyšet), že mluví Řek, který zná problémy svého národa a já, v novověkých dějinách Řecka naprostý amatér, jsem si dokázal jen vzpomenout na jeden večer z doby před listopadem 1989. Do té doby jsme s manželkou vedli své čtyři – tehdy školou povinné – děti k tomu, aby jim antický odkaz říkal něco víc, než že otroci byli vykořisťováni. Onoho večera byla v televizi reportáž, jak do Prahy dorazila spřátelená delegace řeckých komunistů, mezi nimiž byla jakási soudružka, starší, paťatá, ošklivá a já jsem na děti zavolal: „Pojďte se kouknout, je tu Venuše!“

Snažil jsem se vyslechnout přednášky, o kterých bych mohl mimo jiné napsat něco zajímavého do Psalteria, a tak jsem si z posledního termínu vybral tu s titulem Octavianus Augustus v Alexandrii, a to podle přednášejícího Doc. Marka, na jehož plenární přednášku na Dnu latiny 2013 těžko zapomenou (viz loc. cit., pro ty, kdo si s touto zkratkou neporadí, tak Psalterium 2014, č. 1, str. 1-2). A nebyl jsem zklamán.

Víme, že ve vědě jsou v popředí více méně exaktní než abstraktní informace, které čteme v (opravdu vědeckých a ne fantazírujících) článcích a které stejně i ve vlastních článcích uveřejňujeme, ale pokud v pozadí není hluboká, komplexní, životní interpretace (byť v rámci vědecké komunikace záhy kriticky přefiltrovaná), je pracovník ve vědě jen automaticky na zpracování dat a těžko

dojde k nějakým opravdu důležitým poznatkům. Přednášející Doc. Václav Marek se zaměřil na událost, kdy Octavianus Augustus při svém pobytu v egyptské Alexandrii navštívil hrob Alexandra Velikého. Bylo mu totiž 33 let, a Alexander zemřel, když měl také 33 let. A přednášející nás postavil před myšlenku, co asi Octavianovi při tom táhlo hlavou. Přímo nás upozornil, že jde o cosi, co není samo vědou, ale je to jakási cesta k chápání dějinných událostí (a to chápání lze ovšem vědecky zpracovat). A upozornil i na aspekty vládnutí, které mohly být inspirací Octavianovi od Alexandra, a podnětem, čeho se má vyvarovat. To druhé bylo zvlášť přínosné (myslím pro nás), šlo např. o vnitřní varování, aby Octavianus nezanedbal určit svého nástupce, nebo aby se nesnažil zbytečně dobývat Východ. Přednáška o „zápaďáku“ Octavianovi nám ukázala jednak to, co vše může opravdový odborník své oblasti předpokládat na základě jedné jednoduché informace,

a také to, co vše může ovlivnit vědomí známé a slavné historické osobnosti. Přednášející nám představil něco mimo (resp. za, a já bych řekl: nad) oficiální metodu historického bádání, cosi, co intenzivně pomáhá, ale co nesmíme hned považovat za objektivní výsledky, a já bych zde doplnil, že by bylo záhodno, kdyby se podobným vymezením řídili i dnešní teologové, zejména specialisté v liturgické praxi, o liturgické hudbě ani nemluvě.

Na výše uvedené internetové adrese jsou informace o všech dosavadních Dnech latiny a tam uskutečněných přednáškách a u podtržených titulů si tam lze odkliknout i prezentaci jejich autorů. Den latiny byl velmi podnětný a bude jistě i v příštích letech.

Evžen Kindler

Liturgie jako rozdělení

Není tomu dávno, co jsem při jedné mši zaslechl zmínku o tom, že užití toho či onoho ritu mešní liturgie – v závislosti na tom, o který se jedná – je více či méně vhodné, protože je třeba vyhovět většině a nerozdělovat jeho volbou věřící. V návaznosti na tuto glosu proběhlo mi hlavou velké množství různých asociací, až jsem byl zděšen. Nechci vůbec hodnotit, který ritus je nejvhodnější, protože se domnívám, že už to je velmi špatně položená otázka.

Už fakt, že liturgie, která by nás měla spojoval v chvále Boží, nás může rozdělit, mi připadá jako absolutně nepřijatelný. (Je to chyba liturgie?) Ale pohled do historie ukazuje, že určité parametry liturgie vždy vedly k rozdělení. A mnohé parametry (spíše náš rozdílný pohled na ně) současných liturgií (a učení) a v důsledku nám ani v současnosti nedávají možnost rozdělené skupiny věřících křesťanů opět spojit v jeden celek. Tedy alespoň ne spojit takovým způsobem, jakým bychom si to patrně (tedy v jednu institucionální církev) přáli.

Při onom přemítání se mi však zdálo, že ono „rozdělení“, které může působit nevráživost třebas přívrženců liturgie v národním jazyce dle současného misálu oproti „staromilcům“ upřednostňujícím liturgii „tridentskou“, je rozdělení mimo pole víry a křesťanství. Jistě, liturgie je ne nepodstatnou

částí křesťanství, ale uvažme, že pokud jsme schopni se střetávat kvůli jejím různým typům, které ve své době nebo okruhu věřících byly nebo jsou svého času optimální, a pokud nás možnost využití jejich pestrosti vlastně vede zcela jiným směrem, než k obohacení – vzdaluje nás od lásky, od společenství, od skutečné Bohopocty – pak se mi zdá, že se liturgie v našich rukou stává nástrojem nepatřičně užívaným.

„Mše není místo pro vyřizování účtů a projevování vlastní důležitosti“, zdůrazňoval mi můj duchovní, který mne jako varhaníka formoval a podobná slova mně adresoval, když mi „ujely nervy“ a z kůru jsem cosi dle mého nepatřičného glosoval slovem nebo absencí varhanního zvuku. A měl pravdu.

Při všech těchto diskusích o liturgii nebo obecně o formě (nejsem vůbec proti nim), bychom si měli s Pavlem položit otázku: Jsme věřící Apollovi, jsme věřící Petrovi? (srvn. 1 Kor 1, 12). Tedy uvěřil jsem v toho či onoho papeže, v řešení toho či onoho koncilu? Nebo snad přece jen v Krista?

Náš slovník víry je bohatý a zahrnuje množství vlastních slov a obrátů (kéž by nebyly jen hesla a frázemi). Já bych je obohatil nebo snad jen připomněl jedno z důležitých: Tolerance.

Pavel Šmolík

O DSH pro SDH

aneb o důvěře Společnosti pro duchovní hudbu a Společnosti českých skladatelů nad festivalem DNY SOUDOBÉ HUDBY

Na sklonku právě uplynulého Roku české hudby, v průběhu listopadu 2014, dostali posluchači díky spolupráci Společnosti pro duchovní hudbu a Společnosti českých skladatelů offeru v podobě dvou zajímavých koncertů. V rámci 25. ročníku festivalu **DNY SOUDOBÉ HUDBY** totiž proběhly dokonce **dva koncerty sestavené ze skladeb s duchovní tematikou**. Než se dostanu právě k těmto konkrétním koncertům, považuji za dobré sdělit těm z vás, kterým festival z nějakých důvodů „utek“, nejdůležitější informa-

ci o něm. Ta zásadní, které bychom si právě v dnešní globalizační etapě měli všichni považovat, je, že jde o svého druhu jedinou široce pojatou ucelenou konfrontační přehlídku novinek komorní hudby výhradně českých, moravských a slezských autorů i autorek, a těch z nich, kteří působí v zahraničí. Ve festivalové brožuře (kterážto se záměrně vejde právě do náprsní kapsy) se dočteme, že skladby, zadávané samotnými tvůrci a do programu zařazené, svým charakterem a stylovým zaměřením pokrývají široké spektrum: od těch, které vycházejí z tradice pozdního romantismu, neoklasicismu a moderny 60. let 20. století, až po takové, které směřují k postmodernímu experimentu. Podmínkou pro uvedení je, aby nebyly v době uzávěrky starší dvou let; v případě přijetí staršího díla musí jít o kompozici, která dosud nezněla v Praze. Vedle zkušených tvůrců dostávají příležitost i adeпти nejmladší: účastní se celé tří(!) skladatelské generace, přičemž interprety jsou renomovaní umělci taktéž všeho věku. V letošním jubilejním ročníku zazněly skladby

značným zdarem, protože celá skladba sklídila velice kladný ohlas, patrně největší z celého večera. Drahoslav Gric poté provedl *Dva výjevy z Apokalypsy k počtě Petra Ebena pro sólové varhany* studenta HAMU Jana Fily (1982). Druhou polovinu koncertu vyplnily a naplnily čtyři kompozice pro sbor. Vystoupil smíšený komorní sbor Pražští pěvci se svérázným a téměř „všehoschopným“ sbormistrem Stanislavem Mistrem, těleso specializující se na soudobé skladby a tudíž hojně vyhledávané tvůrci. První tři skladby, všechny ve světové premiéře, byly provedeny a cappella – nejprve zazněl zajímavý dvoudílný *Chór na téma času* mladické krajanky Eleny Kordasové Kiral (1984) a poté neméně zajímavá *Salve Regina* Petra Koronthályho (1985). Následovala kratema *To ro ron*¹ Jana Vičara (1949). Poslední skladbou večera bylo moteto *Aqua e vino pro smíšený sbor, bicí nástroje, kontrabas a cembalo* Lukáše Hurníka (1967). Sbor toto moteto provedl už v dubnu na olomouckém mezinárodním festivalu soudobé hudby, tentokrát ale s jinými sólisty, přičemž i část sboru tvořili noví členové. Posluchačsky i divácky vděčné dílo skladatele, jenž je i spoluautorem knihy *Hovory o víně*, se stalo předmětem pokoncertních vášnivých diskusí.

Druhý z pojednávaných koncertů duchovní hudby byl finálním – a z finančních důvodů tři roky s nadějí očekávaným – koncertem celého festivalu. Skladby pro něj určené čekaly na provedení dokonce desítky let. Velký sborový koncert!!! Uskutečnil se 26. listopadu v Sále Martinů HAMU, stejně jako předchozí recenzovaný koncert byl natáčen Českým rozhlasem – stanicí Vltava. Tvořilo jej deset skladeb, z nich osm ve světových premiérách, dvě v pražských. Vystoupila čtyři sborová tělesa, a to dokonce v pěti uskupeních: dětský sbor, dva komorní smíšené sbory, velký smíšený sbor a z něho vyčleněný sbor ženský. Nebylo slabých stránek. Vysokou laťku nasadily děti z oddělení „Zvonečky“ Sborového studia Zvoneček Gymnázia a Hudební školy hl. m. Prahy pod vedením sbormistryně Jarmily Novenkové. Na jakou skladbu padne její zrak, ta se dočká precizního nastudování a dokonalého provedení. Dnešním šťastným se stal Ivo Bláha (1936) a jeho *Živá voda* (z cyklu devatera písniček o vodě v jejích různých proměnách pro sbor mladších dětí a klavír na texty v loňském roce zesnulého básníka Václava Fischera. Paní sbormistryně si kvůli omezeným časom

¹ Viz dopis čtenáře Evžena Kindlera.



Jiří Smutný a Zdeněk Šesták v diskusi nad skladbami. Foto Natalia Vasilieva

ce o něm. Jsme vyslechli 48 v premiérách (33 jich bylo světových, 2 české, 13 pražských). Statistika hodná pozoru – zvláště, když s údivem zjistíme, že za celou existenci a veškerou organizaci (včetně shánění financí) stojí jediná žena, manažerka SČS...

První ryze „duchovní“ koncert (protože duchovními byly svým způsobem a svou hudební podstatou vlastně všechny) se uskutečnil jako v pořadí druhý festivalový 4. 11. v kostele sv. Klimenta v Klimentské ulici. Zahájilo jej *Requiem pro sbor, trubku a varhany* Radka Rejška (1959), jímž se autor chtěl nejen hudebně vyrovnat se smrti svého otce. Requiem nastudoval sbormistr Pavel Šmolík s českobudějovickým Sborečkem, jehož řady chválýhodně posílily zpěvačky z Příbrami. Na trubku hrál Jiří Pelikán, člen Jihočeské komorní filharmonie, se náhle oнемocnělou interpretku ze varhanního partu doslova na poslední chvíli obětavě ujal Drahoslav Gric. A to se

vým možnostem vybrala 5 částí: *Duha - Moře - Rosa - Rampouchy - Sníh*). Komentáře netřeba – stačí jen: Pohádka a pohazení po duši. U klavíru seděla Adéla Donovalová, také „odchovanky-ně“ sboru.

Jiří Smutný (1932) se po provedení své kompozice *Verba precantia* tvářil vskutku vesele. Jeho precizní skladbě na biblický text věnoval své zaujetí ženský sbor Bubureza (opět z GMHS) s „vypůjčenými“ pánskými posilami pod vedením sbormistryně Miloslavy Vítkové. S nemehčí radostí předneslo dané seskupení i tři skladby na texty *Veni, Sancte Spiritus, De profundis clamavi* (Žalm 130), *Laudate Dominum* (Žalm 117) svého „dvorního autora“ a dlouholetého korepetitora GMHS Jana Bernátka (1950). Dvě další skladby nastudovali Pražští pěvci se Stanislavem Mistrem: *Pět madrigalů na verše Christiana Morgensterna* Milana Jíry (1935) – intonačně náročné a plné „jedovatého“ slovního humoru a po nich místy až strašidelné *Mládence v peci ohnivé* Vladimíra Franze (1959) na vlastní libreto. V pražské premiéře se partu Vypravěče dobře zhostil Marek Pavlíček, na varhany hrála Jiřina Dvořáková Marešová. Ta také provedla už dříve připravené a přesunutě *Quattro preludi per organo solo* Jiřího Laburdy (1931). Čtyři poslední skladby patřily Kühnovu smíšenému sboru a sbormistrovi Marku Valáškovu. Jako první zaznělo *Padající listí* z dvoudílného cyklu Jana Kasala (1923) *Podzimní madrigaly* pro ženský sbor na vlastní text – skladba nesmírně náročná, jak autor, sám sbormistr, přiznal v průvodním slově v programu. Následovaly „Dva šestihlasé madrigaly na básně Jana Nerudy“ (verze 2013) Jana Málka (1938) a po nich dvě kompozice z neočekávanějších: *Dívčí deník* na verše Karla Kapouna *Táňa Savičová* na tragické téma blokády Leningradu, kterou popisuje dívka Táňa ve svém deníku nalezeném po její smrti... Autorem skladby je bývalý dlouholetý manažer SČS Jaromír Dadák (1930). Finále koncertu a zároveň festivalu vygradovalo jednou z kantát Zdeňka Šestáka (1925): *Cantate Domino canticum novum*. Skladby tří nejstarších tvůrců tohoto koncertu, kteří už nová díla netvoří, mohly zaznít jednak díky tomu, že v Praze (a vlastně nikde) je ještě nikdy nikdo neslyšel, jednak díky vstřícnosti vytížených Kühnovců a zejména asi díky „zarputilosti“ té, která všem třem pánům chtěla vnést do jejich životů trochu radosti, aby slyšeli to, co jim doma leželo v šupčích... Jak jsem tak sledovala posluchačstvo v zaplněném sále, to tuto snahu ocenilo. Dobře tak.

Viktorie Sládková

Píseň ke Křtu Páně

Vážený pane Kube,
mám prosbu, zda byste laskavě mohl
zveřejnit na stránkách sdh přiložený textík,
samozřejmě pokud se Vám bude líbit
a hodit.

Srdečně zdraví

Karel Komárek,
varhaník u jezuitů v Brně, toho času
nehrající pro následky úrazu.

Textík se líbil, rád zveřejňuji.

Co budeme zpívat při mši svaté na Svátek Křtu Páně? Tím dnem končí doba vánoční a v našich kostelích je zvykem užívat ještě vánoční písně. Ale jako varhaník mám už léta rozpaky hrát třeba „Vítej, vítej v prosté chýši“, zatímco se čte evangelium o dospělém Ježíši u řeky Jordán.

Svátek Křtu Páně byl zaveden až po koncilní reformě bohoslužby a kalendáře, proto kancionály nemají speciální písně na toto téma. Výběr těch relativně nejvhodnějších obsahují *Mešní zpěvy* (1989), ty se ale ve většině kostelů nepoužívají.

Nabízí se ještě tato možnost: vzít hymny z breviáře a zpívat je „známou notou“, například na melodii písně „Rodičko Boží vznešená“ (tzv. jednotný *Kancionál* č. 117). Je to nápěv z Michnovy Vánoční muziky. Uspořádání může vypadat takto (podtržené jsou slabiky, které mají v melodii oblouček spojující dvě noty):

VSTUP

1. Od Otce jednorozený
Syn do Jordánu vnořený
nás očisťuje vodou křtu
a věrně křísí k životu.
2. Prosíme, Spasiteli náš,
přijď v lásce k nám a svatý jas
Božího světa do srdcí
přines nám s láskou planoucí.

PŘED EVANGELIEM

1. Hlas Otcův zazní od výšin:
To je můj milovaný Syn!“
A v holubice podobě
také Duch Svatý při tom je.
2. Živote, Pravdo, Ježíši,
buď tobě sláva nejvyšší.
Otec ji s Duchem z výsosti
zjevuje v nové jasnosti.

OBĚTOVÁNÍ

1. Jan Křtitel sám se bázní chvěl,
když do vod řeky vnořit měl
toho, jenž může krví svou
smýt vinu lidstva veškerou.

2. Prosíme tebe my, lid tvůj:
nás stále, Kriste, ochraňuj!
Dej naší mysli rosy třpyt
a dej nám vždycky čistě žít!

(Podle hymnů *A Patre Unigenite, Implete munus debitum* a *Iesus refulsit omnium*, Denní modlitba církve – Hymny a básnické modlitby, Praha 1993, s. 22–24.)

V dnešní době výkonné kopírovací techniky není problém pořídit tyto texty pro celý kostel za krátkou dobu.

Zpěv k přijímání a na závěr už může čerpat z vánoční nabídky.

CONVIVIAM MMXV

I v letošním roce chystá SDH hudební hostinu pro všechny příznivce duchovní hudby, zpěváky, varhaníky, sbormistry, pro ty, kteří na sobě chtějí dále pracovat či jen prožít pár dnů ve společenství milých lidí a krásné hudby. Poprvé v historii se bude konat v Praze, v klášteře kapucínů na Hradčanech, v těsné blízkosti nádherného barokního poutního místa Loreta (které si prohlédneme), na dohled od majestátní katedrály sv. Víta a monumentálního Strahovského kláštera. Přesto, že budeme přebývat v tak atraktivní lokalitě, zůstávají ceny ubytování a stravování vstřícné, v areálu máme zajištěno parkování, k dispozici je i velká zahrada, hřiště, pink-pink, ohniště ... to si prostě nemůžete nechat ujít!

Termín 8. - 16. srpna 2015

Na koho se můžete těšit?

Chorální třídu povede Stanislav Předota, hbitost varhanických prstů a nohou prověří Přemysl Kšica (zprostředkuje i exkurze k zajímavým nástrojům), sbormistry bude prohánět Marek Valášek, sborová třída bude pracovat pod taktovkou Jana Mikuška a o naše hlásky bude pečovat Veronika Höslová.

O slavnosti Nanabevzetí P. Marie provedeme v nedaleké poutní bazilice minor na Strahově Missu Lorettu V. Říhovského.

Všechny další informace najdete na webu www.convivium.cz.

Těšíme se na viděnou!

Za organizátory

Marek Valášek

Svatohorské varhany

Je obecně známo, že ve svatohorské bazilice by zanedlouho měl stát nový tří-manuálový nástroj, který již několik let postupně vzniká v dílně Borovanského varhanáře Vladimíra Šlajcha. To je tedy hudba, doufejme blízké, budoucnosti. Protože však na minulost se často snadno zapomíná, dovolte mi připomenout, jaké nástroje předcházely tomu, na jehož dokončení nyní svatohorský regenschori Mikoláš Troup jistě netrpělivě čeká.

Budeme-li zkoumat nástroje, které na vnitřním kůru svatohorské baziliky stály v průběhu 20. století, je třeba začít nástrojem, na jehož zhotovení byl smlouva podepsána již roku 1877, a to s tachovským varhanářem Ferdinandem Helfertem. Jednomanuálový nástroj měl 10 rejstříků a kuželkovou vzdušnici s mechanickou trakturou (dodán byl r. 1878), roku 1885 byl čištěn, o rok později se měnily měchy, mechanika i některé klávesy. Následují další opravy v letech 1889, 1892 a 1894. Při opravě v r. 1898 byly vyměněny 2 rejstříky a dán nový měch.

Při rekonstrukci vnitřního prostoru baziliky roku 1903 byly spolu s kůrem odstraněny i varhany a přestěhovány do kostela v nedalekém Obořišti. Jejich dispozice je v současnosti deformována nešťastnou přestavbou P. K. Břízy a nedává již obraz původního stavu nástroje.

Zpěvákům bylo pak vyhrazeno místo na světské oratoři na epištolní straně, kde bylo umístěno harmonium. Druhé harmonium pak bylo postaveno v prostoru baziliky. Brzy se však přišlo na to, že toto uspořádání není právě výhodné, a tak byl v roce 1908 postaven nový stylový kůr na místě kůru starého, vše dle návrhu architekta Němce. Již od počátku byl tento kůr chválen po estetické stránce a kritizován pro jeho nepostačující velikost a především špatné statické řešení. Na novém kůru se poprvé zpívalo na půlnoční téhož roku.

Na této kruchtě postavila r. 1910 firma Bratři Paštikové ze Žižkova nové dvoumanuálové varhany s pneumatickou výpusťkovou trakturou. Skříň s okrasami zhotovil příbramský řezbář Jan Vejvoda podle návrhů pražského řezbáře Mráze. Varhany stály 4.345 korun, skříň 1.200 korun. Svěcení se konalo 18. prosince 1910. V současnosti jsou tyto varhany umístěny v Příbrami přiléhající obci Bohutín v novogotickém kostele sv. Maří Magdaleny.

Dispozice varhan je:

I. manuál (C-f3):	
Principál	8'
Kryt	8'
Gamba	8'

Dolce	8'
Oktáva	4'
Mixtura	2 2/3'

II. manuál (C-f3):	
Principál flét.	8'
Kryt jemný	8'
Salicionál	8'
Aeoline	8'
Voix celest.	8'
Fleta	4'

Pedál (C-d1):	
Subbass	16'
Oktavbass	8'
Spoj. Ped. - I	
Spoj. Ped. - II	
Spoj. Okt. I - 16'II	
Spoj. Okt. I - 4'II	
Spoj. Okt. I - 4'I	
Spoj. man. I - II	
Kolektivy: P, MF, F, PL, Spoj. reg., Anulátor	

Varhany jsou i v současné době hratelné, podobně jako u varhan Helfertových je uvnitř nástroje jednoznačně patrná snaha po kvalitní řemeslné práci. Nicméně tento Paštikův nástroj se ve svatohorském chrámu neohrál příliš dlouho hned ze dvou důvodů: poměrně rozsáhlá dispozice nutila varhanáře nahustit velký nástroj do co nejmenší skříň I přesto však musely varhany na kůru pohltnout většinu prostoru, vždyť jejich půdorys o stranách 3 (š) x 2,5 (d) m bez hracího stolu ponechával pro zpěváky žalostně málo prostoru, vlastně jen jakousi „uličku“ kolem zábradlí. V důsledku takto stísněného umístění všech dílů varhan, kdy bylo potřeba rozebrat polovinu nástroje, aby se mohla opravit drobná závada, a těchto závad vinou háklivé pneumatické traktury ve vlhkém prostoru přibývalo, a tak byla postupem času naplánována stavba nových varhan.

Tento úkol byl svěřen firmě Rieger a Kloss, která však v této době procházela existenčními problémy, jejichž důsledkem bylo rozštěpení závodu. I proto se stavba táhla, hrozilo navýšení nákladů, ale přes všechny peripetie se nakonec podařilo nástroj postavit. Varhany měly tuto dispozici inspirovanou, stejně jako jejich technické řešení, prof. Františkem Forstem, synem bývalého ředitele kůru J. Nep. Forsta:

I. manuál na kůru:	
C - c5, 61 klávesa, 73 tóny	
1. Bourdon	16'
2. Principál	8'
3. Flétna dutá	8'
4. Gamba	8'

5. Salycionál (smykový)	8'
6. Flétna rourková	4'
7. Oktáva	4'
8. Supreoktáva	2'
9. Mixtura 4x	2'
10. Trompeta	8'

Pedál k I. manuálu:	
C - g1, 32 tóny	
11. Subbas	16'
12. Bourdonbas	16'
13. Oktávbas	8'
14. Pozoun	16'

II. manuál na pravé straně:	
C - c5, 61 klávesa, 73 tóny	
15. Principál houslový	8'
16. Kvintadéna	8'
17. Kryt	8'
18. Violino	8'
19. Vox coelestis	8'
20. Roh kamzičí	4'
21. Nasard krytý	2 2/3'
22. Piccola	2'
23. Flétna terciová	1 3/5'
24. Klarinet	8'

Pedál k II. manuálu:	
C - g1, 32 tóny	
25. Krytá flétna	16' (širší menzura)
26. Violoncello	8'
26. Violoncello	8'

III. manuál na levé straně:	
C - c5, 61 klávesa, 73 tóny	
27. Kvintadéna	16'
28. Rohový principál	8'
29. Kryt jemný	8'
30. Unda maris 1-2x	8'
31. Flétna lesní	4'
32. Nasát	2 2/3'
33. Flageolet	2'
34. Cimbál 3x	1'
35. Hoboj	8'

Pedál k III. manuálu:	
C - g1, 32 tóny	
Bas tichý	16'
Kamzičí roh	8'
Fagot	16'

Žaluzie pro II. a III. manuál
Dále všechny oktávové, křížové i generální spojky a pomocná zařízení, etc.

Varhany byly rozvrženy jako tři nezávislé stroje: jeden zavěšený na konzolách nad kůrem a další dva umístěné v oknech probouraných po stranách kůru nad boční lodě (viz obr. př. č. 17a-c). Toto technické řešení, které bylo podmíněno použitím elektropneumatické traktury, zajistilo stavbu obrovského nástroje v malém prostoru, přičemž na kůru byl umístěn pouze hrací stůl a zbyval tak dostatek místa i pro sbor.

Kolaudace se konala 8. května 1948 za účasti těchto osob: „J. M. nedp. prelát Dr. Hugo Vyskočil, který před lety jako



odborník schvaloval provedení a ladění svatohorské zvonkové hry. Kromě něho byl přítomen prof. Fr. Forst, syn bývalého svatohorského řídícího Jana Nep. Forsta. Za firmu Rieger přítomen byl nár. správce Rudolf Nevoral a Dr. Jiří Reinberger z Prahy. Taky bývalý přednost Památkového úřadu Dr. Václav Wagner se dostavil“ (časopis Svatá Hora téhož roku). Kolaudační komise shledala, že nástroj je po zvukové i technické stránce odpovídající, jen je nutno doplnit z Francie nezaslaný Klarinet 8' nejlépe labiální rejstříkem. Den nato se konalo slavnostní svěcení varhan (varhany světil J. M. Dr. Josef Vlasák, křížovník s červenou hvězdou), po němž nástroj předvedl jeho navrhovatel prof. Fr. Forst.

Tento nástroj sloužil beze změn až do osmdesátých let min. století, kdy byl postupně přestaven P. Karlem Břízou a jeho pomocníky. Nástroj byl zmenšen a bylo zaměněno umístění dvou strojů: druhý manuál byl přesunut nad kůr, zatímco stroj prvního manuálu se přestěhoval do výklenku vpravo nad kůrem. Dosáhlo se tak úspory místa nad kůrem a výrazného zlepšení zvuku sboru, který již zvukově nebyl „utopen“ pod masivní varhanní skříní. Spolu s tím došlo i k menším změnám dispozice. Po vzhledové stránce nebyla část varhan nad kůrem již nikdy dořešena, a skýtala tak dosti nevábný pohled do rozháraného píšťaliště 2. manuálu. Poslední dispozice nástroje z roku 2012 zněla:

I. manuál:

1.	Kvintadéna	16'
2.	Principál	8'
3.	Flétna dutá	8'
4.	Salicionál	8'
5.	Oktáva	4'
6.	Flétna rourková	4' (není osazena)

7.	Kvinta	2 2/3'
8.	Superoktáva	2'
9.	Mixtura	4x
10.	Trompéta	8'
11.	II/I	8'
12.	III/I	8'
13.	II/I	16'
14.	III/I	16'
15.	II/I	4'
16.	III/I	4'

II. manuál (bez žaluzie):

17.	Kryt	8'
18.	Copula	4'
19.	Principál	2'
20.	Kvinta	1 1/3' (neosazena)
21.	Flétna syčivá	1' (neosazena)
22.	Tercián 2x	2/5-1/3'
23.	Cymbál 3x	1/3'
24.	Klarinet	4' (neosazen)
25.	prázdná sklopka	
26.	III/II	8'
27.	Tremolo	

III. manuál (žaluziový stroj):

28.	Kvintadéna	8'
29.	Kryt	8'
30.	Vox Celeste	8'
31.	Principál it.	4'
32.	Roh kamzičí	4'
33.	Nassand krytý	2 2/3'
34.	Piccolo	2' (ve skutečnosti 1')
35.	Tercie	1 3/5'
36.	Acuta 4x	1'
37.	Hoboj (labiální)	8'
38.	Tremolo	

Pedál:

39.	Subbas	16'
40.	Kvintadéna	16'
	(nefunkční transmise)	
41.	Bas tichý	16'
42.	Oktávbas	8'
43.	Roh kamzičí	8'
44.	Chorálbas	4'

45.	Mixtura 4x	2 2/3'
46.	Bombardon	16'
47.	I/P	8'
48.	II/P	8'
49.	III/P	8'
50.	III/P	4'
51.	Vypínač. ruč. reg.	

Pomocné rejstříky:

Tři volné kombinace, kolektivy F, FF, PL, Generál. spoj., Vypínač jaz., Anul. ped., Vypínač 16' spoj., Vypínač 4' spoj., Piano ped., Crescendový válec (nefunkční), Vypínač cr., Žaluzie pro III. manuál.

Na tomto výčtu lze pozorovat, že poměrně velká část píšťalového fondu zmizela. Dále mnohé rejstříky putovaly prapodivně mezi manuály (např. Kvintadéna 16' z třetího manuálu do prvního), mnohé jiné nebyly dostavěny. Nástroj tak zvukově převážně utrpěl. I z tohoto důvodu bylo přistoupeno k plánu na stavbu nových varhan, který vznikl v trojici jeho iniciátorů: P. S. Přibyla, svatohorského faráře, Doc Jaroslava Tůmy a varhanáře Vladimíra Šlajcha. Jako konečné řešení byl zvolen již v úvodu stati zmíněný třímanuálový nástroj netradičního technického řešení s mechanickou zásuvkovou soustavou a jako jeho předvoj nyní na Svaté Hoře již několik let hrající tzv. „chórový nástroj“ (původně stojící vedle oltáře tak, aby v letních měsících mohl být stěhován do exteriéru, nyní však umístěný přechodně na kůru baziliky).

Dispozice chórových varhan:

Horní positiv (C, D - d 3)		
Copl	8'	dub, krytá
Principal	4'	anglický
		cín 82,5%, prospekt
Nassat	3'	cín 75%, krytý
Octava	2'	cín 75%
Mixtura	1'	3 fach cín 75%

Spodní positiv (C, D - d 3)

Copula maior	8'	smrk, dub, krytá
Quintadéna	8'	cín 75%, krytá
Copula minor	4'	dub, krytá
Flauta	2'	cín 75%, kónická
Quinta minor	1 1/3'	cín 75%
Pedál (C - c 1)		
Principalbas	8'	borovice, otevřený, stáleznějící

Po jeho pořízení a instalaci v prosinci 2008 byly postupně demontovány a deponovány zbylé části přestavěných třímanuálových varhan firmy Rieger.

Pavel Šmolík

Z redakční pošty



Kurs staré hudby

Milí přátelé,

v letošním roce proběhne náš letní Kurs staré hudby již potřetí. Chystáme zásadní změnu v koncepci, počítáme s větší účastí a využíváme laskavé nabídky města Spálené Poříčí a přesouváme se z mlýna Osvračín do tamního zámku, 25 km od Plzně (<http://www.spaleneporici.cz>). Ubytování tam přijde na 200 Kč/osoba a den a celodenní stravování ve školní jídelně je domluveno za 125 Kč. Kurs se bude konat od **soboty 18. 7. do neděle 26. 7. 2015**. Kromě Jamese Graye a Markéty Malcové se ho letos účastní také irská režisérka **Heather Hadrill**. Hlavním programem tohoto pěveckého kurzu (zaměřeného jak na hlasovou techniku, tak i na interpretaci staré hudby) bude tentokrát nazkoušení a provedení krátké barokní opery od Henryho Purcella **Dido a Æneas**, která se bude zpívat v anglickém originále. V opeře se vyskytují dvě velké ženské role, Dido (vyšší mezzosoprán) a Bellinda (soprán), dále Æneas (tenor) a několik dalších menších, mužských i ženských rolí pro všechny hlasové obory, včetně kontratenoru. Velkou úlohu v této opeře má sbor, na kterém se budou podílet i všichni sólisté kromě tří hlavních rolí.

Ti, kteří projeví zájem o kurz, obdrží klavírní výtah opery e-mailem. Pokud se zajímáte o sólový part, bude Vám určena jedna árie z Vašeho hlasového oboru, kterou si nastudujete, a spolu s jednou další skladbou vlastního výběru pošlete zpět jako video, eventuálně audionahrávku s fotografií nejpozději do 15. dubna. To je důležité i v případě, kdy už jsme s Vámi v minulosti pracovali, protože lidský hlas i člověk sám se neustále mění.

Každá role bude mít dvě alternace, sólisté se vystřídají během dvou představení, která proběhnou v závěru kurzu. Ti, kteří by rádi zpívali sólo, ale nenajde se pro ně vhodná role v opeře (vyjma sboru), mohou zpívat v první části večerního programu některou vhodnou sólovou skladbu ze svého repertoáru, eventuálně v samostatném koncertu během závěrečného víkendu.

Pokud byste se rádi zúčastnili kurzu, ale máte zájem výhradně o sborový zpěv bez sólových hodin, můžete se denně účastnit sborových workshopů a režijních zkoušek. Můžete také navštěvovat sólové hodiny pasivně.

Kurzovné za devítidenní kurz:
Sólisté - €200/5500 Kč (záloha €100/2250 Kč se splatností do 15. dubna) - zahrnuje každodenní sólové hodiny hlasové techniky a interpretace.
Sbor - €100/2250 Kč (záloha €50/1125 Kč se splatností do 15. dubna)

Je důležité, aby se zájemci o kurz

zaregistrovali co nejdříve, abychom mohli včas udělat definitivní rozhodnutí ohledně rozdělení rolí.

Oceníme, když nám dáte co nejdřív vědět, zda máte o kurz zájem. Také uvítáme jakékoliv návrhy z Vaší strany, např. ohledně kostýmů, hledáme též pět instrumentalistů na profesionální úrovni, dvoje housle, violu, violoncello a eventuálně kontrabas.

Těšíme se na shledání s Vámi v letošním létě.

*lektoři James, Markéta a Heather
a pořadatelka Jana Vacíková*

j.vacikova@volny.cz, 604319122

Doporučená nahrávka:

<https://www.youtube.com/watch?v=sd-hoszxU1m0&list=RDsdhoszxU1m0#t=457>

Role v Dido a Aeneas: Dido, Královna v Karthagu - soprán nebo mezzosoprán, Belinda, její družka - lyrický soprán, Druhá žena - soprán nebo mezzosoprán, Æneas, Princ Trojský - tenor nebo vyšší baryton, Černokněžník - mezzosoprán, alt, kontratenor, baryton nebo bas, První čarodějnice - soprán, Druhá čarodějnice - soprán nebo mezzosoprán, Skřítek - soprán nebo kontratenor, První námořník - tenor, Sbor, SATB: členové sboru reprezentují v různých scénách dvořany, námořníky a čarodějnice.

TO RO RON

Vážená redakce Psalteria,

dole na stránce 14 posledního čísla časopisu Psalteria z loňského roku jsou pod článkem Recenze jmenovány skladby, které zazněly na koncertu v článku recenzovaném. U skladby *To ro ron* od Jana Vičara je uvedeno, že šlo o světovou premiéru. Předpokládám, že autor recenze uvedl v Psalteriu informace, které dostal na uvedeném koncertě, chtěl bych však upozornit, že – pokud autor nesložil dvě skladby s tímto názvem (nebo pokud neexistují dva autoři stejného jména) – o světovou premiéru nemohlo jít: zmíněnou skladbu jsem totiž slyšel už v říjnu roku 2012, a to na festivalu Archaion kallos (viz Psalterium, 2012, číslo 6, str. 15).

Evžen Kindler

O LITURGICKÉM PŘEDNESU
V ČČSH

Vážení čtenáři, nemám nic proti Farskému Liturgii ČČSH, ale někdy mi připadá, že dlouhodobě zpíváme totéž, i když jsou k dispozici různé obměny a rozmanitý výběr písniček ze zpěvníku. I pro mě – jako varhánika – je to „nekonečné“, co se týče bohoslužebného přednesu, k tomu přidejme dlouhé kázání, které spíše lidi odrazuje, než přitahuje.

A tak jsem pro to, abychom hráli a zpívali i jiné (songové) liturgie, jež jsou v současnosti umístěné na druhé koleji, a to zcela zbytečně. Jejich „spravedlivá“ reprodukce by udělala liturgický rok mnohem zajímavějším a přitažlivějším.

Možná by byla i ta vytoužená velká účast na bohoslužbách v náboženských obcích Církve československé husitské. Dle mého názoru moderní církve musí být ve svých dílech pokroková a rozmanitá. Vžijme se též do lidí, které to z nějakého důvodu nebaví.

Napadá mě prezentace liturgií, modelů a biblických textů na válcích, jež připomínají ty nádražní, s nimiž se dá kdykoliv točit. Inspiraci v tomhle nalézám v dalším východu. Uspěchaní lidé by kdykoliv zatočili válci, tím by absolvovali bohoslužbu a modlitby. Určitě by byli spokojeni, přicházeli v hojném počtu, zapalovali svíčky, vzpomínali na zesnulé, vzali si od nich příklad. Pro děti by mělo samozřejmě existovat místo na hraní.

A proto zapojení široké veřejnosti a popularizace liturgií ČČSH nesmí být na škodu. Každý by měl věnovat svůj čas, který ve svém životě unese. Něco se musí skutečně dít, aby ČČSH v budoucím Sčítání lidu dopadla o mnoho lépe.

Václav Kovalčík

MILAN GRYGAR:
VIZUÁLNÍ A AKUSTICKÉ

Praha 1, Galerie hl. města, Městská knihovna, Mariánské náměstí, do 5. 4. 2015
Milan Grygar (*1926) se ve své tvorbě trvale zabývá vzájemným vztahem obrazu, zvuku a prostoru. Retrospektivní výstava představuje Grygarovu tvorbu od poloviny 60. let, kdy poprvé realizaci uměleckého díla propojil s fenoménem prostorovosti zvuku, až do současnosti, ve které jeho individuální koncepce vizuálně-akustické formy díla získává další nové podoby.

-jš-