

REVUE
PRO
DUCHOVNÍ
HUDBU

psalterium

folia

ROČNÍK 9 ČÍSLO 3/2015

Theologia Fumi

Dokument Mezinárodní Ekumenické Kuřácké Teologické Komise

V prvních ročnících Psalteria jsme se snažili prázdninové číslo náležitě odlehčit. Farář Campens a kostelní zpěváci Ernsta Claese v roce 2007 a Limonádový Joe a hodnotná hudba Jiřího Brdečky v roce následujícím, S Epiktétem o učení nejen duchovné hudby v roce 2009. Úvodník prázdninového čísla v roce 2010 (O chorálu, rumbakoulích a mši svaté) byl sice zcela vážný co do tématu, avšak forma a zejména tilulek (který zde necitujeme v plném znění) vyvolal nevoli a pohoršení. Proto jsme prázdninové žerty raději opustili. Avšak potřeba naplnit rozsah časopisu a slib, že po dvou přetěžkých apokryfech Romana Guardiniho přijde něco na odlehčení (a znáte snad něco úsměvného, co se v oblasti duchovní hudby dnes děje?), nás přiměl k uvedení apokryfu tabákového.

Že nemá co společného s duchovní hudbou? Snad ne přímo s hudbou, ale s kulturou určitě, jak nás o tom přesvědčí následující úvaha Josefa Štogra.

Antropologický obrat v teologii posledních desetiletí zplodil vedle jiných věcí i celou řadu takzvaných „genitivních teologií“ zabývajících se pozemskými realitami, což je plně v souladu s duchem posledního koncilu katolické církve (GS 1). Mezi takové skutečnosti nepochybně patří cigareta či dýmka, které – přiznejme si to zcela upřímně – relativně často provázely



a i dnes provázejí namáhavou badatelskou činností celé řady teologů. Marně bychom však hledali odborníka, jenž by měl odvahu vypracovat opravdovou teologii kouření a nabídnout ji nejen svým dumajícím a dýmajícím kolegům, ale i ostatním křesťanům - kuřákům a všem kuřákům dobré

žené nauky v záležitosti mravů, tedy zda výrok, náležející do kategorie řádného magistéria, vyjadřuje definitivní či neomylnou pravdu, bude nutno o dané záležitosti v budoucnosti vážně diskutovat. Vždyť se jedná o jeden ze základních pilířů křesťanské kuřácké morálky.



vůle. Bylo by zcela iluzorní předpokládat, že v tomto stručném dokumentu MEKTK tuto v dějinách moderní teologie chybějící kapitolu uspokojujícím způsobem zaplníme. Následující řádky mají být pouze podnětem k zamyšlení a k dalšímu hledání na prahu třetího tisíciletí křesťanské éry.

1. V první řadě je třeba zdůraznit, že kouření není čímsi vrozeným, ale osvojeným. Získání kuřácké zdatnosti, považované neodbornou veřejností zcela mylně za neřest, bývá provázeno obdobnými počátečními nesnázemi a těžkostmi jako nabytí určité mravní ctnosti. První setkání s dýmkou, doutníkem nebo cigaretou nepůsobí začátečníkovi žádnou velkou slast, ba naopak. Stačí vzpomenout na to, jak jsme my sami s kouřením začínali. K radosti ze zmíněné činnosti se adept propracovává pouze pomalu a musí přitom překonávat celou řadu vnitřních i vnějších překážek nejrůznějšího charakteru. U neřesti je tomu však přesně naopak, tam je snadnost a sladkost ihned na počátku, problémy a hořkost přicházejí později. Vzhledem k tomu, že se člověk rodí bez kuřácké dovednosti, nekouření nemůže být považováno za ctnost.

Tuto teorii lze podepřít příhodou ze života jednoho z největších římských papežů v dějinách, Jana XXIII. Když si jednou tento osvěcený muž zapaloval, jistý kuriální kardinál mu řekl: „Vaše svatosti, tuhle neřest byste ale neměl pěstovat.“ Bodrý Jan brilantně replikoval: „Kdyby to byla neřest, měl bys to taky. Protože je to ctnost, tak to právě ty mít nemůžeš.“ Vzhledem k tomu, že mezi členy MEKTK nepanuje shoda v hodnocení úrovně závaznosti takto předlo-

ženo, dlužno poznamenat, že mnozí světci patřili mezi řady kuřáků či uživatelů tabáku, například Terezie velká horlivě šňupala a Pius X. si rád zapálil. Při beatifikačním procesu pak na tuto skutečnost poukazoval „advocatus diaboli“, který však nemohl odolát síle pravdy.

2. Člověk je stvořen jako boží obraz (srov. Gn 1,26) a je povolán k tomu, aby se jako boží syn či dcera stále dokonaleji podobal svému Pánu, který mu chce udělovat stále větší podíl na své slávě. Jelikož znamením boží přítomnosti a zejména boží slávy je v Písmu dým či oblak (srov. např. Ex 16,10; Iz 6,4; Mk 9,7 par.; Sk 1,9), pak oblak či dým zahalující kouřícího křesťana představuje jakousi předchůť oné plnosti, k níž směřujeme. Navíc výše uvedené biblické odkazy dovolují kuřákovi, aby jsa zahalen oblakem vonného tabákového dýmu jakoby „zevnitř“ existenciální zkušenosti meditoval nad různými událostmi dějin spásy jako například nad vyvedením z Egypta, darem Zákona, putováním po poušti, bohoslužbou v Chrámu, proměněním Páně, nanebevstoupením Páně.

3. Vzhledem k tomu, že podle slavné Izajášovy vize dým naplňující Chrám symbolizoval boží přítomnost a slávu (srov. Iz 6), kuřák provoňující stvořený prostor tabákovým dýmem smí vnímat celé stvoření jako chrám, jako divinizované prostředí, prožívá tak intenzivněji boží imanenci, a proto se disponuje k ušlechtilějšímu vztahu k tvorům. Kouření tedy může představovat jakési východisko křesťanského přístupu k eko-

logické problematice. Sláva, projevující se na kuřákovi intenzivněji než na nekuřákovi, hlásá všemu stvoření blízkost osvození z pout marnosti (srov. Řm 8,19). Kouření tedy lze hodnotit jako prorocké znamení budoucí eschatologické plnosti.

4. Oblak zahalující člověka - kuřáka - má nesporně i christologickou dimenzi. Stačí vzpomenout na Syna člověka, přicházejícího v oblacích (srov. např. Da 7,13; Mk 14,62). Kuřák si tak vnějším znamením oblaku, který jej zahaluje, připomíná, že se má stále více podobat Kristu a že jej má zpřítomňovat v tomto světě.

5. Kouř objímající kuřáka má nepochybně i pneumatologickou dimenzi. Vždyť oheň je jedním ze znamení velkolepého vylití Ducha, kuřák jako nositel ohně proto představuje živou připomínku letniční události (srov. Sk 2). Vzhledem k tomu, že slovo ruach stejně jako pneuma či spiritus je v první řadě dech, pak dým vycházející z úst člověka je jasným zviditelněním pneumatického rozměru křesťanské existence.

6. Nesmíme zapomenout na velkou tematiku oběti. Ve Starém zákoně bylo obětované - spalované - zvíře vnějším a velmi nedokonalým znamením toho, že sám Izraelita se odevzdával Hospodinu. V Novém zákoně dochází ke zvnitřnění obětního postoje člověka, a proto se máme stávat obětí my sami (srov. např. Řm 12,1). Kuřák opravdu činí obětním darem sebe sama, když vonný dým vychází z jeho vlastních úst. Navíc je spalování přímo kuřáckovo nitro, a tak je kouření - prozatím bohužel jenom potenciálně - dokonalým liturgickým znamením. Je třeba podotknout, že kadidlo, jež bylo mimochodem hojně používáno v pohan-ské bohoslužbě a bylo pro první křesťany spojeno s modloslužebným kultem vzdávaným císaři, nedokáže rozhodně tak dokonalým způsobem vyjádřit niterný aspekt sebeobětování. Kouření bylo křesťanstvu darováno až v epoše plnosti zjevení, v čemž lze okem kontemplace zabloudit prst Prozřetelnosti, která chtěla uchovat toto liturgické znamení výhradně pro novozákonní liturgii.

7. Nezapomeňme ani na to, že Písmo hovoří o modlitbě, která vystupuje k Hospodinu spolu s dýmem kadidla (srov. např. Zj 8,4). Dým vycházející z kuřákova nitra také stoupá vzhůru jako ustavičná modlitba srdce, a tak se opět prokazuje jako velmi dokonalý symbol nabízející se pro křesťanskou bohoslužbu. Kuřák, meditující svou činností, se tedy může skutečně stát ustavičnou horoucí modlitbou, podobně jako Daniel a jeho druhové v ohnivě peci (srov. Dn 3). Navíc stoupající dým připomíná, že naše srdce má být spolu s Kristem u Boha.

pokračování na straně 4

OBSAH

Úvahy

Theologia Fumi	1
ad Theologia Fumi, J. Štogr	5

Bylo, je a bude

Stoleté jubileum arménské tragédie a duchovní hudba, E. Kindler ..	6
Program 24. ročníku Svatováclavských slavností	10
Skladatelská soutěž	11
Svaté Lásky Labyrinth – Varhanní hudba Adama Václava Michny z pera Jaroslava Tůmy, P. Šmolík	12
Convivium MMXV	13
Kurzy gregoriánského chorálu s Davidem Ebenem v Opavě, M. Wiesnerová	14
Pozvánka na festival Forfest, J. Vrkoč	14
Žalмовé neb Zpěvové svatého Davida, K. Smyčková	15
Sborování A. D. 2015, K. Frydrych	16

Z našich kostelů

Katedrála sv. Bartoloměje, E. Soukup	11
--	----

Muzikologie

Tempo a proporce v hudbě 17. století (1), O. Šmíd	8
---	---

Vážení čtenáři,

dostáváte do ruky třetí letošní číslo časopisu, které s vámi bude sdílet (doufám) část vašich prázdnin či dovolených. Tomu odpovídá nezvykle nadlehčený úvodní apokryf, nad kterým se v zápětí zamýšlí Josef Štogr.

Uvádíme první část článku Ondřeje Šmída věnovanému záhadám notového zápisu rytmu a tempa v historické duchovní hudbě. Hudební zážitky z připomínek stého výročí genocidy Arménů uvádí Evžen Kindler. O plzeňské katedrále píše plzeňský katedrální farář Emil Soukup. Pavel Šmolík píše o zajímavém varhanním CD a Kateřina Smyčková o vydání žalmů Jiřího Strejce (neplést s nedávno zesnulým hradeckým regenschorim). O nedávných akcích – kurzu chorálu v Opavě a brněnském Sborování píše Markéta Wiesnerová a Karol Frydrych. To celé doplněno pozvánkami na akce, které se teprve chystají. Přeji příjemné počtení i poučení.

Dovolte mi dále seznámit vás s – pro mnohé z vás, doufám, nepříjemnou informací, která však pro někoho může přinést životní šanci při vlastní realizaci na poli duchovní hudby. Ke konci roku končím po devíti letech s funkcí šéfredaktora Psalteria. Neloučím se, protože do té doby nás čekají ještě tři čísla. Informuji vás o tom proto, že Společnost pro duchovní hudbu hledá za mě náhradu, pokračovatele a vylepšovatele. Takže zauvažujte, prosím, a jděte do toho. Prvních pět let je to úžasné dobrodružství. A ani já jsem před tím nikdy žádný časopis nedělal.

Přeji vám všem příjemné prázdniny a na začátku nové sezóny se sejdem nad čtvrtým číslem.

Jiří Kub



MINISTERSTVO
KULTURY

Časopis vychází s finanční podporou
Ministerstva kultury ČR

PSALTERIUM, revue pro duchovní hudbu

Ročník 9, č. 3/2015

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

psalterium
FO T I A

pokračování ze strany 2

8. Křesťan má být na straně chudých, pronásledovaných a marginalizovaných¹. Dnešní společnost kuřákem pohrdá, podceňuje jej, ostrakuje ho, často nepokrytě pronásleduje a psychologicky terorizuje. S cigaretou, dýmku či doutníkem v ústech se tedy existenciálně disponujeme pro hlubší porozumění těm bratřím a sestrám, kteří jsou prvními a privilegovanými adresáty zvěsti o Božím království. To je zákon vtělení v pastorační praxi, vždyť Syn Boží se nám nejprve stal podobným ve všem kromě hříchu, a pak hlásal Boží království. Dokonce jedl a stoloval s celníky a hříšníky. Jak se mu v tom všem kuřák podobá. Dnes by byl náš Mistr nazván nejen "milovníkem



hodů a pijanem" (Mt 11,19 par.), ale zřejmě i kuřákem.

9. Když nás svět spravedlivých podle litery zákona označuje za vyvrhele a veřejné hříšníky, poskytuje nám dokonalou dispozici k tomu, abychom směli opravdu zaslechnout osvobozující zvěst o milosti, která zachraňuje. Kuřák má proto všechny předpoklady k tomu, aby v chrámu stál jako celník. Jak často se nekuřák vynáší před Hospodinem při pohledu na nás a děkuje Bohu, že není jako my. Kuřák se však neodvažuje ani povznést oči vzhůru a bije se v prsa. Není nesnadné uhodnout, kdo odchází ospravedlněn a kdo zůstává radostné zvěsti uzavřen (srov. Lk 18,9).

10. Kuřák, který má před očima v dým a v popel se proměňující cigaretu, doutník či obsah své dýmky, neustále vnímá pomíjivost viditelných věcí a relativitu všeho, co tento svět nabízí v podobě požitku, úspěchu, kariéry či slávy. Zdravý kuřácký „koheletocentrismus“ (srov. Kaz 1,2) pomáhá řešit životní problémy s nadhledem a se zdravou dáv-

kou humoru, který je zakořeněn v pravé naději vyvěrající z Božích příslibů jako voda ze skály pro lid putující po poušti. V této souvislosti bychom velmi rádi upozornili na to, že společenství, které není schopno přijímat sebe samo s humorem a pousmát se nad sebou, je vnitřně nesvobodné, málo věrohodné a nemocné. Velkým příkladem v tomto směru je opět Jan XXIII., který věděl velmi dobře, že ti, kdo berou sami sebe přespriliš vážně, se pro druhé stávají zcela logicky nesnesitelnými. Každý z nás je pouze jako dým, který stoupá z našich cigaret, doutníků či dýmek. Neberme se proto vážněji, než kolik váží to, co vypouštíme ze svých úst.

11. Kuřákovi je neustále připomínáno, že si kouřením zkracuje pozemský život. Jak ale může křesťan nepospíchat za svým Pánem, jak se pravý věřící může netěšit na setkání s Kristem tváří v tvář (srov. např. Fp 1,23)? Nekuření, v němž se projevuje úzkostlivé lpění na vlastní tělesné existenci v tomto světě, lze plným právem hodnotit jako projev slabé víry, pokud se o víře vůbec dá hovořit. Každou cigaretou, doutníkem či dýmku, které vykouříme, spěcháme k plnosti slávy, a proto se podobáme prvním křesťanům, kteří volali - Maranatha (srov. 1 K 16,22).

12. Křesťan se má při svém zaměření na věci duchovní vážně angažovat v záležitostech tohoto světa. Uvědomíme-li si, že tabák se pěstuje povětšinou v rozvojových zemích, pak kuřák dává obživu mnoha lidem, kteří by jinak nenalezli uplatnění. Přispívá tak značnou měrou k vyrovnávání rozdílu mezi světem bohatých a chudých. Kuřák v podobě různých daní, jež státy celého světa uvalují na tabákové výrobky, drží nad vodou pohublé státní rozpočty, a proto výrazně přispívá k chodu společnosti. Navíc je velmi uvědomělý, protože sice celý život přispívá do různých důchodových fondů, ale většinou z nich mnoho prostředků nevyčerpá. Naplní svoje poslání a uvolňuje místo druhým, takže neúměrně stárnutí například evropské populace rozhodně nezapříčiňuje on. Dožije se věku na hranici důchodu a odchází tam, kam celý život směřoval dým z jeho zapálené cigarety, doutníku či dýmky.

13. Používat tabáku jsme se naučili od obyvatel Nového světa. Jednalo se tedy o kulturní směnu, o jakési vzájemné obohacování, jež by mělo charakterizovat současný ekumenický a mezináboženský dialog. Přiznejme si, že kuřáci se nacházejí ve všech křesťanských církvích i mezi vyznavači snad všech velkých světových náboženství. Společně vykouřená dýmka je odpradávná symbolem smíření, pokoje, radosti z uskutečňovaného či dokončeného díla, dialogu, vzájemného porozumění. Nezbyvá než zvolat: Kuřáci všech náboženství světa, SPOJTE SE. V této souvislosti lze poukázat na možné spojitosti mezi

teologií kouření a progresivními směry teologie osvobození.

14. Jedním ze základních problémů, na něž výše nastíněná teologie kouření naráží, je hluboká a často umně maskovaná existenciální touha v podstatě každého kuřáka stát se opět nekuřákem. Bude v dohledné době možno překonat tento rozpor vypracováním transcendentální teologie kouření, která konečně dokáže integrovat i páté přikázání? Nebude nutno i teologii kouření ještě podrobit seriózní demytologizaci a deideologizaci? Je tedy patrné, že nauka obsažená v tomto dokumentu není ani neomylná, ani definitivní, a nemá už vůbec nic společného s různými více či méně neomylnými učitelskými úřady jakékoli ze zúčastněných církví. Na vědě je krásné především to, že tato hra nikdy nekončí, že včerejší jistoty se stávají zítřejšími nejistotami, že teorie, o něž jsme se vážně opírali, jsou právě proto dnes zcela vyvráceny, a tak se obnažuje jediná pravá jistota, totiž jistota víry. A do tohoto oceánu by také měla vyústit divoká bystřina našich ne zcela konformních úvah.

Dáno v Praze dne 17. února na Popeleční středu roku 1999

S vědomím a schválením kardinála prefekta Kongregace pro vnitřní církevní vztahy a satyru *Giuseppe Allegro di Pipa*, Předseda MEKTK: *Msgr. ThDr. PhDr. Dalibor Zkouřený*, Sekretář MEKTK: *Senior prof. ThDr. PhDr. Nezamysl Propálený*

USNESENÍ Z POSLEDNÍHO ZASEDÁNÍ MEKTK DNE 25. 2. 1999

Vzhledem k tomu, že MEKTK vydáním dokumentu *Theologia Fumi* zcela splnila svoje poslání a zároveň upřímně přiznává, že již nemá, co by k dané problematice ještě mohla říci, sama ukončuje svoji činnost a v zájmu všech zúčastněných církví se rozpouští. Podle mínění většiny členů komise přemíra slov a dokumentů může působit jako projev marné zastírané bezradnosti tak zvané "papírové církve". Církev ustavičně mluvící a píšící riskuje, že nebude schopna naslouchat, a proto se bude stále více odtrhovat od reálného života, a tak hrozí, že papírové církvi bude naslouchat stále méně osob. Z uvedených důvodů poslední výzva MEKTK zní: Kdo neudrží inkoust, jen stěží udrží přirozenou autoritu.

Následují podpisy všech dvaceti členů MEKTK

Informace ČTK - 27. 2. 1999

Zástupci Akciové společnosti Tabák z Doutníkové pod Popelníkem s.r.o. protestovali dnes u představitelů církevních organizací v České republice a přilehlém okolí proti tomu, že MEKTK naprosto nečekaně ukončila svoji činnost.

Autor neznámý, převzato z http://starokatolici-brno.org/?acc=tex_fumi

¹ Dle dnešní terminologie „vyjít na periferie“, - pozn. redakce.

ad Theologia Fumi

Když jsem tento text díky Jiřímu Kubovi otevřel, okamžitě jsem se velmi zaradoval a chvíli se dobře bavil. Jak se říká „smál jsem se až jsem se za břicho popadal“. Ano, jde o precizní práci, argumentaci, jistě to vše nepsal nikdo „hloupý“. Ale text ve mně při čtení stále více zanechával stopu hořkosti.

V některých formulacích je věc přesně popsána, ukázána, argumentována – ale celek je limitován tím, že jde o neskrývanou recesi. Ale proč to беру „vážně“, když věc byla psána jinak? Proč na takovýto text kladu nepřiměřené nároky? Je to satirický text, může měnit polohy vážné s výsměchem, šklebem a grimasou... Je tato věc tak důležitá, že mohu požadovat „vážnost“, tvrdit, že by se s některými argumenty a pojmenováními nemělo plýtvat v satíře? Nevím, asi je dobré že může jít o začátek diskuse. Zvolený postup mi přijde nevhodný zejména proto, že na několika místech přijímá argumentaci „protikuřáckého novoosvícenského tažení“, jehož jsme svědky a zároveň obětí. Zesměšňuje militantní nekuřáky, ale často používá již zmanipulovanou, „podminovanou řeč“ svých oponentů, zmanipulovanou řeč. Například v tom, že každý kuřák se „touží zbavit se své závislosti“. Absolutní soud, razítko „závislosti“, které je krokem ke zbavení práv v této věci argumentovat... a rázem je kdokoli, kdo se postaví proti, vyřazen ze hry.

Ano – je na čase začít se vážně bavit o tom, že protikuřácké tažení je jen jednou dílčí částí společenské manipulace, celé toto tažení jde nejen proti přirozenosti člověka, ale také proti kultuře. A je dobré obě tyto polohy dobře odlišit. A ukázat ještě třetí polohu, která se zdá samozřejmá a přitom je na ní zapomínáno: jde o omezování svobody a odpovědnosti člověka.

A tady je dobré začít podobně jako autor (autoři) citovaného článku, třeba i s jistým vtipem, ale vnitřně konzistentně.

Tabák a jeho požívání je výsostně kulturní záležitost – tak, jak byl vyšlechten a jak byly vytvořeny kulturní tradice výroby doutníků, dýmek a posléze i cigaret. Požívání tabáku nemůže být škodlivé samo o sobě, není nějakou nespornou neřestí. Ano, kouření se může v neřest zvrhnout, ale to je jiné téma. Tabák jako takový proto není třeba odmítat, zvlášť ne s nějakým nejasným odkazem na „škodlivost“. Nejprve je třeba si udělat jasno v hodnotové struktuře: jde o to, co je dobré a co špatné, co znamená obstát a co selhat. Než si necháme vnutit slovo škodlivé (aby mohlo být argumentováno škodlivostí) zkusme sami nalézt takový jeho výměr, který by pro nás byl přijatelný.



Jistě je to velmi zjednodušené, ale podle mne je škodlivé je to, co se zvrhává do extrému – škodlivá je neřest – tedy neuměřenost – stejně tak obžerství jako propadlost tabáku. Škodlivost nelze jen tak „obecně konstatovat“ na základě statistiky „negativních dopadů“, zvlášť když je dnes všeobecná důvěra v takové statistiky oprávněně nahlodána prokázanými manipulacemi (např. týkajícími se globálního oteplování, jiné podobné agendy). Ale i kdyby byly skutečné výsledky statistiky jakékoli, nic to nemění na skutečnosti, že pro individuální případ z nich nic nevyplývá, protože je třeba cítit rozdíl mezi pravdou a pravděpodobností, která se tu neskrývaně předkládá jako pravda.

Škodlivé, lépe řečeno tedy špatné, je vždy to, co je proti přirozenosti, a pak to, co je destruktivní v rámci kultury. Teprve ve třetí vrstvě pak je možné přemýšlet o individuální odpovědnosti za to, jak člověk jedná a zda si tímto svým jednáním neškodí. Ale v tomto případě je odpovědný především člověk sám, protože jeho se týká příkazání „nezabiješ“ změkčené do „nebudeš škodit“. Není zde žádné vnější kritérium. Škodíme si v mnoha ohledech, vlastně si člověk „škodí“ kudy chodí. Ale jak to posuzovat? Někdo např. jen chvíli pracuje s vibrujícím nástrojem a je to pro něj tak škodlivé, že má do konce života problémy, jiný totéž dělá bez následků celý život. Má se vše škodlivé zakazovat? Je to nesmysl. Má se předcházet extrémům a hledat takové společenské formy, které extrémy pokud možno eliminují. Plošný tlak a zákazy jsou takovým škodlivým extrémem.

Pokud je někdo přesvědčen o tom, že kouření škodí zdraví, nechť v rámci kultury argumentuje proti kouření, nechť sám nekouří, ale z mnoha historických

zkušeností jasně vyplývá, že nemá smysl aby svoje přesvědčení vnucoval druhým. Každý, kdo chce zakazovat, ať se podívá na průběh a důsledky alkoholové prohibice v USA a nebo na reálnou moc, kterou mají drogové mafie, prolezlé do posledních policejních struktur. Vyplývá z toho jediné – cílem zákazu zde není „dobro“, ale kontrola. Jde o moc. A pokud se kdokoli snaží o hegemonii moci a výkladu toho, co je pro koho dobré, jde o postoj nesporně špatný a přinášející zlo.

Vrátím-li se k textu Theologia Fumi, mohu ocenit základní rozvrh – a zároveň s politováním konstatovat, že by stačilo málo, aby text nebyl recesí. Stačilo by málo a dalo by se ukázat, že máme nejen povinnost hájit to, co je přirozené, ale také máme hájit a bez extrémů dotvářet to, co je součástí naší kultury, protože současná agenda vlády nad světem je destruktivní ve své povaze. Ale tento text splnil a plní svoji roli, protože nás může vést k seriózní diskusi o tom, co je již neřestí a co je kulturně nepřijatelné. A může nás to vést k tomu, abychom dobře pojmenovali a do kontextu zasadili manipulativní agendu, která se prezentuje jako do extrému jdoucí snaha chránit lidi před jimi samými. Nejspíše ale jde o snahu vnutit lidem stejnost – kuřáci se vždy budou odlišovat od nekuřáků – a vždy budou vedle kuřáků i nekuřáci. Kdo má zájem stavět je proti sobě?

V radosti z právě vykouřeného kubánského doutníku

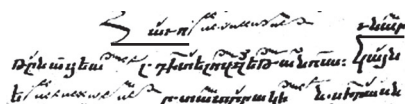
Josef Štogr

Ilustrační fotografie convivatotů minulých Convivií:

Jura Rohel

Stoleté jubileum arménské tragédie a duchovní hudba

Předně, omlouváme se za změnu úrovní v obrázku s arménskými neumami na straně 4 minulého čísla našeho časopisu, která způsobila, že sama reprodukce neum překryla podtržení počátečního textu. Správný obrázek uvádíme zde.



V pátek 24. dubna vzpomnělo mnoho zemí, organizací a církví na stoleté výročí od genocidy arménského národa, přesněji řečeno ode dne, kdy byli v Cařihradě zatčeni příslušníci elity tohoto národa, čímž byla tato genocida zahájena. Likvidace křesťanství hrála v tomto případě podstatnou roli. Nezaujatého posluchače či interpreta hudby zaujme na arménském křesťanství i jeho duchovní hudba, ať už liturgická nebo ta ostatní (zejména nádherné taghy). A tak není divu, že se i tato hudba projevila při organizovaných shromážděních zaměřených na vzpomínku na uvedenou genocidu a na uctění jejich obětí. Pamatuji se,



katolický Armén

že před třiceti léty se vzpomínalo na uvedenou genocidu na jednom koncertě, na němž jsem některé šarakany a také taghy (liturgické zpěvy analogické latinským graduáliím) se souborem Byzantion provedl, a tehdy svou úvodní řeč ke koncertu zakončil historik Doc. Václav Huňáček slovy: „Nejsme schopni pochopit utrpení arménského národa do jeho hloubky, a tak jediné, co nám zbývá, je ponořit se pokorně do jeho hudby“. Tento pokyn má evidentně smysl i nyní, a tak si v tomto časopise oživme několik informací o hudbě spojené se zmíněnými příležitostmi.

První z nich se naskytla už v nedě-

li 12. dubna. Byla to papežská liturgie v basilice sv. Petra v Římě, je na internetu a lze si ji přehrát, případně i stáhnout z adresy <https://www.youtube.com/watch?v=OYCQZVIDAx8>. Jádrem byla eucharistická liturgie latinského obřadu, deklarovaná jako „pro věřící arménského obřadu“ (viz např. <http://radiovatica->



na.cz/clanek.php4?id=21706); nebyla to mše svatá v arménském obřadu, jak bylo možno číst např. na <http://radiovaticana.cz/clanek.php4?id=21698>). Předcházelo jí slavnostní prohlášení sv. Řehoře z Nareku za církevního učitele katolické církve, a celé liturgické shromáždění ukončila bohoslužba¹ za zemřelé podle



nekatolický Armén

arménského ritu. Během celého obřadu byli přítomni kněží a vyšší církevní hodnostáři jak Arménské apoštolské církve, tak Arménské katolické církve, z nichž ty nejvyšší bylo možno spatřit při některých liturgických úkonech. Tak na příklad jeden z patriarchů Arménské katolické církve (ten v červeném rouchu) je činný v úvodním obřadu (viz obrázek při jeho příchodu), zatím co hlavy Arménské apoštolské církve Karekina II. (ečmijadzinské) a Arama I. (kilikijské, oba viz obrázek) si může každý všim-

1 Na rozdíl od „Requiem“ latinských ritů neintegrují východní křesťané bohoslužbu na zemřelé do eucharistické liturgie.

nout např. v závěrečné bohoslužbě za zemřelé². Klérus Arménské apoštolské církve, jehož členové byli při katolické liturgii přítomni jako hosté, se vyznačoval typickou černou kápí (vegharem, nominativ veghar), nošenou při podobné příležitosti přes paramenta.

O sv. Řehořovi jsme už referovali

na prvních stránkách druhého letošního čísla Psalteria, takže jen upozorníme, že mezi zpěvy arménské liturgické hudby, které se do mše sv. dostaly, byly i dva, které snad jsou povědomé těm, kdo byli v roce 2011 na Conviviu nebo krátce na to na eucharistické liturgii arménského ritu v chrámu sv. Jiljí na Starém Městě v Praze o Svatováclavských slavnostech v tomtéž roku. Už tehdy měli totiž příležitost zpívat nebo slyšet úvodní zpěv *Marmin terunakan* obětní části liturgie a po prefaci znějící *Surb, surb*, tedy „náš“ Sanctus ve staré arménštině, úžasně pro sbor editovaný koncem 19. století arménským mnichem a skladatelem Komitasem. Připomínáme na příloženém obrázku jejich počáteční nápěvy, na uvedeném internetové nahrávce jsou dobře slyšet.

Další příležitosti se naskytly právě toho jubilejního 24. dubna. Už ve 13 hodin byla zahájena v chrámu sv. Jiljí na Starém Městě pražském eucharistická liturgie, tentokrát opravdu v arménském ritu, tedy, jak je v arménské církvi nazývána, Patarag. Ti, kdo v Praze bydlí nebo mají možnost ji častěji navštívit, měli možnost být přítomni při některém z více než padesáti Pataragů v tomtéž chrámě celebrowaných. Tentokrát bylo připomenuto stoleté výročí genocidy arménského národa, a to nejen při závěrečné homilii

2 A každý si může také všimnout, že mitra (infule) arménského ritu se velmi podobá té „naší“, latinské.

celebranta archimandrity³ Barsegha Pilavčana, ale též v na ní navazujících promluvách, mj. velvyslance Arménie v České republice Jeho Excelence Tigrana Seiraniana. V Praze, kde nehos-
tují jako na výše popsané papežské mši dva mohutné arménské sbory, nýbrž jen malá skupinka českých příznivců hudby a arménského křesťanství, bylo ordinárium zpíváno jednohlasně touto skupinkou (tentokrát v počtu 7 osob⁴) a proprium, vesměs nádherné melismatické zpěvy, prováděl jáhen Arménské apoštolské církve Haig Utidjian; nelze se však nezmínit také o krásně zpívajícím celebrantovi – připomeňme, že celebrant to v arménské liturgii má mnohem a mnohem náročnější na zpívání, než jak to od celebranta vyžadují liturgická pravidla v té „naší“ liturgii, ať už v češtině, slovenštině či latině, před adventem 1969 i po něm.

Večer téhož dne se pak konalo v pražské katedrále shromáždění, jehož liturgickou charakteristiku bychom těžko definovali. V tištěném programu totiž bylo shromáždění uvedeno jako „100. výročí arménské genocidy v Osmanské říši“. Řídil je nikoliv arcibiskupský ceremonář⁵, jak tomu bývá v katedrále zvykem, nýbrž moderátor (opravdu, tak to bylo černé na bílém v tištěném programu a byl jím nejdéle sloužící hlasatel československé veřejnoprávní televize, nyní známý zejména z pořadu Receptáře prima nápadů, A. Hemala). Takže mohlo jít o televizní šou nebo o prima nápad, avšak v televizi, zdá se, se z toho mnoho neobjevilo, zatím co o tom, zda právě slova *prima nápad* vystihují nejlépe liturgickou charakteristiku popisovaného shromáždění, lze diskutovat pod značným vlivem subjektivismu, relativismu, agnosticismu, integrismu a postmodernismu. V každém případě to ovšem byl neobyčejný hudební zážitek, protože po krátkém úvodním slově jmenovaného moderátora přišlo „Hudební vystoupení Sboru a orchestru University Karlovy v Praze pod vedením Haiga Utidjiana“ (tak to bylo vytištěno v programu); katedrála se rozezněla dvěma skladbami amerického skladatele arménsko-skotského původu Alana Hovhannesse a tzv. Zeytunskou hymnou.

Ty dvě skladby A. Hovhannesse byly symfonická báseň *Fra Angelico* a *Magnificat* pro sóla, smíšený sbor a orchestr. O skladatelovi si lze přečíst dost informací na Internetu, a tak jen uvedme, že to byl typický skladatel 20.

století (žil mezi roky 1911 a 2000), na jedné straně i typický Američan (využíval – podobně jako u nás známější Cage – netradiční postupy jako aleatoriku) a na druhé straně autor, do jeho moderní melodiky vnikaly bez násilného vnučování melodické prvky hudby arménského národa⁶. Taková hudba není nic snadného ani pro profesionální orchestr a to, že ji dirigent Utidjian zvládl s amatérským souborem složeným zejména z vysokoškolských studentů, je neuvěřitelné! Obě skladby zazněly v pražské katedrále zcela logicky a monumentálně (slovo přiměřeně se mi zdá příliš suché). Lze doporučit, aby Hovhannesovy skladby zazněly ještě na některých dalších vystoupeních Sboru a orchestru University Karlovy.

Pod nepřilišitelným názvem Zeytunská hymna byla skryta symfonická skladba, správně zvaná Sardarský průvod⁷, kterou ruský skladatel Michail Ippolitov-Ivanov (ani ten nebyl na programu uveden) komponoval ve formě fantasie na revoluční píseň, pocházející z města Zeytunu na východě Turecka obydleném Armény; město bylo zničeno po hrdinném odporu, samotná píseň se vskutku stala jakousi neoficiální hymnou arménského národa. Dodejme, že uvedená hudební těleso tuto pozdně romantickou skladbu uvedlo již v roce 2002.

Následovala projekce filmového dokumentu o arménské genocidě, v němž mimo jiné byla sdělení starých lidí, kteří genocidu více méně náhodně přežili v dětském věku; sdělení ukázala, jak silně genocidu ovlivnila nenávist vůči křesťanům a křesťanství – malé děti byly po oddělení od (většinou dříve či později zabitých) rodičů odnášeny do mešit, tam prohlášený za muslimy a jejich jména byla podle toho měněna: arménská přípona -ian jejich příjmení byla nahrazena analogickou tureckou příponou -oglu.

Výše bylo naznačeno, že je obtížné formulovat liturgickou charakteristiku tohoto setkání. Sotva k tomu pomohl jeho další bod, oznámený v programu jako Ekumenická zádušní mše. Takový výraz mně osobně evokuje termíny hranatá koule a kulatý čtverec a vzpomínku na exkursi do Svaté země, kde průvodkyně, naprosto neinformovaná v náboženských věcech, nám sdělila, že do mešity vstoupit můžeme, „pokud

tam není mše“ (viz Psalterium 2008, č. 1, str. 18). Tedy: to v katedrále nebyla ani ekumenická ani zádušní ani mše. Jelikož jsem totiž trochu participoval na překladu textů do češtiny, přečetl jsem si už před prohlížením tištěného programu, že jde o „bohosluzbu na památku svatých (!) mučedníků, kteří byli zabiti během arménské genocidy za svou víru a vlast“. Bohosluzba měla tradiční formu liturgie slova, jak existuje v arménském ritu: po zahájení Modlitbou Páně následoval hymnus, pak čtení z apoštolského listu a z Evangelia, mezi nimiž byl zpíván verš z žalmu (analogie „našeho“ chorálního graduálu), a pak analogie „našich“ přímlov (s odpovědí „Uděl nám, Pane“) uzavřená dvěma modlitbami. Bohosluzbu celebrol výše zmíněný archimandrita Barsegh Pilavčan, zpěvní fáze a odpovědi provedl (také výše zmíněný) Haig Utidjian, který kromě toho, že je dirigentem opery, universitního tělesa a dalších, je také jáhnem arménské apoštolské církve. Na přímlovách participovali naši katoličtí církevní hodnostáři.

Setkání bylo ukončeno proslovem, nejprve kardinála Dominika Duky; pak přednesl projev presidenta Zemana ředitel protokolu jeho kanceláře J. Forejt a následovala řeč místopředsedy Poslanecké sněmovny J. Bartoška. Čtvrtým mluvčím byl výše už zmíněný archimandrita Barsegh Pilavčan a jako poslední promluvil arménský velvyslanec T. Seiranian. Je mi vždy líto autorů nucených k takovým proslovům, protože mluví k téže věci a při tom by každý měl říci něco jiného. Tentokrát byl ovšem překvapením čtvrtý mluvčí. Zatím co až do jeho proslovu jsme vždy a všude slyšeli známá slova o kráse tolerance, o špatnosti genocidy (pokud nebyl tento termín nahrazen výrazem turecké oficiální formulace *oběti konfliktu během války*⁸) a souvislostí židovských a arménských osudů, archimandrita Barsegh Pilavčan pojal fakt genocidy a jejich důsledků „sub specie aeternitatis“, tedy – shrnuto v Čechách známějšími slovy (preface o zemřelých) – že „život těch, kdo v Boha věří, nezaniká, ale ve smrti se naplňuje, a když se rozpadne naše pozemské obydlí, dostaneme u Boha domov věčný“. Archimandrita mluvil arménsky, ale jeho věty překládal H. Utidjian do češtiny, takže bylo všemu dobře rozumět. Byla radost slyšet v katedrále slova explicitně se vztahující k poslednímu věcem člověka, ke vzkříšení mrtvých a k lidské nesmrtelnosti.

Evžen Kindler

3 Vhodnější termín by byl arménský *vardapet*, ale v soulase s dokumentem tištěným pro večerní setkání v katedrále použijeme všude jeho byzantskou analogii *archimandrita*.

4 Přesně vzato: šest rodilých Čechů a Češek a jedna Arménka žijící v Čechách.

5 Dle definice člověk, jehož úkolem je „předem pečlivě navrhnut průběh liturgické slavnosti a připravit sloužící, aby ji sloužili důstojně, klidně a zbožně“.

6 Pozor, při čtení neopakujeme ve svých představách typický zlovyk „latinské“ Evropy, totiž že když je něco na východ od Košic (pro některé: od Aše resp. od Mnichova), pak se to vyznačuje jen častým výskytem zvětšené sekundy; hledejme spíše podněty v ukázce *Havun, havun* na 4. straně druhého letošního čísla.

7 A pokud se čtenáři zdá tento název také nesrozumitelný, tak doplníme vysvětlení, že *sardar* je titul světského (vojenského) hodnostáře používaný v perské říši; tam je totiž významná arménská menšina.

8 Na což archimandrita Barsegh do své řeči vložil výzvu k modlitbě, „aby Bůh vyhnal strach se srdcí těch, kdo se bojí vyslovit pravdu“.

Tempo a proporce v hudbě 17. století

na příkladech písní Adama Michny

Pochopení a popsání tempa, taktů a proporcí v 17. století není jednoduché, protože ani zprávy teoretiků nejsou jednotné. Některé pojmy prošly staletími a jejich význam se nezměnil dodnes. Na výkladu jiných pojmů se naopak neshodli ani současníci v různé lokalitě.

V každé době měli autoři k vyjádření své představy interpretovi k dispozici systém notace, jaký byl rozšířený a srozumitelný v dané době. Uvědomme si, že žádný notový zápis nevystihuje záměr autora absolutně, ale je pouhým přiblížením tohoto záměru.

Pokud notační systém používá jen noty celé, půlové, čtvrtové, atd. neznamená to, že v reálné hudbě není nic mezi nimi. Pokud systém používá jen symboly **C. C. 2**, neznamená to, že jsou možná jen tři tempa. Autor si mohl představovat různé kratší a delší noty, těžší a lehčí akcenty, pomalejší a rychlejší tempa, ale systém zápisu mu to ani dnes neumožňuje přesně vyjádřit. Proto v tomto textu bude často závěrem termín „o něco“ rychleji nebo pomaleji.

Na přelomu epochy logicky dochází k problému v komunikaci. Autor píše nový druh hudby, která nemůže být chápána současnými interprety, protože je prostě nová. Nová hudba vyžaduje nové prostředky notace, které ovšem v nauce minulých epoch neexistují. Proto autoři píšou nejprve novou hudbu pomocí starého systému. Postupně se vžije nový systém (nebo význam) zápisu, uzpůsobený nové hudbě. Teprve následně se změny v hudbě i zápisu odrazí v učebnicích a změně se teorie. V tu chvíli se již nacházíme v následující epoše, autoři píšou opět novou hudbu a teorie a notace se stále dědí, zaostává a zastarává za hudbou.

Situace počátkem 17. století je o to komplikovanější, že paralelně s novou barokní hudbou pokračovala i stará renesanční praxe (*prima practica*). Autoři používali menzurální systém zápisu, přestože některé principy byly již v minulých epoších zastaralé a v praxi se nepoužívaly (viz dále).

Pokud se snažíme o ucelený pohled na praxi v 17. století, musíme brát za relevantní teorii o generaci novější, která popisuje tuto hudbu a současně teorii o generaci starší, podle které konkrétní autor psal. Nevyhne se ani návratu o několik staletí, protože smysl a pochopení některých termínů leží právě tam.

Látka je tím komplikovanější, že se dotýká oblastí hudby, o kterých někteří

pisatelé vůbec neuvažovali, u jiných je třeba číst „mezi řádky“. Jedná se o souvislosti vnímání hudby, teorie akcentů a výstavby fráze, hudebních, poetických a tanečních stop; o způsob taktování, jímž lze kromě tempa řídit také charakter hudby a deklamaci.

Pokusíme se o změnu pohledu od složité teorie učebnic hudby a přesných matematických představ k „dobré“ praxi, která byla v každé době jednoduchá a intuitivní. Nastíníme možný přínos staré nauky a uvažování pro interpretaci novější hudby různých žánrů.

TACTUS, TAKT V 15. A 16. STOL.

Dnes chápeme takt jako pravidelné opakování akcentů, těžkých a lehkých dob. Představujeme si, kolik dob je mezi dvěma taktovými čarami. Při změně ze čtyřdobého na třídobý takt se takt přirozeně zkrátí prostou změnou počtu dob ($\text{♩} = \text{♩}$). Tato představa komplikuje modernímu umělci pochopit původní hudební zápis a záměr, neboť uvažování o taktu bylo docela jiné.

Luděk Zenkl v *ABC hudební nauky* (1976) píše o taktu:

Hudební skladby členíme na krátké úseky zvané takty, které v notové osnově vyznačujeme kolmými (taktovými) čarami. Takty dále členíme na doby – stejně dlouhé časové úseky. Některé takty mají dvě doby, jiné tři nebo čtyři doby. První doba v taktu má vždy větší přízvuk[...] Ve dvoudobém taktu je první přízvukná, druhá nepřívukná[...] Ve třídobém taktu následují po první přízvukné době dvě nepřívukné.¹

Moderní teorie opírající se o opakování pravidelných přízvukných dob v taktu, vyhovuje pozdější hudbě, která je téměř bez výjimky metrická. Hudba 17. stol. vybočuje rozmanitostí rytmu, ale zejména se liší uvažováním. Stará nauka vykládala takt jako čas a spojovala jej s taktováním (dotek, pohyb ruky, udávání tempa).

Jan Blahoslav (1569) v polovině 16. stol. říká o taktu:

Slovo takt je pak Čechům nesrozumitelné, poněvadž není české, ale latinské, ač pozkažené[...] V latině *tactus* je totéž, co česky dotčení[...] a **zdržuje v sobě míru neb odměření času**, v němž hlas neb mlčení se koná[...] Kteréžto měření se u umělých a zvyklých děje toliko v mysli, ale u počíná-

¹ Zenkl, Luděk: *ABC hudební nauky*, Praha 1976, s. 28. (8. vydání 2003)

jících a nezvyklých děje se rafiji nebo proutkem, jeho pokynutím, hnutím, udeřením, dotčením se knih, pulpitu a čehokoliv[...]

Ten pak takt nebo dotčení ač rozličné jest a může býti, – neb to **jedno udeření neb pokynutí proutkem někdy jedné, někdy několika not čas v sobě zdržuje**[...]

Jeden takt jest (a ten jest nejvýbornější), ježto tak dlouhý času kus v sobě zdržuje, jak by tu notu, jenž slove kratší, *semibrevis* o vyzpíval, **rozvlatčeti neb spěšněji, jakkoli chceš**.²

Jan Josquin (1561) říká o taktu:

Tactus, to slovo jest latinské, kteréžto **dotčení česky vykládá se, a jest času toho**, v němž nota každá i zřek vynešen býti má, **jisté vyměření**.³

Václav Philomathes (1512) dokládá, že taktové symboly souvisely se způsobem taktování a tedy určovaly různé tempo.

Ve všech (taktových) symbolech se **nevysslovuje v taktu každá nota, ale v určitých symbolech určitá nota**, proto číslice 2 připojená po pravé straně kruhu $\odot 2$ vyznačuje, aby jako jeden takt byla chápána nota *brevis* $\equiv$. Jestliže též půlkruhem bez jakékoli číslice prochází čára C , znamená tutéž menzuru. *Semibrevis* $\circ$ má hodnotu taktu v symbolech $\text{C}3$ a 3. Minimálně zpívá v hodnotě taktu, pokud je uprostřed kruhu tečka $\odot$, C (augmentace). V perfektních menzurách se však většinou provádí v jednom taktu tři noty.⁴

Philomathes hovoří o proporcí *dupla a diminuci alla breve*, kde nota *brevis* má trvání jednoho taktu. V proporcí *tripla* má délku taktu *semibrevis*, při *perfektní prolaci minima* (je spojována s augmentací), ale v lichých takttech se většinou provádějí tři noty do taktu.

Philomathes ve své stručnosti neuvádí jaká je základní délka taktu bez propor-

² Blahoslav, Jan: *Musica* (1569), ed. Hostinský O. (Jan Blahoslav a Jan Josquin. Příspěvek k dějinám české hudby a teorie umění XVI. věku. S novými otisky obou Muzik: Blahoslavovy /1596/ a Josquinovy /1561/, Praha 1896, s. 21).

³ Josquin, Jan: *Musica* (1561), ed. Hostinský O. (Jan Blahoslav a Jan Josquin. Příspěvek k dějinám české hudby a teorie umění XVI. věku. S novými otisky obou Muzik: Blahoslavovy /1596/ a Josquinovy /1561/, Praha 1896, s. 93).

⁴ Philomathes, Wenceslaus: *Muscorum libri quattuor* (1512), ed. Martin Horyna (Čtyři knihy o hudbě...), Koniasch Latin Press, Praha 2003, s. 71. Na tomto místě doplnil Martin Horyna rozsáhlý poznámkový aparát, díky němuž čtenář pohodlně získá srovnání s názory dalších teoretiků té doby.

ce. O tom ale hovoří shodně ostatní prameny a je to patrné z tabulek dělení not. Totiž, že nota *semibrevis* $\circ$ má hodnotu trvání taktu ve všech symbolech kromě *diminuće, augmentace a proporce*.⁵

TEMPO ORDINARIO A TACTUS V 15. A 16. STOLETÍ

Hudební nauka a notace v 17. století vychází z menzurální teorie. Menzurální symboly určovaly primárně způsob dělení not na kratší hodnoty. Větší nota obsahovala v *perfektním* dělení tři menší noty, nebo dvě noty v dělení *imperfektním*. Odlišovaly se tři (přesněji čtyři) stupně hudby: *modus* (velký – vztahuje se k dělení maximy na longy; malý – dělení longy na breves), *tempus* (tempo se váže k dělení brevis na semibreves) a *prolace* (způsob dělení semibrevis na minimy). Každý ze čtyř uvedených stupňů mohl být perfektní nebo imperfektní.

Se složitou teorií se lze seznámit v učebnici Thomase Morleyho (1597), který rozebírá látku podrobně včetně příkladů proporcí a pravidel notace.⁶ Naproti tomu Václav Philomathes (1512) o téměř sto let dříve je mnohem stručnější. Jan Josquin (1561) dokonce zmiňuje jen dva taktové symboly: Φ obecního taktu a C3 triply a zbytek teorie pokládá za přežitý.

Starí muzikové mnohem více nad tato znamení pokládali, zvláště když jsou víc pro nesnadnost a jakousi nepřízeň, než pro užitek *de modis perfectis et imperfectis, de maiori minori que prolacione* vypisovali, **ješto jaká michanina tehdaž bývala**[...] My však více jádra než šupin šetříce, na těchto dosti mějme.⁷

Pokud se zadíváme pozorně, vyplývá z menzurální teorie hlubší vztah tempa a taktu. *Tempus*⁸ totiž odměřuje notu *brevis* pomocí *semibreves* a nota *semibrevis* vyplňuje svým trváním právě *běžný takt* (*tactus ordinarius*). **Tempo ordinario tedy existovalo, znamenalo totéž co *tactus ordinarius*, ale neznamenalo jediné možné tempo.** Naopak bylo do jisté míry variabilní, jak vyplývá z citací Blahoslava a Josquina výše a jak píše Janovka dále a zejména si povšimneme citace v násled-

ující kapitole, když přirovnává taktování k hodinám, které nejdou stále stejně.

Janovka (1701) o dvě stě let později uvádí: „značka **C** neboli poloviční kroužek **C** označuje **tempo neboli takt běžný (tempo seu tactum ordinarium), ani příliš pomalý, ani rychlý**“.⁹

Z citací uvedených zejména v předcházející kapitole vyplývá, že ani před začátkem 17. století nebylo tempo neměnné. V pramenech se sice hovoří o taktu odvozaném od lidského pulsu, ale vidíme, že existovaly odchylky, proporce, *diminuće* i *augmentace*. Tempo se v určitém rozsahu přizpůsobovalo charakteru skladby, příležitosti, afektu a zejména individuální představě interpreta.

Z menzurální teorie si ještě povšimneme čtvrtého stupně hudby. *Prolace* se týkala dělení nejmenších not, tedy dělení *semibrevis* na *minimy*. Půlová nota tak byla z hlediska taktování nejmenší počítatelnou jednotkou a všechny menší černé noty byly prostě nepočítatelné. Menzurální teorie „nedokázala“ počítat krátké doby, ale takty. Pro různá dělení taktu se používalo představy hudebních stop, krátkých rytmických vzorců, které jsou pomůckou deklamace, frázování a pochopení rozmanitosti rytmu. Tím lze vysvětlit citace výše: „v taktu se nevyslovuje (neudává) každá nota, ale v určitých symbolech určitá nota“.

Stopy představují výrazný rozdíl menzurálního a metrického uvažování. Tím vzniká kontrast s moderní představou odměřování (dirigování) všech stejně dlouhých dob podle čtvrtových nebo kratších not, což komplikuje pochopení proporcí a živou hru nikoliv strojevě přesnou. O stopách budeme hovořit v některém pokračování.

TAKT V 17. STOLETÍ

O taktu na konci sedmnáctého století hovoří Janovka (1701), jeho pojetí je v souladu s jinými prameny a lze je vztahovat na hudbu v českých zemích, tedy časově i místně na hudbu Michnovu.

Tactus musicus, který někteří nazývají *tempo*, není nic jiného než **neustálý pohyb ruky dolů a nahoru**, jenž rozmanitě vychází od kapelníka[...] dle různých značek a nadpisů[...] Skoro se podobá orloji nějakého města, podle kterého se tam všichni řídí[...] **Orloj má jít vždy stejnoměrně, takt však nikoli**, nýbrž se mění podle různých značek a nadpisů[...].¹⁰

Takt minimálně do konce 17. století znamenal čas. Čas byl střídavý pohyb ruky nahoru a dolů (skutečného nebo virtuálního) taktisty. Pohyb dolů je spo-

jován s *thesis* (uvolnění, výdech) a nahoru *arsis* (napětí, nádech). Takt je (zjednodušeně) čas mezi dvěma pohyby ruky dolů. Každý takt je tedy vždy spojován se dvěma jevy: s časem a s taktováním, způsobem udávání času rukou.

Takt (*tactus*) je dvojí, *stejný* (*equal*) a *nestejný* (*inequal*). *Stejný takt* lze rozdělit na dvě stejné poloviny ($\Rightarrow$ sudý) a udává se dvěma pohyby stejné délky. *Nestejný takt* ($\Rightarrow$ lichý) lze rozdělit na tři stejné části nebo na dvě *nestejné*.

Běžný takt se udává jedním celým pohybem (dolů a nahoru). Na první polovinu (minimu) jde ruka dolů, na druhou jde vzhůru. Běžný takt (*tactus ordinarius*) neboli tempo se označuje polovičním kroužkem **C** a nota *semibrevis* (celá *integrae*, oblá *rotundae*) sama vyplní takt. **K běžnému taktu se vztahují všechny proporční takty**.¹¹

Roger Mathew Grant (2014) se zabývá podrobně taktem a měřením hudby zejména v 18. stol; např. publikuje tabulku chápání taktu podle „všech“ světových teoretiků; podle té se představa menzurálního taktu definovaného pohybem ruky udržela celé 17. stol. bez výjimky.¹²

Jan Blahoslav (1561, 1569) nám říká, že v polovině 16. stol. existují tři takty. Krátký (nejvýbornější) takt má délku *semibrevis* $\circ$, druhý je dvakrát delší, nazývá se dlouhý $\equiv$ a třetí se skládá z obou předchozích ($\circ + \equiv = \circ \circ \circ$), nazývá se *proportionatus* nebo *tripla*.¹³

Tato teorie vysvětluje záhadu moderního hudebníka, proč se třídobý takt v první polovině 17. stol. zapisoval ve třech celých notách a ne třeba ve čtvrtových, které by spíše vyjadřovaly výsledné tempo. Na tomto příkladu si můžeme uvědomit, jak výrazně se odchýlilo uvažování (význam symbolů) současné a staré hudební nauky, při používání shodných notačních prostředků.

TAKT ALLABREVE

Janovka hovoří také o taktu *allabreve*:

Třetí takt označuje polovinu času rychlejšího taktu, obecně *allabreve* neboli kratší čas. Někdy je o nich slyšet mezi milovníky hudby různé názory, takže skoro kolik hlav, tolik je názorů. Opisovači hudebních partů

5 Ornithoparchus, Andreas: *Musicae activae micrologus*, (1517), transl. Dowland, London 1609, book II, Cap. 6, s. 46., dostupné online z <http://imslp.org>. Blahoslav 1569, s. 23, Morley s. 17. uvádějí tabulku, kde perfektní prolace je spojována s *augmentací* a tedy minima má trvání taktu. Ornithoparchus uvádí, že se jedná o *augmentaci*, pokud je „tečka“ v symbolu některého hlasu, pokud je současně ve všech hlasech jedná se *perfektní prolaci* bez *augmentace* a *semibrevis* má hodnotu taktu.

6 Morley, Thomas: *A Plain and Easy Introduction to Practical Music*, 1597., dostupné online z <https://archive.org/>

7 Joquin 1561, s. 93

8 *Tempus* z latiny čas, v anglických pramenech *Time*, je původem výrazu tempo, vyjadřující rychlost pohybu ruky, která odměřuje takt v délce trvání *semibrevis*.

9 Janovka, Tomáš Baltazar: *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae* (1701). ed. Jiří Matl, col. Michael Pospíšil, Jiří Sehnal (Klíč k pokladu velkého umění hudebního), Koniasch Latin Press, Praha 2006, s. 53, 225-285.

10 Janovka 1701, s. 53.

11 Janovka 1701, s. 225.

12 Grant, Roger Mathew: *Beating time & measuring music in early modern era*, Oxford University Press 2014.

13 Ornithoparchus (transl. Dowland 1609), Book II, Cap. 6, s. 46. uvádí menší, větší a proporční takt. Větší takt se odměřuje pomalým střídavým pohybem, nazývá se celý nebo úplný, a protože je to správný takt všech písní, obsahuje ve svém pohybu *semibrevis* nediminuovanou, nebo *brevis* diminuovanou na polovinu.

Menší takt je polovinou většího, nazývá se *semi-takt*, protože odměřuje svým pohybem *semibrevis* diminuovanou a je vhodný jen pro nevzdělance. Proporční je takový, kde se tři *semibreves* vyslovují proti jedné (*tripla*) nebo proti dvěma jako v *sesquialtera*.

symbolu. Navíc změna z běžného taktu na *allebreve* byla obvykle doprovázena změnou notových hodnot na dvojnásobek, protože se jedná o takt *alla brevis*. V obou případech posluchač nemůže vnímat změnu tempa. Vnímatelná změna naopak nastává, pokud se tempo změní „o něco“. Trvání taktu *alla brevis* s takovou dimincí (čtvrtý řádek obr. 1) je díky dvojnásobným hodnotám delší než běžný takt. Pokud uvažujeme dimi-

Zelenka, Vivaldi, Bach, Telemann ...

Katedrála sv. Bartoloměje

Když jsme v roce 1993 slavili 600. výročí mučednické smrti sv. Jana Nepomuckého, byl to velmi významný rok i pro kostel sv. Bartoloměje Plzni, protože tehdy, při založení plzeňské diecéze, byl povýšen na katedrálu. Velmi slavnostní bylo uvedení na biskupský stolec prvního plzeňského biskupa mons. Františka Radkovského. Plzeňská katedrála má nezvyklou polohu na náměstí Republiky, v jehož středu stojí. Ve středověku, kdy se budovala tato impozantní stavba, to bylo něco nezvyklého. Farní kostely se stavěly většinou mimo hlavní náměstí, stranou mimo veškerý provoz. Pro bohoslužby ve farních chrámech to mělo význam, protože byl tak zajištěn klid a potřebné ticho. V Plzni se tento chrám stal dominantou města a je tomu i v současné době. Jako symbol města se objevuje i na vstupenkách a též i při jiných příležitostech. Když přijíždíme do Plzně, vidíme věž katedrály ze všech stran. Katedrála je současně farním kostelem a tím je dáno i její využití. Především jsou zde každodenní bohoslužby. V neděli mám rád farní mši svatou, kterou slavíme v 10.30 hodin. Nazývá se farní proto, že je ve farnosti nejdůležitější bohoslužbou, již se zúčastňují věřící. Každý farář má povinnost sloužit každou neděli mši svatou za farnost, tzv. Missa pro populo. Proto se tato mše svatá nazývá farní. Vzpomínám na zemřelého českobudějovického biskupa dr. Josefa Hloucha, který nám při různých příležitostech kladl na srdce, abychom ji sloužili každou neděli. Protože jde o katedrálu, v ní má biskup katedru a proto je povinen v určité dny v roce zde sloužit mši svatou za diecézi. Proto já s ním jako farář katedrály pokaždé koncelebрую, protože já sloužím za farnost a otec biskup za diecézi. Pokud farář nemůže sám sloužit za farnost (např. pro nemoc) musí se postarat o to, aby ji za něho sloužil jiný kněz. Mám také rád bohoslužby s biskupem, protože si jasně uvědomuji výrok, že kde je biskup, tam je církev. Pečuji o to, aby v době konání bohoslužeb se na náměstí Republiky nekonaly žádné hlučné akce, aby byl potřebný klid.

Nedílnou součástí bohoslužeb je hudební doprovod. Věřící jsou zvyklí na to, že je varhaník doprovází při zpěvu písní, ale rovněž jde o vystoupení chrámového sboru či scholy a jednou za čas zaznívá v katedrále chorál. Je to modlitba církve. Zpěv chorálu se musí chápat jako vnitřní modlitba. Konstituce o posvátné liturgii zdůrazňuje: „*Církevní hudební tradice představuje nedocenitelný poklad, který vyniká nad ostatní umělecké projevy především tím, že je to bohoslužebný zpěv, vázaný na slova liturgie, a tak tvoří nezbytnou nebo integrující součást slavné liturgie*“ (SC 112). Velmi významnou liturgií, která se koná v katedrále jsou pontifikální nešpory. Slavíme je s otcem biskupem, a tak



se zdůrazňuje slavnostní ráz velkých slavností církevního roku. Je to liturgie, která velmi vhodně zapadá do našich katedrál, v nichž se koná za účasti kanovníků, jejichž povinností je se jich v chóru zúčastnit. V Plzni tomu tak není, ale přesto je důležité nešpor se zúčastňovat.

V katedrále se rovněž slaví bohoslužby pro kněze diecéze. Velmi důležitá je mše svatá se svěcením olejů na Zelený čtvrtek. Letos si otec biskup přeje, aby slavnost Těla a Krve Kristovy – Boží Tělo – a následný průvod se konaly za účasti věřících a kněží z celé diecéze. Jak už jsem uvedl na začátku, katedrála zůstala farním kostelem. Proto se zde konají křestní, satební i pohřební obřady a snažím se, aby vždy při nich vynikala krása liturgie a aby oslovila i ty, kteří běžně do kostela nechodí. Často se pořádají v katedrále i koncerty. Pokud je to koncert spojený s komentovanou prohlídkou, je to velmi zajímavé spojení, protože ve chvílích, kdy zaznívají varhanní skladby, lidé mají možnost nechat v sobě doznít slova o katedrále. Adventní nebo postní půlhodinky se také osvědčily. V chrámech je možné uvádět takové skladby, které byly původně komponovány pro provedení při liturgii, ale obnovená liturgie to neumožňuje, proto se mohou provádět koncertně. Skladby J. S. Bacha, oratoria nebo sekvence, např. Stabat Mater. Příslušné instrukce vydala Kongregace pro bohoslužbu a doplnila je Česká biskupská konference. Pro mne bylo neobvyčejným zážitkem vystoupení Rezenských vrabčáků anebo Plzeňské filharmonie.

Plzeňská katedrála není jenom cennou památkou, ale živým kostelem,

v němž se shromažďují věřící. Vím, že podle slov sv. Pavla jsme my, věřící, těmi stavebními kameny chrámu, když říká: „A tím chrámem jste vy“, ale celá stavba je svědectvím hluboké víry našich předků, kteří ji zbudovali. Velký význam mají i zvony, které se, nyní již v plné sestavě, rozezvučí nad celou Plzní.

Emil Soukup

SKLADATELSKÁ SOUTĚŽ

KTEROU JIŽ PODRUHÉ VYHLAŠUJE SPOLEČNOST PRO DUCHOVNÍ HUDBU PRÁVĚ ZAČÍNÁ

Zadání soutěže: krátká vokální skladba pro liturgické použití - Moteto pro smíšený sbor nebo sólový hlas, doprovod varhan (realizovaný nebo generálbas) nebo bez doprovodu (a capella) na biblický nebo liturgický text, jazyk: čeština, latina, délka max 4 min.

Uzávěrka: 31. 12. 2015

Nejlepší skladby budou provedeny v rámci festivalu Dny Soudobé hudby na podzim 2016.

Skladby lze doručit elektronicky (PDF) na e-mail: smid@ondrej.info nebo v papírové formě na adresu sídla: Společnost pro duchovní hudbu, Kolejná 4, 16000 Praha 6. Komise bude hodnotit skladby jako anonymní. Skladby neoznačujte jménem, ale kontaktní údaje uveďte na zvláštním listě. Podstatným kritériem hodnocení je praktická použitelnost a proveditelnost v liturgickém provozu.

Svaté Lásky Labyrinth

Varhanní hudba Adama Václava Michny z pera Jaroslava Tůmy



Když se zahledím do polic své sbírky kompaktních disků, opět si uvědomuji, jak stále méně často do ní sahám, potřebuji-li žákům či komukoli jinému rychle představit zvuk té či oné kompozice „základního repertoáru“ obvyklých autorů. I mnozí odborníci se shodují na tom, že astronomicky rostoucí počet skladeb, které jsou dostupné prostřednictvím internetu ke stažení nebo alespoň k poslechu, volně přístupné audioarchivy (jako např. vydavatelství Naxos), které je možné navštěvovat pravidelně za úpla-

šlajchem nedávno znovu rekonstruovaný nástroj můžeme znát z již existujícího disku, (Historic Organs of Bohemia, Supraphon 1995), jehož interpretem je (jako též u „Svaté Lásky Labyrinth“) Jaroslav Tůma. Na této starší nahrávce zní hudba vzhledem k datu vzniku varhan (1627) dobových světových autorů – Sweelincka, Schiedta, Jana z Lublina... Dramaturgickým požadavkem na interpreta nového projektu („Labyrinth“) však bylo zaznamenat hudbu českou. A protože – dle svých slov – Jaroslav Tůma

ly žádné varhanní skladby, můžeme se domnívat, že se buď ztratily, případně, že žádné neseписoval. (...) Určitě ale uměli tito pánové skvěle improvizovat. Ostatně hrát pouze skladby zapsané do not, ať již vlastní nebo cizí, nebylo tehdy stejně jako dnes pro liturgického varhaníka příliš praktické.“ (...)

Původním úmyslem bylo tedy zaznamenat improvizace na Michnovy písně. Během příprav se však interpret rozhodl pro náročnější cestu: „*Jelikož v českých zemích nenalzáme v průběhu 17. století žádnou varhanní hudbu komponovanou domácími autory, přestože zde byla v té době i dávno předtím prokazatelně a hojně pěstována, dovolil jsem si zkomponovat několik kousků na Michnova témata tak, jak by je možná on sám vytvořil, kdyby ovšem býval chtěl. Ctěné publikum může brát má díla spíše jako návod, kterak se může erudovaný hudebník bavit tím, že nalézá v přebohaté minulosti inspiraci ke své vlastní činnosti.*“

Vznikla tak unikátní sbírka kompozic, která současně se zvukovým záznamem vychází též v podobě notového materiálu. A lze jen litovat, že podobných projektů se nám dostává tak zřídka.

Tůma se svými kompozicemi nesnaží o zaujetí postu mezi barokními skladateli a neklade si za cíl ani originalitu, naopak: „*Skladbičky jsou parafrázemi varhanních stylů pěstovaných velikány minulosti, kteří se sami pravděpodobně za velikány nepovažovali.*“ Jeho kompozice nebo – chcete-li zapsané improvizace – cíleně, po vzoru dobových autorů a improvizátorů všech dob, těží ze známých skladeb uznávaných mistrů: „*Variace na Vánoční rosičku tak mohl teoreticky zkomponovat např. i Jan Pieterszoon Sweelinck, Fantasia na Chtíc aby spal zase třeba Johann Jakob Froberger.*“

Z pera Doc. Jaroslava Tůmy nám tak vznikla zajímavá sbírka dobové poučených skladeb, komponovaných na Michnovy české duchovní melodie, vhodných k interpretaci na jakékoli (dle autora nejlépe staré) nástroje, včetně možnosti užít jich na cembale a klavichordu. Snaha o zachování stylu není přepjatá a mezi jednotlivými dílky nalezneme i skladbičky odvážně „moderní“: „*Mojí největší ambicí je podělit se o zkušenost, že někdy až příliš úzkoprase vyzývaná hudební pravidla historicky*



tu nebo díky prostředníkům (zejména knihovnám), to vše urychluje neodvratný ústup „doby cédéčkové“. Zkrátka počet fyzicky vydaných a prodaných kompaktních disků rapidně klesá. I já si dnes CD obvykle pořídím pouze když obsahuje hudbu jinak nedosažitelnou nebo novou.

A právě do této kategorie patří CD z produkce českého vydavatelství ARTA (a vůbec celá činnost tohoto vydavatelství) s názvem „Svaté Lásky Labyrinth“ (2014), CD, které mne opravdu nadchlo.

Nahrávka je pořízena na renesančním nástroji z Kruhu, nyní umístěném na boční empoře litoměřické katedrály sv. Štěpána. A právě tento nástroj je prapůvodním zdrojem inspirace pro repertoár, který je na novém CD zaznamenán. Varhanářem Vladimírem

nechtěl skladby českých varhaníků, které pocházejí až z 18. století a pro něž existuje v Čechách dostatek vhodných nástrojů, interpretovat na varhany o více jak půlstoletí mladší, zvolil zajímavou a podnětnou cestu: za autora vhodného pro nástroj zvolil loňského jubilanta Adama Václava Michnu. Neznamená to však, že bychom stáli na prahu objevu neznámých Michnových kompozic...

„*Víme-li, že Michna působil jako kostelní varhaník, musíme předpokládat, že svou varhanní hrou jistě naplňoval očekávání za jeho časů všude obvyklá. Hrál, když lidé přicházeli či odcházeli z kostela, obzvláště vydatně u příležitostí svateb či pohřbů, ale i o církevních svátcích a běžných nedělích. Jelikož se ovšem z jeho pera do dnešních dnů nedochova-*



Pedal - C,D,E,F,G,Ac'
Bauerflet 2'
Sedecima 1'

Spojka - M/P - nevypojitelná (nespojuje Regál 8')
Tremulant ve vzduchovodu

Jedny z nejstarších zachovalých varhan dochovaných na území Čech se nacházejí na postranním kůru katedrály sv. Štěpána v Litoměřicích. Pocházejí z let okolo 1620, postavil je neznámý mistr, původně byly umístěny v obci Kruh. Po restaurování v roce 1992, které provedl Vladimír Šlajch, varhanář v Borovanech, se ocitly na dvě desetiletí ve farním kostele sv. Bartoloměje a Nanebevzetí Panny Marie v Doksech.

Foto: Biskupství litoměřické, Jana Michálková

CONVIVIUM 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-ponk, 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 Nanebevzetí 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

poučené interpretace je žádoucí nepřeceňovat – zavádějí nás často do slepých uliček. Přínosnější je začít objevovat a tvořit hudbu svobodně a bez předsudků. Aby přinášela hlavně radost, smutek, napětí, uvolnění či smích, velebnost, možná i posvátnost. Jinak nemůžeme doufat, že kvality prověřené staletími budou mít svoji váhu a respekt i v budoucnu.“

Pavel Šmolík

JAROSLAV TŮMA (*1956)

Na pražské konzervatoři studoval hru na varhany a varhanní improvizaci (prof. Jaroslav Vodrážka). Ve studiu dále pokračoval na HAMU, kde kromě varhanní hry (prof. Milan Šlechta) studoval hru na cembalo (prof. Zuzana Růžičková). Od roku 1992 působí na Hudební fakultě AMU jako docent varhanní hry. Pravidelně zasedá v porotách mezinárodních varhanních a cembalových soutěží. Koncertoval již v mnoha zemích Evropy, v USA, Japonsku,

Singapuru i v Mongolsku. Kromě hry na historické i soudobé varhany aktivně hraje na kladívkový klavír, klavichord a cembalo. Nahrává pro rozhlas i televizi, dále též pro četná hudební vydavatelství. Pro Českou televizi natočil jedenáctidílný dokumentární seriál o historických varhanách v Čechách. Vystupuje též pravidelně v Českém rozhlase na stanici ČRo3-Vltava.

DISPOZICE VARHAN (KRUH, NYNÍ KATEDRÁLA SV. ŠTĚPÁNA V LITOMĚŘICÍCH):

Manual - C,D,E,F,G,Ac''
Copula 8'
Principal 4'
Spitzflet 4'
Quinta 2 2/3'
Nasat 2 2/3'
Octav 2'
Quinta 1 1/3'
Mixtur 3x
Regal 8'

Kurzy gregoriánského chorálu s Davidem Ebenem v Opavě

Církevní konzervatoř Opava (CKO) uspořádala ve svých prostorách ve dnech 19. a 20. března 2015 Kurz gregoriánského chorálu, jehož lektorem byl přední český odborník na středověkou hudbu a gregoriánský chorál, zakladatel a umělecký šéf prestižního souboru Schola Gregoriana Pragensis, pan David Eben (plný titul zní: Doc. PhDr. David Eben, Ph.D.).

CKO tak navázala na dlouholetou tradici v provozování gregoriánského chorálu, započatou od roku 2003. Kurzy gregoriánského chorálu vedl v předchozích letech špičkový odborník z Německa, docent konzervatoře Richarda Strausse v Mnichově, Fr. Gregor Baumhof, OSB. Kurzů se pravidelně účastnili studenti a pedagogové konzervatoří a rovněž odborníci z celé České republiky. Od roku 2005 byl Fr. Gregorem realizován Tříletý kurz gregoriánského chorálu, o jehož absolvování byl účastníkům vystaven certifikát.

Ideálním následovníkem benediktina Fr. Baumhofa se stal David Eben,

který již realizoval devět CD a řadu koncertů v České republice i v zahraničí. V současné době Eben působí na Ústavu hudební vědy Karlovy univerzity, kde přednáší témata spojená s gregoriánským chorálem a liturgií. Pravidelně vede letní kurzy teorie a praxe gregoriánského chorálu ve Francii (Musique et patrimoine, Rânes) a ve Švýcarsku (Festival de Musique Sacré de Fribourg).

Téma letošního opavského kurzu znělo: „Žalmy jako základ křesťanské liturgie“. Program kurzu byl záměrně sestaven tak, aby se v něm rovným dílem snoubila teorie s praxí. Přednášející se v teoretickém bloku nejprve zaměřil na stručný úvod do dějin gregoriánského chorálu, poté se zabýval vznikem a rozvojem mnišského hnutí „pouštních otců“ a s tím souvisejícím rozvojem monastického officia – kompletáře. Ten také kurzisté pod vedením Davida Ebena společně zazpívali na závěr prvního dne kurzu v překrásném starobylém prostoru opav-



který studoval na pařížské konzervatoři Conservatoire Nationale Supérieur de Musique de Paris obor dirigování gregoriánského sboru a působil jako dirigent souboru Choeur grégorien de Paris. V této době také často navštěvoval klášter Solesmes, centrum výzkumu gregoriánského chorálu, za účelem studia a odborných konzultací. David Eben v roce 1987 založil a vede vokální soubor Schola Gregoriana Pragensis,

ské konkatedrály Nanebevzetí Panny Marie. Kurz byl zakončen společnou diskuzí nad mnoha zajímavými tématy, která byla během kurzu nastolena.

Markéta Wiesnerová

POZVÁNKA NA FESTIVAL FORFEST

Program letošního 26. ročníku festivalu duchovní hudby Forfest obsahuje v reprezentativním výběru celkově 28 stěžejních akcí - z toho 14 koncertů, třídní mezinárodní konferenci Kolokvium 2015, čtyři poslechové pořady, pět výstav a týdenní kompoziční kurzy pro mladé hudební skladatele s mezinárodní účastí lektorů i studentů. Festivalové akce jsou situovány do čtyř měst: Kroměříž, Olomouc, Brno a Bratislava.

Zahajovací koncert festivalu patří italskému souboru pěti violoncellistů Bologna Cello Project (20. 6. ve 20 hod., *Obrazárna kroměřížského zámku*). Forfest tentokrát zve na autorské koncerty významných českých skladatelů duchovní hudby: Jana Hanuše (19. 6. v 10 hod. v Muzeu Kroměřížska) a Víta Zouhara. (27. 6. 14 hod. *Květná zahrada*). Zajímavé budou i večery s hudbou Arvo Paerta (*Berlínská mše* zazní 20. 6. v 15.30 v *chrámu sv. Mořice v Kroměříži*), Lajose Huszara (jeho *Pašije* budou provedeny 24. 6. v 15 hod. v *chrámu sv. Mořice*) a Lidie Zielinské (*koncert* 25. 6. v 15 hod. v *Muzeu*).

V Olomouci zazní varhanní recitál Karla Martínka (M. Sokola, J. Alain, P. Eben, 21. 6. od 20 hod., *Dóm sv. Václava*). První houslistka brněnské filharmonie Marie Petříková-Gajdošová provede šest houslových sonát Jiřího Matyše (23. 6. 20 hod. v *chrámu sv. Mořice v Kroměříži*). Duchovní hudbu slibují také rakouský soubor Camerata Polyzoides (P. Zemek, K. Husa, M. Istvan, E. Schulhoff, 25. 6. od 20 hod., *Sněmovní sál kroměřížského zámku*), anebo pražský soubor Trio Eufónico (O. Mácha, L. Janáček. I. Loudová, J. Meisl, J. Teml, 28. 6. od 17 hod., *Sněmovní sál zámku*).

Česká hudební rada udělila festivalu FORFEST Czech Republic prestižní Cenu České hudební rady při příležitosti 25. výročí trvání festivalu. Cena bude zástupcům Forfestu předána při slavnostní tiskové konferenci za přítomnosti starosty města Kroměříže Mgr. Jaroslava Němce, v úterý 23. 6. 2015 od 13 hod. v Obřadní síni Městského úřadu Kroměříž. Podrobné informace o festivalu naleznete na: www.forfest.cz.

Jan Vrkoč

Žalmové neb Zpěvové svatého Davida

Co má společného Česká rapsodie Bohuslava Martinů s Koniášovým seznamem zakázaných knih a *Děti čistého živého* od Terezy Novákové, jak souvisí Bible kralická se zpěvníkem pobělohorského jezuita Matěje Šteyera a Václavem Hankou, co spojuje soudobé katolické a evangelické zpěvníky se středoškolskými čítankami z přelomu 19. a 20. století a s Rudolfovým Majestátem na náboženskou svobodu? Osobnost a dílo polozapomenutého bratrského duchovního Jiřího Strejce Zábřežského.

Jiří Strejc (1536–1599) byl rozporuplným členem Jednoty bratrské – na jednu stranu se několikrát dostal do konfliktu s jejími představenými, na straně druhé v ní ovšem zastával významné funkce a zvláště proslul jako jeden z překladatelů Bible kralické. Myšlenkově měl blízko ke kalvínskému prostředí, v němž také našel inspiraci pro své žalmové parafrázy. Žalmy totiž odpovídaly Kalvínovu ideálu bohoslužebného zpěvu: jako texty biblické nebyly lidského, ale božského původu, zaručovaly tudíž naprostou pravověrnost – bylo pouze třeba upravit jejich verše do pravidelných strof a opatřit je nápěvy. Nejrozšířenějším a nejoblíbenějším se stal tzv. ženevský žaltář, přebásněný Clémentem Marotem a Théodorem de Bèze; vyšel v úplnosti poprvé roku 1562. K jeho oblíbě přispěly i nápěvy, dílo různých skladatelů z okolí Ženevy, a zvláště jejich vícehlasá úprava od Clauda Goudimela. Ihned následovala vlna překladů do jiných jazyků – pro české prostředí měla velký význam také německá verze A. Lobwassera, autorem české je právě Jiří Strejc.

Strejcovo přebásnění žalmů vyšlo poprvé v Kralicích roku 1587 a stejně jako jeho francouzský a německý protějšek je provázela velká obliba, jež nezanikla ani s nástupem pobělohorské rekatolizace. Žalmové byli vydáni v exilu, v Čechách opět vycházejí od povolení nekatolických konfesí v 80. letech 18. století. Strejcův žaltář byl vnímán jako příznakově nekatolické dílo: např. žalm *Hospodin ráčí sám pastýř můj býti* se zpíval při vyhlášení Rudolfova Majestátu na náboženskou svobodu; žalmová píseň *Kdož ochrany Nejvyššího* je ještě v románu T. Novákové symbolem starých bratrských kořenů, pozůstatkem nekatolické tradice českého národa; Žalmové se samozřejmě dostali i do proslulého Koniášova indexu zakázaných knih.

Přesto jejich obliba přesáhla i hranice nekatolického prostředí – v průběhu 17. a 18. století se objevují v katolických zpěvnících, zprvu zvláště rukopisných;

díky jezuitovi M. V. Šteyerovi, jenž některé Strejcovy skladby včlenil do svého Kancionálu českého (1683), se dílo bratrského duchovního začalo hojněji šířit i v katolických tiscích 17. a 18. století. Dostalo se tak mj. do Koniášova zpěvníku (1727). Tento ústupek byl zřejmě vynucen všeobecnou oblibou Strejcovy díla, kterou mimoděk potvrzuje také časté odkazování na jeho nápěvy, např. již zmíněné písně *Kdož ochrany Nejvyššího*. Ta se v katolickém kancionálu objevovala až do poloviny 20. století, dvě ze Strejcových skladeb jsou i dnes součástí katolických *Mešních zpěvů* (1990); v soudobém protestantském bohoslužebném zpěvu jsou samozřejmě Strejcovy žalmové parafrázy ještě hojnější. V průběhu 19. století zároveň Žalmové ztráceli svou příznakovost náboženských písní a stále častěji byli nahlíženi jako literární a jazyková památka zlatého 16. věku. Ocenili je tak J. Dobrovský i J. Jungmann, vydal je V. Hanka, na konci 19. století se některé ukázky dostaly do středoškolských čítanek; žalm *Kdož ochrany Nejvyššího* posloužil B. Martinů jako základ jeho *České rapsodie* (1918).

V knize, vydané v roce 2014 Strahovskou knihovnou, vychází Žalmové také jako literární památka, a to poprvé v kritickém vydání. Je škoda, že editor Tomáš Matějec otiskl pouze texty bez notace; škoda dvojnásobná, neboť českou verzi ženevského žaltáře se v současné době zabývají dva muzikologové, M. Horyna a J. Kroupa. Nevyužitá možnost mezioborové spolupráce byla slabinou většiny podobných edic z oblasti starší české literatury, hudby a kultury a zůstává výzvou pro projekty nově vznikající. Jinak ovšem není Matějcově edici co vytknout: kniha vyniká vkusnou typografickou úpravou, přehledností a pečlivostí zpracování. Jako základní text zvolil T. Matějec tzv. vydání poslední ruky (Kralice 1598), zřejmě nejpracovnější; přihlížel přitom i ke starším kralickým a pražským výtiskům, jejich srovnání je cenné zvláště jako lingvistický materiál dokumentující charakter jazykových a typografických úprav.

T. Matějec zvolil pro svou edici formu studijního vydání, jež má uspokojit jak širší zájemce o Strejcovy skladby, tak i odborníky z řad lingvistů a literárních vědců. Úvodní studie stručně, ale výstižně odhaluje i nepoučenému čtenáři literárněhistorické pozadí vzniku a recepce Strejcovy díla. Pečlivější čtenáři budou možná postrádat vysvětlivky či komentáře k jednotlivým žalmům, suplované pouze útlým slovníčkem. Naopak s podrobnou ediční poznámkou mohou

být plně spokojeni zájemci z jazykovědných kruhů. T. Matějec se přiklonil k menší míře jazykových úprav (v zásadě zachoval odlišnou kvantitu samohlásek, distribuci velkých písmen, interpunkci) a veškeré provedené změny zaznamenal v edičním komentáři; umožnil tím lingvistům zkoumat Strejcův text s minimálními omezeními, jež badatelům obvykle kladou edičně upravené texty. Navíc se šťastně ukazuje, že větší věrnost jazyku a typografii předlohy nebrání čtenářskému přijetí i v kruzích neodborníků. Výhodou je samozřejmě to, že soudobý čtenář je zvyklý na specifické zacházení s interpunkcí i jiné zvláštnosti básnických sbírek; je otázkou, zda by se tento způsob vydání osvědčil i u starších textů prozaických.

Vydává-li se dnes dílo z 16. století v kritické edici, zdá se, že se již trvale změnilo v zakonzervovanou literární památku, předmět zkoumání. Z tohoto ohledu plní Matějcová edice skutečně svoji funkci: dodává bohatý materiál pro výzkumy jazyka a typografie druhé poloviny 16. století, stane se jistě užitečnou pomůckou i literárním vědcům. Jak píše editor v úvodu, „v českém prostředí neuzrál žádný Ariosto, Ronsard, du Bellay...“ Průměrného obyvatele českých zemí obklopovala v 16. století téměř výhradně poezie duchovních písní; většina obyvatelstva byla negramotná, setkávala se s literaturou výhradně pomocí poslechu čtených knih, kázání či zpívaných písní. Písně měly před ostatními literárními žánry tu výhodu, že se díky zpěvu lépe zapamatovaly. A bylo již řečeno, že Strejcovy žalmové parafrázy byly ve své době skutečným bestsellerem.

Mám ale za to, že redukovat význam Strejcovy díla na lingvistickou a literárněhistorickou památku by znamenalo podceňovat dnešního čtenáře. Žalmové mohou i dnes oslovit jako básnické dílo, jako skladby uměřeně vyvažující věrnost originálnímu biblickému textu a poetickou krásu. Stejně jako dílo mladšího Strejcovy souvěře, *Labyrint* Jana Amose Komenského, si i Žalmové dnes jistě najdou své čtenářské publikum. Jejich vydání, navíc v tak zdařilé podobě, je tudíž třeba velmi přivítat.

Kateřina Smyčková

Tomáš Matějec (ed.): *Žalmové neb Zpěvové svatého Davida. Žalmové parafrázy Jiřího Strejce podle vydání z roku 1598 s variantami podle vydání z let 1587 a 1596*. Strahovská knihovna, Praha, 2014, 457 s.

Sborování A. D. 2015

Letošní nesoutěžní přehlídka chrámových sborů jednoty Musica sacra se realizovala v sobotu 23. května 2015 v hustopečském kostele sv. Václava. Prvním bodem programu bylo rozezpívání a nácvik společných skladeb na mši pod vedením Petra Kolaře. V 10 hod. zahájil vlastní přehlídku a přivítal všechny přítomné předseda jednoty Musica sacra jáhen Willi Türk, k přítomným promluvil i místní děkan P. Pavel Kafka a také starostka Hustopečí Dr. Hana Potměšilová. Postupně vystoupilo pět těles:

1. Svatomartinský sbor (Třebíč): sbormistr Jaroslav Paik + 20 sboristů. Repertoire: K. Harant – *Sanctus, Benedictus* (*Missa quinis vocibus super Dolorosi martir*); L. Bárdos – *Ave maris stella*; T. Surovíková – *Ave Maria*; F. G. Emmert – *Beránku Boží* (*Česká mše*).

2. Smíšený ekumenický sbor (Jimramov-Sněžné): sbormistr Antonín Bradáč + 13 sboristů. Repertoire: H. Schütz – *Žalm 106*; J. W. Kalliwoda – *Kyrie*; Ch. H. Rink – *Otče náš*; J. Bříza – *Žalm 96*.

3. Collegium musicale bonum (Slavkov u Brna): dirigent Karol Frydrych, trubka Jan Patera, housle Ladislav Jedlička a Zdeněk Kábrt, varhany David Postránecký, tympány Lenka Havlátová + 16 sboristů. Repertoire: B. M. Černohorský – *Dixit Dominus, Laudate Dominum, Magnificat* (*Vesperae minus solenne*); B. M. Černohorský – *Litanie lauretane*; A. Vivaldi – *Cum sancto Spiritu* (*Gloria in D, RV 589*).

4. Carpe diem (Letovice): sbormistr Karel Pecháček + 11 sboristů. Repertoire: A. Tučapský – *Levavi oculos meos* (*Psalms 121*); M. Šlechta, arr. – *Shema Yisrael*; A. Tučapský – *Tristis est anima mea*; L. G. da Viadana – *Exultate justi*; traditional, arr. B. Chilcott – *The gift be simple*; spiritual, arr. W. Kelber – *Good news*.

5. Chrámový sbor sv. Kříže (Znojmo), hlavní sbormistr a continuo Jarmila Ludvíková + 16 sboristů. Repertoire: J. E. Habert – *Adoramus te, Christe*; W. A. Mozart – *Jubilare Deo*; A. Tučapský – *Eli, Eli*; C. Casciolini – *Panis angelicus*; C. Saint-Saëns – *Tollite hostias* (*Oratorio de Noël, op. 12*).

Krátce před polednem, po vystoupení sborů, uvedl (s ekumenickým citem vůči přítomným evangelickým zpěvákům) Willi Türk společnou modlitbu mariánské velikonoční antifony *Regina aeli*, kterou před tím nacvičil odborník na gregoriánský chorál Ondřej Múčka. Načež jsme vyšli před kostel, abychom si poslechli vyzvánění sedmi zvony na věži kostela sv. Václava; následoval oběd, možnost přijetí svátosti smíření/seminář a slavnostní mše se společnými skladbami: O. Múčka – *Duch Páně naplňuje*

celý svět (vstupní antifona); Z. Míčka – *Aleluja*; M. Vulpus – *Duch Svatý z nebe sestoupil*; J. Olejník – *Najednou se ozval z nebe hukot* (antifona k přijímání); chorál *Regina aeli*; P. Eben – *Ordinarium* + *žalm Budou se ti klanět, Hospodine, všechny národy země*. Liturgii předsedal P. Karel Cikrle, v jáhenské službě asistoval Willi Türk, sbory řídil Petr Kolař, na varhany hrál Ondřej Múčka. Posledním bodem programu byla dobrovolná prohlídka kostela sv. Václava s výkladem P. Pavla Kafky, která skončila v cca 16 hod.

POHLED SBORMISTRA

Osmnácté Sborování s dostatečným předstihem avizoval *Zpravodaj Musica sacra*, webové stránky naší jednoty, *Katolický týdeník* a *Acta curiae episcopalis brunnensis* – informace se tak dostaly do všech farností brněnské diecéze. Vybraná lokalita byla dobře sjízdná, navíc zázemí kostela umožnilo realizovat celou akci v jednom stavebním komplexu. Interiér kostela působí vzdušným dojmem. Příjemné je, že ať se posadíte na jakékoli místo, máte pocit, že jste blízko oltáře.

Pojďme ale k samotné přehlídce. Sbory z Třebíče, Jimramova-Sněžné a Letovic přednesly celý repertoár a capella; vokálně-instrumentální ansámbl ze Slavkova u Brna zase za doprovodu nástrojů. Znojemský sbor zpíval a capella, poslední skladbu provedl za doprovodu continua a řízení Gabriely Lazárkové. Při vystoupení těles zazněl repertoár od renesance po současnost. Potěšilo mne mnohé, mj. též pietní připomenutí letos zemřelého brněnského skladatele Františka Gregora Emmerta. Na zvážení zůstává zařazení postních – byť kvalitních – kompozic v době velikonoční.

Organizace proběhla víceméně dle předpokladu pořadatelů, přesto vyvstaly i některé otázky. Smíšené pocity jsem měl ze společných skladeb k liturgii: na jedné straně potěšilo zařazení gregoriánského chorálu, úhledná počítačová notosazba či včasná distribuce sborových partitur (již koncem ledna 2015); na straně druhé budilo rozpaky množství a náročnost některých děl – také proto trvalo nacvičování, místo plánovaných 30 min., téměř hodinu. Nácvik však měl výbornou úroveň. Ze situace vyplynulo, že v případě zařazení chorálu by bylo nanejvýš vhodné poskytnout sbormistrům instruktivní nahrávku.

Po obědě cca třetina zpěváků odjela. Ti, kteří však vytrvali a zůstali na slavnostní mši slouženou za všechny účinkující, slyšeli povzbudivou hudebně zaměřenou homilii, mohutný zpěv celého shromáždění a znamenité varhanní

postludium.

Patrně nejvíce zamrzelo stornování účasti pěti z deseti přihlášených sborů z důvodu zdravotních indispozic či časové zaneprázdněnosti sboristů. V této souvislosti smekám před všemi dostavivšími se tělesy, protože žádný z nich nepřišel v kompletní sestavě. Dvě perličky: 1. Chrámový sbor sv. Kříže ze Znojma vystupoval s polovinou členů! 2. Den před vystoupením se z účinkování omluvil jeden trubač Collegium musicale bonum – jeho part v litaních B. M. Černohorského téměř bez přípravy zahrál varhaník David Postránecký.

Celkově malá účast vedla prof. Jiřího Sehnala k vyslovení zásadní otázky na semináři: Má smysl Sborování pořádat? Rozhodl jsem se tedy uskutečnit průzkum u členů slavkovského souboru formou anonymního internetového dotazníku (<https://my.surveo.com>), který měl celkem 12 otázek; vybírám z něho tři nejzásadnější:

1. Má smysl Sborování pořádat?

a) určitě ano – 57,1 %; b) spíše ano – 35,7 %; c) nevím – 7,1 %; d) spíše ne – 0 %; e) určitě ne – 0 %.

2. Pět společných skladeb je...

a) akorát – 7,1 %; b) zbytečně mnoho, preferuji ale více než jednu společnou skladbu – 50,0 %; c) stačila by jedna skladba – 35,7 %; d) nevím – 7,1 %.

3. Má být Sborování se mší nebo beze mše?

a) určitě se mší – 21,4 %; b) spíše se mší – 21,4 %; c) nevím – 14,3 %; d) spíše beze mše – 14,3 %; e) určitě beze mše – 28,6 %.

Je nasnadě, že uvedený průzkum má jen orientační hodnotu – záleží totiž na specifikaci sboru, jeho historii, momentálním vytižení celého seskupení či jeho členů etc. (proto je vhodné uvést, že slavkovský soubor existuje teprve od července 2013, poprvé se zúčastnil regionálního Sborování v loňském roce, v květnu 2015 realizoval též dva koncerty a zpíval při Slavnosti Ducha svatého). I tak ocenilo předsednictvo MS výsledky dotazníku jako „zajímavé a podnětné“.

Celý program probíhal v přátelské a přející atmosféře. Hudební složka liturgie i přehlídka měla slušnou úroveň, je proto škoda, i vzhledem ke sponzorství města, že sbory de facto zpívaly samy pro sebe. Přesto jsem přesvědčen o životnosti a smysluplnosti Sborování – tentýž konsenzus jsem zaznamenal napříč sborovým spektrem. Do dalších ročníků navrhuji zařadit: 1. Analýzu předvedených výkonů a konstruktivní připomínky (face to face), jež by sbory posunuly dál; 2. Edukační prvky (mimo sakrální prostory), např. workshop o vedení sboru.

Akte se uskutečnila za finanční podpory města Hustopeče, jednoty Musica sacra a pod záštitou brněnského biskupa Mons. Vojtěcha Cikrleho. Na památku dostali účinkující obrázek s vyobrazením sv. Václava z původního kostela v Hustopečích. Deo gratias.

Karol Frydrych