

Protézy, hračky, modely a liturgická hudba

V souvislosti s prudkým vývojem automatického řízení a počítačové simulace se rozvinulo bádání o pojmu, který se skrývá pod slovem *model*. Abychom si rozuměli: jde o odborný termín, jakožto české slovo (lépe řečeno kmen několika českých slov) však má více významů; s jedním takovým jsem se na příklad setkal před léty v Klášterci nad Ohří v muzeu porcelánu, kde průvodce vyslovil o jisté epoše cosi jako „zatím co do té doby se porcelán jen maloval, nyní se uplatnilo modelování“ a myslel tím, že na povrchu byly plasticky tvarovány ozdoby. Ten odborný termín, který – jak nám naznačil Guardini – se v obecném pohledu na umění ukáže jako důležitý, je však chápán jinak, jde – stručně řečeno – o analogii k něčemu (k tzv. modelovanému objektu). Model je tedy něco, co existuje jiným způsobem než modelovaný objekt¹, ale má to některé vlastnosti podobné (chápejte to extrémně velkoryse!) a ty vlastnosti jsou pro naše úmysly důležité. Dnes se to slovo dost zneužívá – slyšíme v televizi o modelech kapitalismu, modelech vedení politické strany, optimalizačních modelech apod., aniž by se řeklo, co je modelovaný objekt a čím je modelován; kdysi, když jsem začal vést kybernetickou laboratoř na jedné lékařské fakultě, právě



¹ Tím je vyloučeno to, co někdy v 19. století řekl zakladatel sémiotiky Charles S. Peirce: „Nejlepším modelem kočky je zase kočka, pokud možno tatáž“, čili jsou z pojmu model vyloučeny „modely na nic“, tj. objekty, u nichž je slovo model zbytečné.

frčely počítačové modely v medicíně a mě nějakou dobu trvalo, než jsem vymýtil zlovyk kolegů, kteří za mnou občas přišli s konkrétním a solidním požadavkem, který však formulovali slovy „potřeboval

bych vyřešit model“ – mimo jiné jsem je poučoval, že se řeší příklady z počtů na základní škole, kdežto modely se vytvářejí a používají.

Kolem modelů je celá věda, avšak

pro nás je důležité uvědomit si důvody, proč je vytváříme a používáme, tj. jaká je jejich funkce ve společnosti; podle ní lze modely klasifikovat. Některé jsou pro nás – řekněme to přímo, neomaleně a jasně – *protézy*. Nahrazují nám něco jiného, co potřebujeme a teoreticky bychom mohli mít, ale nemáme. Nejde jen o umělé chrup, kloub, ledvinu, nohu, sloužící invalidovi a podobně, ale např. o dalekohled, potápěčské ploutve a rogallo, stejně jako o roboty schopné pracovat v radioaktivním prostředí nebo pod vodou, o systém umělé inteligence, který nedáváme hlupákovi jako protézu (škoda!), ale předpokládáme, že bude např. rychle rozpoznávat a identifikovat otisky prstů (i když se na příklad stalo, že podobný systém dostal rozsáhlé množství dat sebraných v nemocnici a po jejich zpracování, od něhož se očekávaly doposud neobjevené vztahy užitečné pro diagnostikování, vítězně vydal první výsledek: když je pacient těhotný, tak je to vždy žena).

Jiné modely lze charakterizovat – opět přímo, neomaleně a jasně – jako *hračky*. Existují proto, aby působily potěšení, protože přímo s modelovaným objektem si potěšení dovolit nelze; nemusí to být jen potěšení mít tyto modely v rukou a manipulovat s nimi. Nejde tedy jen o modely letadel, o panenky (tj. modely dětí), modely vláček, vojáček, zvířátek atd., ale třeba o klasická divadelní představení včetně oper (např. potlesk obecenstva po „věrném milování“ na prknech jeviště dosud neprovdané a neprodané nevěsty s dosud neidentifikovaným Míchovým synem svědčí o tom, jak mnoho lidí, když vyrostli z úrovně panenek a dřevěných koníků, si našlo hračky adekvátní jejich věku a vkusu). Sem patří i mnohé počítačové hry a mnohé výtvořky výtvarného umění.

Jsou i modely, sloužící k poznání modelovaných objektů, u nichž přímý způsob poznání (např. pozorování a experimentování přímo na modelovaném objektu) není možné, tedy se ty objekty poznávají „skrze své modely“. Mapy jsou typickým příkladem, jiné se kdysi realizovaly např. pomocí galvanických van nebo elektrických sítí, v nichž některé měřitelné parametry elektrochemického procesu byly úměrné např. množství vody prosakující pod projektovanou přehradou nebo rozsahu epidemie šířící se danou oblastí. Už před desetiletími přešla realizace takových modelů na počítače podobné těm, co má kdekdo doma. Avšak už před dvěma tisíci let používal podobné modely Ježíš Kristus; v češtině máme pro ně název *podobnosti* a tento termín použijeme v této stati na všechny modely, které nám v procesu poznání nahrazují objekt, jehož jsou modely.

Další druh modelu, *simulátor*, je

určený pro získávání automatismů v reakcích (např. pro řízení automobilu, letadla, jaderné elektrárny nebo jeřábu), aniž by nás – na začátku velký – nedostatek automatismů vedl ke katastrofě vztažené k modelovanému objektu (např. místo opravdové katastrofy vzniklé neodborným řízením jaderné elektrárny ukáže simulátor na své obrazovce jen nápis jako např. „fine quasi černobyl“, nebo při chybném řízení tryskové stíhačky ukáže na jedné z obrazovek „plánované místo přistání: Čáslav, dosažené místo přistání: Máchova jezera“).



A nepleťme simulátor s tím, co budeme ve shodě s obecným územ nazývat *simulant*. Je to také model, který modelovaný systém (zpravidla lidská osoba) realizuje na sobě, je to model v literatuře spjatý s naší mentalitou (viz výrok „Das ganze tschechische Volk ist eine Simulantenbande“ – v mimoliterárním překladu „Celý český národ je banda simulantů“ – vložený do úst nečeského vojenského lékaře Grünsteina v populárním díle české moderní literatury)².

Takže shrňme: mezi modely lze z hlediska jejich účelu vytknout pět základních typů – **protézu, hračku, podobenství, simulátor a simulant**. Až je použijeme na (liturgickou) hudbu, nebudou tyto názvy znít pro kůrovice pěkně, ale vybrali jsme jejich názvy mj. proto, aby nás udržovaly v jisté pokoře a trochu nás chránily od pokušení, že provozováním hudby v chrámech děláme kdovíjaké geniálnosti. Existují i jiné typy modelů, ty však jsou více méně

mixem těch právě uvedených. Zařazení modelu do právě popsané klasifikace se může měnit, na příklad hračka se může stát simulátorem a naopak, v rukou odborníka milujícího svou profesi se naopak může stát jakýkoliv model, který vytvořil, hračkou, hračka-opera se může stát podobenstvím, pokud při jejím zhlédnutí dojde některým divákům něco, co dosud o době, v níž se děj opery odehrává, nevěděli, protézy-roboti se mohou stát hračkami nebo podobenstvími podle toho, jakým způsobem je pozorujeme, když hrají fotbal nebo dle

čtení tištěných not na varhany atd. Tedy naše klasifikace jednoho a téhož modelu se může měnit, ba může ve stejné době být pro různé jeho uživatele odlišná. Něco dokonce může být modelem jiného modelu – např. reprodukce obrazu v knížce je jeho modelem, ale obraz sám bývá modelem toho, co je na něm znázorněno. Systém umělé inteligence (jedna protéza) může sloužit robotu (druhá protéza).

Někdy se „zapomene“ na vztahy mezi modelem a modelovaným objektem, tj. na původní cíl, proč byl model vytvořen a/nebo na to, že jisté vlastnosti modelu zobrazují ty, které jsou předmětem zájmu v modelovaném objektu; pozornost se zaměří jen na ty vlastnosti modelu, které interpretaci v modelovaném objektu vůbec nemají – např. u simulátoru a protézy se stane rozhodující pořizovací cena (bez ohledu na to, zda simulátor bude fungovat jako simulátor a zda protéza bude jako protéza přijatelná), u hračky-tanku jeho dejme tomu zářivě červená barva, kterou jeho neplnoletý vlastník miluje, u podobnosti realizovaného jako počítačový

pokračování na straně 4

OBSAH

Úvahy

Protězy, hračky, modely a liturgická hudba, <i>E. Kindler</i>	1
Poznámka k předchozí modelové úvaze, <i>JiKu</i>	7
Co je to slavení?, <i>JiKu</i>	9
Ejhle, Hospodin přijde, <i>JiKu</i>	10

Z redakční pošty

S křížkem po funuse?, <i>J. Kunčický</i>	8
--	---

Bylo, je a bude

20. Svatoceliské setkání, <i>W. Türk</i>	8
J. J. Ryba se ke svým výročí dočkal prvního vydání své Pastorální mše D dur, <i>P. Novák</i>	9
Kdo kašle na kulturu, zajde na nekulturnost, <i>M. Šimáček</i>	11

Vážení čtenáři,

pokud nečtete jako první právě editorial, tak jste si již určitě všimli (a pokud editorialem začínáte, tak si určitě záhy všimnete), že toto číslo časopisu je překvapivě útlé. A určitě vás zajímá, co to znamená.

Mohu vás uklidnit, neznamená to nic. Je to náhoda.

V poslední době jsme mívali 16 stránek. Pokud by byl přísun článků náhodný (a to je velmi blízko pravdě), znamenalo by to, že jsou normální fluktuace $\pm$ tak zvané střední kvadratické odchylky, která je odmocninou ze střední hodnoty, tedy v našem případě ± 4 stránky. A nic zvláštního není ani občasná fluktuace o dvojnásobek, tedy ± 8 . A to je jev, kterého jste právě svědky. Něco se mi podařilo zaplnit vlastní vynucenou tvorbou, ale kde nic není, ani smrt nebere.

Ne, že bychom neměli nějaké nápady na to, co bychom vám v Psalteriu rádi předložili, ale není tak jednoduché přesvědčit autory, aby sedli a napsali. Kdo umí sednout a napsat, ten bývá přetížen sezením a psaním, a kdo sednout a napsat neumí (přestože by měl o čem), ten si raději nesedne a nic nenapíše.

Nicméně připadá mi, že tentokrát byla kvantita nahrazena kvalitou, neboť úvaha Evžena Kindlera o vztahu modelů a liturgické hudby je něco mnohem objevnějšího, než výcucy z výcuců církevních textů o hudbě. Snad vám bude ten text srozumitelný a snad nabudete podobného dojmu, jako já. Nebo že by dokonce byl srozumitelný, ale nesouhlasili byste s ním a napsali nějakou polemiku? V takové štěstí se ani neodvažuji doufat.

Editorial minulého čísla jsem začínal vyjádřením naděje, že porostou houby. Nerostou. Kde nic není, ani smrt nebere.

Jiří Kub



MINISTERSTVO
KULTURY

Časopis vychází s finanční podporou
Ministerstva kultury ČR

PSALTERIUM, revue pro duchovní hudbu

Ročník 9, č. 5/2015

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 Štrogrová

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

model zapomenou naprosto nekompetentní členové hodnotící komise na to, že by měl počítat hodnoty bez chyb, a zjišťují, zda vykazuje spočítané hodnoty jako čísla nebo jako grafy podobné těm, které zaujaly komisi při hodnocení jiného modelu... Když se vytratí povědomí o tom, že model zobrazuje jisté vlastnosti modelovaného objektu, budeme model nazývat zvrhlým. Jde opravdu o zvrhlost, ne snad ve smyslu nacistického termínu „zvrhlého umění“ (entartete Kunst), ale ilustrujme tu zvrhlost na oblasti, která je sice od modelů vzdálená, kterou však zná každý, kdo byl na vojně: boty tam existují ne proto, aby chránily nohy, ale proto, aby byly bezvadně vyčištěny, a účel postelí spočívá ne v tom, aby se na nich spalo, ale proto, aby byly rovně ustlané. Model se stane *zvrhlým*, když je chápán jen kvůli těm svým vlastnostem, které nemají vzor v modelovaném objektu.

Někdy může vzdálenost od modelovaného objektu být ještě větší, lze říct nekonečná: dělá se cosi, co vypadá jako model, ale neexistuje k němu modelovaný objekt; to, co se vydává za model, vůbec nic nemodeluje, není to ničeho modelem. Výtvar, který se takto podobá modelu, ale není modelem ničeho, budeme nazývat *pseudomodelem*.

V článku *O podstatě uměleckého díla*, jehož variace vyšla na str. 7-12 letošního druhého čísla Psalteria, píše autor Romano Guardini o umělcově tvůrčí činnosti, o obrazech a o vztahu ke skutečnosti. Je dobré si hned uvědomit, že píše o umění vůbec, ne – jako v článku publikovaném v předešlém čísle – o umění posvátné a zbožném. A uvědomujete si, milí čtenářové, co měl na mysli, když psal o uměleckém znovuvytvoření (dává sám příklady: stromu, židle, nitě)? No přece model, opravdu model, jehož význam ovšem nespočívá v tom, že zobrazuje nějaké fyzické, ekonomické, či úřední parametry modelovaného objektu, nýbrž v tom, že vyjevuje vlastnosti, které na modelovaném objektu pozoruje umělec téměř sám svým vnitřním poznáním; ten umělec je zobrazuje na modelu (uměleckém díle) tak, aby podobné vnitřní vnímání umožnil i jiným. Zprostředkuje jim poznání, k němuž by ostatní jinak než přes zobrazování na modelu nebyli schopni dojít. Je to pro nás moc a moc podnětná myšlenka, mnoho z toho, co bylo výše napsáno o modelech, se zajímavým (a někdy provokativním) způsobem promítá na vztah k uměleckým dílům. Nejprve však Guardiniho přístup podrobme trochu kritice.

Jde mu o „znovuvytvoření“, tedy opravdu o vytvoření modelu, a to takového, který by poměrně jasně a inteligentně znázorňoval ty vlastnosti,

jež poznává na modelovaném objektu autorův – řekněme – talent či génus. Doplníme ještě na okraj: když ten model nic nesdělí, tehdy autor asi nemá nic, co by na modelu ukázal, nebo to ukázat neumí; v prvním případě může jít o kýč (to by stálo za podrobný rozbor), v druhém případě je na umělcově místě jedinec, který sám to umělcovo poznání snad má, ale neumí vytvořit model, na němž by to mohl demonstrovat jiným – prostě to není umělec.

S tím vším může hudebník souhlasit, ale pozor, teď přijde to nejdůležitější pro čtenáře Psalteria: speciálně v hudbě zdaleka ne vždy vytváří umělec opravdu model! Vždyť např. sonáty³, symfonie, kvartety, varhanní a klavírní preludia a fugy (tedy velké množství děl tzv. absolutní hudby) existují a působí samy v sobě a ne tím, že by něco modelovaly; pokud bychom chtěli navázat na Guardiniho podněty, pak bychom je zařadili do kategorie těch výše zmíněných pseudomodelů⁴. Je pravda, že analogické pseudomodely ve výtvarném umění také existují, jsou to na příklad abstraktní obrazy a sochy, nebo některé architektonické objekty jako třeba kružby gotických oken, voluty a žebrové klenby a vlastně i mnohé krajky a jiný (ne všechn) textil; těch prvních je málo a mají tedy zanedbatelný význam a s těmi druhými a třetími se obvykle nedá nic dělat, tak proč by se s tím vším Guardini (a Kub a my) zabýval, že; nemysleme na to. V hudbě však nad množstvím pseudomodelů nelze mávnout rukou.

Domnívám se, že ignorování faktu, že je mnoho „absolutní hudby“, poněkud nabourává Guardiniho myšlenky, pokud je vztahoval na všechno umění; lépe řečeno: svědčí to o tom, jak silně se do jeho mysli vtíralo výtvarné umění a zatlačovalo fakt, že i hudba je umění⁵. Vždyť i variace J. Kuby na Guardiniho stať s tím musela velmi zabojet – všimněme si jen notových příkladů, které uvedl. Ano, hudba má velké procento děl (vynikajících, průměrných i řemeslných), která lze charakterizovat jako „vytvoření“ (rozuměj v množném čísle) ale ne jako znovuvytvoření; nejsou to modely, snad by to mohly být pseudomodely.

3 Snad s několika výjimkami, i když jakožto modely podezřelými (např. první větou Beethovenovy Mondscheinsonate).

4 Čtenář jistě pochopí, že hudební modely hudebních pseudomodelů jako např. variace, klavírní výtahy, orchestrální transkripce varhanních preludií nebo plagiáty zde jako okrajové jevy vypustíme z našich úvah.

5 Jde o zcela obvyklý jev, vezměte v úvahu třeba jen mnohasvazkové soubory knih, které vyšly s tituly zaměřenými prý na umění (např. Umění a lidstvo, Umění světa, Geschichte der Kunst), ale zcela ignorující hudbu (případná jedna stránka věnovaná výtvarným vlastnostem hudebních nástrojů nebo starobylého zápisu not se s tím, co dělá hudbu hudbou, míjí).

Ale bacha, teď se nabízí jeden hegelovský grif, jedna negace negace – kdyby byl ještě papežem Benedikt XVI, mohli bychom být podezříváni, že se chceme vetřít do jeho přízně použitím filosofického systému, který mu byl katolickou šuškanou podsouván; ale o to zde fakt nejde.

Máme-li zájem o to, aby liturgická hudba byla kvalitní, pak nemáme naprosto žádný důvod, abychom Guardiniho myšlenky zavrhl. Vždyť jsou překvapivým způsobem vhodné k tomu, aby byly aplikovány na ni, na liturgickou hudbu!

Soustředíme-li se na ni, mnoho hudebních pseudomodelů (skladeb absolutní hudby) z našich úvah odpadne a úvahy Guardiniho se ukáží jako použitelné, smysluplné a pravdivé: liturgická hudba se vztahuje k liturgii, měla by se tedy skládat z modelů, které znovuvytvářejí některé často velmi jemné, duchovní, hluboké a niterné⁶ složky a odstíny liturgie a účasti na ní; počet pseudomodelů by se tak měl podstatně zmenšit – tu a tam – na varhanní preludování. Důležité je také to, že drtivá většina děl liturgické hudby je nesena textem (nebo sama nese text). A vznikají otázky: jakého typu by měly být ty modely? Co by měly dle Guardiniho pojetí znovuvytvářet a proč?

Když jsem po přečtení Kubovy variace na to první Guardiniho téma⁷ přečetl a promyslel, napsal jsem stať *Hudba posvátná a liturgická*, která byla vytištěna v 4. letošním čísle Psalteria na str. 12-14 a chápál jsem ji jako přípravu pro další úvahy, konkrétně členěné dle výčtu 14 položek vydávaných za důvody existence hudby při (mešní) liturgii. Přečtení druhé Guardiniho-Kubovy stati dává velmi jasné podněty, abychom si všimli vztahů mezi těmi 14 důvody a zde popsanými sedmi položkami, totiž pěti druhy modelů plus zvrhlými modely plus pseudomodely. To je ovšem trochu moc – teoreticky 14×7=98 vztahů. I když kdekdo z nás označí mnohé z nich za neuskutečnitelné, zůstane jich i tak dost a nadto lze i uvažovat a eventuálně diskutovat o tom, zda je ten a ten vztah opravdu neuskutečnitelný.

Proto nechme tuto záležitost pro budoucí čísla Psalteria s doporučením čtenářům, aby sami o těch vztazích podumali (případně něco i napsali). A v této stati se zaměříme na vztah liturgické hudby (jako v minulé stati: pro jednoduchost a větší konkrétnost zúžené na hudbu pro mešní liturgii) ke

6 Nemáme na mysli takové primitivní modely, jako např. to, že v kancionálce je strofa k evangeliu, kde se ledabyly zazpívá, že „teď pozorně posloucháme Boží slovo“ (samozřejmě ho neposloucháme, když zpíváme, dokonce ho možná uslyšíme až za chvíli nebo jsme ho už slyšeli, ale i kdyby tomu tak nebylo, takový model, říkající „co teď je“, je opravdu primitivní a nedůstojný a nadto ho dělají slova a nápěv ho ignoruje).

7 Psalterium 2015, č. 1, str. 1

klasifikaci modelů.

Mešní liturgie je zpřítomnění Kristovy oběti na Kalvárii a v té liturgii dostáváme příležitost se oné oběti skutečně účastnit. Ta skutečnost, ta nabízená realita účasti u té oběti je nesmírný dar, kde Kristus použil svou božskou moc nad prostorem i časem; a to zavazuje: ač to zní jako pastoračně vyvážený pokyn venkovského pana faráře skupině zbožných babiček nebo nezvedených účastníků skautského tábora, platí, že rozhodneme-li se použít hračku nebo simulátor při mešní liturgii, je to stejně nevhodné (nepřípustné, nevěrecké, nemorální,...), jako kdybychom se rozhodli vzít si takovou věc ke Kristovu Kříži a tam se jí zabývali. No a přijít tam a projevit se jako simulant, to už je cesta do pekla (kterou ovšem bude stát za to v souvislosti s některými kancionálkami a sólovými „vločkami“ někdy v budoucnosti racionálně rozebrat).

Pokud jde o podobnost, tak se při liturgii ukazují jako použitelná, to víme, ale nejsou to případy, kdy by model byl vyjádřen hudebně. Takže se zdá, že hudba v těchto vztazích nemá při liturgii místo. No, je to složitější, opravdu totiž existuje několik hudebních skladeb, které mohou sloužit jako podobnost a proti jejichž použití v mešní liturgii nelze nic namítat, ale to jsou zajímavé výjimky a geniální díla. Snad je někdy v Psalteriu rozebereme.

Druhým projevem božské moci a moudrosti je fakt, že při mešní liturgii se dostává Kristus reálně do naší blízkosti svým živým Tělem, kterému jeho všemohoucnost povoluje být jak v nebi tak při liturgii (a pak také ve svatostánku). Tato blízkost je dovedena do extrému, ono totiž to Tělo, i když jednou vstoupilo na nebe, je přítomným nabízeno za pokrm.

Hudba oběma projevům Kristovy lásky a moci musí co nejtěsněji odpovídat, měla by „být“ integrována do nábožného pozdvižení myslí k Bohu, opravdu „integrována“ a ne jenom to pozdvižení naznačovat, symbolizovat, dokumentovat či předstírat, jinými slovy: hudba by se měla účastnit modlitby, ke které uvedená situace jasně vybízí, měla by se účastnit modlitby oslavné a děkovné za tyto Kristovy projevy (a případně i za jiné dary) a modlitby prosebné.

U čtyř druhů modelů jsme zjistili, že jsou pro liturgii mešní oběti nevhodné. A teď pátý druh: jak je to s modelem-protézou? Lze se shodnout, že by bylo kruté vytýkat někomu, že jde ke Kristovu Kříži a má chudák umělou nohu, chrup, ledvinu, kyčelní kloub, brýle, naslouchátko, ... Ač se zdá, že tato myšlenka by patřila spíš do diskuze na konferenci o lékařské etice, není tomu tak. Protézy v uvedené situaci totiž

potřebuje každý z nás, snad vyjma sv. Teresii z Avily nebo před křížem klečící sv. Luitgardu, jejíž láska k ukřižovanému Kristu byla tak hluboká, že ho vedla k tomu, aby nechal model svého těla na tom kříži zázračně a živě⁸ sv. Luitgardu k sobě přivínout. Jako postižený ztrátou nohy, zubů, sluchu, ... potřebuje protézu, my, postižení dědičným hříchem, potřebujeme protézy, které by nám pomáhaly, abychom chválu a dík za svátostnou přítomnost Kristovy oběti a Kristova Těla co nehlouběji v onom nábožném pozdvižení myslí k Bohu upřímně vyjádřili a aby se ona přítomnost dotkla našeho nitra.

Protézy jsou tedy nejen morálně přípustné, ale potřebné, vlastně nutné. Ale jaké to jsou? Církev⁹ už je vytvořila, jejich základem jsou liturgické texty, v nichž nám předkládá myšlenky, které bychom měli během mešní liturgie mít. Vlastně je to poněkud složitější, slova často vymysleli už starozákonní autoři, hlavně žalmů a Knihy moudrosti, a církev je přijala jako základ svých protéz, píšeme základ, protože celá protéza je text zhudebněný autentickými nápěvy

8 Tak živě, jako by modelovaný objekt, tj. opravdové Kristovo živé tělo splynulo s jeho modelem umístěným před sv. Luitgardou.

9 Jde o všeobecnou církev, ne o nějakou „Wir sind Kirche“, tedy o amatéry s neumělými, chvilkovými a povrchními nápady pro protézu neuměle zbastlenou pro jednu chvíli, jednu vesnici, diecézi či stát, jde o církev, která na tomto velmi choulostivém a zranitelném poli pracovala a ověřovala stovky let široce použitelné protézy, dnes prověřené testem času.

gregoriánského chorálu. Slova těch textů – která církev poznává jakožto namířená přímo ke Kristu nebo k jeho Otci, někdy i k Duchu Svatému či dohromady k Boží Trojici¹⁰ – mají hluboký a nesmírně inspirující obsah. Pro ilustraci: je přibližně 30 nedělí během roku, tedy dva úseky (před postem a po slavnosti Nejsvětější Trojice), kam se vkrádá pokušení liturgické nudy a použití různých pseudomodelů a zvrhlých modelů; najdeme si na str. 260 římského graduálu Pavla VI. Introit *Omnis terra* (pokud není k dispozici, stačí usuál, v novějších vydáních na str. 484), vžijme se do toho, že slovy těch introitů oslovujeme samého Boha, tedy nejen nekonečnou lásku ale i nekonečnou moudrost a dokonalost, a uvědomme si, jaká protéza je v tomto pochopení chorální melodie, jak mnoho nám příslušné zhudebnění pomáhá upřímně vyslovit každé slovo; a pak si takto probírejme další introity pro nedělní mše „během roku“. Každý introit je jiný, jak neuvěřitelně velké bohatství skrývají jejich slova a jak nám toto bohatství objevuje nápěv a přirozeným způsobem se nabízí k vyjádření tohoto bohatství Bohu! A stejně to zkusme s ostatními zpěvy těchto nedělních proprií. Všechny ostatní snahy o zhudebnění nebo dokonce o jiné texty se začnou jevit jako ubohé, nepatřičné a z hlediska uvedeného cíle jako nepochopené, když už chápané jako modely,

10 výjimečně k některým světcům, ale tomu by bylo třeba věnovat také zvláštní úvahu, celý článek.



tak jako hračky.

Nebo ještě jeden příklad: zhudebnění slov *Přijď, Duchu svatý, naplň srdce svých věrných a zapal v nich oheň své lásky*. Ta se obvykle odříkají před nějakou katechezí nebo na začátku nějakého důležitého jednání v církvi, v církevních školách tu a tam na začátku školního

(ve smyslu Guardiniho), na nichž je nám odhalována hloubka smyslu těch zpívaných slov, hloubka, která nám umožňuje stát (klečet, sedět) před Bohem v nábožném pozdvižení své mysli k němu, které je dokonalejší, než kdybychom před Bohem pouze ta slova říkali, nebo je zpívali jinak.



roku a kdysi (nebo snad i nyní?) při svěcení chrámu a oltáře, na němž při tom hoří pět hrstí kadidla. Při tom se obrácíme k božské osobě, která nás vnímá, k nepochopitelně nekonečné lásce mezi ostatními dvěma božskými osobami a dle našich modliteb dárce většinou či menšímu množství svých darů; když se ta slova odříkají resp. odemelou, těžko očekávat, že to množství bude větší než nulové. Ale jak se máme postavit k božské osobě? Odpověď nám dává chorální zhudebnění verše *Veni Sancte Spiritus* k Aleluja pro slavnost seslání Ducha Svatého: pokud je nepřijímáme s předsudky *fuj, latina* nebo *brrr, chorál* (nebo obojí), pak nám je církev nabízí jako protézu, která nám otevře cestu k osobnímu, vnitřnímu a při tom objektivnímu vztahu k tak důležité, vlivné a mocné osobě, jako je Duch Svatý, vztahu, který je prost automatismu a přezírání a který, ač jde od srdce, má k dispozici každý ze společenství přítomných.

Platí obecně, že ta slova církev nabízí a nabízí proto, abychom je sdělili Bohu tak, že jejich smysl vychází živě z hloubi naší osoby, čili že jimi upřímně a pravdivě vyjadřujeme (ne modelujeme, ne symbolizujeme, ne simulujeme, ne z vnějšku studujeme) hloubku toho, co vyjadřují. A v tom jsme stejně omezení, neschopní a chromí jako v normálním životě ti, kdo potřebují obvyklé protézy. Čili v tom potřebujeme protézy k vyjádření povinného vztahu ke Kristu.

Vhodné zhudebnění těch slov je protéza. Je to řada modelů – znovuvytvoření

Když jsem byl malý kluk, moje praprateta ležela – dnes bychom řekli – na eldéence úplně bezmocná, a když ji navštívili mí rodiče, zjistili, že jí z nočního stolku zmizela zubní protéza. Moje matka se obrátila na sloužící sestru a ta beze slov sáhla na stolek jiné pacientky, vzala tam její zubní protézu a položila ji na stolek naší příbuzné. Že mou matku naštvála, je evidentní. Uvažujeme: ta věc byla zubní protéza jako jiné zubní protézy, měla jistou cenu jako plod lidské práce, řeklo by se „lepší, než nic“, že by však v ústech naší příbuzné překážela a nepomáhala, je evidentní. Šlo o nesprávnou protézu a stejně nesprávná může být i ta hudební protéza použitá při mešní liturgii: může to být sice také hudební protéza, ale neslouží svému účelu a často ještě navíc vadí – je mnoho zhudebnění textů určených pro mešní liturgii, některá mají cenu jakožto produkty lidské práce (chci tím taktně říct: jakožto umělecká díla sama o sobě), ale málokterá pomáhají výše zmíněnému účelu a často překážejí, protože vedou mysl jinam než k jejímu opravdovějšímu a hlubšímu nábožnému pozdvižení mysli k Bohu. Mezi kůrovci se často mění z protéz na hračky.

Ukazuje se však problém: zubní protéza nepasuje do úst různých lidí, ale ta protéza, kterou my se zde zabýváme, protéza pro hudební vyjádření liturgického textu, ta by měla být univerzální, měla by „pasovat“ do mysli mnoha lidí,

v ideálním případě do mysli všech na liturgii přítomných. Zdá se to nemožné, avšak jedním z úkolů vrcholného umění je cosi, co jsem už kdysi našim čtenářům připomněl na první stránce sedmé části kursu *Systémový přístup ke gregoriánskému chorálu*, která vyšla jako *Folia* (Supplementum) 2/2008 časopisu *Psalterium*, totiž překonávat zdánlivě nemožnosti; pravý umělec je schopen svým dílem překonávat to, co se zdá ostatním lidem nepřekonatelné.

Zkušenosti mých osmdesáti let života mi říkají, že zatím jedinou „protézou“ ve výše uvedeném smyslu jsou tedy liturgické texty a jejich zhudebnění, a to ne jakékoliv zhudebnění, ale gregoriánský chorál. Je mnoho námitek proti němu, ale je to jako s tou zubní protézou: když ji má jeden mít, musí před tím čekat u lékaře, musí za ni platit a pak se mu hotová protéza zdá jako něco, co do úst nepatří; časem však pozná, jak moc mu pomáhá. Všimněme si, že příklady naznačené výše ukazují i to, že gregoriánský chorál je protéza, která nás nejen uschopňuje k upřímnému vyslovení liturgických textů, ale že je to protéza spojující a sjednocující v tomto zdánlivě subjektivním vztahu k nebeským osobám celé shromáždění.

Bude vhodné ukázat a rozebrat časem na stránkách *Psalteria* některé příklady. Pro tentokrát jen naznačme, že námitky proti gregoriánskému chorálu z různých stran se po důkladném rozboru ukazují stejně nelogické jako námitky proti zubní protéze, a to nejen jako ty výše naznačené, ale mnohem absurdnější, jako např. tyto (doufejme, že virtuální) zubařovy rady pacientovi: „já zubní protézu nepotřebuju, ale je fakt, že sedím radši v křesle než na židli, tak si místo použití zubní protézy taky sedněte do křesla“, nebo „nač chtít lépe kousat, když je lepší pít pivo“, nebo „koukněte tady sestřička, mladá, hezká, bez zubní protézy, tak vy taky buďte mladý, hezký, bez protézy“, nebo „myslím, že na zubní protézu nám pojišťovna přispěje moc málo, ví se, že na umělou ledvinu přispívá víc, tak já ji vám předepíšu místo toho umělého chrupu“. Doporučuji každému čtenáři, aby si dle vlastních hudebních tendencí zobrazil tu cizí zubní protézu, křeslo, pivo a umělou ledvinu na druhy hudby, kterou by chtěl při liturgii aplikovat proto, že ho táhne víc než vědomí hluboké účasti na mešní liturgii. A také aby si podobným způsobem zobrazil případné argumenty „pastorační moudrosti“ duchovního správce nebo angažovaného farníka, než s ním bude jednat o tom, jak z pastoračního hlediska budou měnit dosavadní v kostele praktikovanou hudbu na tu „hodnotnější“.

Evžen Kindler

Poznámka k předchozí modelové úvaze



Při pročitání (bezesporu inspirativním) Kinderova textu jsem si uvědomil, že existuje ještě jeden ne řídcejší případ modelu, který se mi do jeho dělení na protézy, hračky, podobenství, simulátory a simulanty nepodařilo bezesbýtku zařadit. Je to šidítka lidově zvané dudlík. S hračkou má společné to, že jeho užití způsobuje potěšení podobné aktuálně nedostupnému originálu. Ale liší se od ní tím, že funguje-li správně, předstírá že je tím, čím není (modelovaným objektem). A předstírá to pro uživatele způsobem, který jej ošálí, ošidí. Na první pohled je rovněž podoben protézě (kterou je třeba kojenecká láhev s „dudlíkem“ na konci), ale na rozdíl od protéz bříško nenaplní. Napodobuje, nahrazuje některé funkce aktuálně nedostupného modelového objektu, ale funkce – jak bych to vyjádřil – pro jeho esenciální funkci nepodstatné.

Do této kategorie bychom mohli zařadit třeba skleněné oko, které nikterak neslouží k esenciální funkci oka – vidění. Mohlo by se možná říci (a zařadit tak dudlík do Kinderovy systematiky), že šidítka je zvrhlým modelem protéz. Nicméně na rozdíl od zvrhlého modelu se povědomí o tom, že model zobrazuje jisté vlastnosti modelovaného objektu nevytratilo, ale bylo umně zakryto. Jeho konzument byl ošizen.

Pokud budeme sledovat dále Kinderovy úvahy, dojdeme k poznámce o kýči, jako nepovedenému „znovu-vytvoření“ zobrazovaného objektu, při kterém autor nemá nic, co by na modelu ukázal. Evžen Kindler doporučuje delší rozbor, pokusme se alespoň o krátký.

Dovolím si nesouhlasit s tím, že podstatou kýče je to, že autor nemá nic, co by na modelu ukázal, ale určitě neukazuje nic, co není na znovuvytvářeném objektu notoricky známé a všeobecně kladně emocionálně hodnocené. Nemá čím konzumenta obohatit. Navíc (dle Kulky – viz Psalterium supplementum I/2012) předstírá, že působí estetickými prostředky, že působí tím, jaký je, nikoli tím, co zobrazuje.

Neukazuje to předstírání, že kýč je nějaký druh modelu – dudlíku? Zdá se, že ano. Kýč je šidítka, model, který modeluje umělecké dílo tím, že zobrazuje či přejímá jeho nepodstatné vlastnosti a předstírá, že tím uměleckým dílem (ve smyslu Guardiiniho protézou reality) opravdu je – šidí.

Pokud tedy v intencích Kinderových úvah postoupíme dále, dostaneme se k otázce použití šidítka (a potažmo kýče) v mešní liturgii. Pokud jsme s Kinderem vyloučili jako eticky nepřijatelné užití hudby jako hračky, simulátoru a simulanta a jako technicky nepravděpodobné použití hudby jako podobenství, nutno uvážit, jak technicky a eticky dopadne nyní uvažované šidítka.

Zatímco v případě simulátoru a hračky při mši svaté (pod křížem) bych byl asi méně přísný, než Evžen Kindler, zejména pokud se jedná o děti či začátečníky a je výhled na to, že pod dobrým vedením tento druh modelu časem překonají, v případě šidítka, které esenciálně (tj. aby bylo tím čím je) předstírá, že je něčím jiným, než je, aniž by nahrazovalo či zprostředkovávalo něco, čím není,

není, myslím, shovívavost na místě. Bud si totiž tuto funkci šidítka autor, interpret a posluchač neuvědomují, a pak jsou při mši ošizeni (nepřijatelné), nebo si jí uvědomují a vědomě se účastní šizení druhých (ještě nepřijatelnější).

A když už jsem se pustil do těch pár poznámek k textu o modelech, dovolte ještě jednu aplikaci kategorie dudlík. Vezměme příhodu Evženovy maminky s cizí zubní protézou. Ta sestra jí nabídla cizí zubní protézu – tedy nabídla jí šidítka. S tím, že bude touto náhradou náhrady ošizená. A patří k lidské psychice, že nabídka šidítka, pokud je příjemcem rozpoznána jako šidítka, vzbuzuje prudké negativní emoce. Nikdo nemá rád, když se z něj druhý snaží udělat vola. Přesně stejný mechanismus vysvětluje, proč se zastánci „hodnotné“ liturgické hudby, tak netolerantně rozčilují, pokud se v liturgii s takovou nabídkou někde setkají.

Protože nedoufám, že mezi čtenáři Psalteria jsou takoví, kteří hudební liturgické dudlíky obvykle vědomě či nevědomě nabízejí (hudebně nevzdělaní pastoralisté), a zároveň doufám, že mezi čtenáři – kůrovci žádní takoví předkladatelé dudlíků nejsou, vzniká otázka, proč by mělo být užitečné o dudlících psát. Domnívám se, že typický čtenář, který se nad nabídkou nevhodné hudby při liturgii již někdy rozčilil, by mohl po přečtení toho dodatku pochopit, v čem vlastně příčina jeho rozčilení spočívala. A i to by mohlo být někomu užitečné.

JiKu



Z redakční pošty

S křížkem po funuse?

Odezva na článek uveřejněný v tisku by dozajista měla být včasná, dokud se myšlenky z článku jakoby vznášejí v intelektuální sféře čtenářů. Poznámky, které se hodlám učinit ke článku Theologia Fugi otištěném v třetím čísle letošního Psalteria jednoznačně opožděné jsou, pokládám je ale za dlouhodobě platné a vhodné i pro podzimní zamyšlení.

Článek jsem začal číst se zřetelným potěšením jako nevážné zamyšlení nad kuřáctvím. Posléze mi úsměv ale poněkud uvadl a zůstal takto i při čtení komentáře J. Štogra, který ho zvedá jako pošlapanou standardu v boji za práva utiskovaných kuřáků. V podstatě do stejné kategorie lze zařadit postoje J. Kuba a P. Svobody.

Ne, nechci se zapojit do sporu o kuřáctví či nekuřáctví, to co mě na článku zaujalo byla zřejmá lehkost s jakou lze biblickými odkazy a citacemi argumentovat ve prospěch naprosto okrajové záležitosti, nechť čtenář promíne, ne, blbiny.

Jsem schopen smířit se s formálním nedostatkem, že stavební kameny vytvářející to, o čem každou neděli slyšíme jako o slově Božím, jsou využívány pro jinak celkem nezávadný druh humoru. To, co mě ale děsí, je neanalyzovaná obava z rozsahu falešných závěrů a tvrzení, která byla do křesťanského učení zavedena stejným způsobem během jeho existence, především od roku 380, kdy se stalo součástí výzbroje mocenské hierarchie.

Abych ale přešel na volnějším pole profánní filosofie. Podobný pracovní princip, totiž že učená úvaha je vedena záměrně nebo podvědomě k cílům, ke kterým ji autor vést chce, a to bez faktického ohledu na objektivní skutečnost, se mi jeví jako téměř absolutně platný. A jen o něco málo méně nebezpečný.

Dalším depresivním faktorem pak byla skutečnost, že reakce publika, resp. kroužku redaktorů se soustředila na nepodstatnou záležitost kouření či nekouření. Tento problém zde přitom chápu spíše jako celkem libovolné téma pro zábavnou intelektuální hru. Je to ovšem v celkem v souladu s běžnou společenskou praxí, kdy se rozebírají povrchností a důsledky důsledků, přičemž se nevěnuje pozornost základním a podstatným otázkám.

Co tedy mohu uvést kladného a jak se vyvarovat naznačeným společenským nebezpečím?

Obecně, chceme-li nalézt správná řešení, musíme hledání začít s myslí čistou, jakou předpokládáme u dítěte, stejně nevinnými očima musíme pozorovat svět a stejně naivně musíme být schopni sdělovat své výsledky. Tedy studovat svět a ne přijímat klišé, či zapojovat se do bezúčelných sporů.

A radostná zvěst nakonec. Pokud si to vše uvědomujeme a jednáme podle toho, pak akceptování článku tak jak je nečiní celkem žádný problém.

Jiří Kunčický

REDAKČNÍ POZNÁMKA K REAKCI KOLEGY KUNČICKÉHO

Zmiňuje překvapivou lehkost, s kterou lze při troše zběhlosti dokázat pomocí biblického textu v podstatě cokoli. To byl také důvod, proč jsem (kromě zřetelného odlehčení) text teologie fumi zpočátku publikoval. Ne vše, co je dokazováno pomocí Bible je pravda. A jsem potěšen, že si tohoto faktu někdo všiml a tím pádem se stává imunní vůči podobným manipulacím.

Ale trochu bych se zastal kolegy Štogra (a Pavla Svobody, který je v tom svým upozorněním na Bachovu skladbu v podstatě nevinně). Primárním zájmem zmiňovaných přece není obrana kouření, ale obrana jistého prostoru svobody před argumentacemi sice nebiblickými, ale zadírajícími se nám pod kůži ze všech možných stran. Argumentacemi bránícími člověka před ním samým a omezujícím prostor jeho svobody, přestože svoboda člověka je zjevně jeden z největších darů Božích a kromě rozumu to, v čem nás stvořil ke svému obrazu. Argumentacemi, kterým podlehl i autoři teologie fumi, přestože mnoho dalších klišé a paradigmat pronikavě odhalili.

JiKu



Jednota MUSICA SACRA

zve všechny varhaníky, chrámové zpěváky a hudebníky na jubilejní

20. SVATOCECILSKÉ SETKÁNÍ

které se koná pod záštitou brněnského biskupa Vojtěcha Cikrleho v sobotu 21. listopadu 2015 v katedrále v Brně na Petrově

Program:

- 09:15 – 11:00 příležitost ke svátosti smíření
- 09:30 secvičení společných skladeb k liturgii (ke stažení na www.musicasacra.cz)
- 10:00 mše svatá s provedením společných skladeb
 - hlavní celebrant Mons. Vojtěch Cikrle, brněnský biskup,
 - zpívá pěvecký sbor Dómský smíšený chrámový sbor
- předání kvalifikačních osvědčení
- prezentace nové publikace Varhanní preludia XIII – Preludia na písně z Kancionálu – Příležitostné
- gratulace Zdeňku Pololáníkovi k 80. narozeninám
- pohoštění a příležitost k neformálním setkáním v prostorách biskupství
- prodej publikací z produkce Musica sacra

Willi Türk

DNY SOUDOBÉ HUDBY

Během tisku tohoto čísla se koná koncert duchovní hudby v rámci festivalu Dny soudobé hudby pořádaný Společností českých skladatelů AHUV. Zazní skladby Jaromíra Dadáka, Jiřího Kabáta, Luboše Sluky, Pavla Jurkoviče, Otomara Kvěcha a Olgy Ježkové. O koncertě a skladbách se chystáme referovat v příštím čísle Psalteria.

Co je to slavení?

Rituál (z latinského ritualis = obřadný), obřad, ceremonie, ceremoniál je způsob chování založený na tradičních pravidlech. Z pohledu antropologie se jedná o činnost neinstrumentální povahy, která má přesně stanovený postup ... Je to „posloupnost jednání, kterou si účastníci nevytvářejí na místě sami“. Rituál slouží k zajištění správného, úspěšného, opakovaného provedení žádoucích činností pro spolehlivé dosažení cíle a napomáhá upevnění společenské organizace.

Wikipedie

O liturgii (mši svaté, svátosti, hodin) říkají vzdělání katolíci, že ji slavíme. Slavnosti slavíme, či jsme alespoň vybízeni, abychom je slavili. Ale co máme vlastně dělat a jak se máme cítit, abychom slavili a cítili se slavnostně? Má toto naše katolické (odloučení bratři prominou, ale jejich shromáždění tentokrát pomínou) slavení něco společného (nebo dokonce totožného) se slavením světským (narozenin, výročí, státních svátků, Prvního máje, modrého pondělí)?

Nejprve si všimněme, jak se slaví (tj. co se při tom dělá) ty světské příležitosti ke slavení. Jsou dva způsoby (Wahrheit, nikoli Dichtung): buď se sejdeme s pozvanými, jíme a popíjíme a pak se vytvoří kroužky účastníků, ve kterých se hovoří (diskutuje, sdílí), kroužky se pomalu obměňují a ubývají, jak se jednotliví „slavíci“ postupně vytrácejí, až to někdo ukončí a začne se uklízet (doma) nebo platit (v hospodě). Hudba (je-li jaká) se omezí na zvukovou kulisu¹. Druhá možnost je, že delegace veřejných představitelů se sejde ve slavnostních oblecích na památném (pietním) místě, chovají se uctivě, někdo krátce pohovoří, položí (nechá položit) přivolaným vojskem věnec, který by sám neunesl, po desetisekundové minutě ticha se všichni rozejdou, to celé před objektivem veřejnoprávní televize. HJhudba (je-li jaká) se omezí na jednu kultovní skladbu (hymnus), který je pietně (uctivě) vyslechnut. To celé za okázalého nezájmu veřejnosti, která vyrazila někam do přírody užít volného dne.²

Oba tyto způsoby mají své (poněkud méně zdegenerované) paralely, spíše předobrazy ve slavení církevním, či v chápání toho, co bychom – slavíce – měli (správně) dělat. To „správně“ se vztahuje k pocitu, který máme, když

1 I v tomto případě je jablkem sváru, mezi těmi, kteří se dožadují slabší či silnější úrovně hlasitosti.

2 Je ještě třetí způsob pro romantické studenty, kteří se sedou pod sochou K. H. Máchy a slaví četbou veršů, ale klientela je tak minoritní, že tento způsob v úvahách nepomineme.

z takového slavení odcházíme, zda jsme z právě ukončených dějů (slavení se děje) potěšeni nebo rozladěni.

Během mnohaletých diskusí o liturgických otázkách na internetu jsem nabyl dojmu, že existují dva typy lidí. Jedni si cení na liturgii možnost komunikace, sdílení, vzájemného obohacování a vyjadřování vlastních citů, pocitů, emocí (a jsou spokojeni, když tam nastane to, co jim jejich preference uspokojí), druzí očekávají děj předvídaný, předem daný, jehož „scénář“ je naplněn co nejdokonalejším způsobem. Čím je děj předvídatelnější

a dokonaleji naplněný, tím odcházejí spokojenější. V paralele – jedni oceňují více forbinu V+W, druzí dokonale zhraného Hamleta. Jedni oživující změny a improvizace vítají, druzí z nich lezou po zdi (co si na nás zase dnes vymyslí?).

Jen několik málo kněží má (mělo) ten dar, že jedním a tímž slavením dokázali uspokojit obě skupiny, jedním z nich byl například otec Jiří Reinsberg (a já pamatuji i liturgii otce Tomáše Týna OP).

Je těžko říct (samozřejmě vím, ale je to těžko říct), který přístup je ten správný, ale domnívám se, že vzájemné nepochopení těchto paradigmat (jak jen můžou ... !) je zdrojem většiny liturgických nepochopení.

JiKu

J. J. Ryba se ke svým výročí dočkal prvního vydání své Pastorální mše D dur



Jakub Jan Ryba
(1765 - 1815)



Missa Pastoralis "Bila dvanáctá hodina"



Před časem jsem objevil ve fondech Studijní a vědecké knihovny Plzeňského kraje mezi novými přírůstky hudebnin Pastorální mši českého hudebního skladatele Jakuba Jana Ryby. V letošním roce si připomínáme 250. výročí narození a zároveň 200. výročí jeho úmrtí. Možná proto se editor, březnický varhaník, pan Ing. Ivan Slezák, který mimochodem upravil a vydal tiskem celou řadu jiných chrámových děl, ujal Rybovy méně známé, leč hodnotné Pastorální mše D dur z r. 1788. Dílu si dovolil dát podtitul *Bila dvanáctá hodina* podle jejích prvních českých slov, která zazní hned po latinských úvodních Kyrie eleison.

Snad bych si dovolil úvodem dílo stručně charakterizovat. Je zajímavé, že Ryba zhudebňuje text latinského ordinaria (Kyrie, Gloria, Credo, Et incarnatus, Et resurrexit, Sanctus, Benedictus – Ryba jej zde nazval česky Pastorella – a Agnus Dei), ale jak jsem již zmínil, střídá v prvních a posledních dvou částech latinské texty s českými. Dle slov Jiřího Berkovce v Rybově monografii tak vychází z dobové praxe jazykové interpolace. Jak ovšem známe Rybovu

charakteristickou hudební řeč, mění se nejen text, ale hlavně ona. Rybova melodičnost a svěžest ve zhudebnění českých textů doslova hýří nápady (např. část Tobě Bože děkuju v závěrečném Agnus Dei, ve střídání s *Dona nobis pacem*). K pěveckému sboru (v Benedictu se sólovým hlasem soprán a v části Kyrie se sólovým hlasem basu), k tradičním varhanám a kontrbasu (basso continuo editor zpracoval střídme a bez zásahů do notace) Ryba v instrumentaci přidal ještě flétnu, dva klarinety, dvě hory, trubku (jako trombe principalis), tympany, dvoje housle a violu.

Editor notového zápisu vycházel z opisu Johana Strnada z prosince roku 1839, který je uložen v Národní knihovně České republiky v Klementinu a je také běžně dostupný na webu manuscriptorium.com. Při své práci si nekladal za cíl vytvořit urtext díla, ale co nejvíce Rybovu mši zpřístupnit pro běžnou potřebu našich chrámových pěveckých sborů, schol apod. Editor se musel vyrovnat s nelehkým úkolem dobové nestejné praxe zapisování posuvek, četných chyb v opisu a v doplnění chybějících detailů hudebního textu. Sboristé, kterým se tento přepis dostane do ruky, jistě ocení např. praktické zanášky před svými nástupy, doplnění chybějících notových hodnot při přebytku slabik v textu apod. Instrumentální hráči mohou ocenit editorovy návrhy dynamik a frázování (výrazy v závorkách pochází od editora a dle jeho slov nejsou závazné).

Rybovu znovuobjevenou mši v novém přepisu Ing. Slezáka vydalo nakladatelství JPG plus, spol. s r. o., Břežnice u Zlína.

Petr Novák

Ejhle, Hospodin přijde

Advent se blíží. Vzpomněl jsem si na text, který jsem kdysi napsal pro prosincové číslo *Amen* v roce 1998, v době kdy po Psalteriu nebylo ještě ani vidu, ani slechu. Jakási renesance rorátů byla po několik let v zájmu JiKu a potažmo i Společnosti pro duchovní hudbu. Při této snaze byly výhry i prohry, proto ten původní text doplním pohledem, kterým se na roráty i tradici při pěstování liturgické hudby dívám dnes.

Vstoupili jsme tedy opět do Adventu. Advent je tajemné období, kdy cítíme nabízenou milost intenzivněji než v obdobích jiných. Jeho nádherná symbolika zpřítomňuje očekávání prvního Kristova příchodu na svět v Betlémě a poukazuje na jeho příchod druhý eschatologický.

Liturgická symbolika Adventu – doby očekávání – je úzce spjata s během času a jeho různými úrovněmi. Advent je začátkem liturgického roku, trvá jeden měsíc, jeho týdny poukazují k různým událostem dějin spásy, jednotlivé dny chválí Hospodina v jeho různých aspektech, i jednotlivé části dne mají svou tradiční náplň. Projděme si tedy tyto úrovně a jejich odraz v liturgické hudbě, která velmi dobře informuje o vysoké úrovni spirituality našich předků.

BĚH LET - ZAČÁTEK CÍRKEVNÍHO ROKU

Začátek liturgického roku znamená i začátek cyklu liturgické hudby. Introit první neděle adventní je první skladbou uvedenou v *Graduale Romanum*. V dávné minulosti mu býval ještě předřazen tzv. tropus, zpěv komentující a uvozující jeho obsah. Tropus pro první neděli adventní uvozuje tedy i celý roční cyklus liturgické hudby a dokládá víru v inspirovaný původ gregoriánského chorálu. Jeho volně přeložený text říká: "Usedl Řehoř Veliký ke stolu, na rameno mu slétl Duch svatý pod způsobou holubice a šeptal mu do ucha. Řehoř namočil brk a začal psát: Ad te, Domine..." (což je již počátek samotného introitu).

BĚH TÝDNŮ - ADVENTNÍ NEDĚLE

Začátek adventu je zaměřen k druhému, eschatologickému příchodu Krista. Evangelia (Mt 24, 37-44; Mk 13, 33-37 a Lk 21, 25-28, 34-36) upozorňují, že to nemusí být pro všechny radostná událost, a nabádají k bdělosti. Již výše zmíněný introit však zakládá oprávněnou naději v Hospodina pro ty, kdo k němu "pozvedají svou duši".

Střed adventu (2. a 3. neděle a slavnost Neposkvrněného početí Panny Marie, která připadá do tohoto období)

upozorňuje na události předcházející příchodu Ježíše - Spasitele. Bůh vyvolil jeho budoucí matku, poslal před ním velkého proroka, aby na něj jako na Krista poukázal.

Třetí neděle je nedělí "povinné" radosti, ale i konkrétního návodu, jak má tato radost vypadat. Introit, po kterém má tato neděle jméno "Gaudete", doporučuje: "Radujte se neustále v Pánu, opakujte, radujte se! Vaše vlídnost ať je známa všem lidem! Vždyť Pán je blízko. O nic nepečejte úzkostlivě a vaše žádosti předkládejte v modlitbě Bohu." Tato vybídnutí jsou v době úmorného předvánočního shonu jistě nadmíru aktuální.

Poslední neděle je již „netrpělivým“ voláním: „Tak ať ta spása už přijde!“ spojená s oslavou Panny Marie, skrze niž se nám jí dostává. Chorální *communio* tohoto dne „Ecce virgo“ patří k nejpovedenějšímu kusu z adventní chorální literatury a vyznačuje se prudkým (ale funkčním) střídáním nálad na velmi omezeném prostoru: „Hle, panna“ – nenápadný začátek „počne“ – plně vnitřního, dosud neprojeveného napětí „a porodí syna“ – jásavý výkřik, který není ukončen, ale přechází do překotného sdělování: „který bude nazýván jménem: Emmanuel.“

Text velkých antifon již byl uveden v předvánočním čísle *Amen* v loňském roce. Zmíňme proto už jen jejich hudební stránku, která byla až donedávna stejně důležitá jako jejich obsah teologický. Vždyť při společné chórové modlitbě nebylo možno tyto velké antifony nezpívat, a to ani v komunitách, které se jinak liturgickému zpěvu příliš nevěnovaly. Jejich pouhé recitování bychom mohli při troše licence přirovnat ke společné recitaci textu „Narodil se Kristus Pán“ po půlnoční.

Jejich společná forma je tato: Ó, ty..., který..., přijď a vykonaj něco. Všechny antifony jsou zhudebněny podobně, mistrně využívají minimálního tónového materiálu druhého modu. První část je zhudebněna dohromady, tedy ne Ó, moudrosti, ale Ó_moudrosti. Rozvité oslovení začíná „recitací“, která rychle graduje do velebení a hudebního vrcholu antifony. Následuje vroucí „veni – přijď“ a závěrečná prosba je opět hudebně velmi střídma a ostýchavá, jako by autor v pokorě umlkal před její velikostí a dalekosáhlostí.

BĚH ČASU BĚHEM DNE – RORÁTY

Liturgicky jsou roráty votivní mše svatá ke cti Panny Marie v době adventní. Není to tedy něco „místo něčeho“, ale „něco navíc“. Chorální introit pro tuto příležitost je shodný s introitem čtvrté

neděle adventní (Rorate cœli) a dal celému tomuto liturgickému dění jméno. Tato mše je v českých zemích tradičně sloužena brzy ráno, což symbolizuje Pannu Marii jako jitřenku a první příchod Kristův na zem – „před jitřenkou stvořil jsem tě“.

Ve 14. století, za Karla IV. a arcibiskupa Arnošta z Pardubic při této liturgické příležitosti zpíval sbor kleriků chorální *propria*, jak je dodnes můžeme nalézt v *Graduale Romanum*. Ta byla v 15. století v katolickém prostředí prokládána mensurálními latinskými písněmi, v prostředí utrakvistickém pak byla překládána do češtiny a interpolována.

V šestnáctém století i v katolické praxi dochází k vsouvání mensurálních českých písní. Zároveň dochází k značnému vzájemnému ovlivňování a přejímání písní mezi katolíky a utrakvisty.

Ve století sedmáctém dochází ke stabilizaci rorátní praxe, jak ji známe dosud, pouze repertoár byl podstatně širší a místně specifický. Zpěvu rorátů se věnovala literátská bratrstva - v dnešní terminologii bychom mohli říci laická sdružení, jejichž hlavním úkolem byl bohoslužebný zpěv. Rorátní praxe úspěšně přežila i josefinskou reformu, která mj. znamenala zrušení literátských bratrstev, ničení jejich prastarých kancionálů a zavádění prvního jednotného kancionálu, kde pro roráty již nebylo místa.

To, co je dnes nazýváno „Staročeskými roráty“ nebo pouze „roráty“, je zdařilý výběr přibližně sedmdesáti písní, které byly rozděleny pro rorátní mše sedmi dny v týdnu.

O RORÁTECH

Rorátní zpěvy, zejména pak v jejich klasické podobě (brzy ráno, při votivní mši k Panně Marii) by se mohly stát přirozeným polem syntézy a spolupráce nejrůznějších myšlenkových proudů v církvi dnešních dnů. Pro tradicionalisty jsou přímo zosobněním katolické tradice. Lidé s ekumenickým myšlením v nich mohou najít doklad reálného vzájemného obohacování s našimi odloučenými bratry. Ani ten, kdo klade nejvyšší umělecká měřítká na liturgickou hudbu, nemůže rorátům nepřiznat jejich vysokou uměleckost. Prosazovatel aktivní účasti lidu zajasá, neboť je může snadno zpívat celé společenství, a navíc, co může být lepším důkazem aktivity, než když nepovinně vstanu ráno mnohem dříve než obvykle a vydám se do prosincové nevládné tmy. O tom, jak by se na rorátech měli tlačit všichni mariánští ctitelé, ani netřeba hovořit.

Milovníci romantiky nechť při-

jdou a uvidí, že je to velice romantické. Odpůrci romantiky nechť se přesvědčí, že to netrvá déle než půl hodinu. Příznivci podzemní církve poznají, že atmosféra na rorátech je úplně spiklenecká. Ti, kdo chtějí budovat společenství, s překvapením zjistí, že všichni se tam znají a nepřijde-li kdo, ostatní o něj mají opravdovou starost. O Adventu před svítáním prostě milost přímo prší (Rosu dejte nebesa shůry) a byla by velká škoda toho nevyužít.

Roráty začínají antifonou „Ejhle, Hospodin přijde a všichni svatí jeho s ním. A bude v den onen světlo velké, aleluja“, která je doslovným (i hudebním) prepisem chorální antifony, již církev klade na samý počátek Adventu, a nejvýstižněji poukazuje na často opomíjený obsah Adventu – očekávání příchodu Krista na konci věků.

Co by nám prospělo, že jsme se narodili, kdybychom nebyli vykoupeni. Co by nám prospělo, že jsme byli vykoupeni, kdybychom to vykoupení nepřijali. Pane, dej, ať uvidíme světlo velké. Aleluja.

*Z hvězdy vyšlo slunce v nebes divně změně.
Syn dán čisté dívce, vyvolené ženě,
tobě, Matko Páně svatá.*

*Otec Syna poslal v zaslíbeném čase,
v služebnost ho poddal k lidu svého spáse,
tebe, Pane Jesu Kriste.*

*Co nám vina vzala, navrátila Panna,
když nám Syna dala, Jezu Krista Pána,
v ráji zaslíbená žena.*

*Za naše hříchy Vykupitel tichý
v obět dal sebe, aby lidem nebe
vrátil, které Adam ztratil.*

JiKu 1998

JIKU V ROCE 2009

Na sklonku roku 2004 (na svatocecilském setkání chrámových hudebníků v Berouně) a následně při práci Liturgické komise pražsko-plzeňské jsme otevřeli otázku rorátů, které se zdály být jako český svěbytný liturgicko-hudební útvar ohroženy. Diskuse se setkala s velkým zájmem naší kúrové veřejnosti a přestože nevyšla do původně zamýšleného vydání nového rorátníku s „církevní úchvalou“, podnítila takový zájem, že farnosti, ve kterých jsou roráty slaveny se rozrostly jako houby po dešti. Jednotlivé farnosti sledují buď linii návratu k rorátní praxi dle Českého kancionálu (Orel, Hornof), nebo k starší a původnější vrsťve reprezentované kritičtějšími vydáními dle starých kancionálů. Případně tyto zdroje vhodně kombinují (Orel pro každodenní zpěv lidu, autentické provedení s přítomností schůly). Zvláště se osvědčila plzeňská provedení vždy s účastí otce biskupa a Michala Pospíšila a jeho

souboru Rittornello, které přerůstaly do pracovních dílen s výukou autentické interpretace. V Praze zůstávají hojně navštěvovanou vlnkovou rorátní lodí roráty v katedrále (Orel, dómský varhaník J. Kšica), kterých se (snad i povzbuzení zmíněnou diskusí) začali systematicky účastnit všichni pražští biskupové a generální vikář.

Závěr: Roráty jako svěbytný liturgicko-hudební útvar si v současné liturgické praxi našly své pevné místo, mezi chrámovými hudebníky a lidem Božím své příznivce a netřeba na ně dál pohlížet jako na ohrožený druh.

Psalterium supplementum III/2009

JIKU DNES

Ačkoli se roráty staly součástí liturgického života v mnoha farnostech a dostupná literatura se rozšířila (vydání „barevného“ výběru „Korejsových“ fialových rorátů a loni u karmelitánů vyšlé doprovody k téže fialové rorátní knížce), je málo takových míst, kde se roráty praktikují systematicky, každý den, jako votivní mše svatá k Panně Marii, tedy při příležitosti a způsobem, který jsem vychvaloval v roce 1998. Často je to jednou – dvakrát týdně, s mešním formulářem „ze dne“, večer, dokonce v neděli místo mešních písní. Jde o to, zda se na takovou praxi budeme dívat jako na sklenici poloplnou či poloprázdnou. Vzhledem k tomu, že to není již žádná novinka a jakýsi trend již lze pozorovat, přiklonil bych se spíše ke sklenici poloprázdné, která nemá žádnou tendenci se plnit, lidé již necítí potřebu jí doplnit, ba dokonce její neplnost už ani nevnímají.

Roráty nám (snad pod vlivem intenzivní mediální kampaně o tom, že Vánoce nezačínají počátkem prosince) pomalu difundují z kostelů na předvánočních trzích, kde vytvářejí o něco autentičtější „duchovní atmosféru“, než jakou vytvářely předchozí a poněkud prodejními řetězci zprofanované koledy.

Naskýtá se otázka, zda se touto liturgickou i mimoliturgickou nesystematičností nestávají funkčně jakýmsi dudlíkem (viz strana 7 tohoto čísla), ačkoli při svém vzniku a jistě až do poloviny 20. století měly k dudlíku z liturgické hudby v národním jazyce asi nejdál.

Roráty nezmizely, nezaknily. Jen se pozvolna transformují ze skutečnosti nábožensko-liturgické, do skutečnosti kulturně-duchovní. Postmoderně-kulturně-duchovní, ve které jsou prováděny, avšak s významem, na který již jasně nepoukazují, ale který si do jejich poslechu či přednesu vkládá každý dle svého ustrojení či libosti.

Nepřísílšu mi autoritativně hodnotit tento posun. Ale zcela subjektivně z toho nijak vodvážanej nejsem.

KDO KAŠLE NA KULTURU, ZAJDE NA NEKULTURNOST



Tahle stará pravda zní mi v uších vždy, když slyším, jak naši politici nezodpovědně projednávají, zda podpořit soubor, galerii, časopis či divadlo. Velkým lokem svěžího vzduchu mi proto byly SVATOVÁCLAVSKÉ SLAVNOSTI, festival duchovního umění, který letos oslavil již 24. ročník. Pod záštitou kardinála Dominika Duky kolem něj běhá a tančí minipartička nadšenců, které spojuje láska k umění a entuziasmus.

Letos k nám z Kyjeva přivezli špičkové interprety ukrajinské duchovní hudby 16.-17. století: těleso ALITEA. Vystoupilo pár kroků od Karlova náměstí - v chrámu sv. Kateřiny Alexandrijské na Novém Městě pražském, který římská katolická bratrska předali do duchovní správy církvi řeckokatolické.

Čtyři éterické mladé ženy, které připomínaly personifikované, zpívající anděly, připravily pražským posluchačům hluboký zážitek, z něhož nešlo odcházet bez nadšení a mrazení v zádech. Soubor Alitea (v překladu "pravda, skutečnost") byl založen v roce 2006 na umělecké katedře Národní pedagogické univerzity v Kyjevě a specializuje se na interpretaci středověkého vícehlasu, renesanční polyfonie a vokálních děl baroka ukrajinského i západního. Zpěvačky Olga Amyelina, Natalia Simonova, Mariia Mazur a Žanna Gončarenko nám více než politologické studie a světové konference diplomatů potvrdily, že jsme v Čechách i na Ukrajině jednoho založení. Jeho společný jmenovatel nese název: křesťanská kultura a vzdělanost.

*Milan Šimáček
reprodukce: NG Praha*

**A dál?
Dál se píská a hází kamením!**