

S Františkem Radkovským o duchovní hudbě

Na tomto místě plánujeme přinášet autentické názory našich biskupů na duchovní hudbu. Otec biskup Radkovský má k duchovní hudbě určitě blízko a navíc se s ním znám ze všech biskupů nejdéle, proto také rozhovorem právě s ním tento seriál zahájíme.

Je o Vás známo, že dobře zpíváte. Jaké je vaše hudební CV? Na jaké nástroje jste se učil, zpíval jste někde ve sboru?

Absolvoval jsem LŠU, obor klavír. V kněžském semináři jsem se jako samouk učil hře na kytaru, příležitostným učitelem byl můj spolužák dr. Karel Cikrle. Ve sboru jsem zpíval na základní škole a v kněžském semináři, kde jsem zpíval též ve scholae gregoriánského chorálu. Scholu vedli profesionální muzikanti, naši spolužáci dr. Karel Cikrle, Zdeněk Mička, Oldřich Pokorný a další. Také nás jeden rok učil Otto Albert Tichý a rovněž magistr Josef Olejník. Zde jsme získali i základy intonace a zpěvu. Jako kaplana v Mariánských Lázních se mě ujala učitelka zpěvu paní profesorka Strádalová a dala mi, myslím, dobré základy zpěvu. Moje zpívání příležitostně opravovala a vylepšovala (a to platí dosud) i moje švagrová, povoláním učitelka zpěvu.

Jakou hudbu rád posloucháte? Například při dlouhých cestách v autě?

Především symfonickou, hlavně Dvořáka a Beethovena.

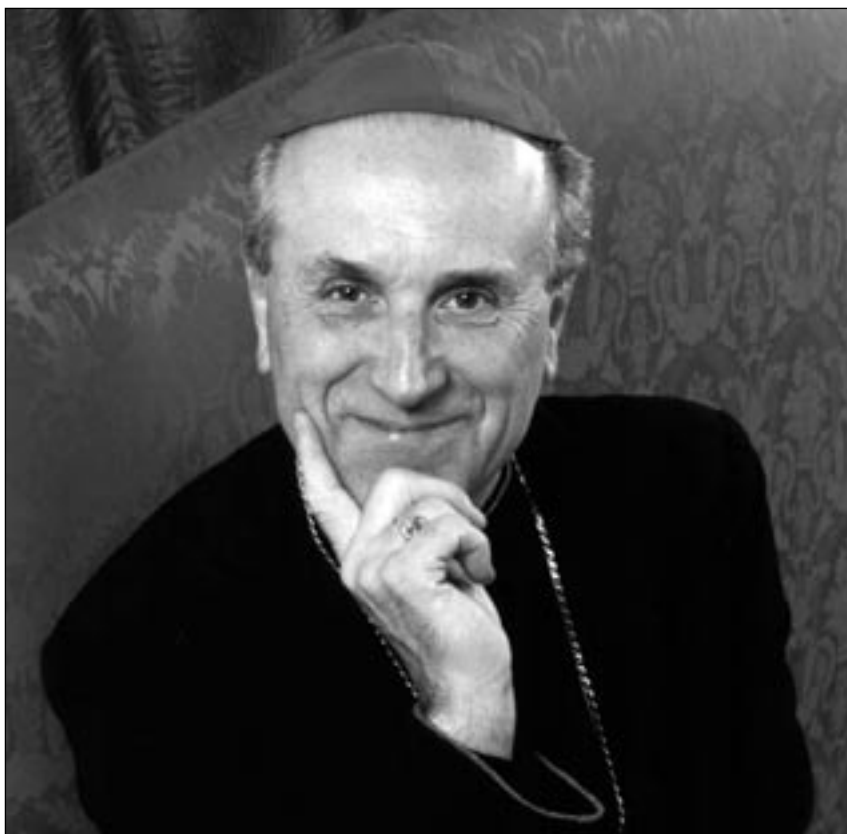
Dokumenty magisteria o liturgické hudbě jsou po II. VC formulovány velmi obecně. Vytváří to prostor pro místní církve působící ve velmi různých kulturních prostředích. Má církev u nás nějakou vlastní koncepci „šitou na míru“? Pokud ne, měla by vzniknout? A jak?

Myslím, že nemá. Na jednu stranu je

dice. Vidím to jako výzvu pro odborníky i grémia zabývající se liturgickou hudbou.

Koncilová konstituce Sacrosanctum concilium i další dokumenty liturgické obnovy zdůrazňují národní hudební tradici a potřebu zohlednit ji v liturgii. Jak vnímáte naši, českou, hudební tradici?

Je to velké bohatství, a nejen v minulosti, i v současnosti. Důležitá je tradice lidového zpěvu v liturgii, který ovšem vyžaduje nové a nové skladby a podněty, protože většina zpívaných písní je už v průměru sto let starých a vznikaly v době, kdy se zpívalo při liturgii, zatímco dnes je zpěv součás-



dobře, že je otevřená k nejrůznějším kulturním a hudebním proudům, které v současné době globalizace k nám přicházejí, na druhé straně by bylo dobře jí dávat vlastní, dobře promyšlený a nalezený charakter, vycházející z naší tra-

tí liturgie. To klade nároky především na texty, které by nutně měly mít biblický základ, aby mohly být vhodnou a oprávněnou součástí liturgie.

Pokračování na str. 2

Péče o duchovní hudbu v plzeňské diecézi je známá, setkání chrámových sborů pořádané s podporou biskupství si již vydobyla pevné místo v kalendáři. Máte nějakou konkrétní představu, k jakému stavu by měla hudba při liturgii v diecézi směřovat?

Důležitá jsou systematická školení varhaníků, která už u nás mají také svou tradici. Ti jsou totiž klíčovými činiteli v liturgické hudbě v diecézi. Mrzí mě, že se nám ještě nepodařilo zajistit potřebné pravidelné finanční zdroje na jejich odměňování. Tím totiž chybí efektivní ocenění jejich obětavé služby a také potřebný stimul k jejímu zkvalitňování.

Často bývá pod svícem tma. Jak u vás probíhá plánování dramaturgie liturgické hudby v katedrále? Jaká hudba je určena pro obvyklé a jaká pro slavnostnější příležitosti?

Odpovědný za plánování liturgické hudby v katedrále je katedrální ředitel kůru Mgr. A. Miroslav Pšenička, na kterého se mohu spolehnout. Obvykle ji plánuje po dohodě s katedrálním farářem P. Emilem Soukupem. Při zvláštních službách v katedrále (svěcení, biřmování, velikonoční triduum, vánoční půlnoční bohoslužba apod.) připravujeme tyto věci většinou společně, ještě za přítomnosti biskupského ceremoniáře. Při běžné liturgii v katedrále se užívá lidový zpěv, některé z běžných ordinárií a sborové vložky, při velkých svátcích se obvykle zpívá některá ze sborových mší (ordinárium), zatímco propria se zpívají buď lidovým zpěvem, nebo je zpívá sbor. Někdy ordinárium zpívá sbor střídavě s lidem (např. jedno z Břízových ordinárií).

V letošním roce na počest výročí W. A. Mozarta zazněla v plzeňské katedrále jeho Korunovační v podání spojených chrámových sborů při pontifikální nedělní mši sv. Jakou roli vidíte pro takové skladby — velká figurální mešní ordinária — v liturgické praxi?

Mají místo o velkých slavnostech (viz výše) nebo při mimořádných příležitostech. Je totiž při nich problém, jak aktivně zapojit celý Boží lid, proto by to neměla být záležitost každé neděle.

I když podstatná část chrámové hudby je a v dohledné době i bude zajišťována nejrůznějšími dobrovolníky, bez profesionálních varhaníků a regenchoriů se neobejdeme. Kolik takových míst je v plzeňské diecézi? Je u vás pro absolventy škol profesionálně připravujících studenty pro službu chrámových hudebníků nějaká šance získat místo?

Pokud vím, máme pouze jediného varhaníka a ředitele kůru na plný úvazek,

a to v katedrále. Ten je navíc odpovědný metodicky za liturgickou hudbu v celé diecézi. Domnívám se, že by mimo katedrálu nebyla pracovní náplň na plný úvazek. O víkendu varhaníci většinou absolvují náročné šichty, ale během týdne by nebyli dostatečně využiti. Bylo by třeba jejich činnost zkombinovat s výukou v hudební škole, s vedením místního sboru či orchestru. Pak by snad bylo možné také sehnat pro ně dostatečný plat. Domnívám se, že by je mělo financovat ministerstvo kultury, ovšem ne z peněz na provoz církve, ale z peněz na kulturu, protože tito lidé mohou být významným přínosem pro růst hudební kultury na široké základně. Vychovávají lidovou hudebnost někde u velké části obyvatelstva, podle počtu návštěvníků bohoslužeb.

Na mezinárodních fórech biskupů býváte pro své zkušenosti často žádán o přípravu hudební složky liturgie. Z čeho vycházíte a jaké s tím máte zkušenosti?

Není jednoduché připravit společný liturgický zpěv pro stovku biskupů z celého světa. Díky chorálu a většinou díky zpěvům z Taizé to jde. Biskupové všichni znají zpaměti chorální Missu de Angelis, případně Missu mundi a zpívají ji rádi a s citem. Je to asi proto, že většina biskupů studovala v Římě a že se to v Římě naučili. Zpěvy z Taizé se hodí jako proprium. Někdy zpíváme také propria z Graduale simplex. Tam je ovšem dobře jim dát do ruky texty antifon, respektive responzorií. Texty z Taizé dobře poslouží i při mezinárodních ekumenických setkáních. Tam se ovšem (zvláště při liturgii luteránské a anglikánské) hodí i staré (reformační) písně renesanční a barokní, které jsou společným evropským bohatstvím a zpívají se v různých jazycích, i česky.

Jedním z neuralgických bodů vztahu církve a hudební veřejnosti je aplikace instrukce o koncertech v kostelích. Jaké máte s koncerty zkušenosti Vy? Máte na „schvalovačky“ člověka, nebo do nich i sám aktivně zasahujete?

U nás koncerty schvaluje generální vikář podle posudku Mgr. A. Pšeničky. Podle mého názoru je třeba rozlišovat mezi velkým městem, kde je mnoho jiných koncertů a kulturních událostí, a mezi malým městem či vesnicí, kde takový koncert jednou či několikrát do roka je vzácná kulturní událost. V prvním případě radím postupovat přísněji, protože necírkevní skladby se mohou provádět i jinde, v druhém případě radím být benevolentnější. Je ovšem třeba i tady omezit repertoár na skladby, které se do kostela hodí. Pro benevolentnější postup je i ten argument, že na koncert do kostela přijdou i lidé nevěřící, zlákáni známými sklad-

bami, a je to pro ně příležitost k preevangelizaci, zvlášť když je tam vhodné duchovní slovo, které je vždycky dobrou evangelizační příležitostí. Navíc tam, kde jsou kostely předány do vlastnictví obcím z důvodu, že obce jsou schopny zajistit na rozdíl od nás jejich opravy, mohou v nich pořádat koncerty samy obce. Jejich repertoár lze pak ovlivnit jen nepřímo, pokud si to obce nechají. (Při předávání takových kostelů obcím zároveň uzavíráme věčné břemeno, že v kostelích budeme mít bohoslužby podle našich potřeb, že obce budou kostely využívat v souladu s charakterem stavby a že při snaze o předání kostela jinému majiteli máme právo kostel převzít sami — po vyrovnání vložených investic).

Má podle Vašeho názoru plzeňská diecéze nějaká hudební či hudebně-pastorační specifika?

Myslím, že ne, kromě toho, co bylo uvedeno výše (festivaly kostelních sborů a kurzy varhaníků).

Přece však bych měl zmínit jedno hudební specifikum, které existuje v naší diecézi a tím je Trapistický klášter Panny Marie v Novém Dvoře a jeho každodenní zpívané ofícium a mše sv. Zpívají jednak gregoriánský chorál, jednak zpěvně recitují žalmy a jiné texty na různých současných recitačních vzorcích, jak jsem to slyšel i v jejich mateřském klášteře ve Sept-Fons ve Francii. Zpívají převážně česky, chorál latinsky. Některé nápěvy jim složil Miloš Bok, další autory neznám. Hudba je to krásná a nádherně zpívaná. Doporučuji u nich prožít několik dní a účastnit se jejich liturgie. (Brzy to bude možné pro celý autobusový zájezd, jen co dokončí výstavbu poutnického domu.) Povznese vás to duchovně i hudebně.

Za odpovědi děkuje Jiří Kub



Stalo se a stane

Milí čtenáři,

v nedávných dnech jsme si připomenuli, že 29.1. měl narozeniny první předseda SDH **Petr Eben** (*1929) a otec biskup **Josef Hrdlička**, předseda liturgické komise České biskupské konference, oslavil 19. ledna své 65. narozeniny. Nakolik víme ze zaslanych údajů (řada členů SDH ještě svoji tabulku na <http://zpravodaj.sdh.cz> nevyplnila), kulatá výročí dále oslavili **Jan Fila** a **Jan Štěpančík**, nekulaté narozeniny měli i další členové SDH či její příznivci: **Jarmila Štogrová**, **Jan Bernátek**, **Josef Gerbrich**, pater **Jaroslav Konečný**, **Jiří Kub** a **Radim Ucháč**. Z kůrovců, kteří nám jistě fandí ze druhého břehu života, měl narozeniny pro život časný **W.A. Mozart** (*27. 1. 1756) a pro narozeniny pro život věčný **G. P. Palestrina** (†2. 2. 1594) a **Josef Mysliveček** (†4. 2. 1781).

Do příštího vydání Zpravodaje pak jistě na dálku naše Živijó uslyší především ti s kulatými narozeninami – **Markéta Kabelková**, **Jana Svobodová**, **Václav Hálek**, **František Semerád** a **Pavel Svoboda**, nekulaté pak oslaví **Bohuslav Korejs**, **František Šmíd**, **Libor Mathauser**, **Otto Novák**, ale také otec biskup **Jiří Paďour**. Připomeňme si, že nedožitě kulaté 270. narozeniny slaví na věčnosti **Josef Mysliveček** (*9. 3. 1737) a 275. pak **Joseph Haydn** (*31. 3. 1732), nekulaté pak **Karel Sklenička** (*17. 2. 1933), **G.F. Händel** (*23. 2. 1685), **Antonio Vivaldi** (*4. 3. 1678), **G.P. Telemann** (*17. 3. 1681), **J.S. Bach** (*21. 3. 1685). Výročí úmrtí budou mít **Karel Sklenička** (†26. 3. 2001), **G. B. Pergolesi** (†16. 3. 1736), kulaté pak dokonce **J. V. A. Stamic** (†27. 3. 1757).

Všem oslavencům patří naše gratulace, vděk a modlitby za jejich přínos duchovní hudbě. A ještě máme prosbu: pokud v členské databázi uvidíte někoho, kdo na nás již hledí z druhého břehu, sdělte nám to. Děkuje.

OCENĚNÍ JANA BERNÁTKA

Ve Skladatelské soutěži Českého rozhlasu ze 14 přihlášených skladeb v kategorii vážná hudba druhé místo udělila porota oratoriu člena skladatelské komise SDH Jana Bernátka Nový Jerusálém. Oceněná díla budou realizována ve studiových nahrávkách se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu. Janu Bernátkovi gratulujeme a těšíme se na provedení i nahrávku jeho skladby.

ORGANUM REGIUM

21. – 22. 6. 2007 se v Pardubicích uskuteční již 6. ročník celostátní soutěže žáků základních uměleckých škol ve hře na varhany Organum regium. Uzávěrka přihlášek je 13. 4. Bližší informace na webu <http://www.fpb.cz/organumregium/> nebo si o ně napište ZUŠ Pardubice — Polabiny, Lonkova 510, 530 09 Pardubice.

INFORMACE CHORALISTŮM

Po letošním Conviviu se začala scházet skupina zpěváků, kteří si chtějí občas zazpívat gregoriánský chorál při liturgii. Společnou příležitostí je poslední neděle v měsíci při latinských nešporách v katedrále sv. Víta v Praze v 17 hodin. Hodinu předem se scházejí ke zkoušce v sakristii.

Během roku se naskytá více takových možností - např. Svatojánské nebo Svatomikulášské slavnosti. Vyzýváme proto všechny, kdo by se chtěli připojit, aby nám poskytli na sebe spojení; máte-li e-mail, připomeneme vám jednotlivé akce a obdržíte předem noty ve formátu pdf. Databázi spravuje Jarmila Štogrová. Starší noty najdete na http://www.sdh.cz/sdh_hm/choral/index.htm.

CONVIVIUM 2007

Byl spuštěn web letní školy duchovní hudby Convivium 2007 na tradiční adrese www.convivium.cz. Bližší informace přineseme v následujícím čísle Psalteria.

Pavel Svoboda

VALNÁ HROMADA SDH.

Všechny členy a zájemce o členství ve Společnosti pro duchovní hudbu zveme na řádnou valnou hromadu, která se uskuteční v sobotu 24. března v 10 hodin v oratoři chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně. Bližší informace o programu (zpráva o činnosti, kandidátka výboru) budou 14 dní před valnou hromadou zveřejněny na webu SDH.

Vážený čtenáři,

v prvním čísle našeho (a doufám, že již také trochu Vašeho) zpravodaje otevíráme dva tematické seriály. První je série rozhovorů s našimi biskupy o jejich pohledech na oblast duchovní hudby. Druhá tematika, které se budeme věnovat dlouhodobě, je lidový zpěv. Začínáme první částí článku, který pro náš časopis připravili slovenští kolegové. Doufám, že jste ještě nezapomněli po slovensky. Tématu se věnuje i úvaha nad často skloňovaným nedostatkem vhodných postních písní.

Přinášíme hořký povzdech hostivického kůrovce nad tím, jak farnost dopadla s draze zaplacenou opravou bohužel pro ně historických varhan.

Článek estetika Jiřího Stodoly se sice může zdát příliš teoretický, ale v poslední době se objevují z mnoha stran názory, že hudba žádný mimohudební obsah nemá, lidově řečeno „hudba sama je o ničem“. To by mělo zásadní dopad na posuzování vhodnosti či nevhodnosti jednotlivých skladeb jak při koncertech v kostelích, tak při liturgii samotné. Budeme se tomu věnovat již v dalším čísle Psalteria.

Recenze sborníku z mezinárodní konference o duchovní hudbě v Košicích přináší přehled živých témat duchovně-hudební vědy v mezinárodním měřítku. Přinášíme rovněž několik pozvánek a stručných informací a závěrečné ohlédnutí za jubilejním 15. ročníkem Svatováclavských slavností, který se nám do nultého čísla již nevešel.

Proti nultému číslu jsme nabobtnali zatím o 4 stránky, a to jsme ještě nezačali se slibovaným chorálem. Máme zatím stále o čem psát, ale uvítali bychom spolupráci s aktivisty v ostatních krajích, abychom se nestali časem příliš pragocentrickými.

Rozhovor s Domenico Bartoluccim v minulém čísle nechal málokoho chladným. Dostali jsme do redakce mnoho nejednoznačnějších ohlasů. Od bezvýhradně nadšených až po značně kritické. Nebudeme se jim věnovat v časopisu, najdete je na Blogu duchovní hudby <http://blog.sdh.cz>, kde se k nim můžete i vyjádřit, nebo přidat názory svoje.

Chrámoví hudebníci žijí v permanentním časovém posunu. V adventě se učí koledy a v postě slavnostní aleluja. Nenechme se tím zcela pohltnout, proto přejí radostný nácvik o chlebě a o vdě. Varhaníci samozřejmě s újmou pléna, nekuli tutti.

Jiří Kub

Obnova liturgického spevu na Slovensku

OSOBITOSTI OPROTI VÝVINU
V ČECHÁCH A NA MORAVE

1. část

HISTORICKÉ VÝCHODISKÁ

Český a slovenský národ sú si veľmi blízke, prežili dôležitú časť svojej histórie v spoločnom štáte, predsa však majú svoje odlišnosti a historicky podmienené špecifiká. Slovenská kultúra sa rozvíjala na rozhraní západnej a východnej kresťanskej tradície ako súčasť zložitých a historicky dynamických európskych multikultúrnych, multietnických procesov. Keď kráľ svätý Štefan roku 1000 založil Uhorské kráľovstvo, nastolil vzájomné kultúrne ovplyvňovanie etníc žijúcich v územiach od Balkánu cez Burgenland, dnešné Maďarsko, zakarpatskú Ukrajinu až po Slovensko. Slovenskí kresťania sú dnes prevážne katolíci rímskeho obradu, na východnom Slovensku majú silné zastúpenie Gréckokatolíci využívajúci východnú liturgiu, prípadne aj pravoslávna cirkev, a vo viacerých oblastiach Slovenska má silné zastúpenie reformovaná cirkev evanjelická, prípadne bratská. Svojrázna je tradičná slovenská ľudová pieseň, typologicky vychádzajúca z východoeurópskej tradície, menej dotknutá civilizačnými procesmi umelej hudby (na rozdiel od českej), vnútorné bohato diferencovaná, z veľkej časti starobylej modálnej kompozičnej stavby (silné zastúpenie tu majú najmä lydičné, mixolydičné alebo hypoeolské melódie). Svojrázna je aj kultúra slovenských duchovných piesní. Prvý slovenský tlačný katolícky kancionál *Cantus Catholici* vyšiel roku 1655 zásluhou jezuitov a príznačné je, že má z časti zhodný repertoár so súdobým protestantským spevníkom, čo vyplývalo z vtedajšej zložitej situácie reformácie a rekatolizácie na Slovensku. Odvtedy vyšlo tlačou takmer dvesto vydaní rozličných kancionálov a liturgických príručiek so slovenskými piesňami, najviac v 19. a začiatkom 20. storočia. Proces národnej emancipácie Slovákov bol intenzívny najmä od 18. storočia, spisovná slovenčina bola uzákonená roku 1848 a duchovná pieseň vydávaná v spevníkoch a spievaná v kostoloch pôsobila pritom ako jednotiaci faktor.

JEDNOTNÝ KATOLÍCKY SPEVNÍK Z ROKU 1937

Už v 19. storočí silnela túžba, aby popri preklade biblie v spisovnej slovenčine bol aj jednotný celoslovenský spevník pre ľudový spev v liturgii. Vyvrcholením týchto snáh je *Jednotný katolícky spevník*, pripravený už v novom českosloven-

skom štáte v medzivojnovom období ako výsledok celocirkevného úsilia a práce viacerých komisií, ktorý vyšiel roku 1937. Dodnes je v slovenských kostoloch najspievanejším piesňovým súborom celoslovenského významu.

Výhodou bolo, že *Jednotný katolícky spevník* bol pripravovaný v mentalite európskeho liturgického hnutia tej doby a v mnohom už anticipoval ideály liturgickej obnovy Druhého vatikánskeho koncilu. Spevník obsahuje 541 piesní a nepiesňových hudobných celkov a dodnes umožňuje, aby sa ľud zapojil svojím spevom do všetkých liturgických slávení v cirkevnom roku.

Zaujímavá je problematika hudobného štýlu *Jednotného katolíckeho spevníka*. Hudobné spracovanie dostal na starosť popredný slovenský skladateľ tých čias Mikuláš Schneider-Trnavský. Hudobnú stránku spevníka však pripravil nie podľa vtedajších hymnologických tendencií. Redakčné tímy, ktoré vtedy pripravovali spevníky v iných európskych krajinách, sa usilovali vystihnúť a chrániť historický charakter piesňového bohatstva minulosti, ba chceli zachovať istú výrazovú askézu. Ani české hymnologické tendencie neboli v čase prípravy *Jednotného katolíckeho spevníka* na Slovensku neznáme. Od roku 1921 pôsobil v Bratislave na Univerzite Komenského prof. Dobroslav Orel, zostavovateľ *Českého kancionála*, jeho meno sa zachovalo aj v administratívnych dokumentoch prípravy slovenského „cirkevného spevníka“. Mikuláš Schneider-Trnavský však postupoval svojisky. Na základe dôkladnej znalosti mentality slovenských veriacich spievajúcich v kostole vytvoril si svoj vlastný typ modernej slovenskej chrámovej piesne, ktorá melodicky upúta a dobre sa spieva, pričom organové sprievody dôkladne prekomponoval do tektonicky súdržných celkov využívajúc výdobytky harmónie klasicko-romantickej syntézy s mnohými prvkami impresionizmu a hudby 20. storočia. Po dôkladnom štúdiu starých kancionálov a rukopisných zbierok oživil stovky už zabudnutých slovenských piesní minulosti tak, že ich melódie prispôbil a aktualizoval pre súdobé hudobné myslenie. Spevník kopíruje usporiadanie *Rímskeho misála* a podľa liturgických požiadaviek Schneider-Trnavský doplnil spevník asi o 200 svojich nových piesní (obr.1).

Vysoký stupeň obľúbenosti piesní tohto spevníka počas toľkých desaťročí a vo



Mikuláš Schneider-Trnavský

viacerých generáciách slovenských veriacich až dodnes dalo za pravdu tomuto riešeniu. Melodicko-harmonické riešenie piesní *Jednotného katolíckeho spevníka* v spojení s textami zodpovedajúcimi ľudovej teológii poskytujú dodnes piesňam výrazný výraz stupňujúci náboženskú zážitosť v liturgii. Ukázalo sa, že spevník zodpovedal nielen dobovému vkusu v čase jeho vzniku, ale aj postmoderným tendenciám na konci 20. storočia.

Pomocou *Jednotného katolíckeho spevníka* sa už pred Druhým vatikánskym koncilom podarilo to, čo naznačuje jeho dlhý vecný názov: zjednotiť cirkevný spev na Slovensku. Kým organisti v Čechách a na Morave mali ešte aj v desaťročiach okolo Druhého vatikánskeho koncilu na svojich pulkoch viaceré spevníky (*Český kancionál Svatováclavský*, *Cyrlometodějský*, *Boží cestu...*) slovenskí organisti používajú dodnes jediný a rozsiahly spevník chrámových piesní: *Jednotný katolícky spevník* z roku 1937. Avšak prílišné jeho vyzdvihovanie brzdí prirodzený vývin liturgického spevu na Slovensku.

LITURGICKÝ SPEVNÍK I Z ROKU 1983 A 1990

Druhý vatikánsky koncil zastihol slovenskú spoločnosť v situácii komunistickej ideológie a pomerne silného protináboženského útlaku. Zároveň však v najbližších rokoch po Koncile zavládla mentalita optimizmu, nádeje, v politickej

rovine pred rokom 1968 predstava „socializmu s ľudskou tvárou“. Evanjelizácia, o ktorú sa usilovala tajná tzv. „podzemná Cirkev“ sa sústreďovala najmä na mládež. V mysliach slovenských kresťanov sa s optimizmom spájala aj liturgická reforma. Náboženské otázky mali príchut „zakázaného ovocia“ a vyvolali veľkú pozornosť. V oblasti liturgickej hudby sa to prejavilo v podobe mohutnej vlny amatérskej skladateľskej aktivity a organizácie práce: Vznikli stovky nápevov na prednes *Kyrie, Glória, Krédo, Sanktus*,

Agnus, žalmov a pod. v slovenskom jazyku. Žartom sa hovorilo, že každý kňaz je skladateľ a každý organista odborník na gregoriánsky chorál. Vznikali stovky amatérskych chrámových zborov, zväčša mládežníckych, ktoré prichádzali do liturgie s novou populárnou kresťanskou piesňou. Hoci sa dostávali do konfliktu so štátnou mocou (boli prípady policajného vyšetrovania členov chrámových zborov, straty zamestnania a pod.) predstavovali misijné povzbudenie pre generácie tradičného chápania katolicizmu, ktoré

najviac trpeli pod protináboženským útlakom. Žiaľ toto obdobie bolo príliš krátke na to, aby sa nadšenie mohlo pretransformovať do systematickej odbornej práce na príprave pokoncilového liturgického spevníka.

Treba pripomenúť, že aj keď boli spôsoby ŠTB a politický tlak jednotné pre celý československý štát, v praxi sa na Slovensku v súvislosti s liturgiou prejavovali isté osobitosti. I to malo svoje historické korene. Kým česká spoločnosť si vo svojej mentalite zachovala zmysel pre toleranciu a „masarykovsky“ poňatú demokraciu blížiacu sa k ateizmu, na Slovensku náboženské otázky oveľa viac dráždili a budili extrémnejšie reakcie. Kým spoločný kanonál českých a moravských diecézií sa začal pripravovať v prostredí uväznených českých a moravských kňazov, slovenský pokoncilový liturgický spev sa začal budovať v prostredí politických disidentov.

V šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch skupina slovenských kňazov intenzívne pracovala na príprave slovenského misála a lekciónarov s úradne schválenými prekladmi liturgických textov do slovenčiny. *Rímsky misál* v slovenskom jazyku vydala Typis Polyglottis Vaticanis roku 1980. Predseda Slovenskej liturgickej komisie biskup Ján Pásztor mal veľký záujem na tom, aby slovenskí veriaci v omši správne prednášali predpísané texty vrátane *Glória* a *Krédo*, aby sa správne prednášali medzispevy a pod. Usiloval sa o vydanie príručky pre organistov, ktorá mala zjednotiť spoločný liturgický spev v slovenských kostoloch. (Treba si uvedomiť, že to nebolo pre biskupa ľahké. V tých časoch boli na slovenských biskupstvách len traja štátnou mocou akceptovaní biskupi, ostatní tajne vysvätení biskupi pracovali väčšinou v robotníckych zamestnaniach. Úsilie biskupov i činnosť Slovenskej liturgickej komisie štátna moc paralyzovala.) Po viacerých pokusoch z prostredia kléru práca prešla začiatkom osemdesiatych rokov do prostredia školených liturgistov a laických odborníkov, hudobných teoretikov a skladateľov. Pracovalo sa do značnej miery v skrytosti, aby sa štátna moc nedozvedela o intenzívnej odbornej spolupráci laických odborníkov s klérom, a o tom, že do prác sú zainteresované osobnosti hudobného života, skladatelia, ktorých hudobné diela sa predvádzajú na koncertných pódiiach a operných scénach a znejú prostredníctvom elektronických médií, vysokoškolskí pedagógovia a vedci zamestnaní v štátnych vedeckých inštitúciách. Výsledkom prác bol *Liturgický spevník I* s hudobnou časťou *Základné omšové spevy*. Spevník sa začal šíriť od roku 1984 kopírovaním a formou „samizdatu“, oficiálne vyšiel roku 1990 v Typis Polyglottis Vaticanis.

Liturgický spevník I obsahuje podrobne spracovaný omšový poriadok v latinskom a slovenskom jazyku s liturgickými

Ježišu, Kráľu
(Hymna Krista Kráľa)

Kyrie 1988, str. 11

Mikuláš Schneider-Trnavský
(1881)

vysvetleniami, 29 melódií na spev *Kyrie*, 18 na *Glória*, 4 na *Nycejско-carihradské Krédo*, 2 na *Apoštolské vyznanie viery*, 18 na *Sanktus*, 9 melódií na *Modlitbu Pána*, 22 na *Agnus Dei*. Ďalej spevník obsahuje 42 hudobných modelov pre spev responzóriových žalmov so širším okruhom zhudobnených responz (odpovedí) a 22 melodických modelov na spev *Aleluja* a veršov pred evanjeliom. Melódií je preto tak mnoho, lebo široká základňa spontánnej i novej tvorby ponúkala dostatočný výber i žánrovú a štýlovú pestrosť. Spevník vyšiel len v podobe organovej partitúry, teda dodnes nevyšli knižky pre ľud v celoslovenskom vydaní. To znamená, že zhromaždenia veriacich spievajú tieto spevy spamäti.

Pomerne nezvyklé je usporiadanie spevníka. Melódie na *Vyznanie viery*, *Sanktus* a sú v omševom poriadku. To preto, lebo tieto časti má spolu s ľudom spievať aj kňaz, a tiež preto, lebo sú to univerzálne melódie pre každé liturgické spoločenstvo pri ktoromkoľvek slávení omše. Melódie na *Kyrie*, *Glória* a *Agnus Dei* prípadne ďalšie melódie na *Krédo* a *Sanktus* sú usporiadané do troch radov: Prvý

základný rad obsahuje nápevy určené celému liturgickému zhromaždeniu vrátane záväzného výberu nápevov, ktoré by mali ovládať veriaci všetkých diecéz. Nápevy druhého radu majú viesť, počínajúc Adventom, k pevnejšiemu citovému a asociatívnemu primknutiu sa k nálaďe jednotlivých liturgických období, sviatkov a príležitostí. V treťom rade sú nápevy pre osobitné používanie: hudobne náročnejšie, autorsky ucelené zoskupenia, zostava určená pre zhromaždenia s deťmi.

Dôležitým zdrojom skladateľských inšpirácií na tvorbu bola historická duchovná hudba z územia Slovenska, jednohlasné spevy východnej liturgie u slovenských gréckokatolíkov, a tiež gregoriánsky chorál. Hľadala sa akási „gregorianika“ na slovenský spôsob. Vela sa rozmýšľalo, či sa pre dialogické spevy omševého poriadku majú adaptovať gregoriánske melódie alebo sa majú pripraviť nové slovenské melódie (návrhy boli). Nakoniec boli vytvorené voľné adaptácie gregoriánskych melódií, zodpovedajúcich slovenskej výslovnosti, a to s ohľadom na kňazov, pre ktorých boli gregoriánske nápevy

takou samozrejmosťou, že iné melódie by neprijali. Po mnohých úvahách bolo rozhodnuté, že spevník bude obsahovať (na rozdiel od praxe v českej alebo nemeckej jazykovej oblasti) organové sprievody aj k odpovediam ľudu v omševom poriadku aj k melódiám na *Modlitbu Pána* (obr.2). Prax si to vyžadovala, organistom ja na Slovensku ťažko zakázať, aby práve tieto spevy nesprievádzali organom. Slovenčina má (na rozdiel od češtiny) gramaticky predpísané striedanie dlhých a krátkych slabík, preto je rytmicky správne zhudobňovanie slovenských textov špeciálnym umeleckým problémom.

Liturgický spevník I obsahuje spevy z 32 prameňov alebo autorov. Kompozície profesionálnych slovenských skladateľov sú v spevníku uvedené pod pseudonymami. Umelecky cennou zložkou spevníka sú práce českých autorov Jozefa Olejníka, Bohuslava Korejsa a Petra Ebena. Ich nápevy (najmä žalmové) boli nielen adaptované na slovenské texty, ale aj osobne prekonzultované, prípadne vytvorené aj nové.

Ján Laitlaus

Ot - - če náš, ktorý si na nebesiach, posväť sa me - na tvoje,
 príď kráľovstvo tvoje, buď vôľa tvoja ako v nebi tak i na zemi.
 Chlieb náš každodenný daj nám dnes a od - pusť nám naše viny, ako i my odpúšťame svojim vinníkom,
 a ne - u - veď nás do po - ku - še - nia, a - le zbav nás zlé - - ho.

obr.2

Modlitba Pána na nápev prevzatý do Liturgického spevníka I z oktoichu gréckokatolíckej liturgie prešovskej oparchie. V praxi veľmi obľúbený, hoci pragmatici tvrdia, že melizmy (napríklad spev prvej slabiky Ot- troma tónmi) sa pre spev zhromaždenia veriacich nehodia a nie sú pekné. Organový sprievod je nový a typický pre celý Liturgický spevník – gréckokatolíci prednášali svoje spevy v starosloviencine a organ vôbec nepoužívajú. (pokračovanie v príštím čísle)

Tradičním steskem liturgiků i chrámových varhaníků je nedostatek vhodných postních písní. Karel Cikrle v příručce pro varhaníky píše:

Po staletí bylo hlavním prostředkem postní přípravy na velikonoce rozjímání o utrpení Pána Ježíše. Pokoncilní kalendář obnovuje původní starokřesťanskou postní tradici. Tou je duchovní obnova zaměřená k tomu, aby křesťan lépe poznal Vykupitele, bytostněji se k němu přimkl, a tak se disponoval pro plnohodnotnou obnovu křesťanského vyznání při bohoslužbě Velké noci. K utrpení Pána Ježíše se zaměřují až poslední dny postu zahájené Květnou nedělí. Tomu odpovídá i stav hudby.

Ano, je třeba souhlasit s tím, že v Jednotném kancionálu máme nedostatek vhodných postních písní. Jen mi není úplně jasné proč, protože takových písní existuje dost. Jestli si chce tedy někdo stěžovat, tak jediné na sebe a ne na naše zbožné předky.

Většina postních písní čerpá námět z Velkého pátku. Písní vyjadřujících kajicnost a obrácení je málo. Písně, které by se inspirovaly biblickými čteními a modlitbami postních nedělí nebo které by byly zacíleny k obnově křesťanského vyznání, prakticky nejsou. Proto v postní době dáváme přednost těm písním, které mají kající charakter (většinou se málo znají a musí se učit) a potlačujeme zpěv o umučení Pána Ježíše. To by se mělo projevit ve výběru veškeré postní hudby, mimo mši zvláště při bohoslužbě slova, pobožnostech, pořadech hudby a slova, při koncertech.

V materiálech o liturgii pro sněmovní kroužky jsme se mohli dočíst, že „... je třeba tvořit písně nové, zvláště pro dobu adventní, postní (zde chybějí písně, které vyjadřují základní obsah postní doby, kterým je metanoia a obnova křtu) ...“.

Zkusme tyto požadavky poněkud utřídit. Jsou vlastně požadovány písně tří kategorií:

- písně vyjadřující metanoii, obrácení
- písně rozvíjející myšlenky, které přináší výběr biblických textů lekcionáře v době postní
- písně vyjadřující pokání, lítost nad vlastními selháními a s důvěrou se obracející k Pánu Ježíši jako jediné šanci k jejich nápravě, aniž by přitom ovšem vycházely z jeho pašijového utrpení.

Postní repertoár lidového zpěvu

Nejsložitější to bude s těmi prvními. Jak mohu reflektovat metanoii alespoň v textu písně? Bud' výzvou (obratte se, obraťme se), nebo konstatováním („ještě jsme se neobrátili“, „právě se obracíme“, „sláva, už jsme se obrátili“ nebo „zase jsme to prosvihli“). Poetické zpracování takových hnutí myslí je problematické. Poeticky se dají zpracovávat docela dobře emoce, ale obrácení je daleko spíše záležitostí rozumu (poznání vlastní neobracenosti), ale hlavně vůle. A o vůli se píše velmi nesnadno, vůle se má raději realizovat. Ještě obtížnější než text je otázka vhodného hudebního výrazu vůle. My starší máme ještě v dobré paměti celý hudební žánr písní agitačních, kde se to výzvami a odhodláním jen hemžilo. Ano, je oprávněné hovořit o hudebním žánru a nejen o textech, protože agitační (budovatelskou) píseň poznáme i v její orchestrální úpravě neomylně. Máloco však působí tak neupřímně a depresivně, jako vyzpívané odhodlání a vyhrnuté rukávy na člověka, který právě zápasí se svými problémy. Málo co působí tak směšně na člověka, který si dosud spokojeně hová ve své nereflektované neobracenosti. Tudy cesta k novému písníovému repertoáru nepovede.

Daleko lepší situace je s písněmi roz-

víjejícími biblická čtení. Pokud se chceme vydat touto cestou, stačí si vzít Mešní zpěvy (MZ) a hudebně prožít postní dobu podle nich, jak to tam pro jednotlivé neděle (ale nejen je) leží a běží. Ani obvyklé nářky na to, že „staré“ církevní tóniny působí dnes poněkud chmurně a neradostně, nejsou v postní době na místě.

Podivné však je, že trpíme nedostatkem písní kajících a s důvěrou se přimykajících k Pánu. Že by naši předkové zrovna tento aspekt křesťanského života opominuli? To je velmi nepravděpodobné.

Zkusil jsem zalistovat ve Svatojánském kancionálu (SJ). Pravda, musel jsem listovat v jiných oddílech, než v „písních postních“, kde se to tematikou opravdu blíží spíše Umučení Krista Mela Gibsona, a ejhle!

Písně kajicnost probouzející: 713 *Vy, kdož o duši nedbáte* — sice poněkud hrozivá pro nekající, ale proč ne. 714 *Bože, zdroji laskavosti* a 715 *Ó Kriste spasiteli* — osobní kajicnost — proč zmizely? 716 *Dušíčko, ty dcero Boží* a 717 *Ó dušíčko drahý květe* — poněkud barokního stříhu, nicméně kající jsou nádherně. Stejně tak 718 *Pláč zbloudilý ovečky Páně*.

Z písní o věčných věcech tamtéž 722 *Hříšník jsem ach běda mě*, 723 *Hrůza*



P. Bruegel: Boj masopustu s postem (výřez)

padá na člověka a 724 Čeho po skončení má se člověk bát — sice si dovoluji k probuzení kajícího poukázat na skutečnost posledního soudu, ale jsou jen tři, to se dá občas pastoračně vydýchat.

Důvěra a přimknutí k Bohu, takových je opět několik. 734 *Jezu Kriste Bože věčný*, 735 *Pán Bůh jest má síla a doufání*, 736 *Sem pojď kdo jsi sevřen tíží*, 738 *Ó má lásko, dárce spasení mého*, 739 *Bůh pečuje o mně*, 741 *Nestrachuj se duše má* a 746 *Ó Bože můj, ó lásko má*. To je to co hledáme!

Z písní o Pánu Ježíši se také najdou písně vyjadřující přimknutí a důvěru v pomoc v našich hříších: 369 *Ježíši Pane můj*, 401 *Tobě, ó Kriste Ježíši* a 416 *Ach můj nejsladší Ježíši*. Ta poslední je jediná, která přežila až do Jednotného kancionálu (JK), sice s upraveným textem, který se sice lépe hodí na diskutabilní rozdělení slok do podoby mešní písně (sloka k obětování navazuje myšlenkově na sloku, kterou jsme zpívali o 20 minut dříve), ale o to hůř vyjadřuje onu důvěru a přimknutí. Ironií osudu právě k této písni připojil Vincent Bradáč — redaktor Svatojánského kancionálu — následující poznámku: „Tato píseň není dosti důstojného nápevu a nehodí se leč pro poutnické pochody aneb pro pobožnost soukromou“.

Z prvního dílu SJ se můžeme inspirovat rovněž:

142 *Ustaň hudbo a plesání se hodí na*

Popeleční středu. Úplně se vytratily rytmizované podoby kajících žalmů z evangelické tradice, která byla již staletí úspěšně katolíky implementována. Ještě v SJ je to oddíl pěkných pár kousků počínaje 725, v pozdějších kde nic tu nic. A přitom voláme po biblické inspiraci textů.

I církevní otcové a starodávný poklad hymnů našli v SJ svůj odraz. 143 *V tomto přeposvátném času* (Ex more docti mystico) sv. Ambrože. Co je starokřesťanství?

182 *Ajhle hejno našich hříchů* (En ut superba criminum) — nádherná! 205 *Ó Beránku nevinný* — fantastická postní! (v MZ je na straně 74, ale s úplně jinou melodií).

Současná repertoárová nouze není naštěstí tak beznadějná. Máme ještě možnost obrátit se k Mešním zpěvům ne jako ke graduálu, ale jako ke zdroji vhodných a účtyhodných postních písní. A ne že by se najít nedaly, byť některé jsou textově rozděleny a na několika místech. Samostatně (bez přímého vztahu s liturgií určitého dne) se dají použít například tyto: *Z hlubokosti volám k tobě* str. 60, *Pane, hněv svůj odvrť* str. 61, *Nuž všichni, kdož jste žízni* str. 64, *Otec, Syn i Duch svatý* str. 65, 93 a 94, *Má duše se nespouští* str. 70, *Ó beránku nevinný* str. 74, *Soudce všeho světa, Bože* str. 78, *Kristus*

je má síla i spasení str. 86, *Sám Pane Bože mě veď* str. 97, *Ó lásko příliš velká* str. 113 a *Jezu Kriste štedrý kněze* str. 114.

Český kancionál Dobroslava Orla je vhodným postním repertoárem tak někde mezi bohatým SJ a chudým JK. K vymizení vhodných zpěvů naopak došlo v kancionálu Svatováclavském (torzo nedokončené kvůli únorovým událostem 1948), ve kterém zbyly už jen ty dnes nevyžadované pašijové gibsonovky. Tento repertoár pak převzal JK a postupně doplňoval převážně sporadickou současnou tvorbou.

Ano, je třeba souhlasit s tím, že v Jednotném kancionálu máme nedostatek vhodných postních písní. Jen mi není úplně jasné proč, protože takových písní existuje dost. Nejsou samozřejmě většinou použitelné v podobě, ve které je poznamenané znamením doby najdeme v SJ a musely by se trochu učesat. Zda restitucí podoby nejoriginálnější nebo naopak jejich přizpůsobením znamením doby současné, to už bude záviset na preferencích redaktorů kancionálů budoucích, ale při jejich výběru by neměl být Svatojánský kancionál rozhodně opomíjen. Jestli si chce tedy někdo stěžovat, tak jediné na sebe a ne na naše zbožné předky.

Jiří Kub

Kurs dirigování v Plzni

V této zimní sezóně opět probíhají v Plzni ve františkánském klášteře kursy určené pro amatérské sbormistry a další zájemce z řad chrámových sborů. Jedná se celkem o 3 sobotní semináře, z nichž dva již úspěšně proběhly. Organizátorem je p. Miroslav Pšenička, dómský varhaník a sbormistr.

Dne 13.1. 2007 se nás 10 posluchačů zúčastnilo (druhého) semináře, který byl věnován dirigování pod vedením p. Davida Švece, člena Národního divadla Praha. V tomto takřka rodinném prostředí jsme měli výbornou příležitost za tak krátký čas zjistit, jak to děláme špatně, osvojit příp. se i naučit základní dirigentské techniky. Při nácviku nastalo samozřejmě mnoho humorných situací při mávání rukama, čemuž p. Švec dobře napomáhal uváděním veselých historek z dirigentské praxe. A to ať šlo o dirigování jednoduchých popěveků či v závěru o Mozartovo Ave verum.

Za všechny účastníky bych rád poděkoval za trpělivost p. Švecovi a za výbornou organizaci (vč. dobrých párků) p. Pšeničkově.

Jiří Vosáhlo, Mladá Boleslav



Varhany: liturgický nástroj, anebo muzejní exponát?



Bydlím v Hostivici u Prahy, což je regionálně sice rudé Kladensko, ale též satelitní městečko, které kvapem roste, v neděli je účast lidí na mši svatě bohatá, farnost je živá a mladá. Kostel, v němž působím jako občasný dirigent, je zasvěcen sv. Jakubu. Trochu slavnostnější hudbu při liturgii děláme především na pouť (konec července) a o vánoční půlnoční, kdy střídám rybovku s kopřivkou (to není nemoc, ale Missa pastoralis in D od Václava J. Kopřivy) a kdy přijdou do kostela i lidé, kteří se tam celý rok jinak neobjeví — však to znáte.

Kostel je vybaven spíše menšími jednomanuálovými varhanami z r. 1870, zabudovanými do původní varhanní skříně z r. 1783. Takové varhany jsou kulturní památkou podle zákona o památkové péči. Protože na konci minulého tisíciletí (rozuměj kolem r. 2000) již byly velmi nemocné, jedna nadšená farnice za podpory dalších lidí věnovala spoustu energie na to, aby získala finance od sponzorů, nadchla městský úřad pro podporu opravy varhan, zorganizovala řadu bene-

fičních koncertů ve prospěch jejich opravy, zkrátka udělala z této akce kulturní událost našeho městečka. Opravdu, „práce jako na kostele“, řekli byste s uznáním.

Diecézní organolog zpracoval restaurátorský záměr, který požadoval obnovu varhan do stavu r. 1870 a ladění 440 Hz při teplotě 17°C. Vybraná firma varhany prohlédla, zdokumentovala a poté uzavřela příslušnou smlouvu o dílo, kde se zavázala opravit varhany ve shodě s restaurátorským záměrem. S tím jsme souhlasili, takové varhany jsme potřebovali, pro takové varhany jsme sháněli peníze.

Pak — v průběhu opravy — přišlo překvapení: velikost skříně i výška stropu prý neumožňují dodržet ladění, varhany patrně byly i původně vyššího ladění. Státní památkový ústav navíc písemně upozornil, že **operní domy** v Praze, Londýně, Miláně i Berlíně okolo r. 1870 ladily své varhany na 450 Hz i výše, takže i hostivické varhany mají být restaurovány do vyššího ladění, než jak předpokládala smlouva o dílo. Boží stánek, kostel sv. Jakuba by tedy patrně měl být hrdý

na to, že jeho varhany mohly původně být naladěny jako v operách evropských metropolí v době průmyslové revoluce.

Jenomže realita neskončila „jen“ na 450 Hz. Že si o červencové pouti nepozveme žádného instrumentalistu na ozdobu hudby při mši svatě, to už je touto dobou jasné i méně zasvěceným čtenářům: nástroje se o více než půl tónu výše jen tak nepřiladí — houslisti nechtějí potřhat struny a dechaři nemají šanci vůbec. Zpěváci mi nadávají, když k nějaké skladbě použijeme varhany jako doprovodný nástroj, že je to příliš vysoko, ale nějak to přežijí.

Zato o vánocích svítá naděje: když včas a hodně mrzne jako loni, klesne ladění varhan na půlnoční na oněch 450 Hz. Klarinetistům řeknu, aby si sehnali kratší soudky a nějak se to už doladí. Letos ale nemrzlo, a tak jsem se o 3. neděli adventní vypravil s neblahým očekáváním a s digitální ladičkou proměřit ladění a nebyl jsem zklamán: v závislosti na použitém rejstříku (!) mělo a' výšku 465 – 475 Hz. A tak jsme na varhanní pult položili elektrofonické varhany, přinesli zesilovače a reproduktor a půlnoční mohla začít. Na tu půlnoční jezdí zadarmo hrát znamenití profesionálové i z daleka. Líčit vám pocit studu, který mi u nich taková elektrofonická rybovka přináší, by asi bylo zbytečné. Jedno je ale jisté: ta nadšená farnice a její spolupracovníci se nenamáhalo proto, aby nakonec slavné „g-d-h-g“ slyšeli synteticky z reproduktorů.

Špatné je ale hlavně to, že lidem se špatně zpívá – mají spíše hlubší hlasy a výše posazené písně jim dělají potíže i za normálního ladění, natož za ladění hostivického. Varhany tedy plní úlohu liturgického nástroje jen omezeně.

Abych shrnul své pocity, hostivickou situaci považuji za podvod nebo totální amatérismus varhanářské firmy (rozměry skříně a výšku stropu si mohla zjistit před podpisem smlouvy), zaslepenost památkářů je axiom, k němuž je zbytečné cokoliv dodávat. Jediná otevřená otázka, která mi v hlavě zbývá, je otázka po smyslu práce církevního organologa za takové situace, kdy dvěma pánům – památkářům i liturgii – nelze sloužit zároveň. Má „sklápnout kufr“ před památkáři a jejich předpisy, a tak se spolupodílet na vytvoření muzejního kousku varhan opravených na náklady farníků sice do původní podoby, ale z valné části nepoužitelných? Kvůli tomu si ho asi církev neplatí, to zvládnou památkáři sami. Anebo má pracovat k tomu, aby varhany byly nástrojem podporujícím liturgii?

Pavel Svoboda

Biber a sv. Mikuláš

Říká se, že v Praze se koná kolem 3000 koncertů ročně (cca 10x víc než např. v Mnichově). Při pohledu na legální i nelegální plakátovací plochy jsem ochoten tomu uvěřit. Velké procento z těchto téměř deseti koncertů denně tvoří programy různých jazzových a rockových klubů, naopak nejsou patrně započteny restaurace s živou hudbou nejrůznějšího typu, od klavíristy přes jazzové trio až k harmonikáři. I tak však zbývá na vážnou hudbu dostatek prostoru, a to zejména v pražských kostelích.

Když tak člověk prochází centrem Prahy, může se cítit až zahlcen tou nabídkou 7x Ave Maria, Mozartova Requiem po stopadesáté stejně či Vivaldiho Čtvera ročních dob pokaždé jinak. Vypadá to poněkud podbízivě — je ale potřeba si uvědomit, kdo jsou potenciální návštěvníci těchto koncertů. V Psalteriu o tom víme své: naposledy se se zdvořilým nezájmem domácího publika setkal cyklus koncertů varhanních improvizací v minulém roce (a ne že by na vině byl nedostatek skvělých improvizátorů; ty bychom mohli z Čech vyvážet...). Snad má běžný pražský občan ještě stále zábrany jít do kostela jindy než na půlnoční (případně s dětmi na jesličky), snad ho odrazuje vyšší cena vstupného, než jaké by byl ochoten zaplatit (a dosud si nevšiml, že zakoupením permanentky, platné až dva roky, by dokázal cenu lístku srazit téměř na pětinu...) — pořadatelé chrámových koncertů v centru Prahy, Psalterium nevyjímaje, jsou tedy odkázáni zejména na zahraniční turisty.

Nechci se jich rozhodně dotknout — nejednou jsem viděl z kůru, jak v lavici sedí pán a sleduje provozovanou skladbu v partituře. Na druhé straně mnohé návštěvníky našich koncertů (i na základě jejich reakcí při kupování lístků) podezírám, že znají pouze tři skladby: Ave verum, Ave Maria a Yesterday (a ta třetí se do kostela příliš nehodí...) a ze skladatelů jim uvízli v hlavě pouze dva: Bach, o němž se učili ve škole nejvíc, a Mozart, o němž natočil Forman Oscary ověčeného Amadea.

Jestliže se tedy Psalterium, které nejen že není nikým dotované, ale z výnosů vlastní činnosti dotuje jiné bohubílé počiny (zrovna v těchto dnech se ve Zruči nad Sázavou žehnají historické varhany od Mathiase Waltera, zrestaurované za významného přispění výnosů koncertního a turistického provozu u sv. Mikuláše), přesto odvažuje alespoň na několik koncertů v roce přerušit řadu posluchačsky vděčných koncertů typu Alleluja, Ave Maria, Ave verum apod., činí tak v naději, že se v Praze a okolí

najdou i nároční posluchači, které zajímá třeba Haydn, Brahms — nebo Biber. O Haydnovi či Brahmsovi zase příště; dnes bych chtěl Vaši pozornost soustředit na Heinricha Ignáce Franze Bibera, rodáka ze Stráže pod Ralskem, houslistu a kroměřížského kapelníka ve službách olomouckého arcibiskupa Kastelkorna Lichtenštejna a zejména houslistu a kapelníka salcburského arcibiskupa. Biber proslul už ve své době jako technicky velmi zdatný houslista; jeho sonáty patří k tomu nejnáročnějšímu, co bylo až do začátku 18. století pro tento nástroj napsáno. Nicméně koncerty duchovní hudby nejsou tím pravým místem pro virtuózní exhibice — a právě proto jsme zvolili dílo Heinricha Bibera, a to konkrétně jeho slavný cyklus „Růžencových sonát“, napsaných kolem r. 1674.

Je-li totiž požadavkem pro duchovní hudbu ztvárnění náboženské tematiky, a to nejen co do názvu, nejen co do podloženého textu (víme všichni o tzv. parodiích, kdy se populární operní árie narychlo a nepřiliš citlivě podložily nějakým náboženským textem o potřebném počtu slabik, aby mohly zaznít i při nedělní mši), ale ztvárnění s využitím ryze hudebních prostředků, pak jsou Růžencové sonáty duchovní hudbou par excellence. Biber měl skutečně v úmyslu výrazovými prostředky, které mu skýtaly housle (a většinou i varhanní doprovod), vyjádřit jednotlivá růžencová tajemství. Jelikož je pravděpodobně psal pro sebe jakožto prvního interpreta, nevyhýbal se maximálním interpretačním nárokům (jimž si zajisté sám troufal dostát) včetně scordatury, tedy přeladění strun, a to pro každou sonátu jiné.

Z formálního hlediska jde jak o sonáty da chiesa, tak (většinou) o sonáty da camera — pro chrám poněkud neobvyklé je užití tanečních částí téměř v každé sonátě. Patnáct sonát je pak doplněnou Passacaglií pro sólové housle.

Není ovšem možné celý cyklus provést najednou — nejen pro jeho interpretační náročnost (každá sonáta si vyžaduje jiné ladění houslí), ale také pro liturgickou vyhraněnost celého cyklu. Proto jsme se rozhodli uvést jednotlivé sonáty v průběhu celého liturgického roku takto:

7. dubna 2007 (Bílá sobota): Passacaglia pro sólové housle

18. května 2007 (pátek): Sonáta č. 11 — Ježíšovo zmrtvýchvstání, Sonáta č. 12 — Ježíšovo nanebevstoupení, Sonáta č. 13 — Seslání Ducha svatého

17. srpna 2007 (pátek): Sonáta č. 14 — Nanebevzetí Panny Marie, Sonáta č. 15 — Korunování Panny Marie

12. října 2007 (pátek): Sonáta č. 4 — Obětování Ježíše v chrámu, Sonáta č. 5

— Nalezení Ježíše v chrámu

2. prosince 2007 (1. neděle adventní): Sonáta č. 1 — Zvěstování Panně Marii, Sonáta č. 2 — Maria navštěvuje Alžbětu, Sonáta č. 3 — Narození Ježíšovo

Cyklus bude pokračovat v roce 2008, kdy bude uvedeno zbylých 5 sonát: č. 6 — Ježíš v Getsemanské zahradě, č. 7 — Ježíš je bičován, č. 8 — Ježíš je trním korunován, č. 9 — Ježíš nese kříž, č. 10 — Ukřižování Ježíšovo. (Je samozřejmé, že Biberovi budou v rámci jednotlivých koncertů důstojnými partnery pánové Bach, Händel a další, neboť koncert trvá hodinu a přece jen musíme myslet i na nahodilé turisty, kteří nejsou disponováni k tomu, 60 minut si nepřetržitě užívat všech výrazových nuancí jednotlivých Biberových sonát.)

Provedení všech patnácti Růžencových sonát je velkou výzvou pro každého houslistu, hodného tohoto označení. U sv. Mikuláše se tohoto úkolu ujme sólista z nejpovolanejších, Pavel Hůla, dlouholetý primárius Kociánova kvarteta, za doprovodu varhannice Michelle Hradecké.

Já osobně se na celý cyklus nesmírně těším. Mohu-li Vám doporučit, tak si ho taky rozhodně nenechte ujít. Celý se Vám vejde do jedné permanentky (a ještě Vám zbyde i na velký cyklus chrámových děl Josepha Haydna a jeho neméně velkých vídeňských současníků a následovníků — ale o tom zase někdy příště...).

Vladimír Koronthály, dramaturg



Neklidem k Bohu

Západočeská galerie v Plzni v síni „13“ na Pražské ulici představuje českou náboženskou malbu přelomu 19. a 20. století. Do tohoto období patří i tzv. beuronská malířská škola, založená P. Desideriem Lenzem v benediktinském klášteře v německém Beuronu. Po zrušení některých klášterů se v r. 1880 usadila část komunity v klášteře Emauzy v Praze na Slovanech. P. Lenz a P. Wüger tu dál rozvíjeli principy malby, která směřovala k novým formám sakrálního umění. P. Lenz, který byl původně sochařem, vycházel z předpokladu, že „Bůh stvořil všechno podle míry, čísel a váhy“ (Kniha Moudrosti), spatřoval nutnost přiblížit se Božímu řádu v zobrazování a zkonstruovat ideální kánon, jehož kořeny hledal v umění Egypta a archaického Řecka. Tuto myšlenku začal rozvíjet po r. 1868 po svém příchodu do Beuronu. Není náhodou, že mnich-umělec hledající řád, čistotu a obnovu to vše našel v benediktinském klášteře s živým gregoriánským chorálem. V druhé polovině 19. století směřovala církev k reformám, a to nejen v oblasti umění (připomeňme encykliku *Rerum Novarum* z r. 1891, *Motu proprio* o posvátné hudbě z r. 1903). Studium, oživením a návratem k původnímu chorálu se začali zabývat benediktinští mniši ve francouzském klášteře Solesmes, obnoveném v r. 1833, transkripce prvního středověkého rukopisu byla provedena již v r. 1856, od r. 1889 začala vycházet faksimilová řada pramenů.

V roce 1874 založil Ferdinand Lehner *Cecilii*, časopis pro katolickou hudbu posvátnou. Roku 1875 založil časopis *Method* věnovaný umění křesťanskému. Roku 1879 dostala Cecilie nové jméno Cyril, neboť Lehner v dobovém duchu usiloval o reformu církevního zpěvu i umění, které mu byly neodmyslitelně spolu spjatý stejně jako svatí Cyril a Metoděj.

Také my dnes stojíme před otázkou, jak dál. Ve vzpomínkách jiného mnicha-malíře Willibrorda Verkadeho *Neklidem k Bohu* (Verkade byl žákem P. Lenze a podílel se na výzdobě kostela sv. Gabriela v Praze na Smíchově v beuronském duchu) nalezneme výmluvný autentický záznam o způsobu, jak se obnovený gregoriánský chorál zpíval kolem r. 1893 v Beuronu:

„Zatímco se převor s jáhnem a podjáhnem modlili vstupní modlitby, zpívali zpěváci úvodní antifonu „Statuit ei Dominus testamentum pacis, et principem fecit eum: ut sit illi sacerdotii dignitas in aeternum“ (Uzavřel s ním Hospodin svazek míru a učinil jej kní-

žetem, aby mu důstojnost kněžská na věky zůstala). Chorální melodie dávala těmto slovům zvláštní důraz. Silně nasadila u slova *Statuit* a nesla se tak, slavnostně vypravujíc, až ke slovům *fecit eum* a potom jako úžasem zcela bez sebe zajasala při slovech *sacerdotii dignitas* a lehounce vyzněla v závěr in *aeternum*. ...Kolébavé a houpavé zvuky toužebné žádosti stoupaly v střídavém zpěvu k nebi. Nebyl to hlasitý výkřik úzkostlivých duší, nýbrž extatická

prosba vykoupených dětí božích, v níž pronikala radost z jistého vyslyšení.“

Je to jeden z možných směrů dnešní interpretace chorálu, jiný dává přednost usebranosti a menší expresivitě. Vzrůstající zájem o zpěv chorálu, který se nenese na moderní meditativní vlně, ale spočívá v touze po plnosti liturgie, bychom mohli i dnes označit jako druh vnitřního neklidu, který směřuje k Bohu. Výstavu náboženské malby můžeme v Plzni vidět do 18. března, čas věnovaný modlitbě zpěvem gregoriánského chorálu je na nás.

Jarmila Štogrová



Svatováclavské slavnosti oslavily 15. narozeniny

Je to neuvěřitelné, že už je to patnáct let, co jsem coby nadšený člen nedávno vzniknuvší (a tudíž neopotrebované) Společnosti pro duchovní hudbu předstoupil před její výbor s nápadem, abychom oslovili veřejnost festivalem Svatojáclavské slavnosti. U tehdejšího výboru, jemuž předsedal Jan Hanuš blahé paměti, jsem našel pochopení. Tři vzpomínky mi z těch začátků zůstaly: (1) kladná odezva z pražského magistrátu; (2) organizačně zmatená, ale umělecky inspirující spolupráce s italským impresáři Italo Gomézem, který nás učil, jak se má festival dělat; (3) názor některých sympatizantů, že dělat svatojáclavský festival se v Čechách nedá, protože nacisti za války vytvořili vyznamenání — Svatojáclavskou orlici. Zatímco okolo roku 1991 to bylo se svatojáclavskou myšlenkou opravdu těžké a mnoho lidí vůbec netušilo, kdy má sv. Václav svátek, dnes naopak všichni všude chtějí pořádat něco svatojáclavské a my nevíme, jak obhajovat ochrannou známku festivalu, aniž bychom ublížili slavení našeho národního patrona.

Do vinku jsme festivalu dali několik myšlenek: Svatojáclavské slavnosti měly mít ekumenický aspekt, aby zasahovaly všechny v Česku tradičně přítomné duchovní proudy (katolický, protestantský, pravoslavný a šířeji i židovský); měly spojoval duchovní rozměr s ideou české státnosti, neboť sv. Václav v sobě oboje spojoval (proto roku 1995 byla novodobá premiéra melodramatu J. D. Zelenky *Sub olea pacis et palma virtutis* o svatojáclavské koruně; roku 1996 vůbec druhé provedení od roku 1947 kantáty *Svatý Václav* od J. B. Foerster, roku 1998 jsme se podíleli na oslavách 650 let Karlovy uni-

verzity, roku 2001 jsme provedli oratorium *Český Ábel* aneb sv. Václav od A. Draghiho, komponované pro kostel Všeoh svatých na Hradě atd.). Dále festival zpřístupňoval málo známá či přístupná místa, např. od roku 1998 Arcibiskupský, Toskánský, Černínský palác, kostel sv. Anny (Pražská křižovatka). Festival trvá od svátku sv. Ludmily do svátku sv. Václava, rámován slavnostními nešporami a bohoslužbami. K hudebnímu programu se připojují i různé nehudební akce.

Na nějaké pompézní oslavy nebyly peníze, a tak 15. ročník vypadal skromně jako jindy, ono sehnat sponzora na festival duchovního umění není nic lehkého. Připomněli jsme 450. výročí příchodu jezuitů do Čech koncertem barokní hudby latinskoamerických misionářů i Evropanů píšících pro jezuitu – např. Charpentiera (*Collegium 1704* a *Collegium Vocale 1704*, řídil Václav Luks). K jezuitskému tématu se také promítnul oscarový film Rolanda Joffého *Mise* z roku 1986.

Představili jsme osobnost překladatele, básníka a grafika Bohuslava Reynka a jeho manželky, francouzské básnířky Suzanne Renaud. Výstava Reynkových grafických listů proběhla v Galerii Sedmi, expresionismem inspirované básně obou manželů tvořily náplň večera poezie v Toskánském paláci.

Zaujal i písňový recitál barytonisty Romana Janála a klavíristy Karla Košárka v Arcibiskupském paláci, kdy protipól romantickým duchovním písním tvořily půvabné milostné písně Zdeňka Pololánika *Dulces cantilene* (Sladké zpěvy).

Projektem šitým jubilejnímu ročníku Svatojáclavských slavností takřkajíc na míru byl koncert v Chrámu Matky Boží před Týnem nazvaný *Corde, lingua, voce*,

kde varhanní skladby 16. století, prokládané vstupy ženské chorální scholy, vyvrcholily v dílech současníků Petra Ebena a Michala Rataje. Poslední jmenovaný napsal skladbu *Corde-lingua-voce* u příležitosti 15. výročí festivalu. Učinkovali francouzský varhaník Vincent Rigot a Schola Benedicta za řízení Jiřího Hodiny.

Pět poledních varhanních recitálů hostilo mj. Jaroslava Tůmu či Němce Andrease Schrödera.

Výletem do Cítolib u Loun jsme připomněli osobnost Karla Blažeje Kopřivy, vrstevníka dalšího jubilanta, W.A. Mozarta. S touto unikátní skladatelskou „líní“ nás seznámil PhDr. Zdeněk Šesták přednáškou s hudebními ukázkami.

Pravoslavnou hudbu přijel představit vynikající smíšený sbor Cantus Albarutenicae z Běloruska, kde se odjakživa křížily vlivy katolické, ortodoxní i sjednocené církve. Spolu s působením místního folklóru tak získala tamní duchovní hudba zvláštní rysy. Závěr v Černínském paláci patřil Mozartovi a jeho Velké mši c-moll, kterou provedla Filharmonie Hradec Králové, Pražský komorní sbor spolu s vynikajícími sólisty Simonou Houda-Šaturovou, Pavlou Vykopalovou, Alešem Brisceinem a Jiřím Sulženkem, to vše pod taktovkou Leoše Svárovského.

Myslím, že to byla důstojná oslava festivalového výročí. A tak nezbyvá než za těch uplynulých 15 svatojáclavských let poděkovat Pánu Bohu, všem, kdo festival podpořili a podporují, ale hlavně těm, kdo „nesou tíhu dne“: Lucii Kábelové a Marcele Šlechtové, které posiluje náš předseda dr. Jaroslav Eliáš.

Pavel Svoboda



Koncert *Písně Bílé Rusi*

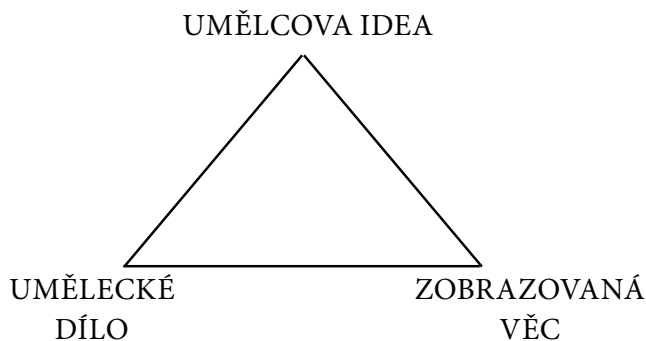
Hudba – znak, který nic neoznačuje?

Název článku je poněkud provokativní, neboť skutečnost označování, existence vztahu mezi znakem a tím, co je jím označeno, je součástí vymezení pojmu znak. Uvedme si jednu z dodnes nosných definic: „Znak je totiž věc, která působí, že člověku vytane na mysli kromě představy, kterou vnuká smyslům, ještě něco jiného.“ (Augustin, Křesťanská vzdělanost = De doctrina christiana) Znak je tedy znakem proto, že existuje vztah mezi ním a věcí, kterou označuje. Představa znaku, který by nic neoznačoval, je stejně absurdní jako představa, že by existoval syn, který by neměl matku.

Setkáme-li se proto s tvrzením, že hudba je uměním, které nic neoznačuje, které je sémanticky zcela prázdné, pak toto tvrzení popírá znakový charakter hudby. To ovšem koliduje s všeobecně rozšířeným přesvědčením, že každé umělecké dílo je znakem, a de facto popírá smysl disciplíny, která se nazývá hudební sémiotika.

Klasická estetika operuje s pojmem **mimesis** - nápodoba. Její hlavní představitel Aristoteles považuje umělecké dílo za napodobení skutečnosti. Pud, který člověka vede k napodobování, je podle něj přirozený a vede k poznání. Napodobování však nechápe jako prosté kopírování skutečnosti. Umělec podobně jako filosof vychází ze smyslového vnímání a postupuje k obecným pojmům, skrze smyslové proniká k tomu, co je obecné a podstatné. Napodobením umělec vyjadřuje nějakou pravdu skutečnosti. Umění nezobrazuje jednotlivé předměty, ale jejich ideje - typy. Původ uměleckého díla je v umělci, v něm se zrodí idea uměleckého díla tím, že se snaží napodobit konkrétní věc. Umělec pak tvoří podle této své ideje, v níž má výtvar svůj původ.

Pro vyjádření vztahů, které jsme popsali, můžeme pro zjednodušení využít námi modifikovaného trojúhelníku reference britských estetiků C. K. Ogdena a I. A. Richardse:



Vztah napodobené věci a znaku – uměleckého díla je zprostředkován skrz umělcovu ideu. Umělec se setkává s krásou věci, ve své duši ji přetváří v ideu uměleckého díla, kterému pak svou činností dává hmotný výraz za využití prostředků, jakými jsou barva, tón či pohyb.

Malířství podle Aristotela napodobuje pomocí barev a tvarů věci, které jsou mimo nás, hudba napodobuje věci vnitřní - mravy a naše duševní hnutí. Podobně uvažuje i George Santayana: „Hudba je prostředek, jak vyjádřit naše vnitřní city, aniž je vážeme k událostem nebo předmětům světa vnějšího.“ (Santayana, G. *Essays in philosophy*, s. 218)

Ale podívejme se do 20. století. Jan Mukařovský považuje umělecké dílo za znak kolektivního povědomí. Podobně smýšlejí i tvůrci tzv. interpersonální hypotézy hudební sémantiky, mezi něž patří Jarmila Doubravová a Ivan Poledňák. Podle této hypotézy „...hudební tvorba představuje obrazné vyjádření skladatelova skupinového schématu a jeho proměn, nebo jinak řečeno, proces naplňování určitých interpersonálních tendencí.

Analogicky je tomu s posluchačem, který k hudbě (mj.) přistupuje tak, že v ní hledá a nalézá herní substituci bohatě strukturovaného interpersonálního dění [...], jež ho vtahuje do sebe, vede ke spoluúčasti, k porozumění, k zaujetí postoje atp. Tato myšlenka navazuje na afektivní teorii a vůbec koncepce zdůrazňující emocionální působení hudby. Novost přístupu, s nímž u nás v 1. pol. 60. let vystoupila skupina F. Knobloch (psychiatri), M. Poštolka (muzikolog) a J. Srnec (psycholog), tkví v tom, že zatímco dříve se kladla otázka, jaké city hudba vyjadřuje, hypotéza prohlašuje, že „...hudba ikonicky signifikuje interpersonální tendence subjektu a jím představovaného ‚generalizovaného druhého‘ (Knobloch ad. 1968: s. 381)“ (Poledňák I. *ABC : Stručný slovník hudební psychologie*, s. 168-169).

Setkáváme se občas s tvrzením, že hudba nic nepředstavuje, a proto nemůžeme rozhodovat, který hudební žánr je vhodný do kostela a který ne. Ve světle toho, co jsme si uvedli, vidíme, že to není tak docela pravda. Můžeme naopak tvrdit, že určitá hudba je hudbou duchovní, vhodnou pro liturgii a některá nikoliv. „Právě svou citovostí se hudba hodí ke všem vášnivým příležitostem: k hudbě tančíme, při hudbě se modlíme, s hudbou oplakáváme mrtvé, a čím méně se hodí slova nebo nějaké vnější skutky k situaci, tím vděčnější je hudba.“ (Santayana, G. *Essays in philosophy*, náboženství a umění, s. 220) Že pro každou příležitost se hodí jiný typ hudby, nemusíme snad připomínat.

V roce 2005 uspořádalo Centrum spirituality Východ-Západ Michala Lacka v Košicích konferenci u příležitosti 120. výročí narození Egona Wellesze, o které jsme referovali na loňských stránkách našeho blogu (<http://blog.sdh.cz>).

Po více měsících dodali účastníci konference své referáty v písemné formě, a tak mohli pořadatelé vydat sborník. Jen připomeňme, že pořadatelé, tedy Centrum spirituality, jsou detašovaným pracovištěm Teologické fakulty Trnavské univerzity, a že konference měla název Počiatky kresťanskej hudby v Európe a stejně se jmenuje i sborník.

Než přistoupíme k popisu jednotlivých statí, připomeňme, že **Egon Wellesz** byl snad nejvýznačnější osobností pro odborné studium byzantské hudby, které vedlo k důležitým výsledkům v porovnávání formálních i obsahových rysů řecko-byzantského liturgického zpěvu s raně středověkým liturgickým zpěvem latinským, a pak přirozenou cestou k jejich společným kořenům, takže tematika konference vyjádřená titulem sborníku dobře koreluje s Welleszovým přínosem, zvláště vezmeme-li v úvahu, že na

kdo se odborně zabývá zpěvem v řeckokatolických farnostech.

Z anglicky psaných příspěvků je snad nejdůležitější ten, který o **Egonu Welleszovi** napsal jeho bývalý spolupracovník **John Bergsagel**. Pokud chce někdo o zásadních jevech ve vývoji studia byzantské hudby něco vědět, pak doporučujeme, aby si sborník opatřil a stať si přečetl a uschoval pro další příležitosti (snad je vhodné, když zde znovu připomeneme, že termín byzantská hudba pokrývá liturgický zpěv v řeckém jazyku, vzniklý v době, kdy existovala byzantská říše, a hudební směry nejbližší související, takže nechť čtenář nepropadá iluzi, které se poddává např. mnoho západních hudebních vydavatelů, že byzantská hudba je ruský pravooslavný vícehlas složený během posledních tří či čtyř století).

Další anglickou stať napsal rakouský varhanní virtuos a hudební vědec **Stefan Ikarus Kaiser**; v této stati shrnul myšlenky své doktorské disertace, zaměřené na nové objevy o **Aristoxenovi z Tarentu**. Musíme však upozornit, že pokud bude v článku někdo hledat nové informace o teorii a notaci antické hudby, bude

soustředit ani do své smrti v roce 1935).

Další anglický příspěvek lze charakterizovat jako **studii praxe irského zpěvu při liturgii s pomocí religionistických a psychologických metod**. Možná, že by to některého čtenáře mohlo inspirovat, aby se podobným způsobem podíval na to, co se děje u nás. Poslední stať v angličtině je zaměřena na souvislost maďarské migrace s možným přenosem slovan-ských melodií do maďarského prostředí. Z osmi statí ve slovenštině jsou dvě zaměřeny na možnosti přijímání gregoriánských melodií do slovenského pokoncilového liturgického zpěvu a dvě referují o starých slovenských písemných památkách týkajících se hudby — o Spišském graduálu Juraje z Kežmarku a o středověkých notačních systémech na Slovensku. Posledně uvedená práce velmi podrobně informuje na 38 stránkách textu (včetně šesti stránek bibliografie) a 16 stránkách barevných reprodukcí.

Zajímavý je příspěvek **A. M. Štrbáka** o antifonách (poměrně známých) ze svěcení ratolestí na Květnou neděli, popsaných z teologického hlediska nabízeného Bedou Ctihodným. Pořadatel konference



Welleszovská konference v Košicích

RECENZE SBORNÍKU

Slovensku (s výjimkou Trenčínské skály) i v Čechách byla v době vzniku byzantského i latinského křesťanského zpěvu zcela jiná kulturní i přírodní situace než například ve Středomoří.

Sborník má dvě předmluvy — jednu od svého editora a pořadatele konference **Dr. Šimona Marinčáka** a druhou od ředitele pořádající organizace (Centra spirituality) **P. Jozefa Kyselici SJ** — a 19 příspěvků. O jejich tématech i autorech jsme pojednali zhruba ve výše zmíněné zprávě o konferenci, a tak zde uvedeme spíše nějaké doplňky a zajímavosti, týkající se toho, co lze ve sborníku opravdu v klidu číst.

Těsná většina příspěvků je ve slovanských jazycích bývalého Československa, takže jsou všechny dobře čitelné i pro toho, kdo neovládá např. odbornou terminologii existující v nějakém cizím jazyku; konkrétně osm je psáno slovensky a dva česky. Z těch dalších je šest v angličtině a tři v ukrajinštině. Ty tři se týkají ruského a ukrajinského církevního zpěvu v širších souvislostech — od byzantských vlivů po souvislosti s lidovou písní, od významu Egona Wellesze po vliv západních katolických zvyklostí apod. Tyto příspěvky u nás zřejmě nejvíce ocení ti,

zklamán; příspěvek se totiž týká toho, jak byla zkoumána osoba Aristoxena a ne obsah toho, co napsal.

Interpretace raně středověkých zpěvů přináší řadu problémů spojených s faktem, že ani diatonika ani rytmické členění neodpovídá novověkému pojetí, a tak pro různá glissanda a jiné „ozdoby“ nemáme ani odpovídající termíny ani hudebně akustické možnosti, jak je přesně charakterizovat, jak o nich komunikovat a jak je případně někoho naučit. Mexičan **Óskar Maskareñas** ve své práci k této problematice uvádí zajímavé podněty ze studia irské lidové hudby.

Do sborníku napsal anglickou stať o současných znalostech středověké arménské notace americký Armén **Rubik Mailian**. Její symboly, zvané chazy, jsou stále dost tajemné, a tak na 27 stránkách této stati se můžeme dozvědět zejména o jejich klasifikaci a o vývoji jejich výzkumu (při této příležitosti je snad vhodné připomenout, že existují pověsti — patrně opodstatněné — o dostatečně přesném přečtení chazů významným arménským mnichem a sklada-teletem jménem Komitas, který však své výsledky už nedokázal publikovat, neboť po turecké genocidě Arménů v roce 1917 se nervově zhroutil a nebyl schopen se už

i sborníku **Šimon Marinčák** přispěl stati nazvanou výstižně „**Velkomoravská hudba či hudba na Velkej Morave?**“.

Další dva slovenské příspěvky se týkají zpěvu při východní liturgii; v prvním je pozorován jako mocný podnět pro rozvoj minulé i současné hudební kultury na východním Slovensku a v druhém, velmi stručném (jen na dvě stránky) jsou v krátkosti zachyceny zážitky vztahu zpěvu a „nábožného pozdvižení mysli k Bohu“ (což je — jak mnozí jistě vědí — definice modlitby) při západní i východní liturgii. Pro čtenáře blogu bude jistě inspirující citovat z příspěvku, že „od kamarátov študujúcich na Pravoslavnej bohosloveckej fakulte som počul, že liturgický spev je u nich jedna z najťažších skúšok“.

Zbývá ještě informace o příspěvcích v češtině. **Jiří Žurek** informoval o vztahu východního křesťanství k utrakvistické liturgii (lze velmi stručně shrnout, že byl mnohem menší, než jak by si jeden představoval) a autor této recenze o konkrétních melodických analogiích mezi raně středověkým liturgickým zpěvem v latině, řečtině, arménštině a staroslověně (notové ukázky všech prezentovaných analogií jsou v příspěvku vytištěny).

Evžen Kindler

**internetový obchod
více než 2000 titulů**

www.gimel.cz

Leen La Rivière
- Křesťan a tvořivost (kniha)

Kniha myšlenek s podtitulem "Biblické základy kreativity a umění" holandského autora (m.j. vedoucího Continental Ministries Europe a politického poradce) o umění, smyslu pro krásu a tvořivosti jako Božích darech. 76 str.

DB0002 • 98 Kč



Zpíváme si písničku 5. (zpěvník/CD)



23 písní pro děti i rodiče pochází převážně z dílny Pavla Svobody, Jany Svobodové a Březovské a Daniela Henycha. Zpěvník je již tradičně obohacen omálovkami Markéty Duškové. Nahrávku pořídila Ztracená kapela ke svým 25. narozeninám. V pestrých aranžích uslyšíte kromě zpěvu, kytar, kontrabasů a perkusí také mandolinu, housle, flétnu, klarinet, trubku, trombon, saxofon a akordeon.

zpěvník • 79 Kč
CD • 249 Kč

František Max Kníže
- Pastoral Messe (CD)

Půvabná mše (na latinský text) významného českého skladatele (1784 - 1840) byla ve své době provozována častěji než známá "Rytovka". Toto CD, na němž jsou i další drobnější skladby, je koncipováno jako ukázka hudební složky typické české vánoční bohoslužby.

RD1495 • 289 Kč





distribuce křesťanské produkce

divize vydavatelství ROSA

ROSA s.r.o., Tháškova 3, 160 00 Praha 6,
tel.: 224 310 259, gimel@rosamusic.cz

EDITIO SPECTRUM

Jan Blabla, Slezská 97, 130 00 Praha 3 — spectrum@bla.cz — <http://www.volny/musacra>

HUDEBNINY

PRO SMÍŠENÉ — DĚTSKÉ — ŽENSKÉ SBORY, SÓLOVÝ ZPĚV, VARHANY

*

VÍCE NEŽ 60 TITULŮ ZE STARÉ I SOUČASNÉ ČESKÉ DUCHOVNÍ TVORBY

*

KOMPLETNÍ PROVOZNÍ MATERIÁL PRO SBORY — KATALOG NA POŽÁDÁNÍ

*

MIMOŘÁDNÁ SLEVA NA PROVOZNÍ KOMPLETY:

JAN HANUŠ, MISSA PASTORALIS, op.25 — pro sóla, sbor a orchestr — velká partitura

— 30 hlasových partů (12+8+5+5) — orchestr (15) — varhany, za 1260 Kč

JAN HANUŠ, MŠE V. — MISSA V., op.60 — pro smíšený sbor, lid a varhany — 2 velké partitury

— 25 sborových partitur — 25 partů pro lid, za 1225 Kč

KRYŠTOF HARANT, QUI CONFIDUNT IN DOMINO — partitura — 25 sborových partitur,
za 210 Kč

JAROSLAV VODRÁŽKA, DĚTSKÁ VÁNOČNÍ MŠE — partitura — 20 hlasových partů,

za 250 Kč

ANTONÍN DVOŘÁK, LARGO (z IX. symfonie) — úprava pro smíšený sbor, varhany, tympány a
text je od Jana Hanuše — partitura — varhany — tympány — 20 sborových partitur, za 400 Kč

POZVÁNKA NA SEMINÁŘ

V sobotu dne 17. března 2007 od 9:00 hodin se bude konat v Praze, v modlitebně Bratrské jednoty baptistů na náměstí Jiřího z Poděbrad (Vinohradská 68), seminář s pracovním názvem „Křesťan a tvořivost — biblické základy kreativity a umění“. Pořadatelem tohoto semináře je Křesťanská misijní společnost a seminář povede Leen La Riviere z Holandska.

Sir Leen La Riviere se věnuje oblasti umění od roku 1969. Je vedoucím organizace Continental Ministries Europe (evropské pobočky amerických Continentals — v současné době 25 souborů!) a Continental Art Centre v Rotterdamu; je předsedou výboru Mezinárodní asociace křesťanských umělců; inspiroval vznik a vývoj mnoha evropských uměleckých organizací a skupin; pořádá známé každoroční konference Christian Artists Seminars; je členem rady CNV (nizozemských odborových svazů). Je hybnou silou nové Evropské akademie pro kulturu a umění, která nabízí kurzy vzdělávání dospělých (financováno z EU). Napsal již celkem 15 knih o umění, kultuře, společnosti, mládeži atd. Je redaktorem série 12 knižních titulů na téma sociokulturní politiky. Vyučuje na seminářích, přednáší v církvích a na konferencích po celém světě.

Za jeho zásluhy v oblasti kultury mu v roce 1999 nizozemská královna udělila titul Rytíř řádu z Oranje-Nassau. Je poradcem politických stran a odborů v oblasti sociální a kulturní politiky, ale především je opravdovým křesťanem! Narodil se roku 1946, žije v Rotterdamu v Nizozemsku, je ženatý, má tři syny, kteří se rovněž věnují umění, a je pyšným dědečkem.

Nebudeme-li tvořit pro Boha, nepřítel bude získávat půdu pod nohama a rozmůže se zneužívání umění. Kéž by křesťané naplnili umělecké školy tohoto světa a byli tak solí kulturního života. Budou-li křesťané na poli umění mlčet, „negativní krása“ se bude rozmáhat jako rakovina. Kde jsou křesťanští sochaři, malíři, hudebníci atd.? Umění není nemoc, které je nutné se vyhýbat, ale nástroj, jímž na tomto světě oslavujeme našeho Tvůrce. Poselství o Království má být Radostnou zvěstí v každé rovině společnosti: výzvou umělcům a ostatním, aby opustili křesťanské ghetto a byli solí světa.

Leen La Riviere: Křesťan a tvořivost



kteří k uměleckým projevům svých „oveček“ mají někdy vztah vstřícný, někdy jen lhostejný, někdy též nepřiměřeně kritický. Cílem semináře je mimo jiné přinést odpovídající biblický pohled na funkci umění v životě církve i v osobním životě věřících lidí a pokusit se navodit mezi představiteli církví a umělci zdravější, vstřícné, chápající a tolerantní vztahy.

V sobotu večer, na závěr semináře, se bude konat koncert výborné **vokální skupiny VOCKAP** (obdoba americké skupiny A capella). Skupina v prosinci 2006 představila své první CD, kterému se dostalo mimořádně vřelého přijetí. Po koncertě bude následovat ještě panelová diskuse s možností otázek z řad účastníků semináře.

Zájemci o seminář, hlaste se prosím na adresu:

KMS, Primátorská 41, 180 00 Praha 8, nebo e-mailem na info@kmspraha.cz

Konferenční poplatek 150 Kč se bude vybírat na místě.

Libor Mathauser

ANOTACE

Literární noviny 6/2007 uveřejnily recenzi muzikologa Rudolfa Pečmana: Louňovická hvězda barokní hudby. Věnuje se v ní monografii Jaroslava Smolky: Jan Dismas Zelenka - příběh života a tvorby českého skladatele vrcholného baroka. „Kniha je zčásti syntézou poznatků českých i zahraničních muzikologů, ale přináší také mnoho nových objevů, podnětů a konfrontací.“

Celou recenzi najdete na adrese www.literarky.cz/?p=clanek&id=3190.

O knize také stručně referuje www.musicologica.cz.

První česká knižní monografie hudebního skladatele doby baroka Jana Dismase Zelenky, jež chce přispět k větší znalosti Zelenkovy tvorby i umělecké biografie v hudební i širší veřejnosti. Přináší také nové poznatky a charakteristiky děl dosud v literatuře podrobněji nerozbitých; k četným tvrzením předchozích autorů se staví kriticky, některé prameny čte jinak než oni. Ale nejen to. Do problematiky zelenkovského výzkumu chce přinést i některé typicky české pohledy, upozornit na okolnosti života i hudební tvorby, které musel skladatel jako Čech vnímat a reagovat na ně, a pojednat o vědecky dosud nereflexovaném podílu české hudby jako jednoho ze slohových a invenčních zdrojů Zelenkovy tvorby.

Vydalo ji v r. 2006 nakladatelství Akademie múzických umění, 342 stran, brožovaná, 260 Kč.
Jarmila Štögrová

Vydavatelství Rosa vydalo v roce 2006 jednu z jeho knih – Křesťan a tvořivost – která je k dispozici v křesťanských knihkupectvích nebo přímo na adrese vydavatelství Rosa, Thákurova 3, 160 00 Praha 6, tel. 224 310 259, e-mail: gimel@rosamusic.cz (info@rosamusic.cz), nebo prostřednictvím internetové prodejny na <http://www.gimel.cz>.

Seminář je určen nejen všem aktivním zájemcům o umění (hudebníkům z křesťanských skupin, zájemcům o divadlo, výtvarné umění, tanec...), ale také představitelům a zástupcům církví (kazatelům, farářům, pracovníkům s mládeží...),

PSALTERIUM, zpravodaj pro duchovní hudbu

Ročník 1, č. 1/2007. Vychází 6x ročně, vydává Psalterium s.r.o., Kolejní 4, 160 00 Praha 6, IČ 26448203, tel. 220 181 295, psalterium@sdh.cz, <http://zpravodaj.sdh.cz>, <http://blog.sdh.cz>.

Šéfredaktor Jiří Kub. Redakční rada: Jaroslav Eliáš, Milena Holomková, Evžen Kindler, Libor Mathauser, Rastislav Podpera, Tomáš Slavický. Výkonný redaktor Jarmila Štögrová, Design Jana Majcherová.

Registrace: MK ČR E 17101 ze dne 30.10.2006, ISSN 1802-2774