

S Tomášem kardinálem Špidlíkem o duchovní hudbě

ce mají na počátku spíše melodii, a pak k tomu najdou slova, která k ní patří. Jiní začnou slovy a přemýšlí, která melodie by se jim k nim měla ozvat. A samozřejmě křesťanská bohoslužba, to je bohoslužba Slova, takže všichni chtěli, aby se vycházelo ze slov. A jak si všiml i u nás Janáček, sama ta slova mají již jakousi melodii, a tak to „janáckovské pojetí“ se rozvinulo velice dobře v tzv. gregoriánském zpěvu. Ten není vlastně nic jiného, než rozvinutí toho

Pokračujeme v rozhovorech s našimi biskupy. Velký kulturní přehled a bohaté životní zkušenosti má kardinál Špidlík. Díky jeho pochopení jsme jej mohli navštívit v jeho rezidenci — v centru Aletti v Římě. Rozhovor s otcem kardinálem byl velmi obsáhlý, často odbočoval i k architektuře a otázkám výtvarného umění. Zde v úvodníku přinášíme to, co řekl o hudbě, k ostatnímu, neméně zajímavému, se vrátíme v příštích číslech Psalteria.

Vážený otče kardinále, děkujeme, že jste si našel čas pro časopis pro duchovní hudbu Psalterium.

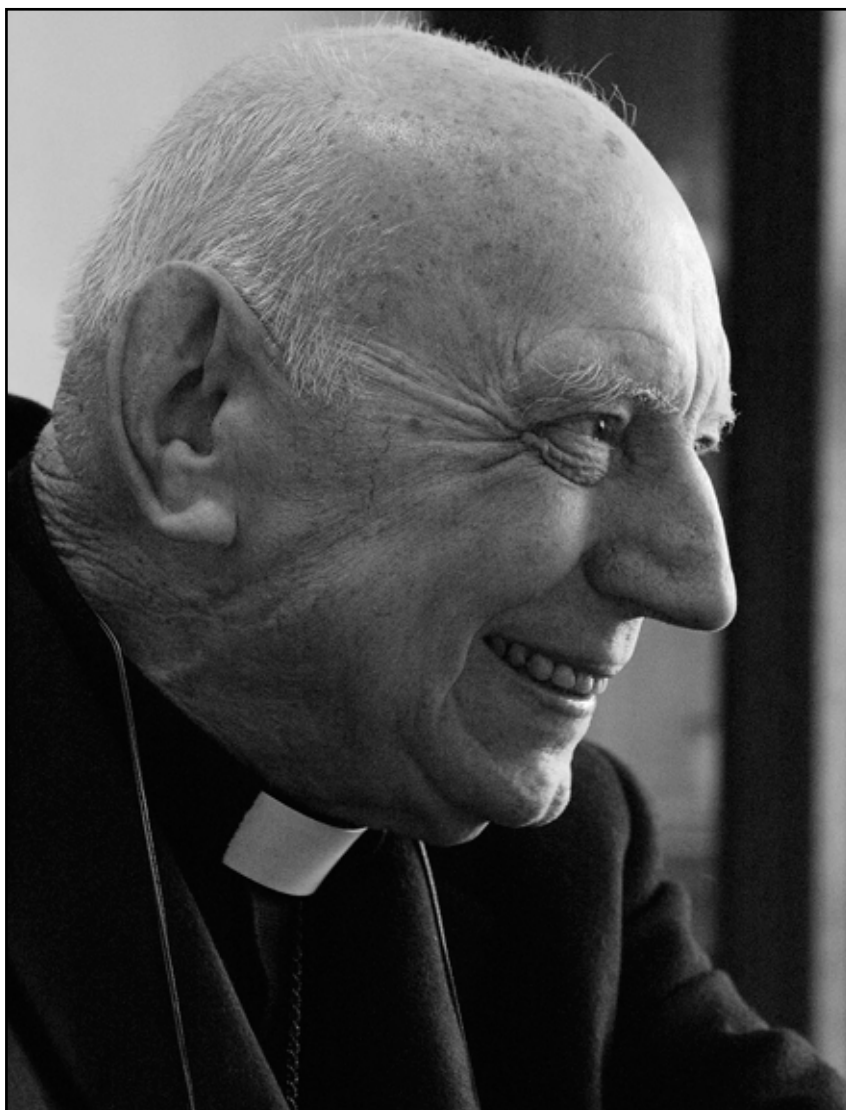
To je pěkné, že to děláte. V celé historii církev nejen zpívala, ale i přemýšlela o úloze zpěvu.

To je přesně to, čím my se zabýváme. Snažíme se z poznání minulosti a ze sledování znamení času zjistit, jaká hudba při bohoslužbě má zaznívat dnes.

Hudba patří k bohoslužbě. Ale aby to nebyl druh, který k bohoslužbě nepatří.

Ne zpěv k liturgii, ale zpívaná liturgie?

Už jste vlastně položil otázku. Jaká má být liturgie? Já, když jsem se tím zabýval, tak jsem našel dokumenty, ve kterých byli staří mniši zásadně proti tomu, aby se zpívalo. A proč? Protože říkali: zpěv odvádí pozornost od textu. A tak běda těm, kteří (v Egyptě takoví byli) chodili poslouchat hudbu do Alexandrie, těm mniši říkali: to jste si měli jít do divadla. Ale my se máme modlit. A zajímavé je, že v Egyptě byl Kasián, to je takový typický pop, který říkal: zpívané žalmy naopak probudily ten cit, který je potřeba, aby



měl člověk ty žalmy reflektované. Jak vznikla tato dvojí podivná pozice? Já jsem si všiml, že někteří odborníci v muzi-

Foto © Petr Vacík

slovního nápěvu a text je přísně liturgický. A zajímavé je, že to bylo i ve východních liturgiích. Tam se dokonce zakazovaly i hudební nástroje a text musel být jenom liturgický a jednohlasý. V Rusku byl tzv. znamný raspěv, jako i Řekové to mohou psát jenom pomocí znaků, protože to jinak nedovedli, a stačilo to.

A teď, co se stalo v Itálii? Italové jsou lidé zpěvní a cítili se úžasně omezení. A tak dávali vložky. Jako se v opeře dělají árie. Ta zpívaná liturgie byla najednou přerušena a při obětování nebo i na jiných

princip bychom v našich českých písničkách našli. Dvojhlas mají lidé rádi. Vícehlas byl v lidových písničkách velice oblíbený. Měl jsem přednášku ve velkém divadle. Tam jsem zmínil vztah k celé krajině. „Horo, horo, vysoká jsi“, „Stojiš na pěkném kopečku“. I „Má vlast“. K tomu opět pomáhají varhany. Jeden hlas zpívá a varhany dělají celé to okolí. Proto také varhanní hudba u nás velmi dobře vzkvétala. Teď je ovšem otázka těch moderních zpěvů. Dejme tomu jazz. Tož jistě je, že umění se nesmí zastavit. Když se mě ptají,

kací harmoniku. Když jsem přišel na gymnázium, tak jsem se domohl houslí. Katecheta mi pomohl a já jsem mu za to ministroval, aby mě učil. Na housle jsem si hrozně rád hrával. A ještě tady housle mám.

A hrál jste sám nebo v nějaké kapele?

Jenom v takové studentské. Jinak jsem zpíval v kostelním sboru. A hlavně na pohřbech. To bylo placené. Tak jsem si přivydělával. Ale říkám, když dneska mládež po večerech neví, co má dělat (za nás nebyla ještě televize), my jsme chodili po ulicích a to se zpívalo a zpívalo. A když se zpívalo děvčeti pod oknem a matka pak vylila z okna vodu.

Vám se to taky stalo?

Já chodil po přízemcích. Ale bylo to pěkné, že se zpívalo. Zpěv provázel člověka celý život, při práci, při zábavě i bohoslužbě. Myslím, že je to od Sládka, ta básnička:

„Ať pan farář v kostele mně to nezazlívá,
já vám pravím, přátelé,
že spasen je, kdo zpívá.
Že s písničkou si přivstane
a s písničkou jde spát, ...“

Já často parafrázuji sv. Augustina „kdo zpívá, dvakrát se modlí“, slovy „kdo nezpívá, modlí se jen na půl“. Jakou hudbu posloucháte? Jistě máte spoustu nahrávek. Jak si je vybíráte?

Dnes už je mi těžko chodit na koncerty. Ale samozřejmě jsem měl rád Dvořáka. Dokonce je v Kanadě jeden takový vodoпад, kde prý skládal Novosvětskou. Pokud někdy sloužím mši s východními, jsem rád, když se při tom zpívá.

Liturgická hudba byla nesena dvěma myšlenkami. První - připojme se k zpěvu andělů jako předchutí nebeské liturgie a druhý byl přístup katechetický - jak se přes zapamatování textu ve zpěvu učit obsah víry nebo utužování společenství. Připadá mi, že východní liturgie bere jak zpěv, tak výtvarné umění a architekturu spíše v prvním smyslu.

Vždyť ono se to dá zkombinovat. Když se zpívají ty žalmy a mezi tím něco na začátku a na konci. Člověk má jednak poslouchat, jednak se má zpěvu zúčastnit.

Po Praze koluje jeden výrok z vaší přednášky, že pro církev je třeba, aby dýchala oběma plícemi. Je míněn spíše liturgický (tedy k řeckokatolíkům) nebo více ekleziologický (tedy k pravoslavným)?

Tož jak vznikl ten výraz, to je jedna věc, ale tak jak tu sedíte u stolu, tu seděl italský ministr kultury a ruský viceministr školství přítel Chorošilov. A já jsem jim připomněl, že když přišli sv. Cyril a Metoděj do Říma, dostali neuvěřitelná privilegia. Co to tehdy toho papeže Hadriána napadlo? Bylo to v situaci, kdy



Po rozhovoru ...

místech vsunuli nějakou velkou hudební vložku. A liturgické povstali a řekli, že je to příliš teatrální.

Velký pokrok byl Palestrina — čtyřhlas na liturgické texty. A co je nejzajímavější, v Rusku se to rozvinulo, ten chór je typický kontrpunkt palestrinovského ražení a ujal se tak, že žádné zákazy patriarchátu proti tomu nic nesvedly.

Dokonce ruská církev posílala své odborníky - muzikanty na západ na školení do Itálie. Co známe dnes jako klasický pravoslavný čtyřhlas, to je adaptace Palestriny na ruské pravoslavné poměry. Však také nejlepší kostely v Moskvě jsou od Italů. Proč se tomu církev bránila? Kvůli tomu požadavku „jedním hlasem“. Una voce cantantes. Ale duchovní autoři ruští to pěkně rozvedli. Co je kontrpunkt? Tenor jde nahoru, bas jde dolů. První tenor udržuje toniku, druhý jde na dominantu. Každý má svůj hlas a přitom tvoří krásnou harmonii. A říkám: taková má být církev. Kde každý má svou osobnost, nic se neztratí a snaží se být neustále v harmonii s ostatními. Tedy v tomto smyslu je palestrinský kontrpunkt skutečně ideální. A já myslím, že tento

jak můžeme zpívat, tak zaprvé, aby to bylo skutečné umění. A ne nějaké odrhovačky, protože odrhovačky do kostela, to je jako psaní po zdi. Ale jedna otázka je - rytmická muzika. Tam je na prvním místě ten rytmus. Jemu se přizpůsobují jak slova, tak melodie. Je to křesťanské, aby se člověk zařazoval do nějakého rytmu? Neříkám, že to není možné. Ale stojí to za uvážení, jestli je to dobré, aby se člověk takhle přizpůsoboval; když všichni takhle, tak já su s nimi. Tak vlastně ztrácím kus ze své osobnosti. U nás byly vždycky pěkné vícehlasé zpěvy. Musíme říci, že když se začalo s lidovým zpěvem třeba v Itálii, tak zpívali všechno latinsky. Když v době koncilu kardinál Tomášek ukazoval, jak u nás zpívali ordinarium (gloria), jeden odborník se vyjádřil, že to je něco tak úžasného, když se zpívá Sláva, sláva na výsostech Bohu tak spontánně, tak to zapadne do té bohoslužby.

Tak vidíte, kolik jsem toho navykládal.

V sérii rozhovorů s biskupy začínám vždy tak, aby zavzpomínali na své hudební začátky, jak se setkali s hudbou v rodině, v kostele.

Maminka zpívala a já jsem hned v mládí záviděl klukům, co měli fou-

západ a východ se začíná dělit. A mezi ně se vsunuli Slované. A ti by mohli být ta církev středu, tím mostem mezi východem a západem. Bohužel svět již byl tak rozdělen, že Slované, kteří měli být mostem, se rozdělili na východní a západní taky. A já říkám, dneska je ve stejné situaci celá Evropa. Je mezi dalekým východem a dalekým západem. A Evropa ještě nezná svou identitu. K ní patří jak východ, tak západ. Ale Francouzi si ještě stále myslí, že Evropa je francouzská, a Němci, že německá. Ale ještě jsme to nikdy neposbírali dohromady. Tu moji východní spiritualitu teď hodně vydávají na východě, tu Ruskou ideu teď, měl jsem tam jet, ale za té zimy jsem se neodvážil. Tam říkám: v době církevních otců byli alexandrijští, antiochijské, měli často velké rozepře, ale potom přišly ty nové národy a ty se nezajímaly o rozdíly. Ty se ptaly: co máme převzít z otců. Ty nejkrásnější věci přenesme. A my jsme dodnes v Evropě neposbírali ty nejdůležitější věci. A v téhle záležitosti byla slovanská spiritualita naprosto neznámá. A mohu říci, že v té věci jsem udělal s Boží pomocí hodně, protože mé knížky vyšly už ve 160 různých překladech. Dokonce arabsky. Je potřeba si jednou konečně uvědomit, co jsou opravdové hodnoty, které se v těch 2000 letech tradice evropské kultury vyskytly.

Ještě bych vám řekl jednu věc. Občas se setkávám s bohoslovci, kteří studují v Římě. Píší tu doktorské teze o všem možném, o všem možném! A já jim říkám: kolik je teologie v slovanských písních! Ten starý Transciscus, je to sice evangelické (nebo já nevím co), ale kolik je tam krásné teologie. A o tohle se nezajímá nikdo. Aby si jednou uvědomili, že tady je dogmatická tradice ve zpěvu slovanském. Myslím tradici těch českých kancionálů. To jinde nebylo, to svět neznal. To byly spontánně zpívané nauky víry. Ten Transciscus, to je přeci tak katolické, i když to bylo evangelické.

Rekatolizace byla v mnoha stránkách života církve, ale ti katoličtí misionáři přebírali ve značné míře to utrakvistické i evangelický lidový zpěv.

Ale to je dodnes. Na vysoké úrovni diskutují se dělají rozdíly. Kdežto lidé se normálně raději dohodnou. Češi když se hádají, tak říkám „zazpívejme si Aby nás Pán Bůh miloval“ a je pokoj.

Ještě k tomu vzájemnému obohacování tradic. Ti východní katolíci na pomezí mezi Slovenskem a Podkarpatskou Rusí vlastně udrželi tradici jednoduchého byzantského vesnického zpěvu, jak jej při své misi přinesli k nám Cyril s Metodějem. Spolu s písmem, vírou, evangeliem.

No ale když se tam podíváme dnes? Tam se dnes slouží liturgie buď slovensky, nebo ukrajinsky. Staroslověnština

úplně zaniká.

Ale znám spoustu lidí, kteří se nad tím trápí.

Trápí, ale jde to tak zle, že někteří spolu už vůbec nekomunikují. Ti, kdo slouží ukrajinsky a kdo slovensky. Ta ukrajinská sice už není staroslověnská, ale je jí daleko jazykově bližší, máte tam ještě stále Hospodi, pomiluj. Ale zkuste na tu melodii zazpívat „Paně, smiluj sa!“ Jak to zazpívat? Paně, smiluj sa? To přece nejde! Když se tedy chce konstituovat slovenská liturgie, musela by se přeložit i z jedné hudby do jiné hudby. Zatím je to prozatímní a všichni vědí, že to takhle být nemůže. Dával jsem teď exercicie na východním Slovensku, a tak jsem opět viděl, jak to je.

Byl jsem v Niederalteichu kde jsou benediktini biritualisté, na východních nešporách. Celé byly v němčině, pouze Hospodi, pomiluj bylo ve slovanštině. To je do němčiny při zpěvu – „Herr, erbarme dich unser“ nepřevoditelné.

To říkáte správně. S novým jazykem musí být i nová hudba.

Ta církevní slovanština má podobné postavení jako u nás na západě latina. Všichni po tom pláčou, ale nikdo to nechce dělat.

V Rusku ne. Tam se patriarchát tvrdě drží staroslověnštiny. Tam nedovolí ani číst evangelium rusky. Ale oni vědí, že jednou popustí a už to nezastaví. Ne tak na Ukrajině. Tam začali hned ukrajinsky.

Ještě bych se chtěl zeptat na posvátnost. Případá mi jedním z důležitých atributů liturgické hudby. Během 20. století se chápání posvátnosti, co to je a jak to chápat, silně proměnila. Na začátku století v motu proprio Pia X. to bylo ještě *nilhil lascivum et impurum*, zaměřené na vlastnosti hudby samé. II. VK již má posvátnost zaměřenou na funkci hudby – je tím posvátnější, čím víc se přimyká ke slavení – nejnovější, které se mi, přiznám se, moc nelíbí, jsou zaměřeny na osobní intenci. Když já ji budu jako posvátnou chápat, tak posvátná bude. Když se sejdou dva či tři v Ježíšově jménu, tam bude mezi nimi a cokoli ti dva či tři budou konat a zpívat, to bude posvátné. V jakém smyslu vnímáte posvátnost vy?

Já bych začal vůbec s posvátností samé liturgie. Už tu změnu, že oltář je uprostřed. Hlavní byla přítomnost Krista. Kdežto teologové mluvili: my musíme počítat, že jsme tady bratři. Kristus je tady sice taky, ale hlavně abychom byli bratři.

Kristus přijde, když my budeme dost bratři?

No, to je ale protestantská sakramentalita. To je dost vážné. A potom už proč by nemohly sloužit ženy a proč by se nemohla sloužit mše s rýží v Asii, když je

to tam jako chléb? To je stále to „my jsme tady a Pán Bůh musí přijít, protože my jsme tady“. No my si taky musíme říci, že se zde naopak scházíme, protože on sám sem přišel. Celé Písmo svaté je vlastně sestup Boha na zemi, kdežto Babylónská věž je pokus dostat se k němu. Ona to dneska ta Babylónská věž trochu je. My máme ideály, křesťanství je ideál, ale ideál sám neuskutečníš.

A jak tomuhle správnému vidění pomoci v té hudbě?

Kdo věří, ten sám ví, že zpívat se musí tak, aby se posílila ta víra. A ne, aby se zpívalo něco, co se lidem líbí. Aby to bylo výrazem víry. Co nevěřím, nemohu ani upřímně vyjádřit.

Tento rozhovor vyjde po vánocích. Mohl bych se zeptat ještě k nim? České vánoce v chrámové hudbě je naše specifikum. Spíše než na narození Krista jsou zaměřené na události okolo. Pastýři, dary, exotičtí dromedáři tří králů ...

To jsou ale rovněž typicky italské vánoce. Na Monte Vergine je výstava všech možných jesliček. Viděl jsem tam i písaře, který píše dopisy těm, kteří neumějí psát. A má tam ceny. Za milostné, za obchodní, za výhrůžné...

Jsou tu dvě hlavní myšlenky. Svět potřeboval Vykupitele. Přišel, aby nám tenhle život posvětil. Celý náš život až po toho písaře a kominíka má být posvěcený příchodem Krista. To je pěkný náboženský motiv. Zatímco ve východní liturgii nejsou jesličky, ale obraz Panny Marie. Tam je to všechno redukováno a ten tropar to vysvětluje: Když se Kristus Pán narodil, nebe dalo hvězdu, země jeskyni, ale my ti dáváme Pannu Marii. Aby se Bůh stal člověkem, musel k tomu člověk spolupracovat. Marie jako dar lidstva, jako nabídka Bohu, aby se mohl vtělit.

Ať budeme vyjadřovat vánoce tak nebo onak, zase je důležitá přítomnost té myšlenky. Vnější prvky jen vyjadřují tu myšlenku. Pokud tu myšlenku ztratíme, zbyde jen tyjatr. A pokud mají být vánoce duchovní, tak musí vyjadřovat myšlenku duchovní.

A v hudbě? Ti chudáci v barokní době neměli snadný život. Války, nemoci, robota. Ale nám, nám, narodil se. Konečně přišel někdo, kdo nám ten život trochu posvětil. A dnešní společnost snad nepotřebuje, aby jí někdo dal jednotný smysl?

A neustrnuli jsme na vyjadřovacích formách toho člověka, o kterém jste právě mluvil? Drobného zemědělece 18. století? Na nádraží Termini dělají velký betlém, tam jsou nádražáci, policajti, pilot a tak dále. Je to folklór moderní. Když je ta idea duchovní, tak ona se už moderní vyjadřovací forma najde.

Východní bohoslužba musí být zpívaná.

Ta nemůže být jen recitovaná. Naopak nejsou povoleny hudební nástroje a důležitou roli hraje sbor. Na západě jsou povolené i podporované hudební nástroje, sbor být nemusí a často je brán jako překážka zpěvu lidu a kněz zpívat nemusí. Oba přístupy mají své výhody i nevýhody. Který způsob se víc líbí vám? Ani ten východ není jednotný. S nástroji i bez, Řekové už mají někdy i varhany. Proč jsou tak dlouhé zpívané v Řecku? Protože Řek nikdy v kostele dlouho nevydrží. A když přijde, tak se musí právě něco zpívat, aby mohl říci, že byl v kostele. Tam se pokřizuje, políbí ikonu a zase jde. Pop začne brzo ráno, po poledni skončí. Ale stále se zpívá a lidé tou liturgií projdou. Pop ať se modlí, já jsem u toho byl. Jsou-li to mniši, kam by spěchali. Ale kvůli pastoraci to také hledí zkrátit.

Myslíte, že by katolíci kněží měli více zpívat, nebo je lépe, že se do toho moc nehrnou?

Musíme vyjít z toho, v jakém oni žijou prostředí. Ve všední den každý spěchá a jsme rádi, když tu mši vůbec máme. Ale když je nějaká slavnost, tak proč by to nemělo být zase trochu delší? Když jdou lidi na pout, tak tam pobudou. My jsme bývali dvě hodiny a nebylo to nikomu dlouhé.

Nepěkné je, když se to všelijak násilně předělává, musí to vyjít ze srdce.

Za rozhovor děkuje Jiří Kub

JAN FILA

si Vás dovoluje pozvat na svůj absolventský koncert konaný u příležitosti ukončení studia na Pražské konzervatoři, který se uskuteční v pátek 29. února 2008 od 19:30 v kostele sv. Šimona a Judy (Dušní ulice, Praha 1).

Na programu bude premiéra mé absolventské skladby Stabat Mater pro sóla, smíšený sbor, varhany a symfonický orchestr (2007). Sólové party přednesou: Barbora Sojková, Šárka Mistrová, Stanislav Mistr, Lukáš Sládek a Drahošlav Gríc (varhany), Pražské pěvce a Symfonický orchestr Pražské konzervatoře řídí prof. Miriam Němcová. Spolu se mnou budou mít absolventský koncert Věra Likérová (soprán), Michaela Kapustová (mezzosoprán) a Martin Chmelař (trombón), kteří vystoupí ve skladbách W. A. Mozarta, O. Ostrčila a J. Matěje.

GRANT NA OBNOVU HISTORICKÝCH VARHAN

Rada Královéhradeckého kraje vyhlásila počátkem roku grant na obnovu a odbornou opravu historicky a umělecky cenných varhan na území kraje. Nástroj nemusí být kulturní památkou. Minimální výše dotace je 100.000, maximální 500.000 Kč, žadatel se musí podílet nejméně 30% celkových nákladů. Podpora je určena na neinvestiční prostředky – materiálové náklady a na restaurátorské, konzervátorské a další odborné práce. Nebude podpořena modernizace varhan. Detaily grantu, nutné přílohy žádosti a kontakty najdete na webových stránkách <http://www.kr-kralovehradecky.cz> v části Granty. Uzávěrka je 29. února 2008.

Vážení čtenáři,

s novým ročníkem Psalteria přichází náš pokus o seriózní diskusi nad tématem, které mně z nás trápí — jakou hudbu hrát v kostele při bohoslužbách. A nejen jakou (pokud k tomu budeme přistupovat každý emotivně a intuitivně, nikdy se nedohodneme), ale zejména proč.

Tradičně má tato otázka tři aspekty — posvátnost, uměleckost (správnost forem) a všeobecnost (katolicitu). Vatikánský koncil přidal další neopominutelný aspekt — aktivní účast lidu (participatio actiosa). Máme tedy aspekty čtyři. V tomto čísle se začínáme zamýšlet nad prvním z nich — posvátností. Ostatní aspekty budou následovat.

Pokud se tento náš záměr podaří, začneme diskutovat na Blogu duchovní hudby <http://blog.sdh.cz/> zatím nad posvátností, k čemuž všechny internetem vybavené čtenáře co nejupřímněji zvu. Pokud se záměr nepodaří, buď nezačneme diskutovat vůbec, nebo hned na začátku smícháme vše dohromady.

Rád bych se alespoň letmo zmínil o důvodu volby tématu fotografií ilustrujících tento článek. Ať se snažíme jakoli odpoutat se od záminky této diskuse, přece jen v pozadí zůstává otázka „kytary nebo chorál?“ Bez fotografií nevypadá text dobře a uvádět zpívající chorality či kytaristy může podpořit tu či onu stranu sporu. Proto jsme vybrali dudáky. Vybrali jsme je proto, že žádného kúrového dudáka neznáme.

Cyklus názorů našich biskupů na duchovní hudbu pokračuje v tomto čísle rozhovorem s otcem kardinálem Špidlíkem.

Představujeme rovněž hlavního lektoři a hvězdu Convivia 2008 — bratra Leliévra z kláštera Solesmes a chorální praxi u polských benediktýnů v Tynci. Když už jsme jeho opata Bernarda kontaktovali, využili jsme příležitosti k reminiscenci na nedávné svěcení varhan v Břevnovském klášteře a přinášíme Vám homilii, kterou při té příležitosti otec Bernard pronesl.

Nevím, kdo ze čtenářů Psalteria zná knížku Jiřího Brdečky „Limonádový Joe“ (film znají určitě všichni). Její půvab spočívá v tom, že spojuje humorné líčení napínavého děje s množstvím zcela seriózních informací o historii amerického středozápadu. Podobná atmosféra na mě dýchla z popisu hudebních i lidských zážitků Evžena Kindlera z pouti do Svaté Země.

Úplně na závěr mi dovoďte jeden osobní apel. Na konci února absolvuje náš kolega a člen výboru SDH Honza Fila svou skladbou Stabat Mater konzervatoř. Takové téma absolventské práce není příliš obvyklé, o to naléhavěji Vás všech-ny na tento koncert zvů.

Jiří Kub

Stalo se a stane

Milé čtenářky a milí čtenáři,

pro redaktora společenské rubriky má vstup do druhého ročníku časopisu Psalterium tu výhodu, že vaše narozeniny už jednou byly zaznamenány, takže teď se ze mě stane spíše kontrolor před rokem napsaných textů. Proto hodně zpívejte a hrejte, sportujte, nekuřte, nepijte alkohol, dodržujte dopravní předpisy a nenakláníjte se přes zábradlí kůrů, abych nemusel vaše jména pracně přendávat do odstavce, kde připomínám nedožitá výročí.

Nakolik víme ze zasláných údajů (řada členů SDH ještě svoji tabulku na zpravodaj.sdh.cz nevyplnila), do příštího vydání Zpravodaje pak na dálku naše Živjů uslyší především ti s kulatými narozeninami – Aneta Szukalská, Jiří Hrnčíř a Josef Novák, nekulaté pak oslaví Alena Adamcová, Daniela Javorčková, Markéta Kabelková, Zdenka Kareninová, Ludmila Kindlerová, Klára Jelínková, Olga Ježková, Maria Procházková, Věnceslava Snětinová, Jana Svobodová, Zdenka Srkalová, Magdaléna Štamfestová a kúrovci Anton

Đatelinka, Martin Grombířík, Václav Hálek, Radek Holub, Hubert Hoyer, Marek Klein, Bohuslav Korejs, Josef Kšica, Jiří Laburda, Jaroslav Martinásek, Libor Mathauser, Otto Novák, Jan Pobuda, František Semerád, Rudolf Sticha, já, František Šmíd, Josef Šobán, ale také otec arcibiskup Karel Otčenášek a biskup Jiří Paďour.

Z dalších osobností ze druhého břehu života se pro život časný či věčný v následujícím období narodili:

Karel Sklenička (*17. 2. 1933; †26. 3. 2001), G. F. Händel (*23. 2. 1685; †14. 4. 1759), Antonio Vivaldi (*4. 3. 1678), Josef Mysliveček (*9. 3. 1737), G. B. Pergolesi (*16. 3. 1736), G. P. Telemann (*17. 3. 1681), J. S. Bach (*21. 3. 1685), J. V. A. Stamici (*27. 3. 1757) a Joseph Haydn (*31. 3. 1732).

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.

Pavel Svoboda

Krása povzbuzuje zbožnost

ANEB O BRATRU LELIÉVROVI ZE SOLESMES

„Kde je řečeno, že krása je nepřitelem Písma? Povzbuzuje zbožnost. Krása povznáší a rozvíjí duši. Všechny druhy umění přispívají, po staletí a svou tradicí, k návratu víry ke své podstatě: k modlitbě a kontemplaci tajemství,“ říká Yves Marie Lelièvre. Je to vldný a zaujatý muž, také zábavný. Vážíte si krásy tohoto dubnového dne? Směje se a svěruje se nám, že má rád píseň Franka Sinatry Duben v Paříži. Bratr Yves Marie Lelièvre se narodil v r. 1964. V r. 1993 vstoupil do benediktinského kláštera v Solesmes, kde se po 10 letech stal dirigentem tamního mnišského chóru. Hraje na violu a na klavír, byl vynikajícím studentem konzervatoře, a nyní má v klášteře na starost prádelnu. Ora et labora! Školí mnichy po hudební stránce, nacvičuje s komunitou pro liturgii a řídí scholu, tj. skupinu mnichů, kteří mají nejvíc předpokladů pro zpěv a které pak slyšíme z nahrávek určených veřejnosti. Solesmes není koncertní sál a ne každý mnich zpívá zrovna čistě. „V takovém případě se bratr učiní... řekněme méně nápadným“, komentuje otec Yves Marie. Tajemství harmonie ve dvou smyslech toho slova.

(Charles T. Downey v článku z dubna 2005 k výročí založení kláštera v Solesmes)

SOLESMES

Jedním z úkolů Rogera Servera jako starosty této zvláštní vesnice v západní Francii je uspokojit příjízďící turisty, kteří chtějí slyšet mnichy v jejich klášteře z 11. století zpívat gregoriánský chorál. „Lidé přijíždějí a ptají se: Můžete navštívit koncert? Říkám jim: Můžete navštívit bohoslužbu. Můžete obdivovat sochy v kostele. Ale mníši říkají: Nejsme tu proto, abychom přijímali turisty, jsme kontemplativní řád.“ 55 mnichů žije v klášteře, který se tyčí nad vesnicí jako žulová kvočna nad svými kuřaty. Ale v minulosti se mníši proslavili tím, že se věnovali latinskému gregoriánskému chorálu, jednoduché vokální hudbě, jejíž kadence po staletí zdobily římskokatolickou liturgii.

Nyní sem proudí zástupy lidí, aby poseděly v klášterním kostele a poslechly si, jak mníši zpívají sedmkrát denně žalmy a modlitby mše svaté. „Mníši touží po klidu“, říká o mních pan Server (65),

bývalý učitel, „a pak — klášter tu byl dřív než my.“

Mníši se gregoriánskému chorálu věnu-

Lidé přijíždějí a ptají se: Můžeme navštívit koncert? Říkám jim: Můžete navštívit bohoslužbu.

jí od 19. století, když byl klášter znovu založen jako benediktinské opatství sv. Petra v Solesmes, poté, co byl zrušen po Francouzské revoluci.

Když se sem v r. 1833 vrátil život, mníši se rozhodli vrátit gregoriánskému chorálu jeho vlastní místo v církvi, poté, co byl po staletí zanedbáván. Časem také papežství uznalo roli Solesmes jako strážce a propagátora tohoto zpěvu. „Kláštery byly vždy místem, kde se zachovávalo dědictví církve“, řekl Dom Yves Marie Lelièvre, který opustil dráhu profesionálního violisty, aby se stal mnichem a klášterním sbormistrem.

Toto poslání bylo přetrženo v 60. letech II. vatikánským koncillem, který otevřel cestu současným hudebním formám a většímu užití nástrojů v liturgii. „Koncil byl otevřením, rozvinutím“, řekl Dom Lelièvre, který během Svatého týdne přijímá návštěvníky. „Ale po koncilu kněží přestali zpívat gregoriánský chorál a opustili latinské liturgické texty pro národní jazyky.“

Ale s církevním schválením zůstali mníši ze Solesmes věrni svému poslání, trávili své dny vyhledáváním starých gregoriánských rukopisů, publikovali obnovené texty a udržovali latinu jako jazyk svého zpěvu. Byli povzbuzeni, když papež Benedikt XVI. vyhlásil ve svém apoštolském listu, že by se – zvláště v mezinárodním společenství – měla liturgie slavit latinsky, kromě čtení a kázání. „A kromě toho, jestliže je to možné, by se měl zpívat gregoriánský chorál“, řekl Dom Lelièvre. Někteří spatřují v papežových slovech ústupek tradicionalistům, např. následovníci schizmatického arcibiskupa Marcela Lefevra, kteří odmítli uznat liturgické změny vatikánského koncilu. Jiní spatřují v papežových slovech políček do tváře současné duchovní hudbě,

s jejím někdy živým účastenstvím lidu. „Pryč s kytarami a xylofony“, napsal Henry Tincq, dopisovatel Le Monde ve Vatikánu, a dodal: „Jsou zavrženy všechny ‚zlořády‘ v přízpůsobování liturgie místním kulturám.“

Dom Lelièvre, přátelský muž, který přišel do Solesmes před 14 lety, byl přirozeně potěšen papežovým schválením gregoriánského chorálu. Ještě dodal, že gregoriánský chorál nepotřeboval ke svému návratu papežovu podporu. „Začalo to před 10 až 15 lety ve Francii, v hudebním prostředí začal zájem o chorál, o barokní hudbu a středověký zpěv.“ Mníši v benediktinském klášteře v Santo Domingo de Silos ve Španělsku nahráli v 90. letech několik mezinárodně známých CD s gregoriánským chorálem.

Navzdory svému uzavřenému životu a odloučení od světa, přijímají mníši ze Solesmes pozvání, aby učili a předváděli chorál na pařížské konzervatoři i na jiných místech. Později také jiné kostelní sbory začaly zpívat gregoriánský chorál, jako např. v Nantes.

Starosta Solesmes je potěšen, že sem přicházejí turisté. A mníši sami přijímají návštěvníky v několika klášterních domech pro hosty, některé na duchovní cvičení, a jsou obecně spokojeni s proudem turistů, kteří jsou čím dál tím lépe připraveni na svou návštěvu.

„Turistika existovala vždy, možná je dnes více specifická. Předtím to byly jen návštěvy, dnes se zajímají o mnišský způsob života“, říká Dom Lelièvre.

Většina obyvatel vidí vztah mezi vesnicí a mnichy jako dobrý. Didier Guillot, řidič, který příležitostně jezdí pro mnichy, popisuje jistý druh otevřených dveří – pouze pro muže samozřejmě – který mníši pořádají každý rok o Vánocích pro lidi, kteří s nimi pracují. „Elektrikář, instalatéri, řidiči, každý, kdo pro ně pracuje, je pozván. Jsou velmi vstřícní.“ A po chvíli dodává: „Jsou to muži z jiného času“.

John Tagliabue (New York Times, 10. 4. 2007)

překlad Jarmila Štogrová

Posvátnost v hudbě

Soubor textů jako úvod od diskuse

Řešíme všichni otázku, jakou hudbu provozovat při liturgii. Řešíme ji každý sám za sebe. Řešíme všichni dohromady. Řešíme ji už téměř 2000 let. V bohaté historii této otázky se několikrát (a třeba i na staletí) zdálo, že otázka je vyřešena, poté však vždy přišla období mimořádné nevyjasněnosti.

Situace se měnila zevně (vývojem hudební kultury světské) i uvnitř (jak církev pohlížela sama na sebe). V současnosti je tato otázka právě mimořádně nevyjasněná. Jak se tato nevyjasněnost projevuje? Bohužel ne tak, že se lidé znovu a znovu ptají, ale tak, že každému je to jasné. Ale každému je to jasné jinak. Často i podle zásady „ať je to jak chce, hlavně aby se tam dostala ta hudba, kterou dělám právě já“. Právě proto je nutno tuto otázku znovu klást a znovu hledat odpovědi.

Abychom však tuto základní otázku mohli zodpovědět a dokonce snad dospět k nějaké shodě, je nutno položit si nejprve otázky jiné. A ani otázka, které jiné otázky to mají vlastně být, není otázkou jednoduchou.

Proto jsme vybrali čtyři současné texty, které pohlíží na roli hudby při liturgii na různých úrovních a z různých východisek.

Ať je to jak chce, hlavně aby se mezi hudbu posvátnou dostala ta, kterou chci dělat v kostele právě já.

První z nich je reakce Pavla Svobody na článek „Roucha a zpěv“ ze čtvrtého čísla loňského Psalteria. Druhým je kritika rytmických písní nevalné úrovně z pera Františky Jirousové. Třetím textem je obhajoba liturgického užití žánrově jakkoli nevymezené hudby, pokud je akceptovatelná pro většinového účastníka bohoslužby, od vedoucího ostravské skupiny Credenc. Tento text je o to odvážnější, že byl zveřejněn poté, co naši biskupové projevíli značné rozpaky nad hudební složkou liturgie na setkání mládeže v Klokotech v létě 2006 v podání téže skupiny (viz též rozhovor s arcibiskupem Graubnerem v 5. čísle Psalteria). Čtvrtým textem je přímo úvaha o novém pohledu na posvátnost docenta Kunetky, jak ji připravil pro kolokvium „Duchovní proudy v současném umění 2007“, které se uskutečnilo v rámci loňského Forfestu.

Nechme si je spolu s celým loňským ročníkem Psalteria projít hlavou. Podiskutujme o nich na Blogu (<http://blog.sdh.cz>) a pokusme se pro začátek zformulovat ty správné otázky, jak nám radí ve svém textu slovy Richarda Rohra Pavel Svoboda.

JiKu

1) AD: ROUCHA A ZPĚV

(Psalterium č. 4/2007, s. 10)

V Psalteriu č. 4/2007 mě zaujal článek dr. Kindlera, začínající příběhem o knězi, který zakáže dvěma chlapcům ministrovat, protože pro ně není ministrantské oblečení: vždyť on — kněz — také necelebruje v plavkách. Podle názvu článku jsem stereotypně očekával, že autor rozvine myšlenku o vylévání dítěte s vodou z vaničky (raději žádný ministrant než ten v civilním oblečení) a převede ji na hudbu tak, že úmysl (chvála Boží ústy

i srdcem) je důležitější než forma. To jsem se ale přepočítal: představa kněze v plavkách, již odpovídá hudba z plovárenských amplionů, rozuměj kytarová hudba v kostele, vedla autora ke zcela opačnému závěru: důležitá je forma, rozuměj tradiční kostelní hudba.

Pro autora je to tím vyřízeno. Pro mě ne, protože provozují oba druhy kostelní hudby. Nejdříve jsem chtěl dr. Kindlerovi odporovat (a věřte mi, že by to šlo velmi úspěšně), ale pak jsem si uvědomil, že diskuse na téma vztahu tradiční a netradiční kostelní hudby probíhá většinou jen formou ať už seriózního či ironického monologu jednostranných staromilců, zatímco kytarový tábor si povětšinou nepotřebuje dokazovat vhodnost či hodnotu svého liturgického počínání v konfrontaci s tradiční hudbou. Omezuje se spíše na hodnocení produkcí svého druhu, aniž by měl potřebu srovnávat se s liturgickou hudbou klasickou, natož se jí vysmívat (a bylo by také proč). Ani jeden z těchto přístupů podle mě není zdravý.

Případně mi tedy vhodné aplikovat na tuto situaci zásadu, kterou razí americký františkán P. Richard Rohr na celý duchovní život obecně: k duchovnímu růstu nejsou zapotřebí ani tak správné odpovědi, jako správné otázky.

Pokusme si tedy seznam takových otázek ve správném pořadí sestavit, vytvořit jakési liturgické zpytování svědomí kostelního hudebníka, aplikovatelné na jakoukoliv liturgickou hudbu. K takovým

otázkám podle mě patří:

- Jaký je cíl liturgické hudby? Je to společné chválení Boha, nebo individuální chválení Boha ve společenství? Jak se může uskutečnit žádoucí aktivní účast lidu při lidovém zpěvu a jak (či dokonce zda?) při zpěvu sboru (rozhýbání rtů a hlasivek vs. rozhýbání srdce a mysli)? Je opravdový prožitek (ne pouhý zážitek) zpívajícího a poslouchajícího účastníka liturgie z radostné zvěsti — radost, vděk, meditace — součástí tohoto cíle, resp. kritériem aktivní účasti?

- Je kvalita hudebního díla podmínkou k dosažení cíle liturgické hudby? Co je vůbec ta kvalita a jak ji posoudit? Jakou roli hraje v liturgické hudbě kýč a jakou krása jako nejširší vstupní brána k dalšímu poznání? Jak moc je důležitá aktuálnost, poetičnost a „řemeslná“ úroveň textů a služebná a přece posilující úloha hudby ve vztahu k textu u aktivního zpěvu společenství a u „pouhém“ poslechu sboru nebo schůly?

- Je kvalita interpretace podmínkou k dosažení cíle liturgické hudby? Může dobře působit dobré dílo, přestože je špatně provedeno? Dá se špatné dílo zachránit kvalitní interpretací?

Až toto zrcadlo otázek budeme mít sestaveno, vyjímáme nejprve třísky z vlastních očí, než začneme zametat před prahem druhých. Teprve potom má smysl klást si otázky.

- Je odklon od „pokladu církevní hudby“ porušením liturgických předpisů nebo záměrným a chtěným odklonem



liturgie od krásna?

- Je při splnění uměleckých kritérií při skládání a interpretaci možné, že by vánek Ducha svatého zafoukal i na „kytarové“ straně?

- Je třeba odpověď na předchozí otázku rozlišit podle žánrů (jazz, rock, folk, pop apod.)?

Myslím, že odpovídání na takto strukturované otázky by mohlo pár stránek dalších čísel Psalteria zaplnit.

Pavel Svoboda

2) KRITIKA KŘESŤANSKÝCH FOLKOVÝCH PÍSNÍ

(redakčně upraveno, celý text na <http://www.katolicka-dekadence.cz/?p=56>)

Tyto písně nelze odsoudit v celku, protože nejsou všechny nekvalitní. Domnívám se však, že velká část z nich je nevhodná k provádění při mši (nikoliv při soukromých shromážděních).

NESLUČITELNOST S POSLÁNÍM BOHOSLUŽBY

Liturgickou hudbou (musica sacra) se koná bohoslužba, a proto by se měla vyznačovat posvátností a krásou formy (Instrukce Musicam sacram, čl. 4). Bohoslužba (liturgie, mše) je vrcholem, k němuž směřuje činnost církve, a zdroj, z něhož vyvěrá veškerá její síla. Bohoslužbou se má nejučinněji uskutečňovat oslava Boha a posvěcení člověka (Konstituce o posvátné liturgii, čl. 10). Je tedy vůbec představitelné, aby hudba, která je její integrální součástí, nemusela být poměřována uměleckými kritérii?

Zdá se mi, že velkým omylem je obhajovat vhodnost křesťanského folku jeho „popularitou“. Míni se tím asi jeho obliba, jakási líbivost, schopnost rychle vyvolat povrchní radostný pocit a živý veselý rytmus, který zanechává dojem bezprostřední veselosti a rozjařenosti. Tato radost je sice přirozený lidský pocit a není na něm nic špatného, ale je pouze lidský. Je příliš spojen s člověkem, méně s oslavou Boží. Píseň při bohoslužbě by měla pozvedat k Bohu a tím sloužit člověku a zároveň Boha oslavovat. A jelikož je člověk nedokonalý, měla by na něj působit tak, aby se jeho duše mohla proměňovat, přijímat do sebe působení přicházející Boží milosti, ne ze zdrojů, které má v sobě sama, ale ze zdrojů Božích — posvěcovat se. Takový požadavek splňuje pravé umění.

Křesťanský folk zanechává někdy v posluchačích pocit energie nebo „akce“, většinou ale jen nývého tklivého pohnutí — „jak je to všechno pěkné a zbožné“. Domnívám se, že tento pocit duši neposune ani o píď, nedá jí nic nového, co už v ní nebylo předtím, je čistě lidský a pramení jen z lidského zdroje. Ba možná naopak — vztah k Bohu umenšuje a zkresluje, falšuje. Tím nechce být



řečeno, že by v náboženském umění byla obsažena schopnost automaticky pozvedat duši k Bohu. Každé skutečné duchovní umění má schopnost duši otevřít a dát jí nahlédnout nad sebe sama. Pozvednout ji do oblastí, kde se už nesetkává jen se sebou, ale s absolutní Jinakostí, obnažit ji a strhnout z ní uzavřenost lidského poklopu. A tím připravit cestu Božímu zásahu.

FALEŠNÝ OBRAZ BOHA V TEXTECH TĚCHTO PÍSNÍ

Výše řečené se týká jednoho z úkolů bohoslužby a to spásy člověka, tedy jeho přiblížení se k Bohu. Dalším úkolem je Boží oslava. A můžeme Boha oslovit, nebo mu předkládat písně, které se omezují čistě jen na lidskou stránku? Bůh je neskonale vznešenější než člověk a těžko mu můžeme nabízet světské popěvky. Spíše mu nabídneme něco krásného a důstojného, nebo i oslavné radostného. Píseň, ve které chválíme Boha jako náš cíl, zpíváme o něm a pro něho a neutápíme se v malicherné rozbředlosti naší psychiky, ani v povrchních radůstkách.

Za příklad nevhodnosti (i když píseň patří možná k těm lepším...) může sloužit píseň s refrénem: „To kvůli králi, králi, naprav každý cestu, cestu svou. To kvůli králi, králi, naprav každý cestu, cestu křivou, cestu zlou...“ atd.

Jak něco tak neumělého a krkolomného, ještě s přihlédnutím ke komediantskému nápěvu, zpívat vítěznému Kristu? Kde je tam Boží oslava, nebo není-li to oslava Boží, má to být nějaká podivná výzva k pokání? Jakého krále asi vidíme, představíme-li si situaci, kdy přijíždí mezi svůj lid a je vítán takovou písní? Nějakého malého človíčka, stydlivě se usmívajícího, nejspíš snaživého, ale bojácného, který ale bude mít málo co společného s převratnou novostí, tragédií, a dokonalým vítězstvím Kristova života.

UMĚNÍ JAKO PODMÍNKA KVALITNÍHO ZPĚVU

Dalším problémem je pojem umění. Je jistě velmi těžké vyjádřit, co je to umění a jaké má znaky. Ale jsou tací, kteří ho aspoň ve svém oboru umění rozpoznat. Takovou roli by měli mít sbormistři, kteří určují repertoár sborů. Měli by být vzděláni, s vytříbeným vkusem a schopností zdůvodnit výběr písní. I když definice umění nebyla stanovena, dá se snad aspoň říci, že rysem uměleckého díla, na rozdíl od řemeslného, je něco navíc, co je k lidskému výtvaru přidáno a co nepochází čistě z člověka a jeho omezené osoby. Můžeme to nepřesně nazvat slovem inspirace. Pravé umění může působit na lidskou duši zvláštním způsobem, že ji také doplňuje a činí schopnou zdokonalení. A právě hudba, jako nejsubtilnější umění, je schopná vyjádřit obrovskou šíři všech pocitů, pro které slova ani nemáme. Křesťanská hudba by tuto vlastnost mít měla. Nedá se ale říci, že každá umělecká skladba je vhodná k bohoslužbě. Náboženské téma je dáno úmyslem skladatele a obsahem skladby. O mnoha písních z křesťanského folku by se hudebníci shodli, že umělecké nejsou. Umění není manýrou „náročných posluchačů“, ale obsahuje v sobě prvek, který je pro bohoslužbu potřebný.

NEUMĚLÝ A NAIVNÍ TEXT

Kamenem úrazu křesťanského folku bývá velmi často text, dělá často dojem, že je určený jen k mechanickému opakování. Často se opakující slova jsou asi zamýšlena jako krátká emočně silná zvolání, kterými mohou věřící bez soustředění na obsah znovu a znovu vyjadřovat tytéž emoce adresované Bohu. Úmysl je to správný, ale texty některých těchto výtvorů jsou tak naivní a špatně sestavené, že vyjadřovat se jimi mohou jen ti, kteří se nad jejich obsahem nikdy nezamyslí. Mnoho textů působí velmi naivně, neuměle a dětinsky, jakoby se jejich autor při skládání schválně vrátil do dětského věku a z nějakého důvodu předpokládal, že tak má vypadat dobrý křesťanský text.

Je zde patrné zaměňování upřímnosti za primitivní naivitu. Konstatování, že „Ježíš je můj Pán“, je rozvíjeno opakováním vět jako: „Já mu zatleskám“, „Já mu zazpívám.“ Ano, pěkně, ale ne všem v kostele je zrovna pět let. A je zcela zřejmé, že když do kostela přijde např. vzdělaný člověk netrpící nekritickým obdivem k Církvi, nemůže si při poslechu podobného a nadto ještě špatně zazpívaného textu, pomyslet nic jiného, než že katolíci jsou „nemyslíci tupé stádo“.

NEVHODNÝ NÁPĚV

A další podivnou záležitostí je fakt, že nápěv těchto zpěvů posluchač se zkušenějším uchem dokáže rozlišit po prvních taktech. Tady by bylo ale zapotřebí nějakého fundovanějšího stanoviska od hudebníků. Jen krátce:

Melodie by neměla být pouze podložena textu s náboženskou tematikou; o duchovním obsahu by měla přesvědčit samotná, i kdyby textu nebylo rozumět. Za dokonalý příklad požadavku „duchovnosti“ písně považujeme například Dvořákovy Biblické písně, geniálně zhudebněné žalmy. Tady nejde o nějakou „duchovnost“ chápanou vulgárně, ale o tu duchovnost, kterou dokáže zprostředkovat skutečné Umění. (A Uměním jsou i některé lidové mariánské písně, tak často vysmívané v intelektuálských kruzích).

V písních by se neměly objevovat různé „barové“ obraty. Nápěvy mívají často zvláštní „tečkovaný“ rytmus. To samo o sobě také nemusí být na závadu. Problém nastává, když melodie znemožní vnímání zpívaného textu. Slova v tom rytmu a rychlosti se nedají zazpívat jinak než zkomoleně, vyhrknout je a „jet dál“. Myslet na text, jako při modlitbě, nebo v písních, kde melodie ctí a podpírá text, není možné. (A třeba u Dvořáka je syntéza textu a melodie tak výrazná, že slova až fyzicky bolí — a bolet může

i radost.) Prakticky nesnesitelné je, když se barový obrat vyskytne např. tam, kde při zpěvu vyslovujeme Ježíšovo jméno. Ten, kdo zná novozákonní text, ve kterém se říká, že „při Ježíšově jménu musí pokleknout každé koleno na nebi, na zemi i v podsvětí“, musí v tu chvíli přestat zpívat. Než vyhrknout něco jako Jé-š, nebo Jehehehežíš.... raději MLČET, nebo demonstrativně odejít na tu chvíli z kostela!

Na závěr poněkud drsnější komentář od Leona Bloy: „Jest příliš snadno vyklestiti duše, když ničemu jinému se nevyučují, než předpisu milovati své bratry, a přitom pohrdati všemi ostatními předpisy, jež by se jim skryly. Dosáhne se tím náboženství tvarohovitého a usmoleného, zhoubnějšího svými účinky než sám nihilismus.“

A jako tečku další Bloy: „Nauka, která předkládá Lásku Boží za svrchovaný cíl, potřebuje zvláště býti mužnou, sice bude schvalovati všechny iluze sebelásky...“

Františka Jírousova

3) JAKOU HUDBU HRÁT V KOSTELE?

CO JE TO DUCHOVNÍ HUDBA?

V otázce „Jakou hudbu hrát v kostele“ lze vnímat především ono všudypřítomné napětí mezi hudbou vážnou a populární. Už jen definice pojmů vážná a populární hudba je dosti složitým muzikologickým problémem a není možné jej jednoduše objasnit. To však ani není cílem tohoto příspěvku.

Je zřejmé, že vážná hudba je v chrámu přijímána se samozřejmostí, kdežto současná moderní populární hudba v něm své pevné místo stále hledá. Mnozí z nás cítí, že „hudba mladých“ do kostela patří, mladí interpreti a autoři se však stále setkávají s rozpaky, nepochopením, odmítnutím i argumenty, že jejich hudba není hodna

chrámového prostoru, že je málo zbožná či nedostatečně povznášející k Bohu.

I přesto je ve většině kostelů „tolerována“, a to především z toho důvodu, že je vnímána jako hudební jazyk, kterým se běžně vyjadřuje, ale i upřímně modlí (!) velké množství zejména mladých lidí. Snaha o vyčlenění této hudby z chrámu by pak mohla být vnímána jako upírání možnosti nemalé skupině věřících obracet se k Bohu jejich způsobem.

Otázky a odpovědi na některé z těchto otázek lze najít ve stati německého muzikologa světového významu Hanse Heinricha Eggebrechta, jejímž hlavním smyslem je obhajoba tvrzení, že „duchovno v hudbě existuje v pojetí, nikoliv v hudbě jako takové.“ Autor tím chce říci, že durová nebo mollová tónina není duchovní, ale ani světské povahy, stejně jako druh použitého rytmu, celková kompozice určité skladby či užité hudební žánr. Hudba se podle něj stává duchovní až tam, kde „se duchovno vytváří ve zvláštním aktu vztahování k Bohu“, např. pomocí úmyslu, textu či přenesením jakékoliv hudby do chrámového prostoru a bohoslužby. Duchovní skladbou se tak podle tohoto způsobu nahlížení může stát varhanní a chorální dílo stejně jako nejmodernější žánry současné hudby — hip-hop, jazz, rock nebo house. O tom, zda konkrétního člověka nějaká hudba osloví jako duchovní, však podle Eggebrechta nerozhoduje ani skladatel, protože do ní nemůže duchovnost vtělit, ani nějaká vyšší instance, která hudbě nařídí vlastnosti, jež považuje za duchovní, ale ani hudba samotná, protože ta jako taková být duchovní nemůže. Rozhodnutí je nakonec ponecháno na každém jednotlivci, na mně, zda určitou hudbu chápu nebo dokážu chápat jako duchovní. Někoho může oslovit gregoriánský chorál, jiného zase duchovně povznést rapovaný žalm, jde jen o to, aby každý člověk měl tu možnost být i v chrámě osloven způsobem, který je mu vlastní. Proto je třeba se vyvarovat striktního odsuzování určitých hudebních projevů jen proto,



že nám žánrově nevyhovují, protože mohou nést stejně tak duchovní poselství jako hudba, kterou považujeme za duchovní my. Aby nedocházelo ke zbytečným nedorozuměním, je vhodné brát v úvahu při provozování jakékoliv duchovní hudby (nejen) v chrámu ještě některé další okolnosti. Je to především přímá vazba hudby na příležitost, ke které je určena. Jiná hudba zazní při bohoslužbě, kterou navštěvují zejména starší věřící, a zcela jiný typ hudby lze vybrat na mládežnickou mši svatou či adoraci. Důležitá je rovněž vazba hudby na prostor. V katedrále s dlouhým akustickým dozvukem není vhodné užívat např. bicí nástroje a to z čistě zvukového hlediska, kdežto při bohoslužbě venku nebo v některých nových kostelích je užití tohoto moderního hudebního nástroje již samozřejmostí. Nejvíce ovšem záleží na míře tolerance každého z nás. Před tím, než se pokusíme jistý hudební projev opět odsoudit, měli bychom si uvědomit, že se může jednat o upřímné vyjádření vztahu někoho druhého směrem k Bohu. Tento způsob uvažování nás pak osvobodí od kritických a často i nespravedlivých úsudků, které občas všichni tak rádi vynášíme nad svými bližními.

PhDr. Jan Kováč

převzato z Ain Karim — zpravodaje farnosti Ostrava Zábřeh, No 57, Listopad 2007 (odkazy na literaturu nejsou uvedeny, najdete je v originálním článku na adrese <http://ostrava-zabreh.farnost.com/upload1/File/45.pdf>).

4) KŘESŤANSKÉ MYSTERIUM JAKO HERMENEUTICKÝ KLÍČ K PROBLEMATICE SAKRALITY

S pojmy sakralita, posvátno, ale také demytologizace, sekularizace se možná k našemu podivění setkáváme i ve společnosti začínajícího 21. století. Stále existují hlasy mluvící o krizi posvátna, zároveň se však setkáváme s nepopíratelným zájmem o tuto oblast. Lze obecně říci, že křesťanská teologie přitakává sekularizaci a podporuje autonomii stvořených věcí, demytologizaci biblického poselství ve smyslu dobrat se jeho jádra.¹ Zároveň však spolu s celou tradicí apofatické teologie upozorňuje na nezbytnost přítomnosti tajemství, neboť stojíme před něčím, či někým zcela Jiným (Lévinas) a naše slova a symboly tak transcendují do mlčení a nevysslovitelnosti. Karl Rahner formuluje: „Das Geheimnis ist in seiner Unumgreiflichkeit das Selbstverständliche“.²

1 Srov. L. KARFÍKOVÁ, „Posvátno v současné křesťanské teologii“, in *O posvátnu*, ed. M. Lyčka, Praha: ČKA, 1993, s. 45–54, zde 45.

2 K. RAHNER, „Über den Begriff des Geheimnisses in der katholischen Theologie“, in *Schriften zur Theologie IV*, Einsiedeln:

Liturgická teologie mluví o slavení mystéria. Správné pochopení tohoto pojmu nám může pomoci interpretovat „posvátno“. Mluvíme totiž o posvátné liturgii, o sakralitě chrámu, užíváme výraz „musica sacra“.

Výraz mystérium (z řec. *mysterion*) v biblicko-teologickém pojetí označuje věčný Boží plán se světem a člověkem, plán jeho záchrany a osvobození (spása). Tento úrdek byl od věčnosti skryt v Bohu, v dějinách se odvíjí a dochází svého naplnění v Kristu. Jedná se tedy o Boží čin, o Boží příklon ke člověku, o jeho sebesdílení, které se projevuje v konkrétních dějinných událostech. V liturgii se pak děje jeho anamneticko-celebrativní zpřítomnění. Jednání člověka v liturgickém dění je tedy již odezvou, odpovědí na tuto Boží aktivitu. Protože do Kristova výkupného díla je vtaženo celé stvoření, užívá liturgie také hmotných prvků — má tedy rozměr kosmoteandrický. Z tohoto mystéria vyplývá veškerá sakralita související s liturgickým děním, jde tedy o sakralitu mystérijní, nikoliv mysteriální.

Pokusme se toto základní tvrzení aplikovat na dvě skutečnosti s liturgií souvisejícími: na liturgickou hudbu a na liturgický prostor.

MUSICA SACRA

Tímto pojmem v naší souvislosti rozumíme hudbu liturgickou, nikoliv tedy obecně hudbu duchovní. Co však znamená



tento výraz sacer, v čem spočívá posvátnost hudby užívané při liturgii?

Kategorie „hudebního posvátna“ prodělala během předcházejícího 20. století velmi převratný vývoj. První oficiální vyjádření v souvislosti s liturgickým hnutím 20. století najdeme v motu proprio Pia X. Tra le sollecitudini z 22. 11. 1903,³ které je ovlivněno duchem cecilianismu.

Benzinger, 1964, s. 54–99, zde 78.

3 Acta Sanctae Saedis 36 (1903/4), s. 329–339

Posvátnost hudby je zde poměřována jejím druhem zcela v duchu stylového ideálu zmíněného hnutí. Za liturgický zpěv je považován gregoriánský chorál, jemu nejbližší je pak klasická polyfonie. Ostatní druhy hudby jsou pouze trpěny. Mluví se tedy o *sanctitas formae*: hudba je posvátná tím, že v ní jako takové a i v jejím přednesu není nic světského. Konstituce o liturgii II. vatikánského koncilu (1963) však už formuluje takto: „Musica sacra bude tím posvátnější, čím těsněji bude spjata s liturgickým děním“ (čl. 112). Má umožnit intenzivnější prožitek boholidského dialogu, který zde probíhá, má umocnit modlitbu i posílit jednotu účastníků. Pokud jde o druhy liturgické hudby, je sice zmíněn gregoriánský chorál a polyfonie (čl. 116), ale je zároveň řečeno, že jsou připuštěny všechny formy pravého umění (*formae verae artis*) (čl. 112).

Další krok vývoje představuje dokument vydaný sto let po zmíněném papežském listu. Jedná se o text Mezinárodní společnosti pro liturgickou hudbu Universa laus z jejího generálního shromáždění v Gazzadé v srpnu 2003, který nese název „Hudba v křesťanských liturgiích“.⁴ Pojetí posvátna je zde „personalizováno“, přesouvá se totiž od formy a liturgického dění k samotným účastníkům. „Žádný druh zpěvu nebo hudby není posvátný sám o sobě (an sich). Posvátná je nikoliv hudba, ale živé hlasy svatých (= pokřtěných), kteří zpívají v Kristu a s Kristem“ (čl. 2,7). Krása zpěvu souvisí s vnitřní krásou těch, kteří zpívají (2,8). „Nová píseň (srov. Ž 33,3; 96,1; 98,1) je písní nového lidství“ (2,6). Zpíváme nejen hlasem, ale svým bytím, životem. Posvátnost liturgické hudby souvisí s prožitkem setkání s tím, který je „jediný svatý“. Během jednoho století dochází tedy k desakralizaci formy ve prospěch nové mystiky, která vyvěrá z křesťanské existence.

SAKRÁLNÍ PROSTOR

V problematice posvátnosti liturgického prostoru na rozdíl od předchozího existuje od počátku křesťanství jednoznačné pojetí a interpretace: chrámový prostor je posvátný proto, protože se zde shromažďují svatí (= křesťané) ke slavení liturgie. Tato jednotka je lingvisticky vyjádřena v mnoha jazycích, když užívají tentýž výraz pro církev i chrám: *ecclesia*, *Église*, *Iglesia*, *Church*, *Kirche*, *cerkov*, *Kościół*. Pro první křesťany bylo určující skutečností, že se musejí shromažďovat, ne, kde se mají scházet. K liturgickému slavení – zvláště k nedělní eucharistii – sloužily jejich domy, po konstantinovském obratu také městské haly — baziliky. Shromaždiště křesťanů — tedy i pozdější chrámy — nevykazují kontinuitu s pohanskými chrámy (templum), avšak ani s chrámem Židů. Křesťanský chrám není posvátným prostorem, kam by vstu-

4 Celý text viz *Gottesdienst* 38 (2004) s. 164–165

poval pouze velekněz a lid byl přitom shromážděn venku. Už neexistuje žádná „chrámová opona“ (Mt 27,51). Pro křesťany je chrám veličinou relativní, křesťané jej mít mohou, ale nemusejí.

Vlastním chrámem křesťanů je totiž Kristus. Jeho osoba je nyní tím nejvládnějším kultovním místem, on sám mluví o „chrámu svého těla“ (J 2,21). Křesťané se také proto rozešli s tehdejšími pojetím kněžství a oběti. Jediným knězem Nové smlouvy je Ježíš Kristus a pro spojení s ním se křesťané mohou stát „svatým kněžstvem“ (1 Pt 2,5). Církev nezna množství obětí, ale má jen jednu oběť, a tou je sám Kristus (Ef 5,2). Pro svůj radikální rozchod s tradicí chrámů, obětí a kněžství byli první křesťané paradoxně svými současníky považováni za ateisty. Posvátnost křesťanského chrámového prostoru je relativizována i pojetím, podle kterého samo společenství křesťanů — církev — je chrámem. Křesťané jsou v Novém zákoně označováni jako „svatý chrám v Pánu“, „Boží příbytek v Duchu“ (Ef 2,11-22), jako „živé kameny“ (1 Pt 2,4) chrámu, postaveném na Kristu.⁵ Křesťanský chrám je v nejvládnějším smyslu posvěcen ne obřadem zasvěcení (dedicatio), ale slavením eucharistie.⁶ Sakralita prostoru je tedy dána děním, které se zde odehrává: věřící, kteří se zde shromáždili, slaví mystérium, Boží příklon k člověku v Ježíši Kristu, na který odpovídají modlitbou a zpěvem chvály.

ZÁVĚR

Sacrum, das Heilige, le sacré existuje, je „nutností“, neboť odpovídá transcendentnímu založení lidské osoby. Křesťanské mystérium však přináší a nabízí zvláštní, specifickou, nezaměnitelnou podobu sakrálního rozměru skutečnosti, znamená jistou desakralizaci, také však resakralizaci. Fakt vtělení věčného Logos, inkarnace, který představuje základní prvek křesťanské víry, totiž boří hranice mezi posvátným a profánním a zakládá zcela novou sakralitu a mystiku. Kdekoli se křesťané shromáždí, aby v liturgickém dění zpřítomňovali Kristovo velikonoční tajemství, tam vzniká posvátný prostor, chrám, zde zaznívají posvátná slova a posvátná hudba. Toto pojetí je jistým způsobem osvobozující jak v problematice forem liturgické hudby, tak i v posuzování využití chrámů k jiným než liturgickým účelům — máme na mysli např. repertoár koncertů v chrámových prostorách. Křesťanské poselství o mystériu — o Božím darování se v Kristu, je vybaveno tak silnou vnitřní intenzitou a jedinečností, že je schopno přesáhnout zaužívaná schémata a transformovat kategorie sakrality do nových, často neočekávaných dimenzí.

Doc. František Kunetka, Th.Dr.
Sborník Forfest 2007

5 K teologii liturgického prostoru srov. A. ADAM, Liturgika, Praha: Vyšehrad, 2001, s. 400-407

6 Srov. Ordo dedicationis ecclesiae et altaris, Editio typica, Città del Vaticano, 1977, č. 15

NĚKOLIK POZNÁMEK JIKU

Při pozorném čtení Motu propria zjistíme, že není pravda, že „hudba je posvátná tím, že v ní jako takové a i v jejím přednesu není nic světského“. To by byla podmínka pro posvátnost postačující. Motu proprio však říká, že liturgická hudba „musí být posvátná, a tedy prostá všelike světskosti (*Deve (musica sacra) essere santa, e quindi escludere ogni profanità*) netoliko sama v sobě, nýbrž i ve způsobu, jakým bývá podávána od účinkujících.“ Být prostý všelike světskosti je tedy pro sv. Pia X. pro posvátnost podmínka nutná. Jinými slovy, dle Motu propria je nemožné, aby se hudba „světskosti neprosta“ posvátnou STÁT MOHLA. Taková a jen taková hudba se dle Pia X. posvátnou hudbou stát může, taková není ještě automaticky aktuálně posvátná, je tedy zatím posvětitelná. Tento pohled vyjadřuje i článek Anny Pavlíkové „Současné požadavky na liturgickou hudbu“ v Teologických textech 2005/1. (K nalezení rovněž v archivu <http://www.teologicketexty.cz>)

Liturgická konstituce II. vatikánského koncilu přejímá toto vymezení (*také svatí otcové a římsí papežové, kteří v poslední době v čele se svatým Piem X. výstižně objasnili, jak má liturgická hudba sloužit bohoslužbě*) a věnuje se podmínkám, za kterých se tato hudba posvátnou opravdu stane, potence se stane aktualitou. Tyto podmínky Kunetkuv text cituje (*Liturgická hudba bude tedy tím posvátnější, čím těsněji bude spjata s liturgickým děním, ... je zároveň řečeno, že jsou připuštěny všechny formy pravého umění (formae verae artis) (čl. 112).*), přitom však cudně zamlčuje ono „pokud mají náležité vlastnosti“, které odkazuje na podmínky nutné.

V dalším vývoji chápání posvátnosti opouští Kunetka prostor vatikánských dokumentů a cituje dokument Universa laus, přestože vyjádření magisteria ze stej-

né doby k dispozici jsou. Nejvýznamnější je Dopis Jana Pavla II. Ke stému výročí Motu propria „Tra le solecitudini“. (http://blog.sdh.cz/files/info_2004_2.doc). Ano, slova „Proto nemohou být všechny hudební formy považovány za vhodné pro liturgické slavení.“ a „Posvátné prostředí liturgické slavnosti se nikdy nesmí stát laboratorím, kde se konají experimenty nebo kde se provádějí skladby vybrané bez pozorného prověřování.“ jsou slova Jana Pavla z roku 2003. Je tedy zřejmé, že požadavek na jisté vlastnosti (podmínka nutná), které musí skladba splňovat, aby chom mohli příslušnou hudbu do liturgie začlenit, zůstává stále v platnosti.

Jak tedy můžeme chápat vyjádření dokumentu Universa laus „Hudba v křesťanských liturgiích“ ve shodě s pohledem magisteria, tj. v onom často citovaném „sentire cum ecclesia“? Nabízí se následující logické pokračování posloupnosti hudba posvětitelná — posvátná:

- posvětitelná (imanentní vlastnosti hudby samé, a to jak skladby samotné, tak i jejího provedení). Radeckého pochod se „musicou sacrou“ nestane, kdybychom se rozkrájeli.
- posvátná (aktualizace potenciální posvátnosti hudby posvětitelné funkčním zařazením v liturgii). Ani nejčistší a nejlépe zazpívaný gregoriánský chorál při koncertním provedení mnoho posvátnosti nenabízí.
- Boha oslavivší a posvěcení věřících způsobivší (vlastní uskutečnění cílů hudby posvátné shodné s cíli liturgie samotné), které se realizuje až vnitřním postojem jednotlivých účastníků, ať již těch, kteří sami zpívají, nebo těch, kteří se hudbou posvátnou nechají vést. Ani správně vybraná píseň z Mešních zpěvů při správné liturgické příležitosti nesplní svůj účel, pokud je zpívána mechanicky a posluchači ji použijí jedním uchem dovnitř a druhým ven.

Protože asi málokdo bude pochybovat o tom, že hudba při liturgii (a hudba vůbec) má hodně společného s přeno-



sem informace, můžeme předchozí body popsat ještě jednou s užitím termínů teorie informací. Informace má tři aspekty. Syntaktický (jakých výrazových prostředků může být užito), pragmatický (jak se jich užije a jak komunikace probíhá) a sémantický (jak je takové komunikaci porozuměno, co říká).

Je zřejmé, že cíle posvátné hudby, a tedy (doufám) i cíle všech chrámových hudebníků, je dosaženo až tímto třetím stupněm (sémantickým aspektem) posvátnosti, ke kterému však stupně předcházející činí nutný předpoklad.

Pokud to vyjádříme ještě jinak, tak hovoříc o podmínkách pro „Musica sacra“ Motu proprio Pia X. odpovídá na otázku „jakou hudbu provozovat, v jakých vodách lovit při dramaturgické práci a jak tuto hudbu zpívat a hrát?“. Sacrosanctum concilium II. VC odpovídá na otázku, „kde a při jaké příležitosti tuto hudbu provozovat a jak s repertoárem dramaturgicky pracovat?“ a dokument Universa laus upřesňuje, „jak se k tomu vnitřně postavít a jak posvátnou hudbu vnímat, aby cíle bylo opravdu dosaženo?“. Dokumenty se tedy nejen nevylučují a neruší, ale navzájem se organicky doplňují. Hovoří o různých aspektech téhož. Hovoří o těch aspektech komunikace, které se jejich autorům zdály v dané době nejdůležitější. Který z nich je nejdůležitější nyní a pro nás? To závisí od situace, od farnosti k farnosti, od společenství ke společenství. Který aspekt je dostatečně zdůrazněn, ten zdůrazňovat netřeba. Který je potlačen, na ten je potřeba upozornit. Ve všech třech nemá čisté svědomí skoro nikdo.

Proč jsou předchozí stupně nutné, aby se mohlo následujících dosáhnout? Můžeme odpovědět dvěma způsoby. Prvním je konstatování, že tak stanovila církev ústy papežů a koncilních otců a to docela dost závazným způsobem. To by katolíkům mělo pro uposlechnutí stačit. Ale poslouchat bychom neměli slepě. Vždy je dobré znát důvody takového rozhodnutí, uvážit je a pokusit se je přijmout za vlastní. Proto máme druhý způsob — studovat další podmínky, které jsou na posvátnou (či posvětitelnou) hudbu kladeny (tj. uměleckost a všeobecnost). Ony totiž nejsou vzájemně nezávislé, jedna podmiňuje druhou. K tomu se však dostaneme až v příštích číslech. Berme to tedy zatím jako lemma — větu, jejíž důkaz či oprávněnost si schováme na jiné místo.

Při vzájemných diskusích o nutných podmínkách oslavy Boha a našeho posvěcení pomocí hudby při liturgii se tedy může stát, že diskutéři zdůrazňují různé (vzájemně se doplňující) aspekty se pohybují v lepším případě na odlišných rovinách. V horším případě ostatní roviny rovnou popírají. Argumenty na různých úrovních tohoto diskursu se potom míjejí. Česky řečeno, jeden o voze a druhý o koze.

Teprve, když si uvědomíme strukturu problému posvátnosti, má smysl klást otázky po prostředcích, které máme k dispozici pro to, aby tento kanál posvěcení i oslavy byl průtočný od začátku až k úspěšnému konci. Optimisticky věřím, že můžeme otázky nejen klást, ale že na ně můžeme společně hledat i odpovědi.

Jiří Kub

Convivium 2008 na Hoře Matky Boží

Letos chceme potěšit zájemce o duchovní hudbu dalším ročníkem Convivia, tentokrát tzv. malého, které navazuje na seminář Canta et Ambula a na Convivium v Nových Hradech v r. 2006. Vzácným hostem bude bratr Yves-Marie Lelièvre, benediktinský mnich a dirigent kůru ve francouzském klášteře Solesmes, kde se zrodil v 19. století nově gregoriánský chorál.

Seminář má třídy gregoriánského chorálu, sborového zpěvu, varhan, dirigování a hlasového poradenství, které jsou sestaveny tak, aby účastníci mohli využít prakticky všechny nabízené obory. Na večer jsou připraveny koncerty duchovní hudby a přednášky bratra Lelièvre. Jedno odpoledne bude volné a připraven je jako obvykle program pro děti. Seminář se koná 17. – 24. srpna v Králíkách, na poutním místě Hora Matky Boží. (O poutním místě a klášteře redemptoristů se dočtete více na <http://www.kraliky-klaster.cz>).

V blízké době bude zprovozněna webová stránka www.convivium.cz, kde se budete moci přihlásit a kde se dočtete všechny provozní informace. V příštím Psalteriu najdete letáček a skládačku. Prosíme všechny, kdo by se mohli ve svých farnostech zapojit do propagace, aby se ozvali do redakce Psalteria psalterium@sdh.cz, abychom jim mohli zaslat požadované množství tiskových materiálů. Tady také můžete získat s předstihem doplňující informace.

Třídy a lektoři:

Gregoriánský chorál - Jiří Hodina, Y.-M. Lelièvre, Jitka Fárová
Duchovní hudba 20. stol. (mše O. A. Tichého); Dirigování - Marek Valášek
Písnička známá s Michaelem Pospíšilem (barokní jednohlas i polyfonie)

Varhany - Eva Bublová

Hlasové poradenství - Veronika Höslová

Jarmila Štogrová

SCHOLA OD SV. GABRIELA A SV. HILDEGARDY

Schola vznikla v létě roku 2001. Navazuje na chorální scholu, která u svatého Gabriela v Praze na Smíchově působila v letech 1993-1994, kdy duchovním správcem byl emauzský benediktin **† P. Bernard Václav Klener, OSB.** Schola je smíšená a je zaměřena na interpretaci latinského liturgického jednohlasného repertoáru.

Naším cílem je oživit latinský liturgický zpěv a podporovat lid při zpěvu chorálního ordinaria. Základem repertoáru je Graduale Simplex. Zvláštní zaměření je věnováno skladbám sv. Hildegardy z Bingen.

Po podzimní pauze je rozhodnuto o novém působišti. Zkoušky se přesunou do Emauzského opatství. Opatství svatého Gabriela vystavěli právě emauzští benediktini, tak je zde silná historická souvislost. V minulosti jsme v Emauzích několikrát zpívali. Nyní bychom rádi podpořili zdejší malou benediktinskou komunitu.

Program únor- březen 2008:

23. února (3. neděle postní) - Sv. Tomáš u augustiniánů 18:00

Ordinarium - Missa De Angelis

Laus tibi Christe - sv. Hildegarda z Bingen

Attende Domine et miserere

Salve Regina

24. února (3. neděle postní) - Emauz 10:00

Ordinarium - Missa De Angelis

Laus tibi Christe - sv. Hildegarda z Bingen

Salve Regina

29. března (2. neděle velikonoční) - Sv. Tomáš u augustiniánů 18:00

Ordinarium - Lux et origo

Salve festa dies

Regina coeli laetare

30. března (2. neděle velikonoční) - Emauz 10:00

Ordinarium - Lux et origo

Regina coeli laetare

Přijímáme nové členy - hudební vzdělání není podmínkou. Kontakt a více informací:

<http://www.sweb.cz/schola>,

e-mail: schola@seznam.cz

Helena Holcová

CHORÁL U BENEDIKTINŮ V POLSKU

Tradice gregoriánského chorálu je neodmyslitelně spjata s benediktinským řádem. Na podzim loňského roku navštívil Břevnovský klášter P. Bernard Sawicki OSB, opat benediktinského kláštera v Tyńci u Krakova, aby posvětil a jako první zahrál na nově zrekonstruované varhany. A protože víme, že Tynec je střediskem chorálu, požádali jsme otce Bernarda o odpověď na několik otázek.

Otče Bernarde, ve Vašem domovském klášteře v Tyńci nejste pouze opatem, ale také varhaníkem a hudebním pedagogem. Jaká je v Polsku a v polských benediktinských klášteřích tradice zpěvu gregoriánského chorálu? Jak se podařilo uchovat tuto tradici a tradici latinské mše svaté v dobách komunistické diktatury?

Tradice zpěvu gregoriánského chorálu v polských benediktinských klášteřích není, dá se říci, „nejhorší“. Ve třech klášteřích mužských a několika ženských se většinou zpívají přinejmenším gregoriánské nešpory, jakož i – častěji nebo raději – mešní ordinarium a proprium. Samozřejmě vše záleží na možnostech dané komunity – nejen na možnostech lidských, ale také technických. Když to vezmeme v úvahu, je třeba přiznat, že je přeslepkem obtížné podmínky velká horlivost v kultivování gregoriánského chorálu. Jsou kláštery, kde se zpívá latinsky celé ofcium. Tam, kde se méně zpívá, zůstává přinejmenším vědomí závažnosti gregoriánského chorálu. Nejproblematictější je udržet při zpěvu chorálu velký entuziasmus. Nestačí zvyk a přimknutí se k tradici. Důležitou roli tu hraje přízeň lidí zevnitř, těch, kteří si chorál vysoko cení a kteří v pravém slova smyslu očekávají jeho přítomnost v benediktinské liturgii. Je třeba jasně říci, že takový argument nestačí. Budoucnost benediktinského chorálu v Polsku záleží hlavně na tom, zda se naleznou jiné oblasti motivující k tomuto druhu zpěvu.

Komunistická diktatura bezprostředně chorální praxi v klášteřích příliš neškodila. Nejvíce byla postižena díla veřejného dosahu (školy, nemocnice), a především na tom poli kláštery působily. Ty, které zůstaly – a to byla podstatná většina a provozovala latinskou liturgii – mohly na poli liturgie fungovat bez problémů.

Jaký je chorální repertoár tyńieckého kláštera? Prošel gregoriánských chorál v Polsku ceciliánskou reformou?

Opatství v Tyńci zpívá každý den latinské nešpory a kompletář. Při největších slavnostech zpíváme i laudy. Zpíváme proprium je v neděli a jednou týdně, při latinské mši svaté. Kromě toho při jiných mších také někdy používáme vybrané zpěvy z graduálu zároveň jako odpovědi ordinaria. Co se týká ceciliánské reformy chorálu v Polsku – nepochybně bylo možné zaznamenat její odezvu, zvláště v seminářích a střediscích vzdělání kostelních hudebníků. Týkala se především proudu obnoveného zájmu o chorál v naší vlasti, připadající na první roky 20. století.

V Čechách dává mnoho zpěváků i kantorů přednost tvrdé výslovnosti latiny, odmítají výslovnost měkkou. Jaká je Vaše zkušenost?

V našem zpívání chorálu dáváme přednost – z různých důvodů – měkké „italské“ výslovnosti. Zdá se být více vokální – ale zvyk dělá svoje. Většina provozovatelů chorálu v Polsku dává přednost tvrdé výslovnosti, „německé“. Potěšit může jediný fakt, že nevíme zcela přesně, jak se vyslovovala latina v době vzniku chorálu.

Před rokem jsme začali vydávat časopis pro duchovní hudbu Psalterium – je v Polsku také podobný časopis nebo společenství, věnující se duchovní hudbě?

Pokud vím, není v Polsku časopis, určený

zcela sakrální hudbě. Existuje však Společnost polských chrámových hudebníků.

Už několik let se koná v Čechách letní škola duchovní hudby Convivium a gregoriánský seminář Canta et Ambula. Jejich smyslem je rozšiřovat povědomí o chorálu a o jeho užití v liturgii, jsou určeny pro začínající i pokročilé choralisty. Jaké jsou v Polsku možnosti chorál studovat?

V Polsku se zdá, že se stále více lidí zajímá o chorál. Stále častěji se konají různá setkání, zvoucí účastníky, aby se seznámili s chorálem. Organizují je dominikáni, také naše opatství, a také některá seskupení při gregoriánských scholách (např. Chorzow). Významnou roli v propagování chorálu má festival staré hudby „Písně našich kořenů“, organizovaný již několik let v Jaroslawi. Samozřejmě, chorál se vyučuje v seminářích. Některá akademická centra organizují chorální scholy (např. na Papežské teologické akademii v Krakově), nebo nabízejí pro veřejnost kurzy vedené svými učiteli (tak se děje např. v hudebních školách v Bytomi).

Váš klášter vydal několik CD s chorálem v latině a v polštině. Co připravujete dále a s kým spolupracujete?

Průběžně připravujeme CD s výběrem latinských zpěvů, na kterém bude přehled charakteristických ukázek zpěvu z celého liturgického roku. Pracovali jsme na něm podle naší vlastní zkušenosti – což bylo velmi důležité, protože jsme dokonale mohli využít svou každodenní praxi zpěvu chorálu (během týdne má celý klášter dvě zkoušky, schola tří). Možná víc napoví, že tento projekt bude zároveň průřezem a předvedením našeho zpěvu během liturgie. Je jisté, že nahrávka může být jen jedním prvkem „zvukové stezky“ – multimediální ukázky, která má být materiálem k vlastní liturgické meditaci.

Chtěl byste, otče Bernarde, něco dodat nebo vzkázat čtenářům Psalteria?

Využívám příležitost, abych velmi srdečně pozdravil čtenáře Psalteria. Těší mne, že takový časopis existuje v Čechách, v zemi, která má tak velkou hudební tradici – také chorální. Ať se tato hudba, která je v pravém slova smyslu základem pro rozvoj novodobé hudby, co nejlépe v našich zemích rozvíjí, dává nám velkou radost a hlubokou inspiraci. A kdyby někdo z vážených čtenářů zavítal do Krakova – srdečně ho zvou na návštěvu tyńieckého opatství – samozřejmě s možností zapojit se do gregoriánského zpěvu – nejlépe v době nešpor (v 19 hodin), kompletáře (ve 20.15) nebo při nedělní konventuální mši (v 10.30).

Za rozhovor děkuje Jarmila Štogrová



HUDBA V BAZILICE SV. JAKUBA V PRAZE

16. března v 10.30 - Květná neděle

Mše svatá na Květnou neděli, při níž zazní Missa á 4 Andrea Gabrielioho, skladby O. di Lasso a Ph. Dulichia a Pašije na Květnou neděli.

Svatojacobský sbor řídí Jakub Zicha, varhany Otto Novák

21. března v 18.00 - Velký pátek

Antonín Dvořák: Stabat Mater
tradiční velkopáteční provedení slavné kantáty Antonína Dvořáka Stabat Mater, op. 58. Koncert za účasti sólistů, spojených sborů VUS UK, Collegium Strahoviense a domácího Svatojacobského sboru. Provedení řídí Jakub Zicha.

23. března v 10.30

V rámci slavnostní bohoslužby na Boží Hod Velikonoční zazní Haydnova Missa in d, "Nelsonmesse".

Sólisté Jana Bínová Koucká - soprán, Karolína Bubleová Berková - mezosoprán, Karel Pajer - tenor, David Nykl - bas, O. Novák - varhany, Svatojacobský sbor a orchestr, provedení řídí Jakub Zicha.

POSTNÍ PÁTKY

Oživená tradice liturgických obřadů pořádaných Řádem Křižovníků s červenou hvězdou v kostele sv. Františka Serafinského, jejichž součástí byla liturgická hudba a zpěv, kázání (homilie), modlitby pro postní čas, litanie a recitace kajících žalmů.

Pátek 22. února 2008, 19 hodin

Septem psalmi poenitentiales — sedm kajících žalmů s modlitbami proti sedmi hlavním hříchům (1736)

Collegium Marianum, R. D. Lukáš Lipenský, O.Cr.

Pátek 29. února 2008, 19 hodin

Miserere mei - Šimon Brixl, František Ignác Tůma
Collegium Marianum
Homilie a Modlitba času postního (1736)

R. D. Lukáš Lipenský, O.Cr.

Pátek 7. března 2008, 19 hodin

Chorální responsoria

Schola Teynensis

Homilie

R. D. Lukáš Lipenský, O.Cr.

Pátek 14. března 2008, 19 hodin

Tenebrae factae sunt - Giovanni Pierluigi da Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Giovanni Gabrieli, Orlando di Lasso, Jacob Handl Gallus
Collegium 419

Homilie a Litanie na dny postní

R. D. Lukáš Lipenský, O.Cr.

Pořádá

Rytířský řád Křižovníků s červenou hvězdou ve spolupráci s Collegium Marianum - Týnskou vyšší odbornou školou

VSTUP VOLNÝ

Homilie o slavnosti žehnání varhan

BŘEVNOV 30. 9. 2007

AM 6, 1A.4-7; 1 TIM 6, 11-16 LK 16, 19-31

Biblická čtení připadající na tuto neděli mimořádným způsobem zapadají do slavnostní příležitosti, která nás sem dnes přivedla. Prorok Amos nešetří ty, kteří si vymýšlejí jako David hudební nástroje. Že by prorok mluvil o nás? Že by se na nás vztahovala jednoznačná a jadrná slova: Léhají na ložích ze slonoviny, hoví si na divanech. Falešně zpívají za zvuku harfy? Doufáme, že díky perfektní přípravě je dnes vyloučena možnost jakékoliv falše v hudbě a zpěvu. Ale přesto k nám zaznívá prorokovo znepokojení ze vznešenosti a elegance – a to všechno přece nacházíme uvnitř tohoto chrámu. A ode dneška to vše bude ještě umocněno skvělostí varhan. Je to tak správně? Nejsme jako ti zpupní žijící na Siónu a bezstarostní na samařské hoře? Měli bychom skončit jako vyhnanci vedení do zajetí, jak předpovídal prorok? A když si vzpomeneme na dnešní evangelium – nejsme jako boháč, u jehož dveří leží hladový Lazar? Můžeme si dovolit komfort krásy, kultury, luxus umění v době, kdy miliony lidí umírají hladem, nemají střechu nad hlavou, scházejí jim prostě základní prostředky k důstojnému životu? Trochu se možná zachvějeme. Vždyť my všichni nyní během pozemského života dostáváme vše dobré, oni naopak prožívají samé nepřijemnosti. Potom se má situace změnit. Navždy. Jeví se to jako ohromná disharmonie nehodící se do dnešní slavnosti. Bylo by tomu tak, kdybychom nebyli v chrámu, při bohoslužbě. Chrám, bohoslužba, vše posvátné, co zde konáme, zachraňuje hudbu – dávají jí smysl, staví ji do správného světla. Hrozby proroka Amosa i varování evangelia směřují k těm, pro něž komfort, luxus a rovněž umění je vyňato z kontextu pravdy o člověku a služby člověku. Chrám a bohoslužba slouží této pravdě: péči o každého člověka, o jeho štěstí – tedy spásu. Jedním z rozměrů této služby je krása architektury, krása hudby. Polský primas služebník Boží kardinál Wyszyński kdysi řekl, že úkolem umění a umělců je lízat – jako ti psi v dnešním evangeliu – rány současného člověka, který je tak nesmírně a různým způsobem zbídačován. Neměl by právě tento člověk dostat to, co je nejlepší a nejskvělejší; to, co je nejkrásnější? Takto vnímejme hudbu – i tu varhanní. Takto vnímejme i ten pocit vzrušení, kterému

podlehne každý, když se začnou linout různé doslova architektonicky propracované celky varhanních zvuků. Je to jako by balzám nejlepšího oleje, který se rozlévá do našich duší i srdcí. Je to chvíle, ve které se cítíme, jako bychom byli přeneseni anděly do Abrahámovy náruči. Je to chvíle, kdy obrazně řečeno náš jazyk zakoušejí muka mnoha životních útrap je svažen dotekem osvěžující vody. Taková je síla chrámu a liturgie – spojuje to, co lidská malost rozděluje a staví proti sobě. Víme, jak umění, krása může člověka často učinit necitlivým, neschopným vnímat potřeby druhého. Plujeme-li tímto světem až příliš bezstarostně, může v nás krása uzavírat schopnost vidět ty potřebné, kteří leží u našich dveří. Je možno utíkat do světa krásy, abych nežil opravdovým životem. Kdo žije opravdově, kdo bojuje dobrý boj, jak nám dnes připomněl sv. Pavel, cítí spíše s Lazarem než s boháčem. Pro takové lidi je určen chrám, liturgie, krása varhanní hudby. Toto vše je pro ty, kdo jsou nešťastní, utrpení. Pro Lazary. Jestliže se za ně pokládáme, pak v nás může působit léčivá síla krásy, která je „podobou lásky“, dotykem Božím. Boží slzou nad lidskou bídou. Jedině takový má být smysl varhanní hry, smysl naslouchání varhanám, smysl uchvácení tímto uměním. Je to pozvání, přitahování, nasměrování – ke spravedlnosti, zbožnosti, víře, lásce, trpělivosti, mírnosti. Až do slavného příchodu našeho Pána Ježíše Krista. Tehdy veškerá pozemská hudba zmlkne, protože bude znít jediné ta nebeská, věčná. Tuto hudbu si ještě člověk pamatuje z ráje. Jejím matným odleskem je veškerá hudba psaná zde na zemi. Ať se tak stane!

opat Bernard Sawicki OSB

P. Bernard Sawicki OSB (nar. 1967), opat benediktinského kláštera Tyniec u Krakova, studoval teologii na Institutu sv. Anselma v Římě a absolvoval Hudební akademii F. Chopina ve Varšavě, hraje na klavír a na varhany. Podílel se na nahrávkách liturgického zpěvu tynieckých mnichů a varhanních skladbách: Benedyktyńskie śpiewy, Psallite sapienter, Chwalcie Go na strunach i flecie, W kręgach Alleluja! Více o opatství Tyniec na webu: <http://tyniec.benedyktyni.pl>

Po Svaté Zemi s hudbou

Od 60. let minulého století se zabývám vztahy mezi gregoriánským chorálem a středověkou hudbou východních liturgií a od 80. let řídím malou skupinku Musica Poetica, která tyto vztahy a vůbec velmi starou křesťanskou hudbu popularizuje na svých vystoupeních. Zpívá v ní i moje žena, a tak jsem docela s chutí přijal její návrh, abychom s jedním zájezdem navštívili Izrael. Uvědomil jsem si – mimo jiné – že se tam lze setkat s podobnou koncentrací center východních ritů jako např. v Římě, kam jsem koncem 60. let vícekrát dojížděl z Pisy, kde se mi podařilo v epoše politického uvolnění přimnout roční profesorské stipendium na univerzitě. Tehdy, téměř před 40 léty, jsem se ovšem rozkoukával po římských kostelech východních ritů jako začátečník a sháněl jsem tam konkrétní publikace o jejich liturgiích a zpěvech, zatím co nyní mě přece jen vychovalo nejen čtení a studium, ale hlavně dirigování výše uvedené skupinky a zejména aktivní účast alespoň na některých východních liturgiích; tak třeba na byzantský obřad totiž začnete pohlížet zcela jinak, když se pravidelně zúčastňujete nedělní eucharistické liturgie a zpíváte při ní s ostatními věřícími „prostopinije“, a arménské středověké zpěvy se vám začnou jevit v úplně jiném světle, když se po desáté či po patnácté snažíte zpívat a oddirigovat při Pataragu (eucharistické liturgii arménskému ritu) ve správných chvílích jejich přibližně 65 odpovědí – některých na řádku a jiných na tři čtvrti stránky. S ženou jsme si řekli, že chrámy východních ritů nebudeme navštěvovat jen tak, ale dle možností v nich vyjádříme vděčnost za to, že jsme mohli navštívit nejen je, ale i místa, kde žil Ježíš Kristus a jeho velmi blízcí, i odpovídajícím zpěvem, samozřejmě s taktem a ohledem na ostatní přítomné poutníky. Na druhou stranu jsme očekávali, že tam získáme i nějaké podněty týkající se hudby a jejího kontextu. To, že jsme cestovali s výpravou, nás nenechalo v iluzi, že toho bude mnoho (např. že bychom navštívili všechny chrámy východních ritů v navštívených místech, nebo že bychom se mohli účastnit celé eucharistické liturgie v nějakém východním ritu), ale něco málo bylo možno očekávat snad přece. A tak tomu i bylo a o to se chceme se čtenáři podělit.

Příležitost zpívat se naskytla hned první den, při návštěvě Betléma. Baziliku Narození spravují napůl arménská apoštolská církev a řečtí pravoslavní, a tak jsme mohli hned vzdát Bohu chválu v arménské modlitbě Páně (první notová ukázka):

Před zpěvem jsem se přítomného arménskému knězi dovolil, zda zpívat můžeme, což se vyplatilo: hned při prvních tónech na nás vyběhl policista hlídající za rohem

Adagio

Hajr mer vor her-kins es, sur-pe-ri-ci a-nun kho.
 Je-ges-ce ar-ka-ju-tjun Ko. Je-ri-cin kamk ko vor-pes her-
 - kins jev her-kri. Zhac mer ha-na-ba-zort
 dur mes aj-sor. Tor mes az-bar-dis mer,
 vor-bes jev mek to-rumk me-roc bar-da-ba-nac. Jev mi da-nir
 zmes i phor-cu-tjun, ajl phar-kja i ča-re.

– snad se obával, že svým zpěvem řídíme nějakou „střelnou modlitbu s plochou dráhou letu“. Ale přítomný arménský kněz ho rychle upokojil, že je to v zájmu věci, takže jsme mohli zpívat do konce. A nejen to, tentýž kněz, potěšen tím, že nějací lidé z Čech zpívají arménské liturgické zpěvy, dal ihned pokyn svým dvěma spolubratrům v hábitech a začali zpívat nešpory.

Je ovšem známo, že jiné vztahy – mezi řeckými ortodoxními a arménskými křesťany – zrovna moc vřelé nejsou (viz bitka v tomtéž chrámu na konci minulého roku, které se prý účastnilo 50 duchovních obou ritů a po níž museli být zranění duchovní v počtu 5 a policisté v počtu 2 odvezeni do nemocnice), a tak jsme v té části spravované Řeky už zpěvem neprovozovali. Vedle baziliky Narození je římskokatolický kostel, pod kterým je jeskynní systém, jehož část dlouho obýval svatý Jeroným. V jedné jeskyni je oltář a na jeho obou stranách jsou uvedeny začátky O-antifon (antiphonae maiores) zpívaných v týdnu od 17. do 23. prosince při nešporách k Magnificat. Jde o antifony s oslovením Boha jako Ó Moudrosti, Ó Adonai, Ó kořeni Jesse, Ó klíči Davidův, Ó Králi národů a Ó Emanueli. Došlo nám, že vlastně na místě, kde žil slavný překladatel bible do latiny a kde za rohem bylo místo narození Krista, se ty antifony pro poslední dny adventu – dle některých odborníků textově navazující na starořímské zvyky ještě vztažené k pohanským bohům – náramně hodí. V Praze jsme nepočítali, že se s O-antifonami takto setkáme, v notách jsme si je nevzali, na paměť jsme se raději

nespoléhali, a tak jsme jen v duchu zazpívali tu, kterou jsem v tom výše uvedeném výčtu neuvedl a kterou občas Musica Poetica zpívala na svých vystoupeních: *O óriens splendor lucis aeternae, et sol justitiae: veni et illúmina sedéntes in ténebris et umbra mortis* (Ó vycházející záře věčného světla a slunce spravedlnosti, přijď a osvět ty, kdo sedí v temnotách a ve stínu smrti!).

Nedaleko od Baziliky Narození je i syrský chrám a ten nás přímo provokoval, abychom vešli a zpívali. Byl tam jakýsi správce, snad kostelník nebo řádový bratr, a tak jsem se ho zeptal, zda jde o chrám církve jakobitské nebo nestoriánské. Obě dvě církve jsou syrské a liší se nejen liturgiemi a tradicemi liturgického zpěvu, ale i dialekty staré syrštiny (což je jazyk blízký aramejštině, tedy jazyku, jímž mluvil Kristus) a také jistými rozdíly v pojetí vztahu božství a člověčenství u Krista. Když ten správce slyšel první část mého dotazu, zda jde o chrám církve jakobitské, radostně přisvědčil, ještě než jsem celou větu dokončil; no a když jsem ji dokončil, radostně přisvědčil i na to, že jde o chrám nestoriánský. Šlo o ekumenismus, nedorozumění, povrchnost, souhlas se vším a s každým, nebo naivitu? Snad o to všechno, a tak jsme to riskli, a zazpívali analogii našeho mešního zpěvu Sanktus ve verzi používané tou druhou syrskou (tedy nestoriánskou, a – mimochodem – též sjednocenou chaldejskou katolickou) církví, tedy ve východním dialektu syrštiny, kde Sanktus zní dost odlišně od toho druhého, jakobitského. Začíná vážně a velebně:



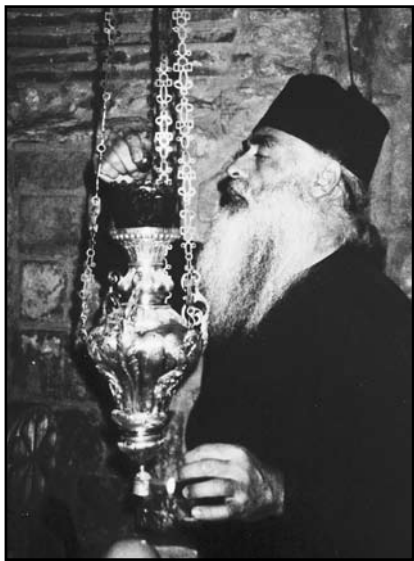
postupně se dostává k dramatickému vrcholu (první Hosanna na výsostech, oproti západnímu i jakobitskému textu doplněné ještě slovy Hosanna Synu Davidovu):



a z něho se vrací k původnímu tempu i melodii (na výsostech):



Až po návratu domů jsem bádal, které církvi ten chrám vlastně patří, a nyní bych se skoro vsázel, že té první, jakobitské. Vlastně jsme tedy zpívali podobně, jako bychom vyslovovali český text a vydávali ho třeba za polský. Ale i tak byl ten správce nadšen tím, že nějací Češi aktivně znají syrský liturgický zpěv, a daroval nám oběma po svíčke k zapálení u obrazu Matky Boží.



Zpívat poprvé v syrském kostele a dokonce zrovna Qaddiš, a pak ta nadšená reakce správce, to bylo tak sugestivní, že jsme si až po všem uvědomili, že už během našeho zpívání přicházely do chrámu zvony rytmy a virbly, které by našinec očekával od francouzských tamborů minulosti. Když jsme chrám opustili, hned vedle východu jsme narazili na uličku vedoucí do nádvoří za chrámem a opatřenou nápisem, že jde o areál Institutu mládeže svatého Efréma Syrského (Syřany velmi uctívaného starověkého světce, který měl – kromě jiného – nesmírný vliv na hudbu a poezii nejen syrskou ale i byzantskou

25 kluků a 3 děvčat a pak pro nás nastala úžasná podívaná: každý ze skupiny měl buben, všichni pochodovali a do toho – většinou unisono všech osmadvacet – vyhrávali na bubny stále se měnící a ne

právě triviální pochodové rytmy, občas udělali všichni společně naráz změnu a místo na bubny vytloukali rytmy paličkami o sebe a občas někdo ve funkci sólisty něco přidal – např. rychlý triolový zdvih. Velikost nádvoří nedo-

volovala dlouhý pochod, a tak se čtyřstupy bubeníků a bubenic různě rozestupovaly, vracely a měnily konfiguraci – stále se mi něco podvědomě vtíralo do myslí, až mi to došlo: jako ministranti v době, kdy ještě nebyly zakázány průvody na svátek Božího Těla mimo kostel, jsme každý rok absolvovali nácvik, jak máme jít od jednoho oltáře k druhému v dvojstupu, jak se u oltáře máme postupně rozestupovat a obklopit duchovenstvo a jak po skončení obřadu u oltáře máme zase spořádaně proměnit svůj půlkruhový rozestup do dvojstupu (a po mnoha desítkách let jsem něco podobného zažil v pražské katedrále,



když šlo o to dojít při nešporách ve dvojstupu ke hlavnímu oltáři, tam se správně rozdělit na obě strany a na závěr nešpor opět v dvojstupu obejít oltář čelem k lidu, odebrat se do Svatováclavské kaple a tak se opět patřičně rozestoupit). To, co děla-



la mládež od svatého Efréma, to byl nejen úžasný trénink v rytmu a v hudební kázni a nejen proces obdarování fantasií, co vše lze z „obyčejných bicích nástrojů“ dostat do lidského sluchu, ale i trénink v bezvadném pohybu (nejen) při liturgické události. Snad bych měl ještě dodat, že nejmladším členům útvaru bylo tak 11 až 12 let (a stejně jedné z děvčat), nejstarším tak asi 17 let.

V Jeruzalémě – řečeno bez servítků – je takový firmol výprav, že na zpěv často není vůbec pomyslení. Avšak jedním z prvních chrámů, do kterého jsme v tomto městě vstoupili – ještě před městskými hradba-

mi pod Olivovou horou – byl řecký orthodoxní chrám Zesnutí Panny Marie. Když někdo jako my poznal slavný mariánský hymnus Akathistos a vzal jeho začátek v notách s sebou, nemohl odolat a Matce Boží z něho zazpívat musel. Ačkoliv se normálně věnujeme před staletími zapomenutým a v nedávné době znovu přečteným středověkým řecko-byzantským zpěvům, přinesli jsme si z Prahy Prooimion (úvodní část) k Akathistu v tak zvané Chrysanthovské verzi: nově dešifrované středověké zpěvy Byzance – jakkoliv jsou krásné – zůstaly totiž majetkem akademických pracovišť, zatím co v chrámech řecké ortodoxní církve se zpívá podle dost zjednodušených nápěvů, které až začátkem devatenáctého století uspořádal metropolita Chrysanthos a dal je k dispozici jako oficiální liturgický zpěv. V uvedení chrámu zrovna připravoval jeden basilánský mnich obrovské množství voskových tenkých svíček, které věřící zapalují před ikonami, a tak jsem ho požádal, zda můžeme zazpívat Akathistos. Vyděsil se a odpověděl, že ne, že tam chodí mnoho výprav. V tu chvíli jsem si uvědomil, jak jeho zděšení bylo odůvodněné – Akathistos je totiž zpěv, který nese celý liturgický obřad (nazvaný také Akathistos) a zpívá se po celou noc. Když jsem mnichovi vysvětlil, že nechceme zpívat Akathistos celý, a ukázal mu pět řádků not s tou Chrysanthovskou versí prooimia, oddechl si a se zpěvem souhlasil. Tak jsme zazpívali (ony ty Chrysanthovské nápěvy jsou často tak trochu do pochodu):

a byli jsme z praktických důvodů vlastně rádi, že jsme si nepřipravili původní středověkou verzi prooimia, která zabere v dnešních notách celou stránku; pro informaci čtenáře, jen ta první slova jsou totiž zhudebněna takto:

Nejslavnější svatyně v Jeruzalémě, chrám Božího hrobu, je z velké části v péči arménských a řeckých mnichů, což byl podnět k tomu, abychom se tam pomodlili také zpěvem. Když jsme v tomto chrámu byli po prvé, vzpomněl jsem si na kronikáře katedrály ve francouzském Laonu, který napsal, že když byla o nějakém svátku plná lidí, ti v ní dělali hluk „jako když hrom bije“. Něco takového bylo i v chrámu Božího hrobu – davy turistů i poutníků, nad jejichž hromovým šumem se snažila vítězit jedovatým mezzosopránem průvodkyně ruské výpravy, jejíž výkřiky „Majá grúpa“ stále svědčily o snaze řídit

své svěření. Zpívat v tomto prostředí byl naprostý nesmysl, i prosté soustředění vyžadovalo neskutečné úsilí a člověk si zvlášť v tomto prostředí uvědomil, jak je to úžasné mít Kristovo Tělo „doma“ v Eucharistii, kde neruší žádní turisté a žádná „majá grupa“. Chrám má však ochozy a k němu přilehlé kaple a jeskyně, mezi nimiž kraluje jeskyň Nalezení svatého Kříže a před ní kaple sv. Heleny ve správě arménské apoštolské církve. A tak, když jsme chrám navštívili za několik dní znovu a byl náhodou trochu větší klid, mohli jsme v té kapli zazpívat arménskou modlitbu Páně, už po druhé ve Svaté Zemi.

Venku, na nádvoří před chrámem Božího hrobu, však přišlo něco, co jsme neočekávali. Byly tři hodiny odpoledne a do chrámu šli v průvodu řeční pravoslavní duchovní. Začaly zvonit zvony, nejprve jeden, pak další a další, každý v jiném rytmu. Uvědomil jsem si, že jde o východní křesťanský obyčej, kdy zvuky zvonů skládají poněkud aleatorní, ale přece jen působivou skladbu – např. v benediktinském biritualistickém klášteře Niederaltaichu v Bavorsku jsem při poslechu takové skladby měl asociaci s tradičním zvukem zvonků používaných tradičně u oltáře, zatím co v kyjevské katedrále mě zaujaly hned první údery zvonu – k jednomu zvonu se přidal druhý, který zněl o zvětšenou kvartu výš, a pak se postupně přidávaly další tak, že našinec měl dojem opravdu moderní skladby, srovnatelný např. s poslechem Haikai od Oliviera Messiaena. V Jeruzalémě však byly zvony laděny hluboko, nádvoří je obehnané celé vysokými zdmi, které zvuk uvnitř nádvoří zachycovaly a vracely, dunění začalo být cítit v celém těle a hra zvonů už nebyla pouhým časovým signálem, nýbrž uměleckým obrazem velkopáteční třetí hodiny, kdy se „opona chrámová roztřhla na dvě části svrchu až dolů a země se třásla a skály pukaly“ (Mat. 27, 51). V tomto ohledu lze vyslovit řečnickou otázku, kam že

se na ty zvony hrabou trubky a bubny.

Ještě jedna příležitost zazpívat arménský Otčenáš se naskytla poslední den, když jsme během křížové cesty narazili na katolíkát arménské sjednocené církve (katolíkát je cosi jako patriarchát, tedy nejvyšší centrum, a arménská sjednocená církev sdružuje katolíky praktikující arménský rítus – je to jakási arménská analogie k řeckokatolíkům). U jednotlivých zastavení křížové cesty jsou kostely a k třetímu a čtvrtému zastavení přísluší právě chrám arménského katolíkátu. Uvnitř jsou mimo jiné velké obrazy uvedených dvou zastavení křížové cesty a Kristus po prvé padající pod křížem tam je namalován ne tím u nás běžným způsobem (jak klečí v bílém čistém rouchu na jednom kolenu pod křížem, který se bez ohledu na gravitaci dotýká země jen dvěma konci svých ramen), ale důkladně provazy připoutaný v pase i za roztažené ruce zády ke kříži a spolu s ním bezmocně ležící na zádech na zemi – pojetí potvrzující arménského genia pro realitu ve vystižení tragických okolností, jako např. v arménském žalozpěvu ze 7. století o zavraždění prince Dževanšira, kde třetí sloka v překladu zní:

*Živá a mohutná skála se zhroutila,
nedobytná hradba byla poražena,
věž rozumu se zřítíla,
v základech pukla konstrukce stavby.*

Byl klid, žádný spěch, a tak jsme kromě Modlitby Páně zazpívali i arménský Sanktus:



V Nazaretě se naskytla příležitost zazpívat úvod k Akathistu ještě jednou, a to v řeckém ortodoxním chrámu svatého Gabriela, totiž chrámu, v němž vyvěrá pramen, kam chodil ve starověku celý Nazaret pro vodu a kde podle apokryfů a následující folklórní tradice proběhlo zvěstování. Jak moc se hodilo zazpívat část

Akathistu právě tam, vyplývá z toho, že jeho první polovina je „poetická a zpívaná homilie“ o životním úseku Matky Boží od zvěstování až po útěk do Egypta. Složil ji svatý Romanos Melodos, ctěný Řeky jako ochránce zpěváků, a část Akathistu následující po prooimiu opěvuje právě archanděla Gabriela, jak tento „nejpřednější z andělů“ (znalec byzantského zpěvu Egon Wellesz to překládá jako „captain of angels“) byl poslán k Marii, přistoupil k ní a „strnul“ při poznání její svatosti. Tuto část, jejíž přepis do dnešní notace potřebuje tři celé stránky, jsme ovšem ani s sebou z domova nevzali. Zazpívali jsme s radostí Prooimion, načež tam přítomný správce pokračoval. Pobroukával v chrysothovském stylu cosi, co se zdálo navazovat na náš zpěv, ale v arabštině, když však jsme se zvedli k odchodu, zpěv okamžitě přerušil a hlasitě anglicky vyzýval všechny přítomné, aby přispěli na údržbu chrámu. Snad nepoznal, že jsme Češi, a tak snad nebude všude definovat Čechy jako ty držgrešle, co zpívají Akathistos.

Ten kostel svatého Gabriela byl také jediné místo v Nazaretě, a skoro v celé Galileji, kde jsme něco ze svého repertoáru mohli zazpívat. V Nazaretě, který jsme s výpravou vzali dost fofrem, je např. velká poměrně nedávno postavená Bazilika Zvěstování, kde však měli mši svatou Poláci a zpívali polské lidové kostelní písně, a nadto stavba sama nás svou kva-

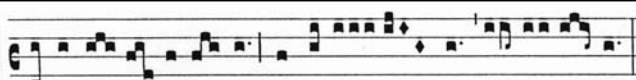
zimiderní architektu-
rou od vnějších projevů
zcela odradila – je to
něco jako hybrid mezi
letištní halou (včetně
zástupů cestujících) a katedrálou v Pise.
Je zajímavé, že podobný hybrid je i další
katolická mariánská svatyně, totiž chrám
Nanebevzetí Panny Marie na Siónu
v Jeruzalémě; a i tam jsme slyšeli zpívající
polskou výpravu a je zajímavé, že zpí-
vali lidovou kostelní píseň na nápěv naší
Zdravas Maria, anděl Páně s nebe (nebo



Bože, cos ráčil). Inu, Slovan všude bratry má, a to i jiné než „majů grůpu“.

Vraťme se ještě ke Galileji. U Genezaretského jezera je i Hora blahoslavenství, s miniaturním římskokatolickým kostelem. Ze svátku všech svatých známe část chorálního zpívaného výčtu blahoslavenství v latině, z řeckokatolické liturgie celý zpívaný výčet, ale v uvedeném galilejském chrámu byl vystaven rukopis, otevřený tak, že obě viditelné stránky obsahovaly celých osm blahoslavenství v latině a zhubdných ve čtvercové notaci, asi tak ze 14. století. Rukopis (tlustá kniha) byl v celofánu, takže jsme nemohli zjistit, co to je, kostelíček byl plný – tentokrát nikoliv Poláků, nýbrž usebraných Japonců, a tak jsme si jen v duchu zazpívali podle toho rukopisu všechna blahoslavenství.

V Galileji je i místo u Jordánu, kde se připomíná Kristův křest (i když místo, kde se tato biblická událost stala, je zcela jinde). Různé křesťanské denominace tam rády konají křty svých nových členů, dokonce hromadné, do Jordánu se tam vejdu desítky lidí. Katolíci na tom místě obvykle konají obnovu křestního slibu, ukončenou symbolickým politím temene. Je mnoho skladeb byzantských, arménských i latinských vztažených ke křtu a některé máme doma v Praze, s něčím podobným jsme ovšem vůbec nepočítali. Ale přece: před mnoha léty mi kolega Jiří Kub nabídl udělat vizitku s chorálními notami. Vybral jsem si tehdy začátek introitu pro úterý velikonoční, složený na text Sirachovcovy knihy, kterým byli ten den vítáni v chrámu nové pokřtění (Vodou moudrosti je napojil, aleluja), ne proto, abych svou vizitkou dal najevo, že jsem abstinent (to totiž nejsem), ale proto, že mě zhudebnění toho textu nesmírně zaujalo. Bylo jednoduché sáhnout si po obnově křestního slibu do náprsní kapsy a oslavit událost alespoň stručnou „invokací“:



Aqua sa- pi-én-ti- æ po-tá-vit e - os, al- le- lú-ia.

PhDr. RNDr. EUGENE KINDLER, CSc.
Director of MUSICA POETICA

office:	private:
Charles University	Šimáčkova 10
Malostranské nám. 25	CZ - 170 00 Praha 7
CZ - 118 00 Praha 1	Czech Republic

Jakožto katolíci jsme toužili po tom, zazpívat úvod k Akathistu i v katolickém kostele byzantského ritu. Na východě se nabízejí chrámy melchitů, jejichž byzantská liturgie je sice v učebnicích charakterizována jako liturgie v syrštině a částečně v arabštině, ale ve skutečnosti je často v řečtině a melodie jejích zpěvů se od chrysanthovských melodií pravoslavných

Řeků neliší – v některých melchitských liturgických knihách je možno dokonce narazit na řecký text zapsaný arabským písmem. Na křížové cestě v Jeruzalémě jsme na melchitský chrám narazili. Dveře s nápisem church byly zavřené, skrz jejich horní zasklenou část jsme viděli do takové civilní předsínky a v ní řádovou sestru, která seděla směrem od nás a cosi kutila s nějakou soškou, ale ať jsme klepali jak chtěli, ona nereagovala. I ve Svaté Zemi mohou jednoho napadnout bláznivé vzpomínky a mně celá událost připomněla, jak se v první třídě obecné školy, vedené řádovými sestrami, choval spolužák, jehož paranoia se v jeho raném věku projevila tak, že se sice naučil oslovení „Ctihodná sestro“, ale nemohl se naučit vykat a hlásit se, a když naše třídní učitelka – řádová sestra – resignovala a rozhodla se jeho tykání prostě ignorovat, celá naše třída slyšela jeho památnou výzvu „Ctihodná sestro, pocem, pocem, no tak sundeť ten čepec, když přes něj neslyšíš“.

Další melchitský kostel jsme objevili v galilejském městečku Kána, ale byl také zavřený, i když bez doprovodného efektu neslyšící řádové pracující. Místo zpívání Akathistu jsme si tedy jednak koupili víno s obrazem prvního Kristova zázraku na etiketě a doufali, že si úvod k Akathistu zazpíváme až doma, na příklad až láhev otevřeme.

Geograficky se ze systému známých judských měst Jeruzaléma a Betléma a s mnoha známých galilejských měst tak nějak vymyká Ajn Karim, kde se setkala Panna Maria se svatou Alžbětou, když obě očekávaly své potomky. Poměrně pozdní tradice ho klade do relativní blízkosti Jeruzaléma. V dolním traktu chrámu Navštívení potkala naše skupina jinou skupinu, zpívající tam rozsáhlý zpěv v pentatonice v neznámé řeči – zněla jako čínština, ale zpívající nevypadali na Číňany.

Zvědavost mě přemohla, a když ta skupina odcházela, zeptal jsem se jejího člena, který zpěv vedl, v jakém jazyku to vlastně zpívali. Řekl mi, že v barmštině. Ačkoliv to byla zajímavá informace (kdo z nás živě slyšel zpívat barmské katolíky?), napadlo mně, že jsem se ptal

možná nemístně, a tak jsem ještě doplnil anglicky cosi ve smyslu „víte, já se totiž zajímám o církevní zpěv“, a ten člověk mi na to vřele, neskutečně vřele poděkoval. Že by v Barmě byla podobná situace jako v jiných zemích (nechci jmenovat), kde je jeden ohromen tím, že se také někdo jiný zajímá o církevní zpěv?

S uvedeným místem je spjat chvalozpěv

Matky Boží, a ten na podnět kněze, který doprovázel naši skupinu, většina z ní zazpívala česky na vzorec 8. modu pro Magnificat. Ke chrámu se musí putovat dost do kopce, a tak jen někteří z nás si vyslápli ještě výš, do jeho horního traktu, kde byly na zdech rozprostřeny jednotlivé verše namalované v latině. Nic nebylo přirozenějšího, než obcházet celý prostor a před každým nápisem ho zazpívat, také chorálně na vzorec 8. modu.

Na závěr návštěvy Jeruzaléma byl dán rozchod s tím, že se v 6 hodin večer sejdem u Jaffské brány. Náměstíčko u ní je typickou směsí všeho orientálního – naproti bráně ústí uličky zaplněné obchůdky a v hradbách u ní mohutná věž zvaná Davidova. A právě na tom náměstíčku jsme slyšeli – světe div se – Gounodovo Ave Maria vyhrávané na housle s doprovodem orchestru. Hudba se linula z reproduktoru františkánského knihkupectví a Ave skončilo pár vteřin před šestou. A pak se z téhož zdroje ozvalo se to známé varhanní



a pokračovala Bachova toccata d-moll. Varhany však měly sólo tak asi na jednu vteřinu, neboť v těch šest hodin večer se ozval z amplionu nedalekého minaretu muezzin a jeho zpěv začal takto:



Od té doby přemýšlím, zda otcové františkáni náhodou nezařazují Bachovu skladbu z komerčních důvodů, např. pro americké turisty, aby si céděčko koupili a doma mohli svým známým z něho předvádět originální varhanní nahrávku jeruzalémského folklóru. A občas mě napadá, jak se těch dvou motivů chytí hudební vědec, který nic neví ani o křesťanství ani o islámu (a takových je!), naznačí o tom něco křesťanskému teologovi, který naopak nic neví o hudbě (a takových je!) a ten pak na své univerzitní katedře rozjede výzkumný projekt ukazující, jak náš bratr Jo Še Bach porozuměl našemu bratru bin Ládinovi a jak se to projevilo v textech jeho kantát. Muezzinův hlas jsme slyšeli často. Když nás budil ráno před šestou hodinou, naprosto jsme nevnímali jeho tonalitu a rytmus. Přes den však jsme si mohli všimnout, že zatím co některé melodie jsou ty typicky „orientální“ se zvětšenými sekundami, jiné bychom bez váhání kvalifikovali do naší diatoniky. Když jsem pracoval roku 1970 v Pise, tedy krátce po liturgické reformě, chodil jsem tam často vypomáhat na varhany do kostela sv. Mikuláše a měl jsem možnost obdivovat tamější chrámový chlapecký sbor i při jeho zkouškách. V paměti mi do dneška utkvěl zpěv, který ti kluci zpívali často na

začátek nedělní mešní liturgie:



Ad tuo sant' al-tar

a – také v Jeruzalémě ale jindy a z jiného minaretu než v případě Bachovy toccaty – jsem zaslechl melodii



Jo, svět je malý.

Z dosavadního čtení dostává čtenář dojem, že něco typického pro náš vlastní liturgický zpěv jsme dost zanedbali. Zkusili jsme víc, nejen s tím Magnificat a velikonočním introitem. Hned první den měla naše výprava s doprovázejícím knězem mši svatou v chrámu, postaveném nad „Mléčnou jeskyní“, kde podle tradice kojila Panna Maria Ježíška. Před odjezdem jsem byl skromný v očekávání schopností členů naší výpravy, náhodně seskupených nejen z Čech, ale i ze zahraničí, a tak jsem vzal z Prahy rozmnoženou Missu de Angelis a třetí Credo. Chrám nad Mléčnou jeskyní hřměl naším zpěvem, až jsem se divil. To však pobouřilo několik PDJ (propagátorů domorodých jazyků) a ti pak naléhali na kněze doprovázejícího výpravu, aby podobné věci zamezil. Absurdnost situace vyvrcholila v neděli, po třech dnech se „soukromými“ ranními mšemi slouženými pro malou hrstku těch, kdo vstali před šestou hodinou: ve stejném hotelu jako naše výprava byla jiná výprava také s katolickým knězem a ten oznámil oběma výpravám, že bude sloužit mši svatou v češtině s lidovým zpěvem. I když jsem poukázal na to, jak výhodná možnost výběru se naskytuje, PDJ požadovali, že i tak chtějí být přítomni liturgii „našeho“ kněze a ta že musí být v češtině; nešlo už tedy o to, aby byla k dispozici česká mše, ale o to, aby nebyla mše v latině. Když jsme pozorovali, jak z toho všeho je „nás“ kněz, který se snažil vyhovět všem, nešťastný, tak jsme na konec souhlasili a také uklidili své obavy, že si PDJ budou stěžovat „výše“ na našeho celebranta pro nedostatek jeho pastoračního taktu, ne-li pro horší věci.

V neděli tedy byla česká mše sv. se zpěvem lidu, dvě ženy zpívaly jakousi v Praze a okolí neznámou píseň, a když jsem to slyšel, mě napadla slova, jimiž někdy v polovině 60. let charakterizovaly Literární noviny Hitlera: génius průměrnosti (pokud je čtenář pohoršen, že jsem ve Svaté Zemi měl asociace na Hitlera, pak musím dodat, že to nebylo nic divného, v programu zájezdu zařazená dvouhodinová návštěva Památníku holocaustu u Jeruzaléma mi Hitlera několikrát připomněla). Jak už jsem jednou poznamenal, na jednoho mohou i ve Svaté zemi přijít různé nápady, a jelikož se dalo předpokládat, že PDJ by mohly být právě ty dvě zpívající ženy, napadlo mě ještě něco, totiž

rčení, které jsem už jako malý ministrant slyšel z několika kněžských úst: „Kam čert nemůže, nastrčí bábu“ (věřím, že toto

rčení se nevztahuje na žádnou čtenářku časopisu Psalterium, ale myslím, že by se dalo aplikovat v případech, kdy agilní a angažované farnice přesvědčují duchovního správce, že „té hudby je přece jen moc“. To přísloví by výhodně doplnilo citáty z papežských dokumentů o posvátné hudbě, jimiž by ředitel kůru, dirigent či varhaník obhajoval před duchovním správcem svůj přístup).

A tak už nezbylo, než vzít vše s humorem, a o ten se postarala průvodkyně naší skupiny. Končím reportáž seznamem jejich výroků.

Kromě vejsplechtů, jako *kaple nanebevzetí* (totiž nanebevstoupení), *hora* (resp. *osmero*) *blahoslavení*, v *Tiberiasu*, *Deuteronomium*, *penězoměniči*, *kenenská kultura*, *Zachariášův vlastně Zacheuzův strom* a *Via dolorosa* vyslovovaná podle vzoru Karosa, průvodkyně hned při transportu z letiště do hotelu upozornila všechny účastníky, že někteří z nich očekávají nejen zážitky turistické ale i duchovní, a požádala nás, aby byl brán ohled na ty, *kdo na zájezdu chtějí získat i něco pro své duchovenstvo*.

Dále jsme se setkali s výroky:

Jerusalém je posvátný i pro muslimy, Mohamed tam dostal od anděla Desatero.

Do měšity vstoupit lze, pokud tam zrovna není mše. Mezujin svolává šestkrát denně k modlitbě.

Ke vzniku karmelitánského řádu: *K poustevníkovi se pak přidali ti, kteří tíhli také ke karmelitánskému spiritualitu.*

Jericho měli ... Židé, pak v 6. století před naším letopočtem Peršané, ještě později Herodes získal Jericho jako dar od římského císaře Oktaviána; zemřel r. 4000 před naším letopočtem.

Palestinu ovládli na čas Peršané, pak Alexandr Veliký a po něm Seleukovci, a když ti Palestinu opustili, křesťanství se začalo šířit po celém světě.

Kurmán, kurmánské svitky (ke cti průvodkyně musím doplnit, že na počátku slova opravdu vyslovila nezvučné K a nikoliv G).

K činnosti rabína v obřadu dospělosti chlapců: *Třináctiletý židovský chlapec pak čte písmo za dohledu raba.*

Pannu Marii osvitil Duch svatý a počala Ježíše.

Modlitba, kterou Kristus učil apoštoly, a podle ní nazvaný kostel v Jeruzalémě: *Pátrnostr.*

Kristus v Getsemanské zahradě meditoval.

Lotr, jehož Pilát propustil na žádost Židů: *Barambáš, v následující větě Barbáš.*

Říká se, že Krista ukřižovali.

Po sejmutí s kříže ženy nabalzamovaly Ježíše. ... Byl naparfémován.

V chrámu Božího hrobu má svá místa kromě ortodoxní církve a arménské církve i církev řeckořímská.

Když průvodkyně zjistila, že členové výpravy říkali svému doprovázejícímu knězi

otče, řekla několikrát *Pan otec vám teď něco o tom přečte* (apod.). Když si konečně na výraz otec zvykla, informovala výpravu o výroku papeže Pavla VI. k nanebevzetí P. Marie slovy Roku 1967 *otec Pavel VII. řekl při návštěvě Efezu, že...*

Herodes se obával o svůj trůn, a tak prodal Pannu Marii i s jejím synem do otroctví do Egypta.

Končím tuto reportáž s omluvou těm, kdo se přerekli při zpívání pašiji (podle sepsání svatého Majána, jeden z vojínů namočil hubu do octa a podal mu ji, atd.) a nyní se tváří v tvář výše uvedeným výroky budou cítit jako ubožáci vejsplechtoví začátečníci.

Evžen Kindler

VÍKEND GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU NA VELEHRADĚ

Před mnoha staletími zněly v pozdně románské, velehradské bazilice modlitby cisterciáckých mnichů. Mnohdy tomu tak bylo ve zpívané podobě formou gregoriánského chorálu. Tato „západní“ tradice Velehradu je stejně bohatá a pravdivá, jako jeho nasměrování „tváří k Východu.“

Matice Velehradská se proto rozhodla na Velehradě ve dnech 7. - 9. 3. 2008 uspořádat Víkend gregoriánského chorálu. Lektorem bude Jiří Hodina.

(V letech 1994-96 studoval obor dirigování gregoriánského chorálu na Conservatoire de Paris. Od jeho založení do roku 2003 byl členem a později i zastupujícím dirigentem souboru Schola Gregoriana Pragensis. Od roku 1997 je uměleckým vedoucím komorního ženského vokálního souboru Schola Benedicta, který se specializuje na interpretaci gregoriánského chorálu v rámci liturgie i koncertní činnosti.)

PROGRAM:

pátek: příjezd a ubytování,
úvod do gregoriánského chorálu
sobota: nácvik nešpor a ordinaria
návštěva baziliky a velehradského podzemí (lapidária)

latinsky zpívaná mše svatá v bazilice v 18:00

společné zpívání nešpor v chórových lavicích baziliky po mši

přednáška o cisterciáckém řádu v kapitulní síni (bude upřesněno)

neděle: nácvik ordinária

mše svatá

závěrečná diskuse

PŘIHLÁŠKY nejpozději do 29.2. 2008:

Poutní a exerciční dům Stojanov, Salašská 62, 687 06, tel. 572 571 115

email: velehrad@stojanov.cz

KURZOVNÉ: 100 Kč + ubytování a strava, pokud o ně bude mít účastník kurzu zájem

UBYTOVÁNÍ na den:

dvoulůžkový pokoj 200-250 Kč

jednolůžkový pokoj: 250-350 Kč

Pokoj s příslušenstvím pro dvě osoby: 250-300 Kč

Pokoj s příslušenstvím pro jednu osobu: 300-450 Kč

Více na: www.stojanov.cz

Veškeré platby je možné uhradit na místě.

Petr Hudec, Matice velehradská

PPU – Pašijové hry velikonoční



Vratislav Brabenec a Jiří Kabeš, Plastic People

V postní době připomínáme Pašijové hry velikonoční skupiny The Plastic People of the Universe (PPU), které měly premiéru před třiceti lety.

PPU zná publikum především jako rockovou kapelu, spojenou s undergroundem, tzv. druhou kulturou a s disen-tem 70. a 80. let. Méně se ví, že na tyto mladé hudebníky měl silný vliv katolický filosof Jiří Němec a jejich blízkým přítelem byl evangelický duchovní Svatopluk Karásek. Roky 1976-77 byly pro muzikanty rokem soudů a věznění, které přispěly ke vzniku Charty 77. Na podzim r. 1977 Vratislav Brabenec (sám studoval teologii) napsal libreto (později Pavel Zajíček doplnil závěrečnou část) původně pro uvedení v evangelickém kostele v Horních Počernicích. Jako saxofonista PPU ho přinesl na zkoušku, kapela v čele s Mejlou Hlavsou jako autorem hudby se projektu chopila jako příležitosti zkusit větší kompozici - dosud hrála samostatné rockové písně. Záměrem bylo spíše oživení tradice lidových pašijových her. Zpěv - recitaci doprovázelo původně nástrojové obsazení: baskytara, kontrabas, alt- a soprán saxofon, klavifon, housle, bicí a perkuse. Po několika zkouškách měly Pašije (Passion Play) premiéru 22. dubna 1978 na Hradečku u Václava Havla.

V dubnu 2004 se PPU vrátili k Pašijím v nové podobě. Kapela se spojila s dvacetičlenným souborem Agon Orchestra, skladbu pro obě tělesa upravil mladý skladatel Michal Nežtek, premiéra proběhla v pražském divadle Archa.

„Exodus 12, Jití jest Hospodinovo, Kázání na hoře, Nepotřebujeme krále, Čist jsem od krve, Zhřešil jsem, Trojjediná, Otče, Noc temná“ - jsou

názvy jednotlivých částí skladby, která má silně deklamativní charakter připomínající pašije zpívané při liturgii, důraz na rytmus řeči a aktuálnost příběhu. Citujme dobovou recenzi Olgy Štajnrtové:

„Celým příběhem zní odbíjení času, které však můžete slyšet i jako rány dopadající biče na Ježíšova záda. Pašije čtené při liturgii mají svoji sílu právě v tom faktickém a nekomentovaném opakování příběhu - Passion play tohle výborně podržely a využily kontrastu Horského kázání, hlasu davu, hlasu jednotlivého hříšníka i starozákonních obřadů k naléhavosti sdělení. Když Michal Nežtek připravil orchestrální úpravu pro Agon, skvěle se mu poda-

řilo udržet tyto plochy. Jako by je jen dobarvil a ještě více položil důraz na to, že tohle sdělení je pro každého soukromé a originální. V hlasech davu není fanatické unisono, jsou slyšet hlasy konkrétních lidí, jednotlivé výkřiky nevědomého či spíše bezhlavého šílenství. Snad proto, že konkrétnost příběhu M. Nejtka hodně zaujala, se u pasáže z Matouše 27, 24-25 v části „Čist jsem od krve“ pozdržel a u problém viny Piláta i těch, kdo volali „krev jeho na nás a na naše děti“, ponechal trochu více prostoru pro zpytování vlastního svědomí.

Když se ozývalo Eloi, lema sabachtani, opravdu jste mohli očekávat roztržení chrámové opony a uvědomit si, jak absolutně nic nevíte o tom, co přijde...“

Zvukový záznam Pašijí, pořízený v domácích podmínkách Havlova Hradečku, byl nejprve šířen jako samizdat na magnetofonovém pásku spolu s textovou a obrazovou přílohou. Roku 1980 vyšla nahrávka pod názvem Passion Play u kanadské firmy Boží Mlýn, založené Paulem Wilsonem a byla posléze s velkým ohlase-tem vysílána celoplošnou kanadskou rozhlasovou stanicí CBC. Nová verze Pašijí s Agonem je natočena na CD, již několikrát byla ohlašovана derniérou, naposledy je měli posluchači možnost slyšet v Šonově na Broumovsku loni, u příležitosti 30 let Charty 77 a smrti filosofa Jana Patočky. Původní nahrávku, kterou v rámci vydávání souborného díla PPU připravil J. Riedl a Globus International, můžete dnes koupit v Levných knihách...

Jarmila Štogrová





Ve francouzské premiéře měla některá francouzská divadla možnost slyšet ranou (snad první) duchovní operu *Il Sant'Alessio* (Svatý Aleš) z r. 1632 od Stefana Landiho (1587-1639), libreto napsal Giulio Rospigliosi — pozdější papež Klement IX.

Operu vytvořil Landi na objednávku římské rodiny Barberini (z ní vyšel mj. papež Urban VIII.). Jde nejen o první duchovní operu, ale i o první operu psanou na historické (nikoliv mystické) téma – život svatého Aleše, syna římského patricijce z 5. století, který údajně v den svatby opustil svoji vyvolenou, aby se oddal životu v chudobě a zemřel v Mezopotámii.

Pro posluchače je opera zajímavá z mnoha pohledů. Především je pozoruhodné, jaký vývoj udělal tento žánr za 25 let od uvedení Monteverdiho *Orfea*, jehož jsme měli možnost nedávno shlédnout i v Praze: *Il Sant'Alessio* je mnohem divácky vděčnější díky menšímu množství rozsáhlých monologů ve prospěch dialogů, začlenění dvou komických postav k odlehčení jinak závažné opery, i díky pestrosti hudby a její melodické nápaditosti. Operu osvěžuje i řada tanečních čísel s výraznými rytmy. Ale člověk si musí uvědomit, že již se ocitl v Římě Rossiho, Allegriho, Mazzocchiho a Carissimiho. Konečně divákovi je bližší i obsah díla: sv. Aleš v předvečer své svatby zmizí, aby se oddal duchovnímu životu, a ukrývá se. Výčitky kvůli neštěstí rodičů i zrazení nevěsty, využívání i ďáblem k podlomení Alešova duchovního odhodlání, skýtají mnoho látky pro přemítání, k němuž poskytuje skladatel posluchači dost prostoru. Opera totiž trvá přes tři hodiny (včetně přestávek).

Uvedení tohoto díla na sebe vzal William Christie a jeho slavný soubor staré hudby Les Arts Florissants, režie se ujal

Benjamin Lazar. Autentická interpretace partitury, nepředpokládající účast žen, vedla k tomu, že na provedení se v sólových rolích podílí devět (!) kontratenoristů a dva basisté, které obklopuje sbor, jehož vyšší party zpívají chlapci; ti také zpívají některé menší sólové party andělů. Všechny pěvecké výkony byly velmi dobré. Komorní kapela (těžko hovořit o orchestru: 3 housle, zobcová flétna, cello, gamba, kontrabas, harfa, theorba, cembalo a varhanní regál) nejen překvapivě spolehlivě vyplnila prostor divadla, podobného Stavovskému, ale zaujala i dokonalým frázováním. A tak opera představuje nejen velký hudební zážitek, ale i zdroj poučení. Posluchači mohli nejen poznat „úhelný kámen“ opery seria, mnohý z nich (já mezi nimi) poprvé slyšel nějaké dílo Stefana Landiho a také se dozvěděl, kdo byl sv. Aleš.

(Stefano Landi: *Il Sant'Alessio*; Les Arts Florissants a chlapecký sbor z Caen, dir. William Christie; Opéra National de Lorraine, Nancy 29. 1. 2008)

Pavel Svoboda

CHORÁL STÁLE POPULÁRNĚJŠÍ

(Z ČESKÝCH MÉDIÍ)

11.02.2008 iDnes - P r a h a
Favorit nezklamal, multý ročník soutěže Chorály vyhráli fanoušci ostravského Baníku. Ve finále ankety o nejhezčí videoklip zachycující fandění na fotbalovém stadionu Ostravané porazili o téměř tisíc hlasů Slavii a vysloužili si tak prémii pět tisíc korun od redakce iDNES.cz. Třetí místo patří druholigovému Slovácku.

Soutěž Chorály bude pokračovat inovovaným prvním ročníkem, který začne za dva týdny. Do soutěže zveme i fanoušky hokeje a dalších sportů. Limit na sportovní odvětví ani úroveň soutěže už neexistuje. Jedinou podmínkou je, aby video bylo pořízeno v roce 2008.

Universal Music shání mnichy k natočení alba chorálů

11. 2. 2008 12:00 ČTK (Londýn)

Obří hudební vydavatelství Universal Music Group (UMG) pomocí inzerátů v církevním tisku hledá mnichy, kteří umějí zpívat s cílem natočit album gregoriánských chorálů. Informují o tom internetové stránky BBC.

Zájemci mají poslat představitelům UMG nahrávky se svým zpěvem do konce února. Snahou je získat zpěváky mimo rámec hudebních soutěží typu *X Factor*, sdělil ředitel odboru klasické a jazzové hudby v UMG Dickon Staine, a navázat na úspěchy gregoriánského chorálu z poloviny 90. let minulého století v projektu Enigma.

„Největší světová nahrávací společnost hledá mnichy, muže roucha a zpěváky boží, pro jednu unikátní nahrávací smlouvu,“ stojí kromě jiného v inzerátu zveřejněném například v listech *The Catholic Times*, *The Church Times* a *The Catholic Herald*.

Převzato ze zpravodajství www.christnet.cz

PSALTERIUM, zpravodaj pro duchovní hudbu

Ročník 2, č. 1/2008. 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 Štogrová. Design Jana Majcherová.

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