

## Václav Renč – básník hluboké víry

V minulém Psalteriu jsme již neměli prostor na připomenutí významného českého básníka Václava Renče, od jehož narození uplynulo 28. listopadu 2011 sto let. Ani teď nepřinášíme zevrubnou analýzu jeho díla, avšak chceme poukázat na část Renčova díla spjatého s církví, liturgií a hudbou. Zároveň na jiném místě přetiskujeme vzpomínku Zdeňka Pololáníka.

Dnes již běžně čteme ve slovnících české literatury obsáhlá hesla o tomto básníkově, dramatikovi, literárním a divadelním kritikovi a překladateli. Dlouhá léta však byla jeho tvorba téměř nedostupná, právem ho Jaroslav Med zařadil do své knihy Spisovatelé ve stínu, najdeme ho v knize Básníci ve stínu šibenice: antologie z děl českých spisovatelů-politických vězňů stalinské éry, vydané Křesťanskou akademií v Římě v r. 1976, a také ve Slovníku zakázaných autorů (autoři Jiří Brabec a Jan Lopatka), zachycujícím literaturu potlačovanou komunistickým režimem v období od února 1948 do konce 70. let, který vydal v exilovém nakladatelství Sixty-Eight v Torontu Josef Škvorecký.

Stručně citujeme životopisné údaje (Jaroslav Med): Václav Renč studoval v Praze na reálce a klasickém gymnáziu (maturita 1930) a absolvoval Filozofickou fakultu UK (obory filozofie a jazykověda, PhDr. 1936 práci Bergsonovo pojetí intelektu a životního vývoje). Již 1933–36 byl propagačním redaktorem Svazu knihkupců a nakladatelů ČSR a redakčním tajemníkem časopisu Rozhledy po literatuře a umění. Od 1937 pracoval jako redaktor pražského nakladatelství Novina (1938–41 zde redigoval



literární měsíční zpravodaj Cesta za kni-  
hou). 1942–45 byl spisovatelem z povolání  
(v letech 1940–1944 redigoval revue Řád –  
pozn. jš). 1945 byl pro svoji publicistickou  
činnost v době okupace distancován očist-  
nou komisí Syndikátu českých spisovate-  
lů na dva roky (tj. měl po tuto dobu zákaz  
publikovat), později, po dalším šetření, byl  
ze Syndikátu vyloučen. Po válce působil  
v sezoně 1945/46 jako dramaturg Městské-  
ho divadla v Olomouci a poté jako lektor  
a režisér Národního divadla v Brně až do  
doby, kdy dostal od akčního výboru ND  
výpověď a musel divadlo opustit (1948). Od  
1949 byl z politických důvodů nucen žít

se pouze příležitostnými pracemi, v kvě-  
tnu 1951 byl zatčen a ve vykonstruovaném  
procesu s tzv. Zelenou internacionálou  
v dubnu 1952 odsouzen na 25 let vězení.  
Z vězení byl propuštěn 1962, rehabilitován  
v plném rozsahu až 1990. Po propuštění  
pracoval jako dramaturg operety Divadla  
Oldřicha Stibora v Olomouci. Od 1967, kdy  
se přestěhoval natrvalo do Brna, se věnoval  
literatuře a překládání. Zemřel tamtéž 30.  
dubna 1973.

### KANCIONÁLY

Čtenáře Psalteria by mohlo zajímat nejen  
dílo básnické a dramatické, ale také Renčo-

vo dílo překladatelské, jeho práce na kancionálu z r. 1949 a později na novém kancionálu z r. 1973. Jednou z nejznámějších je píseň *Blíž k tobě, Bože můj*. Původně jde o anglickou báseň *Nearer My God to Thee* unitářky Sarah Flower Adamsové z roku 1841, volně inspirovanou Jákobovým snem o žebříku do nebe (Gn 28,11–19). V kancionálu je pod číslem 901 uvedena s českým textem Václava Renče z roku 1969:

*Blíž k tobě, Bože můj, vždy k tobě blíž!  
V smutcích i radostech mou prosbu slyš:  
Ať krácím den co den jen v tobě svoboden,  
blíž k tobě, Bože můj, vždy k tobě blíž! ...*

Další původní texty a překlady Renčovy najdeme v kancionálu pod čísly: 074 Křížová cesta IV. První zastavení, 224 Tichá noc, 314 Stála Matka (překlad Stabat Mater), 425 Ty Boží láska (ordinarium), 813 Velebí má duše Hospodina, 821 Dělníku Boží (ke sv. Josefu), 822 Jak se moudrost Boží (ke sv. Josefu), 825 Jak červánky ohlašují ráno (ke sv. Anně), 826 Od sítí tvých (ke sv. Petru), 833 Ty, jenž jsi slavná koruna (ke sv. Vojtěchu), 834 Lid český (ke sv. Zdislavě), 906 Buď Bohu chvála (ke křtu), 916 O hojné požehnání (svatební).

Martin C. Putna se v knize *Česká katolická literatura 1918–1945* vyjadřuje k písňové tvorbě Renčovy spíše kriticky:

Druhou paralelní část povězeňské tvorby lze nazvat „církve služebnou“. Renč stejně intenzivně pracuje na „druhé frontě“, skryté očím „světské“ kulturní veřejnosti – na tvorbě, překladech a úpravě textů pro ryze církevní účely. Pro Kancionál – společný zpěvník českých a moravských diecézí (Praha, 1973), jednu z mála oficiálně vydaných náboženských knih v normalizačním Československu, Renč napsal řadu mešních písní na starší i nové nápěvy a upravil texty některých starších písní. Pouze cyklostylovanou podobu a pouze přísně interní rozšíření mezi faráři, bohoslovci a některými angažovanými „laiky“ mělo další dílo, na němž se Renč podílel – český překlad Římského breviáře. (Jeho dílem je především překlad žalmů, které vyšly v r. 2010 v Karmelitánském nakladatelství pod názvem *Hlas Páně tříští cedry*.<sup>1</sup>

1 Anotace Karmelitánského nakladatelství: Překlad žalmů dokončil Václav Renč po 30. říjnu 1972, šlo tedy o jeho poslední významnou literární práci (1911–1973). Naše vydání vychází z textu poslední ruky, jímž je autorizovaný strojopisný rukopis, zachovaný v pozůstalosti. Doposud jsou překlady známy především z opisů, ale také např. z cyklostylovaného vydání žaltáře z roku 1974, které vyšlo „jen pro vnitřní potřebu“ tehdejší olomoucké bohoslovecké fakulty. Renč v něm jako překladatel ovšem nemohl být uveden. Podnět k Renčově překladu žalmů dal zřejmě doc. ThDr. Josef Bradáč a P. Ladislav Simajchl. Významným spolupracovníkem byl ThDr. Jaromír Tobola (1916–1988), profesor Starého zákona, jeden z nejvýznamnějších českých biblistů. V autorově pozůstalosti se zachovalo přes osmdesát strojopisných stran odborných Tobolových poznámek k Renčově překladu, které básník akceptoval. Jde o překlad básnický, třebaže zároveň významově přesný – a jako básnickou knihu jej také vydáváme. Název knihy je redakční.

–jš–

Renčova líbivost a sladkost našla své poslední uplatnění zde, mimo „velkou“ literaturu, v textech určených pro „náboženskou potřebu“, pro užívání lidmi bez literárních znalostí a nároků. O míře vhodnosti jeho úprav by se dalo polemizovat, zvláště pokud jde o nepietní zacházení se starobylými texty nebo o nové texty ke starším oblíbeným nápěvům, jako k Michnovým Nebeským kavalérům. O napětí mezi nárokem prostoty kostelní písně a básnickou ambicí platí totéž, co bylo řečeno u Zahradníčka; snad je Renč příliš velkým autorem kostelních písní. Jisté však je, že tato skromná, pokorná, „kenotická“ čili sebeuprazdňující činnost ve prospěch církevního společenství, stlačeného do ghettu na pokraji legality a navráceného do stavu kulturní inferiority, skýtala Václavu Renčovi na sklonku tvorby a života hluboké uspokojení.<sup>2</sup>

### BOGURDZICA

O kancionálu z r. 1949 a o důkladné mravenčí práci na překladech svědčí nepublikované dopisy Václava Renče, který v březnu 1949 napsal spisovatelce Evě Hertlové, manželce svého přítele a kolegy z revue *Rád* historika Jana Hertla:

„Zato jsem upadl pod břemeno jedno podivné a nezvyklé. Připravuje se nový kancionál, jdou na to hodně vážně. A tak taky hodili Zahradníčkovi a mně na krk pár „malých“ úkolů: sepsat několik písní ke sv. patronům. Zahradníček udělal krásnou (volnou, ne mešní) k sv. Prokopu a jednu takovou pěknou ke Sv. Rodině a ještě má složit k sv. Ludmíle. Já složil jednu mešní sv. václavskou a jednu volnou k sv. Vojtěchu. A tu vám posílám jako malý důkaz našeho „sv. vojtěšského“ přátelství. Povězte mi o ní slovíčko, až si ji zazpíváte.

O tu Bogurodzicu se ještě bohdá pokusím. Teď jsem podle Voigta došel k jinému možnému – a asi správnějšímu – čtení. Z toho zatím plyne (víc neumím zatím udělat) definitivní – asi –I. strofa:

*Bohorodičko panenská,  
slavená Bohem, Maria,  
sama svým Synem  
Hospodinem  
zvolená Matko, Maria,  
vypros nám, sešli nám –  
Kyrie eleison –  
a teď akusativ! obsahově tak: svůj  
plod, spasitele (Křtitele), Dítě Boží...*

Takže celá ta píseň je vlastně jediná

2 Kdo by měl zájem seznámit se s Renčovým překladem žalmů na internetu, je použit (včetně Renčova překladu hymnů) při denní modlitbě církve (breviáři) dominikánského řádu na adrese <http://breviar.op.cz>. Renčův překlad žalmů používají pro zpěv denní modlitby také trapisté v Novém Dvoře a při výjezdním zasedání hudební sekce Společné liturgické komise pražské arcidiecéze a plzeňské diecéze tamtéž konstatovali komisaři i s otcem biskupem Radkovským, že tento překlad je pro zpěv žalmů v češtině nejvhodnější.

alokuce Panny Marie. A to je ono! Jenom jak to srovnat bez přílišných licencí a se zachováním té struktury formální?

Renč dopis odeslal až následující den, připojil další strofu překladu:

Ještě jsem ten dopis neodeslal. Mohu aspoň teď ráno napsat konečný (proza-tím) překlad Bogurodzice:

*Bohorodičko panenská,  
slavená Bohem, Maria,  
sama svým Synem, Hospodinem  
zvolená Matko, Maria,  
vypros nám, sešli nám,  
Kyrie eleison,*

*plod svého klína, Boha Syna,  
naši spásu,  
slyš volání, vyplň přání  
lidských hlasů,  
slyš, modlitbu, již nosíme,  
rač dáti, zač tě prosíme,  
na světě zde zbožné žití,  
po životě rajske bytí,  
Kyrie eleison.*

V dopise z 11. března čteme jen zmínku:

O Bogorodicu se pokusím, mám autentické znění ve Voigtovi, shodné ostatně s tím Vaším. Sním o tom, že Vy jako paní vzdělaná byste se snad někde dopídila k nápěvu Bohorodičky, ne? To by pak měl překlad podstatnější cenu.

K překladu se Renč vrátil v dopise z 20. března:

Tu Bohorodicu jsem jednou, asi před týdnem, chvíli probíral. Nedávám Vám to jako hotové, je to možná blbé. Ale čtete sama a napište, co a proč je to blbé, já to pak třeba udělám líp. Hleděl jsem zachovat obsah co nejpřesnější, právě co do zamýšleného slovního významu (tak např. „boszicze“ čtu jako vokativ od Božic – viz analogicky kněžic, královic, tj. Syn Boží, nebo Dítě Boží). Formálně jsem jakž takž udělal takový ten lineární tahavý verš, i s těmi koncovými a vnitřními asonancemi. Nu, zkrátka, zatím to vypadá tak:

*Bohorodičko panenská,  
Bohem slavená Maria,  
ty svým Synem Hospodinem  
matko zvolená, Maria,  
přimlouvej, odpouštěj,  
Kyrie eleison.*

*Tvora svého, křičícího, Dítě (Synu) Boží,  
hlasu uslyš, jemu splniš, po čem touží.  
Slyš modlitbu, již nosíme  
ó rač dáti, zač prosíme:  
tu na světě zbožné žití,  
po životě rajske bytí.  
Kyrie eleison.*

*pokračování na straně 4*

**OBSAH****Medailon**Václav Renč – básník hluboké víry, *J. Štogrová* .....1**Bylo, je a bude**

Instalace dvou nových kanovníků, *JiKu* .....4  
 Mezinárodní varhanní festival Varhany znějící 2012, *I. Horňák*...8  
 Kytarové mše u sv. Ignáce .....12  
 Kurz pro amatérské chrámové hudebníky Arcidiecéze pražské, *M. Pšenička* .....12  
 Církevní konzervatoř Opava – nabídka studia .....12  
 Convivium MMXII, *P. Svoboda* .....13  
 Postní varhany, *Ch. Pšenička* .....13  
 Dřevěné obrazy Viktora Konečného, *redakce* .....13  
 Dobrá v Roudnici, *Z. Šír* .....17  
 Osobní vzpomínka na Václava Renče, *Z. Pololáník* .....18  
 Stalo se a stane, *P. Svoboda* .....19  
 Digitalizace hudebních archivů, *J. Štogrová* .....20  
 Pozvání do Běloruska .....20

**Úvahy**

Někteří biskupové by měli pěstovat psí víno, *J. Bronková* .....10  
 Byl jsem na „rytmické“ mši, *J. Štogr* .....18

**Z redakční pošty**Otevřený dopis všem, koho to může zajímat, *J. Kub* .....16**Polemiky**

Ještě k Žalmu 150, *E. Kindler* .....6  
 Ještě jedna věta Pavlu Svobodovi, *J. Štogr* .....9  
 Kýč a nepřipadnost, *J. Štogr* .....14

**Vážení čtenáři,**

vítejme spolu v novém roce, v šestém ročníku Psalteria (jak to letí!), v nových podmínkách našeho fungování. Od posledního čísla se toho (alespoň kolem SDH a Psalteria) událo mnoho, často v hektickém tempu. Vyklidili jsme kostel sv. Mikuláše a předali zpět Arcibiskupství pražskému. Neuvěřitelné, kolik tun materiálu, který nebylo lze vyhodit, se za těch 10 let nastrádalo. Jako fyzicky zdatnějšímu z obou jednatelů společnosti (druhým je pan doktor Eliáš) mi bylo přiložit ruku k dílu špeditérskému. V tomto duchu jsem prožil vánoční oktáv. Stěhování přešlo spojitě v zařizování naší nové provozovny v domě U zlatého melounu v Michalské ulici, kterou otevíráme právě v těchto dnech. Pro Vás to bude zatím znamenat, že je místo, které můžete navštívit a zakoupit ta čísla časopisu, která by vám snad scházela. A samozřejmě příležitost pro přímluvnou modlitbu za zdar psalteriového konání pro ty z čtenářů, kteří na to věří.

Protože neštěstí nechodí nikdy samo a každý svého štěstí strůjcem, pustili jsme se i do rekonstrukce našeho (Společnosti pro duchovní hudbu i Psalteria) sídla v Kolejní ulici. Bylo to vyvoláno urgentní potřebou vymalovat, ale když se maluje, musí se udělat tohle, a chtělo by to ještě tamto, však to znáte z domova. Není sice ještě vše hotovo, ale opět bydlíme, a to v prostředí daleko příjemnějším a přívětivějším, než dosud. V té souvislosti jsem Vás všechny chtěl pozvat na tímto obnovovanou úterní setkání ve věži. Byli bychom rádi, kdyby se naše sídlo stalo místem setkávání, diskusí, posezení. Pracovním i společenským. Po domluvě předem i kterýkoli jiný den. K dispozici je jakási odborná knihovnička, počítač s připojením na web, velmi slušný a rychlý scanner formátu A3, kávovar, erární čaj a erární kafe. Jen svetry si musíte vzít vlastní, neb je tam v zimě zima jak ve věži (ta je ovšem kompenzovaná letním horkem jak ve věži do velmi slušné průměrné teploty).

Ještě mi dovozte pár slov k obsahu čísla. Pokračujeme v seriálu o kýči. Abychom jej příliš nenatahovali, dovolil jsem si připravit hutnější a obsažnější porci, která si tím ovšem řekla o samostatnou přílohu. Máme i tři polemiky, které navazují na téma kýče z minulých čísel. To je dobré.

Medailon čísla je věnován osobnosti Václava Renče a je doplněn i osobní vzpomínkou Zdeňka Pololáníka. K tomu informace podané pokud možno formou čtivou.

Příští číslo Psalteria vyjde až po Velikonocích, proto vám za celou redakci přeji požehnaný půst a veselé Velikonoce.

Obřady Květné neděle začínají větou „Po čtyřicet dní jsme se s celou církví připravovali ...“. Tak vám přeji, abychom si nemuseli říkat (jako já každý rok): „A jéje, zase jsme to prosvihli!“

A to ani z důvodů hudebních.

*Jiří Kub*

PSALTERIUM, zpravodaj pro duchovní hudbu  
 Ročník 6, č. 1/2012  
 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, Andrea Šenkyříková  
 Registrace: MK ČR E 17101 ze dne 30. 10. 2006, ISSN 1802-2774

pokračování ze strany 2

## BÁSNÍK

Životopis a literární hodnocení Václava Renče nalézáme také ve všech publi-

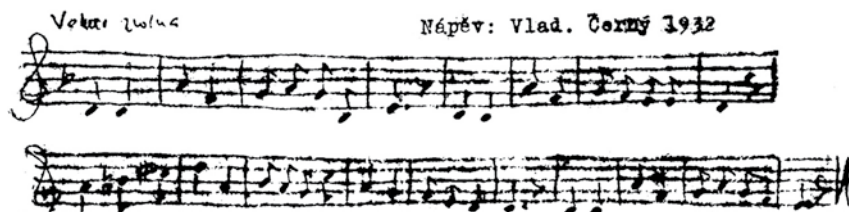
o náboženství, které mu samo není tématem, a už vůbec ne problémem? Renč je básník spontánní, nikoli intelektuální. I jeho zbožnost je citová a smyslová. Bůh se zvláště v prvních dvou sbírkách snoubí i s radostmi veskrze

*„Ach s písni stále unikati do tmy  
do světla v očích básníků a dětí,  
v němž zem se chvěje, země zpívající,  
chovající Boha v podobách své lásky  
jen pod řasami básníků a dětí.“*

Jarmila Štugrová

### Píseň k sv. Vojtěchu

Vokál: J. Putna      Nápěv: Vlad. Černý 1932



Křížem svatým, Boží milostí,  
k oddané kdys Čechů žádosti  
křesťanské víře  
dén jsi za pastýře,  
Vojtěše,  
vojům věrným k útěše.

kacích, věnujících se české literatuře křesťanské spirituality. Martin C. Putna ho charakterizuje v citované knize mj. takto:

Jak ale mluvit o víře, která je básníkovi tolik samozřejmá? Jak mluvit

smyslovými snadno, bez úsilí a problematizování. Stačí málo, například dát sbírce podtitul: Je na dně každé lásky Bůh, jak to učinil Renč v Jitření. Pak už lze „bezstarostně“ zpívat, například:



## Instalace dvou nových kanovníků



V neděli 5. února byli pražským arcibiskupem uvedeni dva noví kanovníci Svatovítské semper fidelis kapituly, P. Kelnar a P. Roule.

Obřad proběhl v rámci nešpor, které kapitula slaví slavnostním způsobem (latinským chorálním zpěvem) zpravidla každou poslední neděli v měsíci.

Modlitby nešpor a doprovodných zpěvů se zúčastnila i početná „ad hæc“ schola, která je svolávána ze zájemců mocných zpěvu chorálu vždy k těmto příležitostem.

Z fotografií vpravo a vlevo je vidět, že zpívají i otcové kanovníci, přesto by bylo dobré posílit řady scholy i návštěvníků nešpor z řad čtenářů Psalteria. Kdo má zájem dostávat pozvánky, pište na JiKu@sdh.cz a sledujte stránky choral.sdh.cz.

JiKu

autor fotografií Mgr. Jan Vlhas



# Mezinárodní varhanní festival Varhany znějící 2012, Slaný Peruc Zlonice

Město Slaný vás zve na čtvrtý ročník mezinárodního festivalu, který představí památné varhany ve Slaném, Peruci a Zlonicích, který se uskuteční 5.–16. května 2012.

Již počtvrté představí varhanní festival Varhany znějící památné varhany ve Slaném a některé zajímavé nástroje z blízkého i vzdálenějšího okolí. Přímo ve Slaném se tak opět můžete těšit na tradiční koncerty v kapli Zasnoubení Panny Marie bývalé piaristické koleje, v děkanském chrámu sv. Gotharda a na další v kostele Nejsvětější Trojice ve Slaném. Tam tentokrát nejenom uslyšíte, ale i uvidíte, dokonce dva varhanní pozitivy – zrekonstruovaný nástroj neznámého českého mistra z počátku 18. století a jeho novodobou kopii, kterou v roce 2003 zhotovil holandský varhanář Hans van Rossum pro Universitát der Künste v Berlíně. Kromě historických varhan a pozitivů uslyšíte na koncertech také pedálový klavír – dnes téměř neznámý nástroj (Zlonice) a klasicistní klarinet (Peruc).

Za varhanami v okolí Slaného se nejprve vydáme do Peruce. V kostele sv. Petra a Pavla uslyšíme nádherný a velmi cenný nástroj z dílny Johanna Georga Ignaze Schmidta z roku 1766. Tyto varhany patří výtvarným ztvárněním i svým zvukem k nejpůsobivějším varhanním památkám v Čechách. Koncertem na nástroj v Peruci a na varhany v kapli bývalé piaristické koleje ve Slaném, které patrně pocházejí rovněž z dílny J. I. Schmidta, si zároveň připomeneme 285. výročí narození tohoto loketského varhanářského mistra. Druhá zastávka nás zavede do nedalekých Zlonic, do kostela Nanebevzetí P. Marie. Zde v roce 1890 známý pražský varhanář Emanuel Štěpán Petr vestavěl do původní barokní skříně nový romantický nástroj s opusovým číslem 38.

Festivalu bude opět předcházet Putování za historickými varhanami. Společně s varhaníkem Pavlem Černým se během jednodenního výletu můžete vydat na pět míst v okolí Slaného – Pozdeň, Kvílce, Libušín a Tuchoměřice – kde se seznámíte s dalšími historickými varhanními nástroji.

## PUTOVÁNÍ ZA HISTORICKÝMI VARHANAMI

Uskuteční se v sobotu 5. května od 9 do 17 hodin do Pozdeň, Kvílce, Libušína a Tuchoměřic. Vzhledem k omezené kapacitě autobusu je nutné se předem přihlásit. Přihlášky posílej-



Varhany J. G. I. Schmidta z roku 1766 v kostele sv. Petra a Pavla v Peruci. (foto Jiří Jaroš)

te do konce měsíce března na e-mail: [hornak@meuslany.cz](mailto:hornak@meuslany.cz) nebo volejte na 312 511 271. Připojit se k výpravě je možné i individuálně (s vlastní dopravou) na jednotlivých místech putování dle časového rozpisu. (Pozdeň 9:30, Kvílce 11:00, Libušín 14:00, Tuchoměřice 16:00)

## KONCERTY

**7. května** Slaný, Kaple Zasnoubení Panny Marie v 19.30 Eva Bublová (CZ) a Barbora Sojková (CZ) – soprán

**9. května** Slaný, Chrám sv. Gotharda ve 20.00 Martin Rost (D)

**12. května** Peruc, Kostel sv. Petra a Pavla v Peruci v 18.00 Pavel Černý (CZ) a Ludmila Peterková (CZ) – klasicistní klarinet

**14. května** Zlonice, Kostel Nanebevzetí P. Marie v 19.30 Dalibor Miklavčič (SI) – varhany a pedálový klavír

**16. května** Slaný, Klášterní kostel Nejsvětější Trojice v 19.30 Luigi Ferdinando Tagliavini a Liuwe Tamminga (IT) – varhanní pozitivy

Na koncerty v Peruci a ve Zlonicích je zajištěna zdarma autobusová doprava! Odjezd vždy hodinu před konáním koncertu ze zastávky „U Váhy“ v Šultysově ulici ve Slaném. Vstup na všechny akce a koncerty festivalu je volný!

Podrobnosti o festivalu, interpretech a nástrojích najdete na [www.varhany.slansko.cz](http://www.varhany.slansko.cz)

Ivo Horňák



ROP  
STŘEDNÍ  
ČECHY



INVESTICE DO VAŠÍ BUDOUCNOSTI  
SPOLUFINANCOVÁNO EVROPSKOU  
UNÍ Z EVROPSKÉHO FUNDU PRO  
REGIONÁLNÍ ROZVOJ

psalterium  
FOTIA

# Ještě k Žalmu 150

Nevím sice, proč je vyžadován výklad upřímný, ten totiž může každý formulovat jinak, dle vlastního vkusu, tedy zcela subjektivně. Například někdo může jakýsi tanec upřímně považovat a prohlašovat za tanec Hospodinu, zatím co druhý se na to nemůže upřímně ani podívat. Jelikož jsem se však trochu tohoto žalmu dotkl (a musím dodat, že upřímně) už předloni, a to na konci příspěvku *O fundamentalismu v liturgické hudbě a ethiopských hudebních nástrojích* (Psalterium č. 2, 2010, str. 8-10), cítím jistou morální povinnost vyjádřit se k tomuto žalmu přesněji a konkrétněji. Čtenáři Psalteria mají speciální vztah k umění a zvláště k hudbě, a tak jsem přesvědčen, že naše porozumění tomuto žalmu a jeho významu v liturgii by mělo vycházet ne z pouhého přečtení textu, ale navíc z umělecké a speciálně hudební argumentace tak solidně, jak to jen na základě dnešních poznatků o hudbě dávných věků lze. Vlastně bychom se my, čtenáři Psalteria, měli divit, že se tomu tak dosud nestalo. Vezměme rozum do hrsti a pokusme se o to, zatím z hudebního hlediska (tanci necht' je věnován jiný příspěvek).

Prosím čtenáře, aby se přinutil ke vnímání mé první poznámky, týkající se jinak dost omílaného faktu, že biblický jazyk musíme chápat jako básnický a obrazný. Ano, na to se dá svest všechno, ale v dalším už budu vše konkretizovat.

Musím se přiznat, že jsem stále fascinován tím, že přibližně tisíc let před Kristovým narozením, dokonce v době, kdy se v nejbližším sousedství hrnul k uctívání davy idolů jako mezopotámský nemrava Baal (s býčím rohy), egyptská bohyně hudby, tance, alkoholu atd. Hathor (s hlavou krávy), bůh podsvětí Anop, resp. Anúbis (pro změnu s hlavou šakala) a další egyptské i neegyptské – lze říci po našem – mediální hvězdy, tak tehdy byly v izraelském národě sepsány texty, které bylo a je možno z plna srdce vyzpívat mnohem později, dokonce v době, kdy už lidstvo bylo obtožně seznámeno s tím, o čem autoři žalmů zpívali jen tu a tam neuvědoměle v náznacích a předobrazech pod inspirací Ducha Svatého, totiž že Bůh Izraele plodí od věčnosti Syna, který žil, trpěl, zemřel jako člověk, vstal z mrtvých a vstoupil na nebe, a že Bůh Izraele s tímto Synem vydechuje další osobu těmito žalmy oslavovanou, totiž Ducha Svatého. Je to úžasné mít k dispozici poezii (když od hudby abstrahujeme), která přečkala přes deset a přechází už víc než třicet století změn jak v realitě, které se týká, tak v samotném estetickém působení. A že mnoho znaků poezie, jak je známe i ze školy

**Na poslední stránce 6. čísla loňského ročníku Psalteria píše P. Svoboda „dosud se mi nedostalo upřímného výkladu žalmu 150 a jeho výzvy hrát, zpívat a tancovat Hospodinu za doprovodu všemožných nástrojů“.**

(tedy metafor, metonymií, synekdoch, přirovnání atd.), tato poezie má a úspěšně využívá, stejně jako že obsahuje i mnoho znaků poezie moderní, té, která se jedním básnickým obratem vznesla od reálného vzoru k poetickému obrazu a dalšími obraty žije už ve světě toho obrazu<sup>1</sup>, to snad není třeba vysvětlovat. S jedním příkladem bylo možno se setkávat téměř každodenně v době, když se začal praktikovat zpěv či alespoň breptání responsoříálního žalmu: dalo se tehdy slyšet skoro až do omrzení *Hlavu mi olejem mažeš, má číse přetéká*, ale nikoho nerušilo ani to, že olej na opalování nemusel toho dne zrovna použít, ani to, že cmrdání vína na ubrus není vhodné téma k meditaci na právě slyšené čtení. A podobných básnických vizí bychom si měli cenit i v jiných místech žalmů a tedy i v žalmu 150.

Jsem si vědom, že existují lidé, a to i s hudebním nadáním nebo s kněžským svěcením, pro které je poezie prázdné slovo, např. proto, že jim byl jakýkoliv smysl pro ni vyhnán z hlavy ve škole, kde museli biflovat cituplné básničky a přednášet je z paměti s dodržáním rytmu a při tom „s citem“. I takoví lidé mohou existenci obrazných a jiných poetických prostředků v žalmech alespoň rozumově přijmout; podnětem pro to jim mohou být do očí bijící rozdíly mezi různými edicemi, z nichž asi nejznámější je rozdíl mezi dnes běžně používaným masoretským textem a donedávna používanou (a pomalu se vracějící) latinskou Vulgátou, vycházející z řeckého překladu zvaného Septuaginta. I když odmítneme legendy se vznikem Septuaginty spojované, konkrétně o šestatřiceti na sobě navzájem nezávislých dvojicích překladatelů, jejichž výsledky se zázračně shodovaly slovo od slova (a byly tedy přijaty jako Bohem vnuknuté, přesto že byly v řečtině), nemůžeme odmítnout, že za překladatele byli vybráni pravověrní Židé vrcholně obeznámení jak a hebrejštinou tak s řečtinou, takže ony rozdíly rozhodně nevznikly jejich amatérismem,

<sup>1</sup> Viz např. poznámka ke kantiku *Vinea facta* pro Bílou Sobotu v rámečku na poslední stránce suplementa Systémový přístup ke gregoriánskému chorálu, (7) k číslu 2 Psalteria z roku 2008, i když se netýká žalmu, ale poezie Isaiašovy.

neporozuměním či nepochopením jako spíše interpretací hebrejské poezie v helénistickém chápání, citění a vyjadřování. A i když právě v případě žalmu 150 se obě verze od sebe mnoho neliší, vysvítá z porovnání celých verzí knih Starého zákona, že právě velmi hluboké, nikoliv povrchní pojetí básnické vize (ozdoby, obratu ...) je jedním z klíčů k tomu, abychom slovy žalmu 150 porozuměli a při tom jejich význam nesmetli se stolu s poukazem „je to obraz, tak co chcete víc“. Co mohou jednotlivé nástroje jako básnické obrazy konkrétně představovat, to nechávám na čtenáři (případně na autorovi jiného příspěvku).

Existují žalmy, u nichž v masoretském vydání je uveden doprovodný nástroj přímo v prvním verši: žalmy 4 a 61 mají být se strunným nástrojem, žalmy 6, 12 ještě přesněji, a to s nástrojem osmistrunným, žalmy 54, 55, 67 a 76 dokonce s několika strunnými nástroji a žalm 5 s flétnou. V Septuagintě tyto pokyny nejsou a vzniká tedy otázka: Jak vlastně probíhal vývoj, směřoval k dokonalosti nebo k dekadenci? Směřoval v případě doporučených hudebních nástrojů k jejich zanedbání nebo naopak k tomu, že jejich použití bylo evidentní, nebo že na tom, zda je použít či ne, nezáleželo? Nebo že nebyla shoda v tom, co je strunný nástroj, který je přípustný a který ne? Poslední žalm druhé knihy je v masoretském vydání připisán Šalomounovi, ale kniha je ukončena veršem *Končí modlitby Davida, syna Jišajova*, který je uveden jako závěrečný verš toho Šalomounova žalmu. Znalci Starého zákona na to vše dali docela rozumné odpovědi, ovšem budeme-li se snažit sami vykládat uvedené texty bez pochopení pro básnický obraz natvrdo slovo od slova, snadno dojdeme k závěrům, že Šalomoun byl totožný s Davidem a že byl svým vlastním synem i otcem. Nu a tak – inspirování od starozákonních odborníků alespoň tím, že na věc se musí jít z gruntu a pokud možno profesionálně – místo zběžného laického pohledu na žalm 150 přistupme k argumentaci postavené na vědomostech o hudbě; ona ty dojmy, jež nabízí poezie a v obecnosti umění, může doplnit, podpořit nebo naopak korigovat.

Lze dobře předpokládat, že výroba i aplikace nástrojů v žalmu 150 vyjmenovaných byla v době jeho vzniku známa nejen Izraelitům, ale nejméně i okolním pohanským národům, a že sami Izraelité tyto nástroje mohli používat i jindy než při obřadech – někdy legálně (např. k obveselení) a jindy nelegálně (hříšně, k oslavě pohanských bohů). Takže první výzva vyslovená žalmem se dá prozaicky vyjádřit slovy „když ty nástroje používáme, tak

hledme, abychom je nepoužívali jen tak pro legraci, nebo dokonce modloslužebně, ale opravdu a s vroucností k Boží oslavě“.

Ve výše citovaném příspěvku do Psalteria jsem poukázal na fakt, že bicí nástroje používají etiopští křesťané opravdu v uvedeném smyslu (k Boží oslavě), a to i ve své starobylé liturgii, a ukázal jsem tam i to, že použití podobných nástrojů v liturgii západní může – a to i při dobrém úmyslu – být asociováno ani ne tak s Boží oslavou jako s klepáním koberců nebo dupáním do varhanních pedálů. Přesto však existují příklady, kdy bohaté použití bicích nástrojů (být ne těch etiopských, ani ne přesně těch z žalmu 150) může být oslavou Boha, a to i v západní a střední Evropě, ovšem mimo liturgii. Příkladem jsou mnohé skladby Oliviera Messiaena, v nichž bicí nástroje se uplatňují velmi významně, někdy (např. v Sedmi haikai) dokonce jako nejdůležitější. Že jde o oslavu Boha, to sděluje sám Olivier Messiaen (bohužel konkrétní citace staré 40 let si nepamatuji), a to velmi důkladně; jde při tom tak do hloubky, že všechny pro skladatele racionálně uchopitelné hudební relace (včetně těch rytmických, melodických, harmonických i barevných)<sup>2</sup>, jež povznášejí (ať vědomě či nevědomě) posluchače, chápe jako obrazy vzorů existujících v Boží mysli. A při tom nevyklučuje, že hudební podstaty některých elementů takového povznesení si může být vědom jen skladatel (a někdy s ním i interpret), který toto vědomí, tedy složku své umělecké činnosti nabízí jen Bohu jako oběť, když o posluchačích předpokládá, že jim to patrně nikdy nedojde. Messiaen takovou oběť Bohu přirovnává k oběti středověkého umělce, který realizoval vitráž tam, kde byla pro věřící přítomná v chrámové lodi zacloněna např. římsou, stejně pečlivě a dokonale jako tam, kde na ni viděli. Messiaen byl přes půl století varhaníkem v pařížském kostele Nejsvětější Trojice, ale pokud vím, nikdy si tam kromě varhan nebral při liturgických shromážděních na pomoc nástroje uvedené v žalmu 150 ani jiné nástroje, které jinak tak rád používal.<sup>3</sup>

Nejsme Beethovenové ani Messiaenové, ale ve snaze sloužit liturgii svými

hudebními schopnostmi co nejlépe bychom se měli Messiaenovou zodpovědností nechat poučit, vždyť nám je blízký i jako moderní skladatel. Ale opustme teď tento příklad a zkusme dovést poznání žalmu 150 do konkrétnější, lze říci alespoň trochu technické, resp. muzikantské formy.

Čtenář má jistě zkušenost, že v publikacích zaměřených na dějiny hudby se obvykle věnuje mnoho místa popisům tvaru, stavby i dobové dokumentace hudebních nástrojů pojednáváné epochy. Je to pochopitelné, co je vidět, dá se zobrazit, snadno sdělit a ilustrovat a hůře zfalšovat, zvlášť když to někdo někde „vykopal“. Horší je to s tím, jak se na dané nástroje hrálo; o tom se skoro mlčí, to se totiž obvykle nezná. Avšak právě to bychom potřebovali pro poznání hudby dané epochy a – v našem případě – pro opravdu muzikantské pochopení žalmu 150. Víme opravdu o hudbě starověkých Židů víc, než že strunné nástroje měly struny a že ty se ladily, že do dechových nástrojů se foukalo a že mezi ně patřila flétna a polnice a tak nějak podobně? A jak se vlastně na nástroje vyjmenované v žalmu 150 hrálo? Můžeme se o tom dozvědět nějaké bližší informace z odborné literatury? A k čemu nás to v dnešní době může inspirovat nebo dokonce opravňovat?

Na prvním sympoziu byzantologů Eiréné konaném u nás po změně politické situace r. 1990 mi několik účastníků nadšeně vyprávělo o tom, že existuje kniha *The Sacred Bridge* (Posvátný most) od Erika Wernera a že je to prý velmi citovaná publikace zaměřená na vlivy židovské rituální hudby na hudbu křesťanů. Dva roky nato, když jsem přednášel deset měsíců na universitě v americké Západní Virginii, vybavené mimo jiné knihovnou obsahující snad všechny americké odborné publikace vydané od konce druhé světové války, jsem měl možnost nejen si ověřit, že ta kniha opravdu byla často citována, ale si ji i důkladně přečíst. Jak už jsem naznačil ve výše zmíněném příspěvku pro Psalterium, mé největší poučení z ní bylo, že jeden může být zklamán mnohem více, než by vůbec očekával. Nejen, že kniha byla plna takových trivialit, jako že školený kantor-solista si může dovolit zpívat složitější melodie, než jaké zpívá lid, nebo že přednes posvátných textů lze provádět formou zpěvu na vzorec. Zjistil jsem, že kniha je o vlivu ne přímo Židů, nýbrž obecně semitů na křesťanskou hudbu, takže smícháme-li dohromady např. něco o jeruzalémském chrámu z doby Davidovy s něčím, co se týká křesťanských nestoriánů ze šestého nebo i dvanáctého století (což byli většinou také semité), a zjišťujeme, jaký to dohromady mělo vliv dejme tomu na hudbu Byzance nebo Itálie, dostaneme výsledky, které sice svou složitostí mohou ohromit čtenáře víc než ty o cestování časem v Einsteinově relativistickém

vesmíru, ale jinak jsou bezcenné. Čekal jsem, že se v knize setkám s nějakými transkripcemi starých židovských nebo alespoň semitských nápěvů, ale nebyl tam ani ten zpěv Baruch attá Adonai španělských Židů z 12. století, který publikoval už A. Gastoué v knize *L'église et la musique*, jejíž 3. vydání vyšlo r. 1936. Za to jsem tam našel těch šest známých skladeb řeckých, z nichž pět je explicitně pohan-ských (dva delfské hymny na Apollóna, tři Mesomedovy hymny na Nemesis, Héliá a Kalliopé) a ten zbývající (skolion ze Seikilova náhrobku) je – lze říci – stoický se smyslem pro ekumenickou otevřenost. Z čehož mi zůstalo jen pomýšlení, že pokud některý z makabejských bratrů se musel dle rozhodnutí nejvyšší spravedlivého Jahve přece jen před vstupem do věčné blaženosti očistit, nebylo pro něj snad účinnějšího očišťovacího ohně než seznámení s onou knihou a speciálně s tím, jaké skladby v ní ilustrují dobu, kdy on nasazoval život v boji proti pohan-skému helénismu. A aby toho nebylo málo, tak jsem si v knize ještě přečetl důvod, proč je (prý) arménská liturgie nejstarší ze všech křesťanských liturgií: nevíte to? Tak vězte: protože nepoužívá růženec (to koukáte, co?).

Napsal jsem toho o svých negativních zkušenostech víc, abych ilustroval, s čím vším se může jeden setkat, a to i když vyjde od žalmu 150. Lidově řečeno, je to bída. Jeden poznatek v knize obsažený však byl při čtení knihy pro mě tehdy nový a důležitý, totiž to, že je propastný rozdíl mezi hudbou jeruzalémského chrámu a zpěvem synagog, který měl na hudbu křesťanů mnohem větší vliv než hudba chrámu. K tomu snad není třeba už nic dodávat, nejde jen o to, že chrám byl jediné místo pro konání oběti Bohu a žádná synagoga s ním nebyla srovnatelná, ale stačí si číst v královských knihách nebo v knihách kronik Starého Zákona o stavbě chrámu, jeho službách a jeho vybavení, aby bylo nad slunce jasné, že jeho hudba byla na mnohem vyšší úrovni než hudba synagog (nebo aspoň tak byla koncipována) – snad bychom dokonce mohli říci, že to byl úplně jiný druh hudby. Hudba synagog byla nadto významně poznamenána lokálními zvyklostmi v různých oblastech světa podle toho, jak byla vystavena nejrůznějším vlivům od Habeše, Pyrenejského ostrova, Arabského poloostrova, Indie, Persie i východní Evropy. A i když ovlivňování z ciziny existovalo i pro jeruzalémský chrám, nebylo tak mocné, a vlivy byly odlišné od vlivů na praxi synagog, přicházely totiž hlavně od zahraničních „elit“. Takže pokud je žalm 150 úzce spojen s chrámem (jako že je), stojíme před faktem, že případné poznatky z hudební praxe synagog, i když mohou říct ledacos k hudbě křesťanů, se mijejí s případnými poznatky vycházejícími z praxe žalmu 150.

Že i sám pojem chrámové hudeb-

<sup>2</sup> Jde na příklad o rytmické palindromy (které Messiaen nazývá neretrogradabilními rytmy) nebo – v oblasti tonality – o hluboce promyšlenou aplikaci faktu, že počet púltónů v oktávě, tedy dvanáct, je číslo dělitelné – kromě jednou a dvanácti – i dvěma, třemi, čtyřmi a šesti, nebo – v oblasti dodekafonie – o aplikaci nejen řad tónových, ale i délkových a dynamických.

<sup>3</sup> Snad nemusím vysvětlovat, že to „organum“ v latinské verzi žalmu 150 má k tomu, na co varháníčil Messiaen, stejně daleko, jako třeba ta „cymbala benesonantia“ resp. cymbala sonora.

ní praxe stojí na vodě, je evidentní; stačí jen vzít v úvahu babylonské zajetí a první zničení chrámu – byl by přece zázrak, kdyby kontinuita chrámové hudby zůstala zachována (a to abstrahujeme od „menších“ zásahů, jako je vyloupení chrámu za vlády Šalomounova syna Rechabeáma, tedy poměrně brzy po smrti jeho stavitele Šalomouna). A fakt, že už sám Šalomoun propadl ve svém stáří modloslužbě, nabí-

Z knihy E. Wernera získáváme tedy poznatek, že poetická interpretace žalmu 150 je jediná, ze které lze v našich úvahách vycházet. Zklamání z knihy trochu ustupuje, když se seznamujeme s objevy bývalé varhanice pařížské synagogy a později chrámu sv. Heleny (rovněž v Paříži) jménem Susanne Haïk-Vantoura. Ta, když skryta během II. světové války v jižní Francii před německou rasovou pozor-

nává Š. Marinčák tento zpěv k řeckokatolickému prostopiniiji (které mimochodem můžeme slyšet vskutku integrované do eucharistické liturgie snad každou obyčejnou neděli v 10.15 v řeckokatolické katedrále sv. Klimenta blízko Karlova mostu v Praze, a tím si můžeme vytvořit jakousi představu o realitě toho, co je v transkripcích Haïk-Vantoury).

Tato paní však nesdělila vše a v tištěných transkripcích je upozornění, že jejich veřejná interpretace je povolena jen těm, kdo se před tím účastní kursů, které vedla (dnes už musíme psát v minulém čase, zemřela r. 2000), jinými slovy: jen těm, kdo si za kursy zaplatí. Transkripce žalmů a některých jiných poetických textů autorka doplňuje paralelní notovou osnovou, obsahující dvojzvuky, chvílemi redukovanými na jednohlas; o ní píše, že obsahuje instrumentální doprovod, a dodává, že nejvhodnější je na strunný nástroj. Nejde o doprovod „punctum contra punctum“ a zvláště tam, kde zpěv opakuje notu na stejné výši, doprovod drží jeden delší tón, resp. dvojzvuk. Zaráží, že doprovod tvoří spolu s melodií kvintakordy nebo jejich obraty, nejčastěji durové a skoro vždy alespoň s jednou tercií (viz ukázka na obr. 1), a tak se jeden nediví zprávám, že prý dle názoru některých znalců nejsou objevy prof. Vantoury dostatečně podloženy. Stejný dojem vyvolávají i nahrávky (odvolávající se vždy na autorku transkripcí), v nichž



Obr. 1 – transkripce žalmu podle Haïk-Vantoury

zí myšlenku, že se to jistě promítlo do hudby a že se to tedy mohlo projevit i na hudební praxi v chrámu, i když modloslužba se praktikovala mimo něj. Stojí za to uvést ještě jednu informaci o tom, co vše se v jeruzalémském chrámu dělo a jistě mělo vliv i na jeho hudbu a na chápání žalmu 150.

Když se v šedesátých letech minulého století začala propagovat bohoslužba slova, využil toho P. Jiří Reinsberg, aby obec věřících pražského chrámu Panny Marie před Týnem seznámil důkladněji nejen s Novým, ale i se Starým Zákonem. Při výkladu doby judského krále Josijáše nás upozornil, abychom si důkladně uvědomili katastrofální stav, skrývající se za strohými a suchými slovy starověkých kronikářů ve 22. kapitole druhé Knihy Královské a ve 34. kapitole druhé Knihy Kronik: čteme tam, že při stavebních pracích byla v chrámu nalezena pohozená kniha obsahující Pentateuch, a z kontextu toho, co je popsáno jako králova reakce na tento nález, lze poznat, že to způsobilo obrovský rozruch a bylo obecně přijato jako úžasný a překvapující objev. Jinak řečeno, úpadek, který nastal během předcházejících přibližně tří století vlády králů většinou propadlých modloslužbě, musel být opravdu fatálně hluboký, když z celé země zmizely dokonce všechny exempláře Mojžíšových knih! Řádový muzikant si umí představit, jak to asi dopadlo s chrámovou hudbou, když sešla s očí i nejposvátnější náboženská kniha, základ víry a mravů Izraelitů. O ztrátě hudební tradice lze těžko pochybovat a stejně i o tom, že by v jejím stylu pokračovala hudba obnovená (ať už částečně za Josijáše nebo později, v druhém chrámu).

ností tam studovala u Marcela Duprého, rozvinula svůj zájem o studium znaků ve starých kodexech napsaných v hebrejštině, k němuž prý ji už před tím vedl její otec, turecký Žid. V nich jsou k písmenům,



Obr. 2 – transkripce ugaritského zápisu churitské kultovní skladby z 13. století před Kristem

které zhruba odpovídají souhláskám, připojeny kromě punktace, odpovídající přibližně samohláskám, ještě další, „přednesové“ znaky a paní Vantoura v nich našla systém, který jí umožnil odvodit délky a výšky odpovídajících tónů; a mnohem později, už když byla v důchodu, vydala příslušné transkripce. Na nich lze poznat, že přednes z Mojžíšových knih, který je někdy až melismatický (ano, dle knihy E. Wernera si to mohl dovolit lektor-solista, když z nich četl), je odlišný od zpěvu ostatních starozákonních textů, který je téměř stále sylabický a postavený na tónech až na výjimky stejného trvání, v transkripcích zapisovaných jako osminy<sup>4</sup> a seskupovaných do jakýchsi taktů proměnné délky, jejichž počáteční těžká doba souhlasí se slovním přízvukem, který je v hebrejštině zpravidla na poslední slabice slov. Na první stránce přílohy *Křesťanská hudba prvního tisíciletí* (3) ke 4. číslu časopisu *Psalterium* roč. 2009 výstižně přirov-

jako ten doporučovaný strunný nástroj vystupuje dnes módní keltská harfa a zpěv spolu s ní často vyznívá jako ty spíše primitivnější pokusy hudebních amatérů o interpretaci tvorby troubadourů a minnesängerů. Na jiných nahrávkách je pak ten doprovod interpretován jako druhý hlas, někdy připomínající praxi ísónu u dnešních orthodoxních Řeků. A pokud jde o sám žalm 150, tak autorčino vlastní pojetí si každý může ověřit na stránkách internetu <http://www.youtube.com/watch?v=qK4iKMQcmYQ> nebo <http://www.youtube.com/watch?v=kQZ3WUhhkOU>: zpívají tři kantoři a sbor, bez instrumentálního doprovodu a teprve až na konci, když je vše, co se týká hudebních nástrojů, už přezpíváno, se na poslední verš některé ozvou (včetně té keltské harfy). Je poučné, že instrumentální doprovod všech prezentací (jak těch dostupných na nahrávkách, tak těch tušených při studiu notovaných transkripcí) se od představ např. dnešního sacropopu drasticky odchyluje, ale zvláště překvapivé je, že nejvíce se odchyluje právě v případě žalmu 150.

Když ke všemu připočteme fakt, že

<sup>4</sup> Těmi výjimkami jsou dvojice nebo trioly šestnáctin, na konci fráze pak čtvrtá nota.

masoretské texty vznikaly v 6. až 10. století po Kristu, uvědomíme si dobře, že získat zprávy o tom, jaké byly opravdu kompoziční techniky a praxe zpěvu a nástrojové hry v době, kdy vznikl žalm 150, je dnes nadlidský cíl. Snad zatím to časově nejbližší z toho, co je v dnešní době k dispozici, je transkripce ugaritského zápisu churitské kultovní skladby (přirozeně že pohanské, k bohyni měsíce) z 13. století před Kristem. Transkripci udělala A. D. Kilmerová na základě dvou navzájem se doplňujících systémů informací (viz např. R. a J. Malinovi: *Vzpomínky na minulost*, Profil, Ostrava, 1982, str. 210-213), takže ji lze pokládat za zdaleka nejspolehlivější ze všeho, co o hudbě dané oblasti z doby mezi 1500-500 let před Kristem víme.<sup>5</sup> Z hliněných destiček, na nichž je zapsána skladba s příslušnými instrukcemi, lze poznat, že zpěv byl doprovázen nebo alespoň nacvičován s harfou. Na obr. 2 je

5 Právě o harfách, které brala v úvahu Kilmerová (včetně metody jejich ladění) vyšel nedávno instruktivní článek *Za hudbou dávných časů* od D. Krejčí a P. Zamarovského v 11. čísle časopisu *Vesmír* (listopad 2011, str. 688-692).

ukázka transkripce (začátek skladby); celá skladba pokračuje ve stejném stylu (její transkripce je v uvedené knize) a domnívám se, že každý čtenář je překvapen, jak se její styl liší od všeho, co by si troufl s ní časově nebo geograficky korelovat: skladba je dvojhlas, v němž jsou využity tercie, sexty a čisté kvarty a kvinty, vše v úplné diatonice, zatím co v sylabické melodii o tónech stále stejné délky se vyskytují i zvětšené kvarty (vzestupné i sestupné) a k tomu absence jakýchkoliv melodických vzorů z jiných starověkých zdrojů. Nic tam také není, co by připomínalo dnešní nebo i historickou hudbu Blízkého nebo Středního východu ani křesťanskou, ani židovskou, ani moslimskou a skladba se jeví jako nesmírně vzdálená i od hudby severní Afriky, Pyrenejského poloostrova a východní Evropy. Pokud připustíme, že tak nějak jako ten churitský kousek mohlo vypadat i provádění žalmu 150 v jeruzalémském chrámu, přejde nás jakákoliv touha brát ho jako hudební instrukci k dnešní křesťanské liturgii. Vzhledem k tomu, že jde o dvojhlas tvaru punctum contra punctum, je obtížné i předpoklá-

dat, že by – podobně jako např. v barokní hudbě Evropy nebo (dle mínění některých autorů) v liturgickém zpěvu arménské církve – zápis reprezentoval jen kostru, na kterou interpreti navěsili ozdoby a jiné své vlastní dodatky.

Je možné, že budoucnost nám přinese další, snad neočekávané informace, a je možné, že už je přinesla dnešní doba, ale k nám se nedostaly. Stálo by za to podobné novinky sledovat a čtenáře Psalteria s nimi seznamovat. Zatím nám nezbyvá než chápat slova žalmu 150 podobně jako ta slova o oleji na hlavě a přetékajícím poháru a opírat se o tradici hudby křesťanské či v našich zemích přesněji katolické. Palestrina, sv. Řehoř Veliký, sv. Ambrož, sv. Jan z Damašku a další žalm 150 jistě znali, a přesto se jím jako návodem k instrumentaci církevní hudby neřídili. Proč? Možná proto, že mezi podstatou liturgie izraelského národa a liturgie křesťanů je obrovský rozdíl. Ale o tom až někdy jindy.

Evžen Kindler

## Ještě jedna věta Pavlu Svobodovi

Pavel Svoboda ve svém článku v Psalteriu 6/2011 uznává roli „stavění mostů“ – předpokládá tedy, že tradiční hudba určená pro produkci v rámci obřadů Církve a „moderní hudba“ tvoří dva břehy, něco od sebe odděleného, co je třeba spojit stavbou, mostem. Jde podle něj o most mezi varhanami a kytarami. Pro mne je významnější se ptát, proč a čím jsou oba „břehy“ odděleny a jaká je jejich povaha. Může se totiž ukázat, že nejde o břeh, a že buď jde o něco zcela nespojitého, a nebo naopak jde o omyl a stačí porozumění, není třeba nějakých staveb.

Často se mluví o změně v našem prožívání času a aktuality, v tom, jak se důraz přenesl na „autentické prožívání“. Ale to není k vysvětlení „efektu dvou břehů“ dostatečné. Hudba je vždy vnímána v čase, nějak vztaženém k okamžiku znění – jde jen o to, jak rozumíme širšímu celku znějící skladby, celému kontextu, do kterého je hudební produkce zasazena. Vůbec totiž není samozřejmé, co si představujeme pod slovem „skladba“.

Původní vazba gregoriánského chorálu a obdobného „zpěvu“ textů na zpívané slovo byla porušena už velmi dávno – a postupně tak „hudební skladby“ došly až k nezávažné „variaci“ na straně jedné a vnitřně strukturované symfonii na straně druhé – k vlastním formám skladby, takové hudby, která slovo nepo-

třebuje. Vedle toho se rozvíjejí dvě linie „profánní hudby“, ve které je vazba na slovo zcela specificky jiná, než je tomu dřív, totiž opera a píseň.

Dnešní hudební postmoderná tak působí jako nepřehledná změt, ale je možné se v tom vyznat i v případě, že nebudeme vidět černobíle a dělit hudbu např. na rytmickou na straně jedné a tradiční na straně druhé. Pro přehlednost se s trochou zjednodušení snažme sledovat linii hudby, která ve svých formách žije vlastním životem bez vazby na slovo, dále hudby profánní, která preferuje vazbu na rytmus a melodii profánní nezávažné řeči (pop music, muzikály), a hudby, která se snaží stavět na tradičních formách vazby hudby na slovo – přičemž specifická vazba znějícího slova a hudby je přitom reflektována „více či méně“.

Nejde jen o kytary a tento problém se začal projevovat už dávno. Naši předkové bojovali proti vlivu opery na hudbu, používanou při liturgii – protože identifikovali negativní dopady, které to nese. Dnes žijeme v napětí, které je způsobeno tím, že se hudba při liturgii často tváří jako hudba muzikálová (trapas v papežem v Boleslavi) a nebo jako hudba písňová (častý problém kytar v kostele).

Na tom, že se přeme o kytary v kostele, má lví podíl fakt, že převážná většina

interpretů není schopná hrát na kytaru cokoli jiného než „píseň“ – a píseň není ta správná forma, která může v rámci liturgie znít od začátku do konce. Může mít svoje ospravedlnění, např. při velikonočním přijímání, kdy Petr Lutka (folkový písničkář) zpívá „Ježíš tu není, z mrtvých vstal...“ v typicky písničkářské úpravě. Zde může být individualizace v písni „na místě“ – jde o svědectví, vyprávění, celé vzkříšení je postavené na popisu krátkých jednání individuálních osob – jedna se bojí, a pak diví, jeden běží a čeká atd. Ale píseň jako forma nesmí být diktaťem, nesmí být něčím „samozřejmým“. Celé je to pokoncilně popletené.

V požadavku na zpěv lidu kdosi použil před-koncilní realie a lid tak dostal příležitost čas od času „si zazpívat“, samozřejmě píseň. Jak to kontrastuje např. s roráty, je snad každému zřejmé.

To nemá žádné rychlé a jednoduché řešení, protože pokud sedí za varhanami na kůru „písničkář“, je to stejný, ba někdy horší než s kytarami, jak co do výběru zpívaných skladeb, tak co do provedení. Nepomůže nám stavět mosty, pomůže nám věci v klidu promýšlet, pojmenovávat a snažit se postupně měnit.

Josef Štoger

# Někteří biskupové by měli pěstovat psí víno

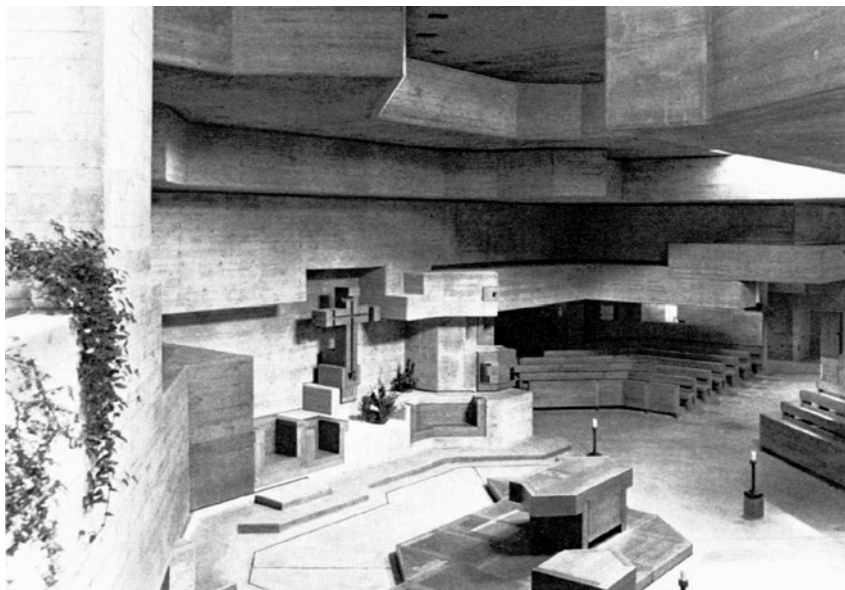
V rámci občasných výletů z oblasti nejen hudby přinášíme dva články o dění ve Vatikánu v oblasti posvátné architektury. Název druhého z nich jsme si vypůjčili i jako název celého sdruženého článku. Doufejme, že se podobně začne myslet i na posvátnou hudbu.

## NOVÁ Vatikánská komise zaměřená na církevní architekturu

V nejbližší době bude sestaven tým, který by měl zamezit stavbám kostelů v garážovém stylu, budovám s odvážnou konstrukcí, u nichž hrozí nebezpečí, že se moderní prostory pro katolické bohoslužby zcela odcizí svému účelu. Úkolem tohoto týmu bude rovněž podpora zpěvu, který velice napomáhá slavení mše. „Komise pro liturgické umění a duchovní hudbu“ bude vytvořena v následujících týdnech Kongregací pro bohoslužbu. Nebude to jen obyčejný úřad, ale skutečný tým, jehož úkolem bude spolupracovat s komisi pověřenými hodnocením církevních staveb v různých diecézích. Tým bude také zodpovědný za další studium hudby a zpěvu, který doprovází slavení mše.

Kardinál Antonio Cañizares Llovera, prefekt Kongregace pro bohoslužbu, a Benedikt XVI. považují tuto práci za „velmi naléhavou“. Realita je do očí bijící: v uplynulých desetiletích začaly nové kostely připomínat víceúčelové haly. Příliš často architekti, dokonce i ti slavnější, nepovažovali slavení katolické liturgie za hlavní účel, a to vedlo k budování avantgardních staveb, které připomínají všechno možné, jen ne kostel. Tyto stavby, složené z betonových kvádrů, skleněných krabic, bláznivých tvarů a spleťtých prostor, připomínají lidem cokoli jiného než mysterium a posvátnost kostela. Svatostánky jsou částečně skryté, což věřící nutí ke skutečnému hledání pokladů, a svaté obrazy zde téměř neexistují. Směrnice nové komise budou sepsány již v následujících dnech a diecéze obdrží přesné instrukce. Komise bude zodpovědná pouze za liturgické umění, ne za posvátné umění obecně, to platí také pro liturgickou hudbu a zpěv. Kongregace pro bohoslužbu bude mít pravomoc do těchto záležitostí zasahovat.

27. září Benedikt XVI. v motu proprio *Quaerit semper* převedl zodpovědnost za dvě oblasti z Kongregace pro bohoslužbu na Římskou rotu (odvolací soud Svatého stolce). První oblastí je neplatnost kněžského svěcení, které



Betonový kostel Archanděla Michaela v Heremence — popínavé rostliny použity

podobně jako manželství může být prohlášeno za neplatné pro vadu formy, souhlasu a intence, a to jak u biskupského, tak i kněžského svěcení. Druhou oblastí jsou speciální povolení pro manželství, která byla uzavřena, avšak nikoli konzumována. Projednávání těchto záležitostí zabíralo mnoho času kardinála Cañizares jakožto prefekta této kongregace.

Papež ve svém motu proprio vysvětluje: „Za současných okolností se zdálo vhodné, aby Kongregace pro bohoslužbu a svátosti především poskytovala nový impuls na podporu svaté liturgie církve v duchu obnovy požadované Druhým vatikánským koncilem v konstituci *Sacrosanctum Concilium*.“ Kongregace proto musí „dát nový impuls“ na podporu liturgie a především by měla jít příkladem, což je důraz, na kterém papež Benedikt XVI. trvá. Proto se tedy zdá, že myšlenka na liturgickou „reformu reformy“ (výraz používaný samotným Ratzingerem v době, kdy byl ještě kardinálem) bude oproti původním plánům zastíněna rozsáhlým projektem upřednostňujícím ars celebrandi a věrnost pokynům nového misálu. Tento projekt nenavrhuje žádné změny v mešním obřadu.

Stojí za připomenutí, že liturgické nešvary, k nimž dochází v posledních desetiletích a které se staly téměř běžnou praxí, jsou konány proti předpisům stanoveným liturgickou reformou Pavla VI. Není proto třeba změnit tuto reformu, ale spíše více studovat smysl liturgie, řádně ji slavit a v některých případech musí být opravena. Z tohoto důvodu Kongregace pro bohoslužbu hodlá podporovat vzdělávání kněží a katechetů, počínaje od samotných základů. Kongregace následuje příkladu a učení Benedikta XVI.

a klade si za cíl oživit smysl pro posvátnost a tajemství liturgie.

Některé liturgické texty je třeba přehodnotit, protože jsou zastaralé, jako je tomu v případě obřadu kajícího vydaného v roce 1974. V následujících letech bylo vydáno motu proprio, nový Kodex kanonického práva a nový katechismus. V některých dalších případech bude nutná aktualizace. Myšlenka, kterou nyní kardinál Cañizares zpracovává, je potvrzení mimořádného významu milosti v lidském konání, potřeba poskytnout prostor Božímu jednání v liturgii na rozdíl od činností, které jsou ponechány na lidské tvořivosti. Vznikne mnoho příležitostí k zamýšlení nad těmito tématy. V roce 2012 oslavíme 50. výročí Druhého vatikánského koncilu a rok poté si připomeneme 50. výročí schválení prvního koncilního textu, konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium*.

*Převzato z RC Monitor, 4.12. 2011*

## NĚKTERÍ BISKUPOVÉ BY MĚLI PĚSTOVAT PSÍ VÍNO

*O současné sakrální architektuře s kard. Ravasim a architektem Mariem Bottou*

„Velký architekt Frank Lloyd Wright říkal, že na rozdíl od lékaře, který své chyby může pohřbit, architekt může jen poradit svým klientům, aby pěstovali psí víno. Myslím, že někteří biskupové by si měli pořídit přímo pěstitelské stanice pro popínavé rostliny, aby zakryly to, co se v posledních letech vybuchovalo.“ Tato nelichotivá slova řekl teolog, biblista kard. Gianfranco Ravasi, vatikánský ministr kultury. Vyslovil je v římském auditoriu Maxxi, totiž v Národním muzeu umění 21. století. Exponátem číslo

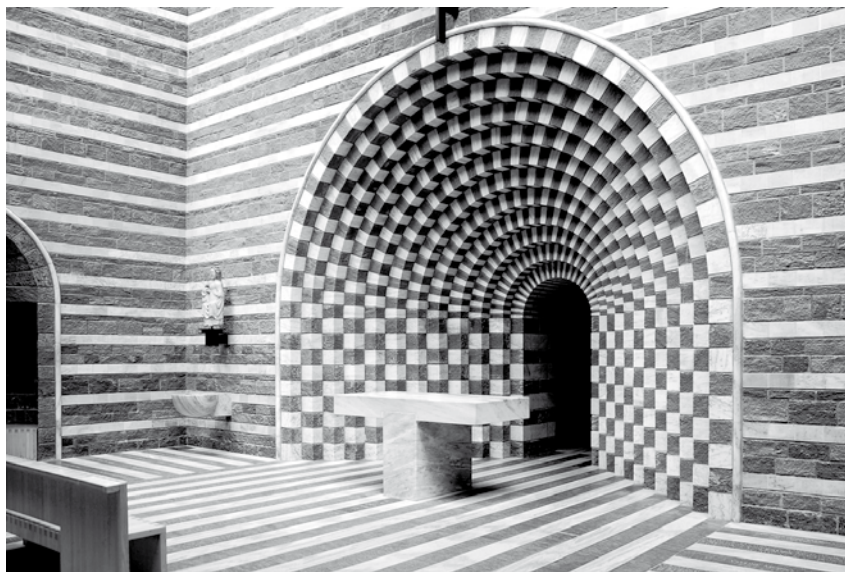
jedna je už budova sama. Zaha Hadid, světoznámá architektka iráckého původu, v něm dala Římu jednu ze staveb, díky nimž jeho architektonická současnost nezaostává za skvělým dědictvím dob minulých. Vraťme se ale k tématu: předseda Papežské rady pro kulturu vedl na tomto místě před širokým publikem debatu s jiným významným architektem současnosti, Švýcarem Mariem Bottou, na téma Architektura: symbol a posvátné. Sto let po Gaudím.

Kard. Ravasi začíná citací rabínského mudrosloví: „Vesmír je jako oko. Běльмо je moře. Duhovka – země. Zornice je město Jeruzalém. A obraz, jenž se v ní odráží, je chrám.“ Chrám je středem. Jedním z dramát dneška je život v neuspořádaných městech, v nichž nenacházíme střed a spolu s tím ani sebe samé, poznamenává Ravasi. Přestože Bible na rozdíl od jiných kultur položila hlavní důraz na čas, na dějinnost, ukazuje také k dvěma velkým architekturám. První je kosmický chrám, univerzální zkušenosť, ve které člověk organizuje prostor s vědomím, že je součástí širšího prostoru. Druhý je chrám ve vlastním slova smyslu, který i podle proroků nesmí být jakýmsi „vězením božského“, ale znamením božského a lidského. Když se Šalomoun pochybovačně táže Hospodina, jaký dům by mohl postavit, když Jeho nejsou s to pojmout nebesa, ukazuje, že vedle shromáždění Božího lidu musí chrám zahrnovat také transcendentní dimezi.

Předseda Papežské rady pro kulturu neváhá ovšem přejít od obecně přijímané teorie k dnešní praxi. Podle něj mnoho nových kostelů připomíná sakrální garáž, ve kterém jsme „Boha zaparkovali a věřící vyrovnali pěkně do řady“. Jiné připomínají ponuré pohanské chrámy s absencí světla a další jsou prostě kongresovými sály, s nimiž by se snad mohli spokojit protestanté či vyznavači judaismu, náboženství, jejichž sakrální prostor vyplňuje slovo a hudba. Oproti tomu katolicismus, pokračuje kard.

Ravasi, vyžaduje znamení a obrazy, celou řadu komponent jako je svatostá-

datkem, zdůrazňuje Ravasi. A konečně prubířským kamenem každého sakrálního



nek, křtitelnice nebo kaple. Předseda Papežské rady pro kulturu vysvětluje, že katolická liturgie je zpřítomněním, a tedy také zpodobením. V jistém smyslu je teatrální - má svůj rytmus a akty, užívá barvy, liturgické oděvy a počítá se hrou světla. Bůh tu není totiž redukován na přítomnost v jakémsi místě, nýbrž je přítomností, který se projevuje na způsob epifanie, jako zjevení. Proto liturgie, jak to říkal sv. Augustin, má být chystaním, podívanou zjevující Krista. V katolicismu nestojí přítomnost a obraznost proti sobě v opozici a horizontální rozměr se musí harmonicky pojit s vertikálním. Harmonie má být vůbec základním rysem každého katolického kostela - zdůrazňuje kard. Ravasi. V dnešních podmínkách to znesnadňuje skutečnost, že architekti projektující kostely velmi často neberou v úvahu jejich vnitřní výstavu. Úkol pak připadne farářům, kteří nezřídka sáhnou po kých, a harmonii naruší. Oltář ani oltářní obraz totiž není v kostele čímsi druhořadým, pří-

ního prostoru je teprve liturgie.

Protějškem kardinála Ravasiho v rozhovoru o situaci současné sakrální architektury byl Mario Botta, jeden z nejvyhledávanějších architektů dneška. Na obranu svých kolegů podotýká, že nové kostely jsou často příležitostí k experimentům. Některé snad mohou vypadat jako garáž, ale to se děje tehdy, když objednatel nedokáže jasně zformulovat svá očekávání - zdůrazňuje Mario Botta. Podle něj je tvar dnešních kostelů ovlivněn také chaosem současných měst. Evropské město bylo jedním z nejinteligentnějších a nejskvělejších modelů organizace lidské společnosti. Mělo svůj střed a hranice. Představovalo určitou celistvost. Dnešní města mají mnoho center a nemají hranice.

Mario Botta vzpomíná na svou první zakázku sakrálního prostoru. Šlo o rekonstrukci horského kostelíka zničeného lavinou. Nedokázal jsem nejdříve vůbec pochopit, k čemu je lidem ten kostel na samotě. Horalové mi ale tvrdili, že bez tohoto kostelíčka jejich po horách rozeseté domy a chalupy nemají svůj střed, vypráví švýcarský architekt. Tak vznikl první z jeho kostelů. A Mario Botta přiznává, že od té doby projektuje kostely nejraději ze všeho. Staví totiž před architekta velký úkol: spojit nebe se zemí, za pomoci světla. Musí jasně oddělit posvátné a profánní a při tom vyřešit problém prahu, tedy místa, kde se ze světa přechází do sakrálního prostoru. Zda se věc podařila nebo ne, napoví až pocity věřících. Když mi někdo řekne, že se mu v mém kostele dobře modlí, znamená to, že jsem jako architekt nezklamal, přiznal Mario Botta v rozhovoru s kard. Gianfrankem Ravasim na téma architektury současných kostelů.

RaVa 11.2.2012  
Johana Bronková

Na této stránce kostel sv. Jana Křtitele arch. Botty v Mogno



## KYTAROVÉ MŠE U SV. IGNÁCE

Ke konci roku 2010 se začaly v pražském kostele zasvěceném sv. Ignáci z Loyoly na Karlově náměstí jednou měsíčně slavit bohoslužby s doprovodem rytmických písní. Akce vznikla díky iniciativě Svatoignácké scholy, kterou vede Martina Halaszová.

Mše jsou určené především pro mladé, ale nejen pro ně. Hned první dvě mše se setkaly s velkým ohlaselem. Od nového roku na to navážou rytmické mše pořádané ve spolupráci s pražským Vysokoškolským katolickým hnutím. Budou se opět konat v jezuitském kostele vždy poslední středu v měsíci od 19. hodiny. Hudebně je bude doprovázet již zmíněná Svatoignácká schola, která se postará i o originální aranže. Hlavním celebrantem bude P. Jan Regner SJ, farní vikář v kostelech Nejsv. Salvátora a Svatého Ignáce.

Svatoignácká schola vznikla před sedmi lety, když několik mladých lidí z kroměřížské Scholy cantorum u sv. Mořice, kteří do Prahy přišli za studiem či za prací, oslovil jejich rodák a jezuita P. Jiří Obruča. „Nabídl nám, zda bychom nechtěli občas zpívat v neděli na deváté,“ vysvětluje vedoucí sboru Martina Halaszová. „Ze začátku nás bylo šest zpěváků, kteří museli pokrýt všechny hlasy, a kytarista. Postupně se k nám přidalo několik středoškoláků, kteří s sebou přivedli i své sourozence, spolužáky a kamarády.“

Jak už to bývá, členové scholy se postupně měnili, někteří dostudovali a vrátili se do Kroměříže, jiní se naopak přidali. Z původních zakládajících členů zbyli už jen dva. „Také mezi zpěváky došlo k obměnám, ale stabilní základna nyní čítá asi šestnáct lidí. Bohužel studijní a pracovní povinnosti nám málokdy dovolí sejít se v plném počtu,“ uvádí Halaszová.

V repertoáru má toto hudební těleso i řadu původních písní jednoho z členů kroměřížské scholy, jindy interpretuje písně jiných autorů, a to ve vlastní úpravě do čtyřhlasů. „Již delší dobu jsme si říkali, že nám chybí v Praze rytmické mše, na které jsme zvyklí z Kroměříže, Zlína nebo třeba z Brna. A tak jsme moc rádi, že se podařilo založit novou tradici a že se o radost z oslavy Boha hudbou můžeme podělit s ostatními,“ dodává šéfka scholy, do které zve další zpěváky a muzikanty ve věku 15-25 let.

*Převzato ze zpravodaje Jezuité, č. 1, 2012*

## KURZ PRO AMATÉRSKÉ CHRÁMOVÉ HUDEBNÍKY ARCIDIECÉZE PRAŽSKÉ

Vážení hudebníci, při Arcibiskupství pražském již delší čas funguje kurz pro amatérské chrámové hudebníky. Kurz probíhá v pravidelném dvouletém intervalu a koná se pod odborným vedením MgA. Miroslava Pšeničky. Nabízí komplexní vzdělání chrámovým hudebníkům: varhaníkům, sbormistrům a ředitelům kůrů. Následující školní rok 2012-13 bude otevřen další běh kurzu, a proto bychom zájemce o studium rádi informovali o termínu přijímacích zkoušek, průběhu kurzu a naleznete zde i kontakt, na který se můžete obrátit s Vašimi dotazy.

## PROČ?

Cílem kurzu je napomoci k zušlechtnění liturgie tím, že bude vychovávat novou, náležitě formovanou generaci chrámových hudebníků a poskytovat možnost dozdělení a kultivace chrámovým hudebníkům již v praxi fungujícím, jež tuto potřebu pociťují.

## CO JE NÁPLNÍ?

Kurz má frekventantům poskytnout komplexní formaci, vše nutné, co budou potřebovat pro svou službu při liturgii. To zahrnuje jak individuální, tak skupinovou výuku předmětů, potřebných pro vykonávání funkce varhaníka, sbormistra a regenschoriho: hra na varhany, liturgická varhanní hra a improvizace, liturgika, sbormistrovství, zpěv, gregoriánský chorál, hudební teorie, dějiny hudby, nauka o varhanách.

## PRO KOHO?

Kurz je určen pro všechny zájemce o liturgickou hru a praktickou službu v našich chrámech, pro mladší i starší studenty. Podmínkou je pouze určitá hudební vyspělost, která bude prozkoušena při přijímacích zkouškách a opravdový zájem o službu při liturgii. Kurz nemá být alternativou výuky hry na varhany při hudebních školách, ale má vychovávat praktické liturgické hudebníky.

## KDY A JAK?

Začátek kurzu je stanoven na září 2012 a jeho trvání je 2 školní roky. Individuální výuka varhan probíhá jedenkrát týdně, výuka zpěvu jedenkrát za dva týdny ve skupinkách po 2-3 osobách. Druhá sobota v měsíci je vždy věnována skupinové a hromadné výuce odborných předmětů. Součástí kurzu je i týdenní soustředění s intenzivní výukou v době letních prázdnin, vždy před začátkem každého školního roku. Tímto soustředěním kurz začíná a účast je pro všechny studenty povinná. Termín pro první školní rok je

9. 7. až 15. 7. 2012, místo konání Sv. Hora. Prosíme zájemce o kurz, aby si tento termín předběžně rezervovali. Každý školní rok je zakončen závěrečnou zkouškou ve formě ústní a písemné zkoušky a praktické zkoušky formou hry při liturgii. Frekventanti získají po absolvování kurzu certifikát o jeho absolvování.

## KDE?

Skupinová a kolektivní výuka probíhá v prostorách přiléhajících ke kostelu Nejsvětějšího Srdce Páně na náměstí Jiřího z Poděbrad u digitálního nástroje. Přehrávky, náslechy a liturgické praxe – formou hry při mši sv., jsou konány po předchozí domluvě v různých pražských chrámech.

## ZA KOLIK?

Je uplatňováno ve výši 1500,- Kč. Studenti a sociálně slabší účastníci kurzu mají nárok na slevu. Z motivačních důvodů bude přesto kurzovné v přiměřené výši, po předchozích zkušenostech, uplatňováno.

## JAK SE PŘIHLÁSIT?

Bližší informace (požadavky na uchazeče a přihlášku) najdete na <http://www.sdh.cz?a=10> Vyplněnou přihlášku zašlete, prosím, co nejdříve (kapacita kurzu je omezená) na adresu [psen@centrum.cz](mailto:psen@centrum.cz). Tam můžete získat i další informace ke kurzu.

*Miroslav Pšenička*

CÍRKEVNÍ KONZERVATOŘ  
OPAVA – NABÍDKA STUDIA

Církevní konzervatoř Opava (CKO) nabízí denní i kombinované studium hudby, hlavní obory studia: hra na varhany, klavír, cembalo, akordeon, dechové a strunné nástroje, sólový zpěv, řízení sboru, skladba a dirigování. Více informací vč. přihlášky ke stažení na [www.konzervator.cz](http://www.konzervator.cz). Studium je šestileté, zakončené absolutoriem (titul DiS.). Škola se nachází v rekonstruovaných prostorách historického objektu. Učebny jsou nové a kvalitně vybaveny, budova má bezbariérový přístup, připojení k internetu a kvalitní audiovizuální techniku. Při CKO pracují 3 pěvecké sbory, které absolvují zahraniční koncerty a turné. Školné se na CKO neplatí. Škola je ekumenicky otevřená. CKO nabízí ubytování v novém DM v budově školy, 2-4 lůžkové pokoje s vl. soc. zař., přípojkou k internetu i TV. Školu lze navštívit kdykoliv po předchozí tel. domluvě. Talentové zkoušky: 11. 4. 2012 a červen 2012. [info@konzervator.cz](mailto:info@konzervator.cz) [www.konzervator.cz](http://www.konzervator.cz)



Na vědomí se dává, že Mezinárodní letní škola duchovní hudby Convivium se uskuteční 11. – 19. 8. 2012, a to poprvé v zahraničí – v nádherné historické Spišské kapitule („slovenský Vatikán“) na Slovensku.

V nabídce již 9. ročníku Convivia naleznete:

- gregoriánský chorál (lektoři Jaan-Eik Tulve, Estonsko; Jiří Hodina, CZ)
- slovenská duchovní hudba (Dušan Bill, Slovensko)
- polské rané baroko (Piotr Karpeta, Polsko)
- francouzské mešní ordinárium 20. stol. (David di Fiore, USA)
- spirituály a gospely (Thierry Fred François, Francie)
- východní liturgický zpěv (lektor: O. Grzegorz Cebulski, Polsko)
- sbormistrovství (Dušan Bill)
- varhanní improvizace a gregoriánský doprovod (David di Fiore)
- hlasová technika (lektor: Veronika Höslová, CZ)
- dětská třída (lektor v jedné)
- přednášky a koncerty

Bližší informace a přihlášky: [www.convivium.cz](http://www.convivium.cz).

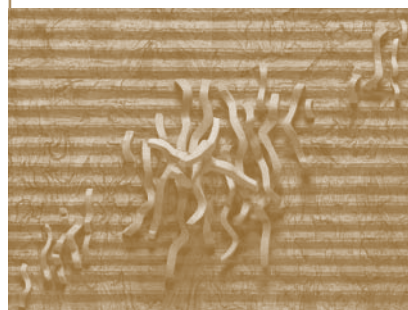
Těšme se na mimořádný týden s krásnou duchovní hudbou v inspirativním prostředí!

*Marika Pečená, Pavel Svoboda, Jiří Kub, Marek Jamrich*

## DŘEVĚNÉ OBRAZY VIKTORA KONEČNÉHO

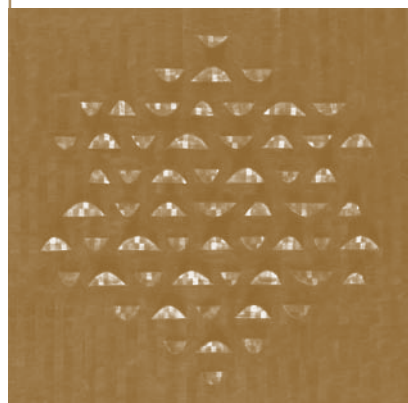
Viktor Konečný se narodil v roce 1931, absolvoval pražskou grafickou školu, ale na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou nebyl v padesátých letech přijat. Jak sám říká, všechno se musel naučit sám. Jeho specialitou jsou právě „dřevěné reliéfní obrazy“ sestavované ze stovek či tisíců špalíků nejrozmanitějších dřevin, u nichž využívá kresby letokruhů, původní barevnosti i struktur vzniklých tlením.

V malostranské expozici mají převahu díla z cyklu „Opusy“ inspirovaná hudbou významných skladatelů – Bacha, Vivaldiho, Händla, Mozarta, Berlioze, Smetany, Stravinského, Mahlera a dalších. O svém díle sochař promluvil v rozhlasu v rozhovoru s Karlem Oujezdským:



„Mám rád hudbu a ta mě inspiruje. Miluji Bacha, Mozarta, Vivaldiho, Janáčka a mnohé další. A jak spolu souvisí dřevo a hudba? Ten materiál dobře znám, proto jsem se snažil v něm vyjádřit můj soukromý pocit z hudby a duchovní portréty skladatelů. Složitým reliéfům předchází desítky a stovky kreseb, práce trvá třeba dva měsíce, s přípravou dřeva, které musí být dokonale vysušené, i několik let. Ostatní má díla mají spíše témata filosofického charakteru – hledání, tápání. Snažím se dělat to, co dovede člověka k duchovnímu životu.“

Galerie Malostranská beseda, 20. ledna – 15. dubna 2012



## POSTNÍ VARHANY

Farnost sv. Ludmily srdečně zve na cyklus hudebních meditací

**POSTNÍ VARHANY** – varhanní improvizace inspirované gregoriánským chorálem

1. neděle postní 26. 2. 2012  
varhany – Jakub Janšta  
duchovní slovo

3. neděle postní 11. 3. 2012  
varhany – prof. Jaroslav Vodrážka  
Amici musicae antiquae

5. neděle postní 25. 3. 2012  
varhany – doc. Jaroslav Tůma  
Ženská gregoriánská schola od sv. Ludmily

Začátek vždy v 15. 30 hod.  
kostel sv. Ludmily na Vinohradech

Cílem cyklu je kromě jiného opět upozornit na jedinečné svatoludmilské varhany, které zasluhují pozornou (a nákladnou) restaurátorskou péči.

*Christian M. Pšenička O.Praem.*

# Kýč a nepřípadnost

## vlídná polemika s články Jiřího Kuba



V časopisu pro duchovní hudbu Psalterium začala vycházet série článků o kýči. Autor Jiří Kub má přitom jasné, pragmatické cíle: chce ukázat, že se můžeme a máme ptát na objektivní kritéria kvality uměleckého díla, jinak bude proces poklesu kvality hudební produkce v kostelech pokračovat...

Jiří Kub se snaží ukázat kýč jako něco, čemu bychom se měli a mohli vyhýbat. Kdo by nesouhlasil.<sup>1</sup> Asi je dobré, že poctivě krok za krokem argumentuje proti relativistům: pokud se mu povede přesvědčivě zargumentovat, že nemají pravdu v otázce kýče, pak je zřejmé, že nemají pravdu ani v čemkoli jiném – kulturní relativismus je sám o sobě defektní a nadmíru zamořuje naši řeč, náš život.<sup>2</sup> Souhlasím. Na druhou

1 Například sám JiKu. Tedy můj souhlas by nebyl bezvýhradný. Snažím se (a připomínám, že ve shodě až popularizací hraničící s přiznaným plagiatstvím s knihou J. Kulky) ukázat na nepřiznanou estetickou defektnost kýče a tím vlastně jeho lživost, protože kýč předstírá, že je tím, čím není. Vyhýbání se kýči je sisyfovský úkol, ale protože vidím v kýči nebezpečí spočívající zejména v jeho klamu, stačilo by mi, kdyby se mi jej podařilo demaskovat. Odhalený kýč začne spadat do kategorie „zahrádních trpaslíků“, tedy s kýčem s průhlednou a zjevnou kýčovitostí. Nevadí mi lidé, kteří se uvědoměle rozhodnou kýč konzumovat, pokud jej budou konzumovat jako kýč. Kdo chce plnit svůj žaludek cukrovou vatou, nechť plní, nebude-li cukrovou vatou vydávat za hodnotnou stravu.

2 Mým primárním záměrem opravdu není vypořádání se s relativistami. Primární záměr je skromnější – vypořádat se s kýčem, či spíše zprostředkovat toto vypořádání se čtenářům Psalteria. S relativisty se střetávám jen jako s prostředkem k tomuto skromnému cíli.

stranu nemohu souhlasit s jeho definicí kýče, která podle mne není úplná. Nabízím proto jinou, širší definici kýče: jde o vyslovování, zobrazování a zpívání tam, kde je vhodné mlčet a nebo dát prostor něčemu jinému.<sup>3</sup>

Jde tedy o nepřípadnost, to, co nastalo, nemělo nastat, bez ohledu na to, jak je obraz nebo hudební projev zdůvodněn obsahem nebo příležitostí. Kýč není to, co je ošklivé, proto je obálka Psalteria č. 4/2011 krokem „vedle“, má-li být ilustrací kýče. Kýč je to, co není na první pohled ošklivé, ale přesto bychom si to měli „odpustit“. Nedělat to a vyhodit to, pokud už to je.

Opakuji, že nejde o nesouhlas s definicí, jak ji předkládá Jiří Kub, jeho postup je pochopitelný a praktický, snaží se nalézt vodítka, snaží se být

3 Josef Štoger zde (a v celém příspěvku) rozebírá dosud nezmiňovaný aspekt (hledisko), z kterého můžeme kýč pojídat. Je ovšem diskutabilní, zda je to aspekt vhodný pro jeho definování. Domnívám se, že ne. Další aspekty (které dosud nebyly zmiňovány) jsou aspekt sociologický, psychologický, historický. Josef porovnáním kýče s tím, co by měl být (existovat, nastat) mělo či nemělo, vstupuje na půdu etickou, morální. Nicméně Josefova definice se s kýčem poněkud míjí. Předně není zdaleka zřejmé, že kýč definovaný ve shodě s Kulkou jako kategorie estetická by za žádných okolností být neměl, že nepřináší žádná pozitiva (více k tomu v dalších dílech seriálu o kýči), jednak by do rozsahu Josefovy definice spadala i díla, která jsou všeobecně považována za umělecká a esteticky hodnotná, avšak byla použita v nepravý okamžik a na nepravém místě. A to je pro mě těžko přijatelný posun. Kýčovitost by takto definována přestala být vlastností samotného artefaktu, ale stala by se kritériem čistě funkčním a kontextovým.

Přinášíme článek převzatý z internetové Revue Trivium (<http://revuetrivium.cz>). Protože jsem cítil potřebu nějak se k připomínkám Josefa Štogra vyjádřit, ale necítil jsem se přímo na psaní polemiky, připojil jsem své poznámky formou poznámek pod čarou. Na vedlejším obrázku Jury Rohela se mnou diskutuje Josef o estetických a filosofických otázkách na Conviviu 2011.

JiKu

„komunikativní“, protože odkazuje na způsob, jak dnes intelektuálové zpravidla rozumějí světu. Jsem ale přesvědčen, že je důležité zvýraznit jiný aspekt věci. Doslova:

*zobrazováno má být jen to, co má být  
zobrazováno, hrát se má jen to, co má  
být zahráno.<sup>4</sup>*

Tedy máme povinnost se ptát, a nikdy nebudeme zcela jisti odpovědí. Klíčový je tu předpoklad, že to, co „má být“, je nám nabízeno, že se k tomu můžeme přibližovat: nežijeme v prázdném světě. Budoucnost není tím, co se nějak „valí“, když současnost přetéká v neměnném korytě dál a dál. Budoucnost je pro nás otevřena a nabízí, je pro nás již naplněna možnostmi – obstat i selhat.

„Má být to, co být má“. To není tau-tologie, pokud dobře rozumíme své svobodě jednat, své odpovědnosti za jednání a tomu, že budoucnost není prázdná. Jen se snažím neuchopitelný pojem kýče (a někdy zjednodušovaný) převést na jiný problém, totiž na otázku toho, co „má být“, na otázku, zdali nejsme svévolníci, resp. kdy jsme svévolníci.<sup>5</sup>

Chceme mít to, co je „krásné“, pod kontrolou tak, jak máme (pod kontrolou) i jiné „věci světa“. A právě umění nám nastavuje zrcadlo, měli bychom se ptát, zdali nejsme svévolníci, protože chceme „tvořit“, aniž bychom k tomu měli „požehnání“. Nepřípadné je to,

4 Nemohu se zbavit dojmu, že to, co má být, sluší se, aby bylo, je kategorie, kterou bychom mohli ztotožnit s vhodností a znovu připomíná otázku etickou, morální. Nemáme pro to v češtině to správné, nepřiléhavější slovo, slovo, které pasuje. Je to slovo, které použil otec v podoběnství o mar-notratném synu, když vybízí svého staršího syna k radosti nad návratem zbloudilce: „Oporet te, fili, gaudere ...“. Je třeba, je vhodné, sluší se, „má se“ radovat. Ale takové „oporet“ je nutno doplnit zdůvodněním: je třeba se radovat, neboť...

5 Ano, souhlasím. Je to pokus převést jeden problém (kýče) na jiný (co být má). Tyto problémy spolu sice souvisejí (kýč zhusta být nemá a to, co být nemá, bývá v praxi často kýčovitě), ale přesto mi to připadá jako jiný problém. A proč používat pro jiný problém slova odjinud?

co být nemá, a přesto se to vnucuje, je to důsledek činění, které má svůj úběžník „pouze ve světě“, a přitom zdánlivě odkazuje na krásné, pracuje se zdáním toho, co nás přesahuje.<sup>6</sup>

Nejde jen o to s Kubem rozpoznat kýč, ukázat na něj; jde o to vědět, že by na světě neměl mít místo a nebylo by pro něj místo, kdybychom dělali jen to, co dělat máme.

Ty, kdo popírají metafyziku, tento argument nedojme. Jistě, pokud je „to budoucí“ jen průmětem toho, co je nyní, výsledkem jednosměrných procesů kauzality, pak tento pohled nemá smysl. Jde však argumentovat, že je to jinak: Budoucí již nějak „je“ v přítomném a v mojí otázce „Bože, co mám dělat“, to není formální, reálně mohu očekávat Boží vedení, proč bych se jinak modlil „Bože, dej, abych dokázal naslouchat tvému hlasu“. Pokud je tomu tak, potom lze ty, kdo jednají, rozdělit na „svévolníky“ a ty, kdo kráčí ve světle Hospodinově, jsou „prozíraví“. Ti, kdo jsou prozíraví, se vyhýbají kýči. Resp. možná opatrněji – každý z nás je trochu svévolníkem a snad také alespoň trochu kráčí ve světle Hospodinově, a právě přitom se vyhýbá kýči.

Kýč je to, co zobrazováno být nemá, balast světa, který se vydává za krásu světa, zaplétá se do ní, skrývá se v ní. Kýč je to, co nemá zaznívat, je produktem světa, který zakrývá to, co má být slyšeno, který nás zaplňuje, zahlušuje, překáží. Proto se kýč neváže ani na obsahy (evidentně se netýká obsahů nedobrých jako je např. pornografie) a ani na výrazové formy nebo postupy. Kýčem je, když ten, kdo má mlčet, mluví nebo zpívá (nebo vytváří obrazy).

Nejde tu „jen“ o formu. Naivní umění není kýčem, pokud nejde o vypočítavou „hru“ na naivní umění. Ječivé Sloveny někde u polských hranic rozhodně dělají to, co dělat mají, a ten zpěv je takový, jaký má být, i když o přesném nasazování tónů by se tu asi mluvit vůbec nemělo. V této alternativě jak rozumět kýči navrhuji brát vážně vztah k času, času „naplnění“ – mnohdy jsou ne-muzikanti a ne-výtvarníci víc otevření pro naplnění aktuality, než teorii a dějinami umění zkažení polovzdělanci.

Ponechme stranou malířství, i tak se to dá ukázat snadno: hudebníkem (tím, kdo má hrát) není každý, kdo má teoretické vzdělání o hudbě a nebo řemeslně zvládá nějaký nástroj. Zpěvákem (tím, kdo má zpívat) není každý, kdo dove-  
de z úst vyluzovat organizované zvuky.

6 Zde naopak s Josefem souhlasím. Motivací pro vznik a užití kýče je snaha mít pod kontrolou to, co je krásné. Mít pod kontrolou je jinými slovy totéž, jako podat návod, jak vyrobit (připravít, zhotovit) krásu. A tím se kýč téměř konstitutivně vyznačuje a tím se liší od umění, neboť na krásu není možné podat návod. Jakmile návod podat lze, nejde o krásu uměleckého díla. Krása nepatří k těm skutečnostem, které lze mít pod kontrolou.

Z našeho hlediska je podstatné, kdo z nich není svévolníkem. Pokud si nevytvoříme sdělitelný a jasný obsah tohoto slova, nedostaneme se dál. Jenže všichni se bojí, aby neurazili nějakou společensky ceněnou osobu. Co by se stalo, kdybychom občas nějakému profesně zručenému neumětelovi plácli přes prsty, ať raději svůj nástroj prodá, a zanícenému kvákalovi poradili, aby spíš poslouchal nebo přemýšlel o tom, proč jsou horské výhledy okouzující, ale neměly by se fotit. Chceme-li se zbavit kýče, nic jiného nám nezbude. Můžeme se stokrát přesvědčovat, že „slušné“ může hrát a zpívat každý, ale pokud si nepoložíme otázku, „zda to dělat má“, nikam se nedostaneme.

Obtížněji to lze aplikovat na „zpěv lidu při mši sv.“ – který je někdy „předepsán“, a přesto jde o kýč. Nezbyvá než konstatovat, že stejně jako ke kýči svádí řemeslná zručnost, svádí ke kýči i povinnost. Tady je třeba se vypořádat s otázkou, zda něco je lepší než nic: je lepší zpívat tak, že to je paskvil, nebo je lepší mlčet? Nejde o to, zda a jak „to ti lidé tak cítí“, to je nejčastější odpověď, kterou principiálně odmítám, protože vede na scestí. Ano, některé věci může člověk „vědět“ tak, že je „cítí“ – ale to je nekomunikativní a vede to jen k postmoderní přemíře pocitů, které nakonec verifikují veškeré kvality ve světě. Nelze také argumentovat tím, co je a není „autentické“, jistě – to je pak neopakovatelné. Ale co to vypovídá o kýči, který je naopak neomezeně opakovatelný? Ale můžeme se ptát jinak: opravdu je to, co provozujeme, „k větší slávě Boží“? Z hlediska věčnosti a Boha: má to spíše být a naplňovat svět, a nebo nebýt a dát tak prostor pro něco jiného, a nebo pro ticho a prázdnotu, ve které nedominujeme my sami se svou ambicí a slabostí? Tady se, myslím, zase vracím k tomu, o čem píše Jiří Kub.

Kolik lidí se předtím, než začne zpívat, modlí ve smyslu – dej Pane, abych zpíval jen tehdy, pokud je to k tvoji větší slávě? Přinejlepším se modlíme za úmysl, abychom zpívali k větší slávě Boží – aniž bychom připustili variantu „mlčeti zlato“. Dokud tenhle krok neuděláme, s kýčem nepohneme. Samozřejmě hrozí, že ti, kdo jsou na tom „ještě docela dobře“, zmlknou a o to víc budou „zářit“ ti, které už vůbec nejde poslouchat. Známe to z kostelní praxe, ale neměli bychom se tím nechat strašit.

Už mnohokrát se „očista hudební praxe“ začínala tím, že se předepsovalo to, co je dobré. Moc se to nevede, protože se to „dobré“ může stát „machou“, může to „poklesnout do produkce“, může to být „záměrně przněno“ atd. Pomohlo by nám trochu pavlovské jednoznačnosti a strohosti (přísnosti), která ale je schopná vnímat to, že meze každého z nás jsou někde jinde a že je zbyteč-

né nakládat člověku víc, než unese.

Asi už nezměníme to, že žijeme s každodenním „rádiem“ a přehrávači v uších, namísto toho, abychom naslouchali vnitřním hlasům. Jsme zahlušeni a to je špatný začátek, kýč se nám vnucuje ze všech stran, jsme na něj zvyklí, je to projev mainstreamového myšlení, ve kterém „o nic nejde“. K tomu správně směřuje Jiří Kub. Měli bychom být schopni popsat, proč je mainstreamové myšlení chybné a v čem, dostat to do povědomí věřících.

## A JAK TEDY SE SAKRÁLNÍ HUDBOU?

Tendence vracet se ke gregoriánskému chorálu je pochopitelná – protože zde je podstatná vazba zpěvu na slovo, úplně ujet lze jen do operety a na to by musel být talent (a nebo školený sopranistky). Ani zde se ale nemůžeme vyhnout tomu, že pokud vlastní zpěv je „jen“ provozování řemesla, dochází postupně k úpadku a otázka, zda by nebylo lepší „mlčet“, se může stát aktuální i v chorálu.

Sakrální hudba by měla vyjadřovat vztah k přítomnému i budoucímu – jako k tomu, co nás přesahuje, co nemáme pod kontrolou. A právě proto nemůže nikdy být „formálně“ předepsána. Definice, ve které se argumentuje obsahem a formou (v případě kýče „prázdnou“, neadekvátní formou), může zamlžovat podstatný aspekt celé věci – totiž že stejně klíčový je přístup interpreta (příp. dirigenta).

Ale vraťme se ještě na začátek, nenahrávám tímto svým přístupem relativistům? Existuje tedy Kubem hledané objektivní kritérium, které lze použít pro identifikaci kýče? Takové kritérium podle mne nemáme, Bůh nám ho nedal, protože to by zcela „zničilo“ naší svobodu. Kdyby šlo jednoznačně ukázat, kdo je svévolník, to by se to „plel koukol“! S relativisty je třeba se vypořádat jinak než prostřednictvím kýče: co na tom, že vládnou „humanitním“ universitám, co na tom, že jich je aktuálně ve světě převaha: do důsledku vzato je kulturní relativismus vnitřně rozporný už proto, že popírá kulturu, ve které by bylo možné sdílet jeho vlastní poznatky.

Řešíme-li problém kýče, je třeba proplout mezi Skyllou a Charybdou – na jedné straně relativismus kultury, a na druhé straně až příliš realistický požadavek, abychom mohli rozhodnout, „jak se to má se světem“, což je jen resentmentem ztracené modernity vedená snaha o to, aby se pro nás svět stal přehledným. Ale to, že svět není přehledný, neznámá, že je „amébním“! Svět je dostatečně pevným, abychom ho uchopili a přemýšleli o něm, neuhýbá. Můžeme ukazovat na kýč, učit hudebníky pokoře a relativistům připomínat, že se pohybují uvnitř docela pevných hranic, které si sami nedali.

Josef Štoger

## Z redakční pošty

### Otevřený dopis všem, koho to může zajímat



Hromnice 2011 – zmrzlý a rozladěný

Vážení,

na přelomu tisíciletí došlo v mém chrámově-hudebním profesním životě k převratné změně. Uzavřel jsem jednu kapitolu a rozpustil jeden chrámový sbor, který jsme do té doby se svou ženou po patnáct let navštěvovali a pak deset let vedli. Přibližně. Rok sem, rok tam. Kromě toho, že jsem se vrhl (pod heslem „kdo to umí, ten to dělá, kdo to neumí, ten to učí, a kdo neumí ani to, ten to řídí“) do práce ve Společnosti pro duchovní hudbu, jsem se rozhlížel, kde by bylo vhodné místo k uplatnění mého hlasu a jakési hudební zběhlosti o nedělich a svátcích. Toto místo jsem našel v pražské katedrále, ve sboru pod vedením dómského regenschoriho a varhaníka Josefa Kšicy.

Měl jsem tehdy dojem, že bych mohl nějak přispět k zvelebení a povznesení hudební složky katedrální liturgie, ke které právem vzhlíží celá naše kůrovcová veřejnost jako ke svému vzoru.

Jak postupně jednotliví zpěváci nadaní i dirigentskými, sbormistrovskými a dramaturgickými dovednostmi odcházeli, postupoval jsem ve sborové hierarchii výš a výše, až se nakonec jednooký stal místokrálem – dalo by se říci výpomocným regenschorim.

Jak je to možné? Na kůru visí dvě tabulky (jejich fotografie jsou na protější stránce),



kteří dokládají řadu dómských kapelníků a varhaníků. A jsou mezi nimi jména nikoli nevýznamná. Řady jmen končí zatím u Martina Poruby. Obě! V roce 1994 byla totiž po stovkách let spojena v jedno (nijak zvlášť, leč přece) placené místo funkce dómského regenschoriho a dómského varhaníka. A proto ten musí, když chce dělat jakoukoli hudbu v katedrále, pozvat (a zaplatit si) výpomocného varhaníka, a pak může dirigovat, nebo si musí pozvat výpomocného regenschoriho a dirigenta, a pak může hrát na varhany.

Přirozeně, při hudebně významných akcích katedrálního sboru (Guillaume de Machaut, Zelenka, Bach, Mozart, Dvořák, Janáček a ostatní velcí mistři) diriguje řádný regenschori a zve si k tomu výpomocného varhaníka. Ale při většině liturgických příležitostí postavených dramaturgicky na jednom z ordinárií Jednotného kancionálu, několika vložkách a podpoře (v katedrále často simulaci) lidového zpěvu, což je drtivá většina všech liturgických příležitostí, sedí ve funkci dómského varhaníka za varhanami a diriguje výpomoc „z lidu“, tedy poslední roky zpravidla já. A to se všemi negativními důsledky. Nepřipraven (v poslední době mi nabítl kalendář dovolí navštívit zkoušku sboru jen velmi zřídka), bez formálního hudebního vzdělání, s častým rozčarováním nad hudební dramaturgií (a to vůbec není výtku proti Josefovi), s občas tekoucími nervy, jak to zase dopadne, s prožívanou odpovědností, ale bez jakýchkoli jiných pravomocí, než máchat rukama. A s nepříjemným pocitem, že tato situace vlastně spouští lidi vyhovuje. Ono nějak zazní, co se chtělo, aby zaznělo, zpěváci většinou organizovaně začnou a organizovaně skončí. Ale

to přece není ono povznesení hudební složky liturgie, ten ideál, s kterým jsem v katedrále začínal!

Proto jsem se rozhodl, že své více než desetileté působení na svatovítském kůru v létě ukončím. Došel jsem totiž k názoru, že působím jako žába na prameni a svým ve vlastních očích nedokonalým působením maskuji potřebu opět vrátit organizaci svatovítského kůru k po staletí osvědčenému modelu, k tomu, že zde bude moci být opět ustanoven jak řádný dómský regenschori, tak řádný dómský varhaník.

Nyní mi dovoluje vyjádřit se ještě k tomu, proč své rozhodnutí tímto způsobem zveřejňuji, proč nenapišu v tichosti abdikací dopis. Není totiž komu takový dopis napsat a není místa, funkce či pozice, ze které bych mohl abdikovat. Nikdo mě totiž nikdy do žádné funkce neustanovil. A právě to, aby taková funkce zřízena (a obsazena kvalifikovaným člověkem, tedy nikoli mnou) byla, je hlavním důvodem tohoto mého počínání.

Druhým důvodem je, že se domnívám, že věci se mohou pohnout jedině tehdy, když se o této situaci bude vědět a diskutovat.

Neodcházím nijak roztrpčen či uražen. Všechny, s kterými jsem měl čest na svatovítském kůru spolupůsobit, považuji za své přátele. A nevylučuji, že až se situace upraví (tak, jak považuji za potřebné a kulturní i liturgické tradice naší katedrály hodné), se na svatovítský kůr opět vrátím, bude-li mě ještě potřeba. Ale už ne dopředu k zábradlí, ale pěkně dozadu, do basu.

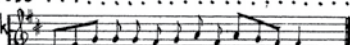
Do té doby zkusím své hrdlo a zkušností nabídnout jinde, třeba (na pražské poměry zcela netradičně) ve své domovské farnosti.

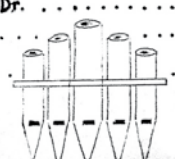
Váš

Jiří Kub



Hromnice 2012 – JiKu diriguje na svatovítském kůru

| <b>VARHANÍCI</b>                                     |                                                                                     |                |
|------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| při metropolitním chrámu svatého Víta<br>v Praze     |                                                                                     |                |
| Petr, kanovník                                       | .....                                                                               | kolem r. 1277  |
| Prokop, varhaník                                     | .....                                                                               | kolem r. 1416  |
| z Plané, Václav, kanovník                            | .....                                                                               | 1465-1470      |
| z Budějovic, Zikmund, kanovník                       | .....                                                                               | kolem r. 1482  |
| Lescaulier, Mikuláš, císařský varhaník               | .....                                                                               | 1545-1548      |
| Waldek, Buryan                                       | .....                                                                               | 1559           |
| Waldek, Cyprian                                      | .....                                                                               | 1560-1569      |
| Goldtzig, Achatz                                     | .....                                                                               | 1569-1586      |
| Luyton, Carolus, císařský varhaník                   | .....                                                                               | 1586           |
| de Vinde, Pavel, „nejstarší varhaník J.M. císař“     | .....                                                                               | 1591           |
| Mníšek, z Münichsharku, Pavel, císař. král. varhaník | .....                                                                               | 1609           |
| Turini, František, císař. král. varhaník             | .....                                                                               | za Rudolfa II. |
| Linek, Václav                                        | .....                                                                               | 1657-1662      |
| Capellini, Karel                                     | .....                                                                               | 1665-1683      |
| Liebre, Tobias Arnošt - zastupoval ho Jakub Třesný   | .....                                                                               | 1681-1727      |
| Gaerbig, Jan Antonín Tadeáš                          | .....                                                                               | 1727-1737      |
| Fischer, František Matern                            | .....                                                                               | 1737-1748      |
| Wolf, Jan Kř. Ignác - zástupce Josef Prokop          | .....                                                                               | 1748-1791      |
| Wenzel, Jan - zástupce Václav Javlas                 | .....                                                                               | 1791-1831      |
| Führer, Robert Jan Nep. - od r. 1826 druhý varhaník  | .....                                                                               | 1831-1839      |
| Žabrodský, Adolf                                     | .....                                                                               | 1839-1852      |
| Follberger, Jan                                      | .....                                                                               | 1852- ?        |
| Janda, „starý pan Janda“                             | .....                                                                               | kolem r. 1890  |
| Provažník, Anatol                                    | .....                                                                               | 1907-1911      |
| Janda, Antonín                                       | .....                                                                               | 1911-1961      |
| Novák, Otto                                          | .....                                                                               | 1961-1993      |
| Čihák, Marek                                         |  | 1993-1994      |
| Poruba, Martin                                       | .....                                                                               | 1994-1999      |

| <b>KAPELNÍCI</b>                                  |                                                                                     |               |
|---------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| při metropolitním chrámu svatého Víta<br>v Praze  |                                                                                     |               |
| z Doubravína, Mikuláš Dionysius                   | .....                                                                               | kolem r. 1632 |
| Rydiger, Mikuláš                                  | .....                                                                               | kolem r. 1658 |
| Strážhošť, Ondřej                                 | .....                                                                               | 1666-1669     |
| Matěj, Maximilián                                 | .....                                                                               | kolem r. 1681 |
| Rosenberger, Baltazar                             | .....                                                                               | do r. 1688    |
| Wenzelius, Mikuláš František Xav.                 | .....                                                                               | do r. 1705    |
| Gayer, Jan Kryštof Karel                          | .....                                                                               | 1705-1734     |
| Görbig, Antonín Tadeáš                            | .....                                                                               | 1734-1737     |
| Novák, Jan František                              | .....                                                                               | 1737-1758     |
| Sehling, Josef Antonín - zastupoval J. Fr. Nováka | .....                                                                               |               |
| Brix, František Xav.                              | .....                                                                               | 1759-1771     |
| Laube, Antonín                                    | .....                                                                               | 1771-1784     |
| Koželuh, Jan Ev. Antonín                          | .....                                                                               | 1784-1814     |
| Vitásek, Jan Nep. Augustin                        | .....                                                                               | 1814-1839     |
| Führer, Robert Jan Nep.                           | .....                                                                               | 1839-1845     |
| Škroup, Jan Nep.                                  | .....                                                                               | 1845-1877     |
| Foerster, Josef                                   | .....                                                                               | 1887-1907     |
| Douša, Karel                                      | .....                                                                               | 1907-1936     |
| Tichý, Otto Albert                                | .....                                                                               | 1936-1964     |
| Hruška, Jaromír, JUDr.                            | .....                                                                               | 1964-1975     |
| Příhýl, Ladislav                                  | .....                                                                               | 1975-1994     |
| Poruba, Martin                                    |  | 1994-1999     |



## Dobrš v Roudnici

Milí choralisté,  
v blízké době chystáme dvě setkání - první neděli postní a Svätý týden. Obě se uskuteční v Roudnici, novém místě působení P. Martina Brousila. Na Dobrši se všem náramně líbilo, pro Roudnici jsme se však rozhodli z následujících důvodů: mnohem větší a rozmanitější ubytovací možnosti, značný luxus (ústřední topení, nespočet záchodů a umyvadel, dvě kuchyně, harmonium, klavír, naladěné varhany, rychlé spojení vlakem z Prahy, Říp za humny, etc.) - a to vše při zachování dosavadních cen (70 Kč za noc). Pro vytvoření představy můžete nahlédnout na fotky z 1. adventní neděle na [www.introitus.cz](http://www.introitus.cz). Především však povinnost Martina Brousila sloužit ve své farnosti.

### PRVNÍ NEDĚLE POSTNÍ 26. 2. 2012

Příjezd do Roudnice kdykoliv od pátku do soboty poledne, program obvyklý: sobota odpoledne zkouška, zpívá se od prvních do druhých nedělních nešpor, odjezd v neděli v podvečer. Vzhledem k velmi brzkému termínu se v případě zájmu urychlene ozvěte Zuzaně Malé, [zuzana.mala@oldstars.cz](mailto:zuzana.mala@oldstars.cz).

### SVATÝ TÝDEN 2012, ROUDNICE

Více o informacích o tom, jak probíhá Svätý týden, naleznete na [www.introitus.cz](http://www.introitus.cz), rovněž v Psalteriu 3/2009 a 1/2010 a informacích o jeho vzoru - setkání choralistů v Fontfroide v čísle 1/2009.

Dle Vašich možností můžete přijet i na jeho část kdykoliv od 31. března do 9. dubna. Tahouni, kteří zůstanou celý týden, jsou však velmi vítáni - bez nich by celá akce nebyla možná! Ve středu plánujeme výlet na Říp, kde bude P. Jakub Med sloužit bohoslužbu. V březnu budou v Praze probíhat zkoušky rozsáhlého repertoáru Svätého týdne; jejich místo a termín ještě včas upřesníme.

V případě zájmu se prosím ozvěte co nejdříve, nejpozději však 4. března Zbyňku Širovi, který Vám i rád zodpoví případné dotazy: email [zbynek.sir@gmail.com](mailto:zbynek.sir@gmail.com), mobil 728 073 019.

Zdraví Filip, Zuzana a Zbyňek



## BYL JSEM NA „RYTMICKÉ“ MŠI

A šel jsem tam poněkud provinile, protože to bylo „na koukačku“, tedy spíš ze studijních důvodů. Naštěstí jsem nebyl v situaci, ve které by „rytmická mše“ přišla za mnou, do mé farnosti, do mého kostela. Tím předesílám, že doma se cítím někde jinde. Snažil jsem se být nepředpojatý, takže jsem předpojatý byl, a trochu jsem se zježil už při prvních tónech, resp. přitom, když se přítomný kytarista pokoušel rozehrát rytmus „šlapáku“ do složitějších figur.

Ale pak jsem si „zvykl“, také jak se celé těleso (složené z několika nástrojů, basová kytara, klávesy, někdy trubka a asi dvacet hlasů smíšeného sboru) dostalo do pohybu. Ano, šlo o pohyb, a já vnímal, že tu jde o celkovou koncepci mše jako pohybu – ve své povaze blízkého muzikálu. V nejlepším podobě se blížilo svými aranžemi a občas i melodiemi hudbě filmu „Balada pro banditu“, někdy to byl prostý „Jesus Christ Superstar“ a někdy jen ozvuk Sopot a jiných televizních estrád. Písnovost z tohoto běhu (byl to rychlý pohyb) vyvstávala v opakování celých částí, opakováním opakování refrénů a opět opakování celých těchto bloků.

Celkově tedy jakási sinusoida intenzivnějšího a zase naopak ztišenějšího „hosana“. Nechci se zastavovat u hudební kvality jak skladby jako takové tak interpretů, na profesionální pódium to nebylo, ale nebyla to „špatná produkce“.

Jen jsem „nevydržel“ poslední skladbu, kde do vřidné zpívajícího sboru jakýsi mladík deklamoval odvážné verše o televizi a buřtu v lednici, a jak jsem (po pozhánání) odcházel, měl jsem možnost sledovat zúčastněné. A přitom se mi potvrdila jedna velmi důležitá věc: Troufám si tvrdit, že většina z nich zde byla... na „produkci“, nikoli na mši, nebo „mimo jiné také na mši“. Moje výčitky, že sem jdu kvůli hudbě, byly naprosto zbytečné. Nelišil jsem se od jiných. Ona také „hudební složka mše“ byla do značné míry oddělená od mše samé. Nikoli tak, aby to bylo do očí bijící, ale o to hlouběji. Především v tom, že bylo celé dění „rozpouštěno“ v pásmu hudebního celku, že zde vůbec nebyl jasný prvek oběti, která nutí člověka ztichnout a ztišit se – na to nemá muzikál žádný nástroj. Muzikál je banální v tom, že se nezastavuje v tichu, že nedá tichu zaznít. Film Jesus Christ Superstar přenáší toto mrazivé ticho až na samotný konec muzikálu, kdy autobus s účastníky odjíždí a nechápavý opozdilec vidí, že Ježíš zůstává viset na kříži. Tady na podobný vzhled nebylo místo.

Muzikálová mše bez oběti – snad procítěné zpřítomnění, nevím, ale není to málo?

Josef Štogr

## Osobní vzpomínka na Václava Renče

„Chcete-li krásné verše, obraťte se na básníka Renče. Nedávno ho pustili z vězení“. Ve stručné informaci profesora Války, který mne žádal o zkomponování písňového cyklu pro svého absolventa, jsem poprvé uslyšel jméno našeho předního katolického básníka Václava Renče, který se po jedenácti letech vrátil z vězení. Bez viny, nespravedlivě odsouzen na 20 let. Zákaz jakékoliv publikace a vymazání jeho jména ze všech slovníků a učebnic. Zavolal jsem mu a byl jsem vyzván, abych si k němu zajel do Fryštátu vybrat. Rozjel jsem se za ním první neděli postní a zamířil do kostela. Výrazná postava muže v první lavici. Byl to Václav Renč. Vycházel z kostela s výrazným popelcovým křížkem na čele. Šel přímo ke mně s jistotou, jako by mne odjakživa znal. Odjížděl jsem s jeho staršími sbírkami básní, z nichž jsem vybral čtyři, a zhudebnil pro baryton a varhany. Svitlu jsem nazval „Tiché světlo“. Tím začala naše spolupráce.

Další byla píseň k svatě Anně „Jak červánky ohlašují ráno“ uvedená v kancionále. I když šlo o jednohlasou chrámovou píseň s doprovodem, překvapil mne V. Renč nečekaně návštěvou v Ostrovačicích u nás. Přijel ještě se svým starším synem Ivanem a hned mne požádal, abych mu píseň přehrál. V té době vznikala Jednotný kancionál. Na pozvání jeho tvůrců rozjel jsem se s manželkou za nimi. Bylo to v Čechách, Hory Matky Boží. Shromáždění na chalupě prof. M. Venhody nás uvítali a než jsem se nadál, měl jsem v ruce text V. Renče „Veleb má duše Hospodina“. „Tady máte notový papír a tužku a nahoře volnou místnost. Napište píseň. A vezměte si sklenici s vodou, jistě máte po cestě žízeň“. Bylo to v létě.

Zhudebnovat Renčovy verše je radost. Jako by v nich byla hudba skryta. Stačí je několikrát přečíst a jejich melodie vystoupí na povrch. Tak tomu bylo i u této písně. Během krátké doby jsem přinesl píseň dolů, kde byla společnost tvůrců kancionálu a hlavně harmonium. Seskupení kolem prof. Venhody, který se ujal harmonia, přezpívali jsme všechny sloky. Přijato. A V. Renč žertem dodal: „Máte zaplacenou cestu, půjdeme se projít“. Vodil nás krásnou krajinou, lesem, polem, nahoru, dolů. Věděl, že chceme večer odjet domů. Dělal, že sám neví, kudy zpět. Začalo se stmívat. Odjíždět v noci neznámými polními cestami by nebylo rozumné. Zůstali jsme a prožili ve společnosti krásný večer plný zpěvu a přátelských hovorů. Byl tam i P. Simajchl, který se celou dobu Renčovy internace staral o jeho rodinu, která s ním bydlela na faře.

Když se Renč dověděl, že jsem napsal oratorium na hebrejský text, navrhl mi, že do meziher mezi zpěvem napíše svoje verše informující posluchače o obsahu zpí-

vaných hebrejských slov. Přijel za tím účelem k nám. Posadil se vedle mne u klavíru. Začal jsem hrát a během hry vysvětloval děj. Básník si před sebe postavil skleničku červeného, do ruky vzal poznámkový blok s tužkou a hned začal psát. „Kolik tam máte taktů přede hry nástupu zpěvu krále Šalomouna?“ „Jak máte dlouhou mezipřihru, než začne zpěv Sulamit?“ Podobně se básník stále dotazoval během mé hry. Jeho tužka kmitala po papíře bloku a popsanych stránek přibývalo. Soustředěn zůstal básník, i když moje předvádění po několika hodinách skončilo. Krátce se rozloučil a oznámil, že se během několika dní ozve. Ozval se však nečekaně hned druhého dne kolem poledne: „Právě jsem dopsal text. Než přijedete, bude hotov i jeho přepis. Zbývají mně dvě, tři věty.“ Napsal ho však tolik, že se do meziher nevešel a musel být při provedeních samostatně odrecitován, než dirigent zvedl taktovku a zazněl zvuk orchestru. Václav Renč byl tím poněkud zaskočen, ale nakonec toto vyřešení přijal, neboť jeho verše tam zůstaly. Po provedení se naše přátelství ještě zvětsilo.

Chtěl, abych zhudebnil jeho veršovanou frašku s názvem „Funus bláznů“ jako operu. Podivný název však skrýval myšlenkově závažnou lidskou parabolou. Tvořil usilovně. Psal denně. Jako by chtěl dohnat léta strávená v internaci. Ale i tam nezažáhl. Vznikla tam dvě nádherná díla – Popelka Nazaretská a Loretánské litanie. Zapsány pouze v paměti básníkově a jeho spoluvězňů. Byly vyneseny z temného vězení na světlo boží, až jejich nositelé byli propuštěni. Tato a další díla začala vycházet tiskem. Básník na nás s těmito výtisky vždy pamatoval a posílal nám je s osobitým věnováním. (V Popelce Nazaretské připomněl: „Tento ohlas jiné Velepísne přátelsky a rád Václav Renč.“) Přesto, že věděl o svém ve vězení narušeném zdravotním stavu, zmínil se o něm jen jednou při nějaké naší spolupráci na činohře, jejíž text byl jeho překladem. „Zbývá mi pět let. Musím spěchat.“ Překládal nově veršované hymny z liturgie. Měl denní penzum, kolik veršů napíše, a toto svoje předsevzetí důsledně plnil.

Léta plynula. Život básníka skončil. K jeho dílu jsem se vrátil po letech, kdy mě o jeho zhudebnění požádal herec Miroslav Částek. Byly to zrovna tři celovečerní pořady: Popelka Nazaretská, Císařův mim a Pražská legenda. Zazněly a zaznívají doposud na mnoha místech, živě i v nahrávkách, a dostaly se k našim českým krajanům až do zámorí.

Dojde ještě na další společná díla? Pán Bůh ví!

Zdeněk Pololáník

Napsáno a publikováno ve farním zpravodaji Ostrovačice, Říčany, Veverské Knínice OŘÍK, č. 12, 18.12. 2011

## Stalo se a stane

Milí čtenáři,

především přeji všem – i časopisu Psalterium – hojnost Božího požehnání v novém roce. Pokud čtete tyto řádky, zjevně jste prožili a přežili radosti vánočních a novoročních oslav, v nichž jistě byla i spousta krásné duchovní hudby, a nyní se nacházíte ve stádiu dobrých předsevzetí ohledně povánočních diet.

Počínáme další ročník našeho časopisu a s ním i do gratulací těm členům SDH, kteří tak mají odkroucen další rok v muzikantské službě Pánu Bohu: na dálku slavné Živijó uslyší/me především ti/my s kulatými narozeninami – Markéta Kabelková, Jana Svobodová, Josef Kšica, Rudolf Sticha, Tomáš Thon a já.

Polokulatými budou slavit Václav Hálek a Josef Soběslav.

Nekulaté narozeniny pak oslaví sestry – členky (dámky mají přednost) Alena Adamcová, Věra Hájková, Hana Havlová, Růžena Hejná, Daniela Javorčková, Olga Ježková, Zdenka Kareninová, Ludmila Kindlerová, Lenka Konečná, Světlana Němcová, Lucie Nováková, Maria Procházková, Věnceslava Snětinová, Zdenka Srkalová, Hana Staňková, Aneta Szukalská a Magdaléna Štamfestová (Magdo, zdar!).

Neomládli ani někteří kůrovci, zejména Anton Ďatelinka, Martin Grombířík, Radek Holub, Pavol Jánoš, Pavel Jurák, Marek Klein, Jaroslav Kocůrek, Václav Konvalinka, Jiří Laburda, Jaroslav Martinásek, Rudolf Myška, tři

Novákové – Josef, Otto a Vít, Jan Pobuda, Ondřej Scholtz a Josef Šobán.

Kromě toho oslaví narozeniny také otcové biskupové Jiří Paďour, Josef Kajnek a pan kardinál Dominik Duka.

Připomeňme si, že slaví s námi narozeniny pro život časný či věčný z druhého břehu

Antonio Vivaldi (\*4. 3. 1678), Josef Mysliveček (\*9. 3. 1737), Ch.-M. Widor (†12. 3. 1937), G. B. Pergolesi (†16. 3. 1736), G. P. Telemann (\*17. 3. 1681), J. S. Bach (\*21. 3. 1685), Karel Sklenička (†26. 3. 2001), J. E. Eberlin (\*27. 3. 1702), J. V. A. Stamic (†27. 3. 1757), Joseph Haydn (\*31. 3. 1732), G. F. Händel (†14. 4. 1759), Olivier Messiaen (†27. 4. 1992) a neskladatel, zato můj oblíbenec básník Václav Renč (†30. 4. 1973); jistě jsou s námi na našich kůrech.

Pokud vám chybělo v tomto v minulých vydáních Psalteria nějaké významné výročí, které by bylo třeba v příštích letech – dá-li Pán Bůh – připomenout, tak nás laskavě informujte (za celá ta léta mi ale nikdo dosud žádné výročí neposlal, asi budu muset vyhlásit nějakou soutěž o věčné ceny). Všem oslavencům patří naše gratulace, vděk a modlitby za jejich přínos duchovní hudbě.

Z některých dotazů vyplynulo, že není jasné, kde si můžete obstarat sbírku kánonů, z níž vám neustále kousky uku-sují: jde o nakladatelství Triton (www.tridistri.cz), s jehož laskavým svolením posílám i tento novoroční kánon:

3 hl.

### Zdráv buď

N: L. van Beethoven

T: P. Svoboda

Zdráv buď po celý rok, po celý rok zdráv, zdráv buď,  
 buď po ce - lý rok, zdráv po ce-lý rok, zdráv buď  
 zdráv buď po ce-lý rok, zdráv buď po ce-lý rok!

*Pavel Svoboda*

## NOVÝ VARHANNÍ TITUL V NABÍDCE ARTTHON

Josef Klička (1855 – 1937): Sonáta fis moll, (ed. Petr Rajnoha)

Čtyřvětá Sonáta fis moll z r. 1917, zařazená do třetího svazku souborného vydání varhanního díla Josefa Kličky, je nejen nejrozsáhlejší Kličkovou varhanní skladbou, ale ve své době byla i největším a nejreprezentativnějším dílem české varhanní literatury vůbec. Přes svůj nezpochybnitelný význam nevyšla nikdy tiskem. Její historicky první vydání připravil MgA. Petr Rajnoha Ph.D. na základě skladatelova rukopisu, uloženého v archivu Kličkových dědiců.

[http://www.volny.cz/artthon/artthon\\_cz1/artthon.htm](http://www.volny.cz/artthon/artthon_cz1/artthon.htm)

## STUDIA PRO CHRÁMOVÉ VARHANÍKY

V příštím akademickém roce budou na Pedagogické fakultě Univerzity Hradec Králové opět otevřeny studijní obory hry na varhany, které se věnují především formaci chrámových varhaníků a sbormistrů.

Jedná se o studijní obor Specializace v pedagogice - Sbornírovství chrámové hudby. Toto studium je určeno pro chrámové varhaníky, sbormistry a zpěváky.

Druhým oborem je pak studijní obor Specializace v pedagogice - Hra na nástroj a sólový zpěv se zaměřením na vzdělávání – hra na varhany, které je určeno pro chrámové varhaníky a pro budoucí učitele hry na varhany na ZUŠ, studuje se v pevné kombinaci s oborem Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání a jeho absolventi pak mají možnost navazujícího magisterského studia hry na varhany a učitelství Hv na SŠ.

Výhodou studia je, že výuka hry na varhany a cvičení studentů probíhají na 2 nových dvoumanuálových píšťalových varhanách umístěných přímo na UHK.

Bližší informace a požadavky k přijímacím zkouškám naleznete na: <http://www.uhk.cz/pdf>, eventuálně kontaktujte e-mail: [frantisek.vanicek@uhk.cz](mailto:frantisek.vanicek@uhk.cz) či tel.: 602 833 165.

# Digitalizace hudebních archivů

Úkolem tzv. paměťových institucí – archivů, knihoven a muzeí – je v současné době záchrana a ochrana historických fondů. Jde o dokumenty na papíře, o audio a video nahrávky, filmy, fotografie (včetně negativů a diapositivů) a další – všude hrozí postupná degradace nosného média. Zároveň je tendence zpřístupňovat dokumenty badatelům i širší veřejnosti.

Vznikají proto digitalizační pracoviště, která archivní materiály zpracovávají a v novém formátu ukládají. Paměťové instituce pak mohou originály bezpečně uložit v depozitářích a zájemcům nabídnout digitalizovanou podobu – buď ve svých studovnách nebo (pokud je vyřešena otázka autorských práv) zpřístupnit na internetu.

Na webových stránkách SDH je v digitální podobě přístupný muzikologický časopis Cyril, vycházející v letech 1874-1948 (<http://cyril.psalterium.cz>). Dodnes je to významný a citovaný zdroj pro dějiny hudby. Tento rozsáhlý projekt vznikl ve spolupráci Katolické teologické fakulty v Praze a Společnosti pro duchovní hudbu (včetně Psalteria s.r.o.). K projektu tehdy napsal jeho garant Tomáš Slavický:

„Cyril je prvním českým historickým hudebním časopisem, který je v úplnosti k dispozici on-line. Je zpřístupněn formou faksimilí – digitálních kopií, vzájemně propojených generálním hypertextovým rejstříkem a textovým vyhledávačem. Veřejnosti do rukou se nyní dostávají všechny ročníky časopisu často vyhledávaného, nesčíslněkrát citovaného a pohříchu stále jen zlomkovitě známého. Díky technickým vymoženostem 3. tisíciletí může nyní zájemce vážit ze studnice zkušeností, nadějí, stesků i přiznaných omylů několika generací takřka bez vlastního pracovního vkladu – s hbitou a diskrétní úsluhou rejstříkového vyhledávání.“

V loňském roce byly zprovozněny stránky se zdigitalizovaným dílem významného středoevropského skladatele a uznávaného hudebního teoretika 17. století Alberika Mazáka – Cultus harmonicus (<http://mazak.sdh.cz>). Zpřístupnění k nekomerčnímu využití inicioval a se skupinou spolupracovníků na základě svého dlouholetého výzkumu zrealizoval Ondřej Šmíd, na projektu se podílela SDH – finančně i spoluprací.

Také další stránky na internetu nabízejí množství dokumentů, které je možné využít pro hudební interpretaci či sborovou praxi. Z dílny SDH, resp. Jiřího Kuba, vzniká průběžně archiv Chorál v liturgii (<http://choral.sdh.cz>). Odkazy na digitalizované notové archivy v zahraničních knihovnách můžeme najít např. na stránkách <http://andrea.hrusovska.web.cz/>. V Psalteriu jsme se této otázce věnovali podrobněji v článkách Mariky

Pečené a Pavla Svobody.

Ohlas na zpřístupnění časopisu Cyril i díla A. Mazáka dokládá, jak využívané jsou výsledky takové práce. Bylo by jistě potřebné digitalizovat další archivy – notové, hudební, obrazové atd., ať už jsou uloženy kdekoli, v instituci či v soukromých sbírkách. SDH v tom může pomoci díky spřátelené chráněné dílně, která vznikla jako digitalizační pracoviště z finančních prostředků Evropské unie, jako tzv. soci-

ální podnik. Díky této podpoře, svému technickému vybavení a několikaleté zkušenosti může zpracovávat všechny druhy dokumentů a tuto službu poskytovat za velmi nízké ceny. V poslední době zpracovala např. obrazový archiv Divadelního ústavu nebo české exilové dokumenty z knihovny Libri prohibiti. Potřebujete-li digitalizovat jakékoli dokumenty, napište si o podrobnější informaci do redakce Psalteria: [psalterium@sdh.cz](mailto:psalterium@sdh.cz) nebo na adresu SDH, Koleční 4, 160 00 Praha 6. Finance si ovšem musíte zajistit sami.

Jarmila Štogrová

**МАГІЛЕЎСКИ Гарадскі  
ВЫКАНАЎЧЫ КАМІТЭТ**

вул. Першамайская, 28а  
212030 г. Могілёў

тэл. (0222) 32 67 75, тэл./факс (0222) 22 02 83  
E-mail: [mges@mailgov.by](mailto:mges@mailgov.by) [www.city.mogilev.by](http://www.city.mogilev.by)

На № \_\_\_\_\_ ад \_\_\_\_\_

**МОГИЛЕВСКИЙ ГОРОДСКОЙ  
ИСПОЛНИТЕЛЬНЫЙ КОМИТЕТ**

ул. Первомайская, 28а  
212030 г. Могилев

тел. (0222) 32 67 75, тел./факс (0222) 22 02 83  
E-mail: [mges@mailgov.by](mailto:mges@mailgov.by) [www.city.mogilev.by](http://www.city.mogilev.by)

Чрезвычайному и Полномочному  
послу Чешской Республики в  
Республике Беларусь  
г-ну Йиржи Карасу

пер.Музыкальный 1/2  
220030,г.Минск

Об участии в XVII Международном  
фестивале духовной музыки  
«Магутны Божа»

Уважаемый господин Йиржи Карас!

25 - 29 июня 2012 г. в городе Могилеве планируется проведение XVII Международного фестиваля духовной музыки «Магутны Божа».

Основной целью фестиваля является возрождение духовной культуры на христианских традициях, объединение и взаимное духовное обогащение посредством музыки, поддержка государственных программ, связанных с нравственным и культурным воспитанием молодежи.

В рамках фестиваля проводятся конкурсные прослушивания хоровых коллективов и вокалистов, сольные концерты профессиональных коллективов, творческие встречи, концерты лауреатов фестиваля.

Просим Вас оказать содействие и направить хоровые коллективы, вокалистов, исполнителей классической и духовной музыки для представления Вашей страны на данном форуме.

Информацию об условиях проведения фестиваля Вы можете получить на сайтах: [www.city.mogilev.by](http://www.city.mogilev.by); [www.mycity.by](http://www.mycity.by); [www.cgis.by](http://www.cgis.by); [www.222.by](http://www.222.by).

О своем решении просим сообщить до 1 марта 2012 г. по телефонам: +375222 25 29 15, факс +375222 25 29 98.

С уважением,

Председатель  
Могилевского городского  
исполнительного комитета

7.Жаббарова 25 29 15  
23.01.2012 Магутны Божа

УПКП «МОУТ», а. 6984, т. 10 000

С.П.Бородавко

Kdo z chránních sbormistrů tomuto textu rozumí a měl by zájem se zmiňované akce zúčastnit, ať se organizátorům ozve.  
JiKu