

Za Svatováclavskými slavnostmi ve svatováclavském roce

Rok 2008 byl vyhlášen rokem svatováclavským. Blížící se svátek našeho zemského patrona (a hlavně naléhání šéfredaktora) mě vede k tomu, aby se na těchto stránkách kromě informace o chystaném 17. ročníku Svatováclavských slavností objevilo také něco osobnějšího. 17 je prvočíslo a prvočíselná výročí nebývají příležitostí k patetickým projevům. Ale Svatováclavské slavnosti byly vždy tak trochu neortodoxní, šly často proti proudu, takže trocha vzpomínek u jejich 17. vydání jde vlastně v duchu jejich nejlepších tradic.

Projekt festivalu schvaloval výbor SDH v roce 1990, když mu (čestně) předsedal Jan Hanuš. Na jeho přátelskou a moudrou podporu se nedá zapomenout.

Se schváleným projektem jsme začali obíhat potenciální partnery a sponzory v době, kdy nekostelní lidé (kromě těch, kteří měli nějakého Václava v rodině) netušili, kdy se jeho svátek vlastně slaví. Mnozí nás varovali: za nacistické okupace zde bylo vyznamenání – svatováclavská orlice, tak raději na svatováclavské tradice zapomeňte. Nedali jsme se a v desátém roce festivalu byl svátek českého patrona ustaven jako státní, byť počesku = polovičatě, jako tzv. Den české státnosti. Má na tom náš festival nějakou zásluhu? Jednou se to dozvíme.

Velkou oporou festivalu byl vždy pan kardinál Vlk. Nechtěl bych počítat, kolik doporučujících dopisů nám podepsal. Pod jeho předsednictvím také v prvních letech fungovalo čestné předsednictvo Svatováclavských slavností, v němž se kromě primátora účastnil také například Petr Eben či Josef Lux jako předseda KDU-ČSL. Jemu jsem si jednou velmi unaveně postěžoval, jak těžko se shánějí finance na duchovně-kulturní projekty jako je náš festival, a on odvětil, že to



mám brát jako cvičení v pokoře. Zpětně si uvědomuji, že v síle této věty jsme pozvedali hlavy k dalším ročníkům. Finance byly vždy problém. Festival by se byl nikdy nerozvinul, kdyby nenalezl partnera a spojence v Hlavním městě Praze. Sluší se připomenout našeho prvního podporovatele Mgr. Rajnoška, dr. Kollátovou a hlavně radního Igora Němce. Zpětně vidím, že to byly dobré časy (a my jsme si toho moc nevážili), tenkrát byl festival pevnou součástí městského rozpočtu. Spolehlivým partnerem nám také vždy bylo Ministerstvo kultury ČR.

Našli se i soukromí sponzoři. Z nich všech (snad mi to odpustí) připomenu Ing. Miroslava Těru, někdejšího šéfa Unipetrolu, protože po několik let nejen poskytoval festivalu nezanedbatelné prostředky, ale byl s námi duchovně na stejné vlně. Nezapomenu na jeho namlouvání (pro festival) setkání s Petrem Ebenem (někdejšího čestného předsedy SDH) u Ebenů doma. Byl to krásný projev důvěry z obou stran. Prof. Eben patrně netušil, co je to Unipetrol, ale Miroslav Těra obdivoval Petra Ebena pro ordinarium, jež znal z kostela, a dostalo se mu mistrovsky osobní improvizace na domácí varhany. Vždy se mi lépe dýchalo, když sponzora náš projekt opravdu zajímal, to si člověk nepřipadal jako prosící žebrák, ale jako partner, který má co nabídnout. V posledních letech však zájem sponzorů klesá a stále deficitnější rozpočet festivalu se nám daří udržet jen díky masivní podpoře naší společnosti Psalterium s.r.o. Bez ní bychom byli skončili nejspíše v roce 2002, kdy v důsledku katastrofálních záplav byly všechny magistrátní dotace ze dne na den zkráceny na polovinu.

Festival mi přinesl i novou zkušenost v oblasti mezilidských vztahů, která mi do té doby unikala – setkání s vrcholnými umělci, jejich křehkým světem vybičovaného podvědomí a citů, kterým na ostatní smrtelníky působí doslova téměř jako jiný živočišný druh. Byl jsem svědkem jak jejich obrovské velkorysosti, tak i citlivosti v vlastní ego. A viděl jsem, jak pozitivně a citlivě zareagovali na setkání s duchovním, pokud na ně ještě nebyli zvyklí.

Snažili jsme se o ekuménu – o prvky nejen katolické, ale i protestantské a pravoslavné, někdy šířeji i židovské. Setkání s duchovními z jiných náboženství mě velmi obohatila a věřím, že spolupráce s naším festivalem obohatila i je. Bez festivalu bychom nepoznali tak vzácné lidi, jako je např. Dr. Jaroslav Šuvarský, děkan pravoslavné katedrály v Praze, a jeho paní.

Věřím, že jsme si vytvořili zázemí mezi posluchači a diváky, kteří nám důvěřují a jimž jsme za tuto důvěru vděční. Svatováclavské slavnosti určitě nezahynou na nezáměr publika. Jeden nelicho-

Svatováclavské slavnosti 2008

Druhou polovinu září opět ozdobí náš kulturní život 17. ročník mezinárodního festivalu duchovní hudby Svatováclavské slavnosti. Festival je tradičně lemován svátkem sv. Ludmily 16. září a svátkem sv. Václava 28. září. Tyto festivalové mezníky i milníky českého kalendáře budou ozdobeny hudebními nešporami a mší svatou, a to v bazilice sv. Jiří (sv. Ludmila) a ve svatovítské katedrále na pražském Hradě (sv. Václav). Zazní hudba se svatováclavskou tematikou z metropolitního archivu pražské katedrály. To je zvlášť potěšitelné v letošním roce, který byl panem kardinálem Vlkem vyhlášen za rok svatováclavský.

Předehru však budou Svatováclavské slavnosti mít již v sobotu 6. září, kdy v rámci výletu do Mělníka v tamějším kostele sv. Petra a Pavla zazní historická duchovní hudba v podání souboru Ensemble Accento. Letošní svatováclavský ročník jsme se totiž rozhodli našim příznivcům zpestřit hned dvěma velmi oblíbenými výlety za hudbou a památkami (ostatně jsou již touto dobou blízko vyprodáni). Druhý výlet v časových mezích festivalu bude 20. září směřovat za nově opravenými varhanami do kláštera Plasy u Plzně, kde zazní varhanní hudba v podání účastníků mezinárodních varhanních kurzů vedených prof. Jaroslavem Tůmou.

V předvečer svátku sv. Ludmily v pondělí 15. září bude v Galerii Sedmi pravoslavného katedrálního chrámu sv. Cyrila a Metoděje zahájena výstava z tvorby s duchovní tematikou významného malíře a grafika Jaroslava Šerých, který v letošním roce oslavil své osmdesátiny. Tato výstava potrvá po celou dobu festivalu.

Tentýž den večer nám monotematicky zahajovací koncert festivalu připomene výročí 330 let od narození „ryšavého pátera“ Antonia Vivaldiho, jehož duchovní tvorba patří u nás přes svůj ohromný rozsah i kvalitu k méně známým. Program (Sinfonia in Si minore „Al Santo Sepolcro“ RV 169, Dixit Dominus di Praga RV 595, Ostro picta (Introduzione al Gloria) RV 624 a Gloria RV 589) zazní za účasti Pražského filharmonického sboru, orchestru Roxy Ensemble pod taktovkou dirigenta Vojtěcha Spurného.

Letos si rovněž připomeneme i další výročí – 100 let od narození vynikajících skladatelů – novátorů 20. století Miloslava Kabeláče a Oliviera Messiaena, jejichž duchovní tvorba je neobyčejně nabita hlubokým výrazem. Uslyšíme Kabeláčova Osudová dramata člověka – sonátu pro trubku, bicí nástroje, klavír a recitátora op. 56 na slova ze Shakespearova Hamleta, z Evangelia sv. Jana, tři sloky ze sekvence Stabat Mater a z Komenského labyrintu. Z dílny Messiaenovy to bude Quatuor pour la fin du temps (Kvartet pro konec času) pro klarinet, housle, violoncello a klavír, jedno ze stěžejních děl komorní tvorby 20. století, kamž patří od své premiéry r. 1941, kdy byl s obrovským úspěchem proveden před 5000 vězni. Tato instrumentální skladba je komponována na výňatky textů ze Zjevení sv. Jana, jak je Messiaen uvedl v partituru. Skladby zaznějí v Arcibiskupském paláci na Pražském Hradě v úterý 23. září v provedení vynikajících mladých interpretů.

Rok sv. Václava, jak jej vyhlásil pan kardinál, bude v programech a akcích letošního mezinárodního hudebního festivalu duchovní hudby „Svatováclavské slavnosti“ vícekrát připomenut a zohledněn, např. na varhanním koncertu se svatováclavskou tematikou, jenž jsme symbolicky uspořádali v kostele sv. Ludmily v Praze na Vinohradech. Interpretem tohoto večera 24. září bude mladý varhanník Pavel Černý.

V programu letošního festivalu najdeme i dva české mužské vokální ensembly. Kvarteto Affetto nám nabízí hudební cestu časem od renesance po současnost, a to ve čtvrtek 18. 9. Naproti tomu oblast lehčí múzy přiblíží koncert spirituálů vynikajícího souboru Vockap v pondělí 22. září v Muzeu české hudby.

Nedožité 80. narozeniny sbormistra a dirigenta Josefa Hercla, spoluzakladatele Společnosti pro duchovní hudbu a hlavně neúnavného propagátora duchovní hudby v dobách totality, kdy tato činnost přinášela mnohá příkoří, připomíná více událostí. Předně budou jeho jubileu věnovány tradiční polední varhanní koncerty, které se konají v prvním festivalovém týdnu (15. – 19. září) v kostele sv. Františka z Assisi na Křižovnickém náměstí za účasti varhaníků svatojakubských akcí, pořádaných Josefem Herclem. Dále pak bude dirigentově památce věnován i závěrečný koncert, na němž zazní Requiem Antonína Dvořáka v provedení Herclových uměleckých spolupracovníků. Koncert se koná v chrámu sv. Mikuláše na Malostranském náměstí v Praze v neděli 28. září.

Večerní koncerty začínají vždy v 19:30 hod. Bližší informace k celému festivalu můžete nalézt, stejně jako objednat vstupenky na <http://svs.sdh.cz>.

Mgr. Lukáš Matoušek,
dramaturg festivalu

Pokračování na straně 3.

tivý postřeh si však pro sebe nenechám: vidět v publiku našich koncertů duchovní hudby kněze byla vždy velká vzácnost. Obávám se, že bych je všechny, pokud jsem je znal, dokázal i při své skleróze za všechna ta léta vyjmenovat a byl by to velmi krátký seznam. Kdo můžeš pochopit, pochop.

Za těch 17 let se nám snad leccos povedlo i v oblasti dramaturgie. Začneme letoškem: co víte o duchovní tvorbě letošního jubilanta Antonia Vivaldiho, dáte dohromady více než dvě jeho duchovní díla? Tak letos bude této přebohaté části tvorby italského jubilanta věnován celý koncert. Toto nepíši jako reklamu, ale spíše jako vhled do našeho dramaturgického uvažování. Díky tomuto přístupu mohlo pražské publikum slyšet například oratorium Svatý Václav J. B. Foerstera poprvé od r. 1947, novodobou premiéru svato-václavského oratoria Sub olea pacis J. D.

Zelenky, Stabat Mater J. J. Ryby a četná další díla, jejichž provedení se do té doby nikdo neodvážil zafinancovat. Mnoho skladeb bylo také přímo pro náš festival zkomponováno.

Na předchozích řádcích jsem psal o „nás“ – lidech, kteří na festivalu pracovali – Lucie Kábelová, Marcela Šlechtová a Jaroslav Eliáš na prvním místě, dále pak podle abecedy Jan Baťa, Helena Havlíková, Lukáš Matoušek, Lenka Mráčková, Jan Petráček, Jitka Slavíková a Hana Vlhová. Všem náleží díky za velkou práci za minimální odměnu.

Podle G. K. Chestertona „romantika nelezí kdesi za životem, je přímo ve středu života, jelikož uprostřed lidské existence je sen.“ Z jednoho takového snu vzešly i Svatováclavské slavnosti a díky pomoci Boží a práci a snění mnohých nás mohou potěšit i letos.

Pavel Svoboda

Stalo se a stane

Milé čtenářky a milí čtenáři, v minulém čísle Psalteria jsem se na tomto místě ptal, zda někdo tuto společenskou rubriku čte a jak ji případně podle vašich námětů vylepšit. I mě samotného překvapil počet odpovědí na tuto výzvu: nula. No nic, byl to takový pokus, jako když ve vědecké práci dáte do poznámky pod čarou nelichotivé hodnocení nějakého kolegy či nepodařený vtip, abyste zjistili, že vaši práci skutečně nikdo nečetl (jako v tomto případě). Asi bych teď měl napsat nějakou větu o zklamání, ale nemá to cenu, protože ani tu by nikdo nečetl.

Jsem nicméně povahou optimista a byl jsem sbormistr, který ví, že základem úspěchu práce s lidmi je nic neočekávat. A tak vám opět mohu s radostí sdělit, že než se bude Zpravodaj s příštím Zpravodajem, bude mnohým z nás opět připomenuto, že se mají radovat z toho, že jsou zase o rok starší.

Tentokrát je mezi námi řada oslavenců s kulatými narozeninami, z toho hned troje padesátiny (hádejte kdo, nám není dovoleno ani naznačovat) – Drahomíra Chvátalová Matznerová, Markéta Jinochová, František Boček, Josef Lebeda, Antonín Molek, Karel Prokop, Ondřej Šmíd a Petr Zítka.

Polokulatinu oslaví Marie Lebedová, Tereza Rubešová, Pavla Semerádová, Martin Černík a Jakub Stratílek.

Nekulaté narozeniny pak oslavují sestry – kůrovkyně Radka Bubová, Helena Confortiová, Monika Drdová, Eva Flachowsky, Václava Jelínková, Dagmar Jeřábková, Maria Mlada Ondráková, Hana Ostroveršenko, Kateřina Schmid-

tová, Tereza Skálová, Jana Smolová, Barbora Šmídová, Jana Tábořská, Zdeňka Vaculovičová, Radana Váňová a Blanka Žočkova, stejně jako kůrovci Pavel Barbořák, Jan J. Beneš, Jiří Čížek, Václav Dobrodinský, Oldřich Heyl, Pavel Hřebec, Jan Kalfus, Jan Lukeš, Václav Peter, David Petrla, Tomáš Polívka, Vít Rozehnal, Dionýz Takács a Wouter Tukker.

V nové kategorii Kristových let se tentokrát objevuje jediná osoba, a to žena – Terezie Nollová.

V nastávajícím období bude též množství biskupských narozenin: šedesátiny oslaví 29. 8. otec arcibiskup Jan Graubner a dále slavit budou otcové biskupové Vojtěch Cikrle (20. 8.), Jaroslav Škarvada (14. 9.), Václav Malý (21. 9.) a František Radkovský (3. 10.). U nich data mohu uvádět, protože jsem je našel na tzv. otevřeném zdroji – internetu.

Z dalších osobností ze druhého břehu života se pro život časný či věčný v následujícím období narodili: Zdeňk Lukáš (* 21. 8. 1928), Klement Slavický (* 22. 9. 1910; † 4. 9. 1999), Antonín Dvořák (* 8. 9. 1841), Henry Purcell (* 10. 9. 1659), Johann Michael Haydn (* 14. 9. 1737; † 10. 8. 1806), Adam V. Michna († 22. 9. 1676), Arvo Pärt (* 22. 9. 1935), Bohuslav Reynek († 28. 9. 1971), Josef Hercl (* 7. 10. 1928), Louis Vierne (* 8. 10. 1890), P. Karel Bříza (* 14. 10. 1926) a téhož dne r. 1771 zemřel František Xaver Brix.

Všem oslavencům patří naše gratulace, vděk a modlitby za jejich přínos duchovní hudbě. Přejeme jim plnost božího požehnání, k němuž patří radost, svěžest ducha a mnogaja ljeta.

Pavel Svoboda

Vážení čtenáři,

jak jste si už zajisté všimli, než jste dolistovali až sem, toto číslo časopisu je ve značné míře věnované sv. Václavovi a odrazu jeho postavy v hudebním dění. Koncerty Svatováclavských slavností jsou některé už vyprodané, na některé akce se v případě zájmu ještě můžete dostat i Vy.

Dříve, než vyjde následující Psalterium, vzpomeneme nedožitých osmdesátin Josefa Hercla, velkého (a nejen chrámového) hudebníka před Bohem i lidmi, jednoho z otců zakladatelů Společnosti pro duchovní hudbu. Je mu věnován jak závěrečný koncert SVS, tak vzpomínka v časopise.

Po dvoučíselné odmlce se vracíme k liturgicko-estetickým úvahám nad liturgickou hudbou, které vycházejí z notoricky známých, notoricky dezinterpretovaných a notoricky opomíjených pravidel, které sv. Pius X. vypsal před více než 100 lety ve svém motu proprio, tentokrát úvahou o uměleckosti.

Článek P. Balíka o kytarách při mši vzbudí patrně polemiku. Ani já jej nevidím jako poslední slovo, které o tomto liturgickém žánru může padnout. Proto

Vás, které článek zaujme, prosím: Je naprosto zbytečné, abyste chvály psali nám a nadávky P. Balíkovi. Daleko lepší bude, když ti, kteří chtějí chválit, budou chválit P. Balíka rovnou a polemiky budete psát na adresu redakce.

Dva články věnujeme vztahu duchovní hudby a duchovního výtvarna.

Hudební postřehy z mariánské pouti snad budou připadat našim moravským čtenářům naprosto normální (alespoň usuzuji podle článku Marka Orko Váchy z dubnového čísla), ale to byla pouť v Čechách a dokonce v litoměřické diecézi.

Probíhající prázdniny připomíná i povídka Ilji Hurníka „Skladatel ve stanu“, ale pravým důvodem, proč jsme z jeho bohaté tvorby vybrali právě tu a právě nyní, je, že krásně ilustruje rozdíl mezi posloucháním a nasloucháním a přesvědčivě dokládá možné „participatio actiosa“ pouhým nasloucháním. Závěrem zveme na zajímavý koncert naší mateřské společnosti Psalterium s.r.o. Loňské srpnové Psalterium vznikalo přímo na Conviviu. Také obsahovalo ty nejaktuálnější informace. Poté, co jsme takovou redakční práci zažili, jsme usoudili, že již nikdy více. Mohu Vás však ubezpečit, že dokončování Psalteria v průběhu finišujících příprav Convivia je téměř stejně hrozné. Tak uvidíme, jak to vyřešíme napřesrok.

jiří! klub

Vzpomínka na Josefa Hercla

7. 10. 1928 - 26. 5. 2005

V říjnu 2008 by se dožil osmdesáti let význačný český dirigent a sbormistr Josef Hercl. Po mnoho let byl osobností, která seznamovala veřejnost s duchovní hudbou prováděnou při bohoslužbách v mnoha pražských kostelích, především pak na kůru u sv. Jakuba na Starém Městě pražském.

Josef Hercl projevoval hudební nadání již od dětství a jednou přiznal, že jako dítě nejvíce obdivoval pochoduující kapelníky vojenských dechových hudeb. Jako student gymnázia již dirigoval studentský sbor, který účinkoval při bohoslužbách ve školní kapli. Nebylo proto divu, že si za studium vybral varhany a dirigování na Státní konzervatoři a v dirigování pak pokračoval i na Akademii múzických umění. Již za studií řídil sbor u sv. Ignáce a na AMU založil orchestr z konzervatoristů. Se skupinou vrstevníků vytvořil Spomako (Spojené malostranské kostely) - sbor, který účinkoval při bohoslužbách, a později Sdružení pro duchovní hudbu. Když pak v roce 1951 osiřel po smrti skladatele Wiedermanna svatojakubský kůr, ujal se jej Josef Hercl již jako zkušený dirigent a sbormistr ovládající doprovod liturgie. Začala tak éra budování sboru a orchestru, který pak díky dirigentovi stál na třicet let v čele pražských kostelních sborů. Pro Josefa Hercla to nebylo zaměstnání, jen koníček, kterému ovšem podřizoval veškerou svou činnost, např. i odmítnutí zahraničního angažmá. Jako věřící muž s „buržoazním původem“ neměl dobré podmínky pro uplatnění, a tak v roce 1959 přijal místo šéfdirigenta Karlovarského symfonického orchestru. Protože i zde cítil potřebu pěveckého tělesa, založil tu v roce 1961 především sbor, který se věnoval především kantátové a oratorní hudbě. Karlovarský symfonický orchestr a sbor nebyly jen ozdobou lázeňského kulturního života (mimo jiné i účasti na festivalu Dvořákův podzim), ale mnohokrát vystupovaly také v zahraničí, kde se Josefu Herclovi dostalo mnohých poct. Ač zde velmi pracovně vytížen, přesto pravidelně dojížděl do Prahy na zkoušky Svatojakubského sboru a orchestru, který se zde záhy vytvořil a každou neděli obohacoval bohoslužby hudebním doprovodem. Jak v orchestru, tak i ve sboru začínali hráči a zpěváci, kteří se později proslavili jako význační sólisté (např. Ivan Štraus, Jiří Hošek, Gabriela Deméterová aj.). Josef Hercl měl rovněž štěstí na přátelství s mnoha významnými pěvci, kteří rádi přijímali pozvání účinkovat na svatojakubském kůru. Ať již to byl Beno Blachut, Eduard

Haken, Jiří Zahradníček, Jiří Soumar, Karel Průša či Dagmar Rosíková, Vlasta Mlejnková, Ludmila Wernerová a mnozí další. Za více jak padesát let zde i v jiných pražských kostelích (pravidelně u sv. Tomáše a u Panny Marie Vítězné na Malé Straně a u sv. Antonína v Holešovicích) odezněly skladby od gregoriánského chorálu, přes polyfonie, romantickou hudbu 19. století až po díla žijících autorů. Josefu Herclovi patří dík rovněž za to, že nastudoval díla Petra Ebena, Jana Hanuše, Jiřího Ropka, Miloše Boka, Zdeňka Hatiny, Jana Bernátka a mnoha dalších. Mnohé party zde zazněly v premiéře a ze sv. Jakuba se rozšířily do repertoáru dalších, často profesionálních sborů. Josefa Hercla pojilo také přátelství s mnoha kněžími, kteří byli často pro svou oblibu instalováni v zapadlých vesnicích a městečkách. Svatojakubský sbor i sem zajížděl a obohacoval poutní či jiné slavnosti svým doprovodem, aby při přeložení kněze jej následoval do nového působistě. Josef Hercl přísně dbal nejen na správné provedení každého hudebního díla, ale také na přesné dodržení doprovodu liturgie. K tomu mu od počátku napomáhal přítel varhaník – Otto Novák. Vysoká úroveň každého provedení umožnila sboru také natočit pod Herclovým vedením několik gramofonových desek, zvukových kazet i kompaktních disků. Josef Hercl zařazoval duchovní hudbu rovněž na program stovek koncertů a zájezdů, jak v Čechách, tak i v zahraničí. V době normalizace nebyly takovéto aktivity žádoucí, a tak sbor přijal název Cantores Pragenses, který se používal pro akce pořádané mimo svatojakubský kůr. Název se dal vysvětlovat různě. Znamenal jak anonymní název pro pražské zpěváky, ale také připomínal Herclovo úsilí vyhledávat a realizovat zapomenutou tvorbu českých kantorů a chorregentů. Pro pamětníky jsou jistě nezapomenutelné Herclovy Vánoční koncerty, které po léta pořádala v době totality Lidová demokracie ve Smetanově síni Obecního domu a později

v Rudolfinu. Byla to jedinečná příležitost slyšet živé provedení Rybovy České mše vánoční, která „žila“ jen na kůrech kostelů. Josef Hercl zařazoval na konec těchto koncertů po nekončícím aplausu hromadný zpěv koledy Narodil se Kristus Pán, kterou se stojící a slzíci návštěvníci veřejně hlásili ke své víře. Zde je také na místě zmínit Herclovu zásluhu o úpravu a kritické vydání (1975) právě České mše vánoční Jana Jakuba Ryby. Jistě i jeho zásluhou se tak dostalo toto dílo do povědomí široké veřejnosti.

Duchovním vrcholem Herclova vedení Svatojakubského sboru byla nesporně aktivní účast při kanonizaci Anežky České v listopadu 1989 v Římě, kde také provedl premiéru Hanušova Triptychu ke cti Anežky České s názvem Matka chudých.

V roce 1998 dostal Josef Hercl za svou celoživotní činnost cenu Bedřicha Smetany, nejvyšší ocenění jaké může sbormistr získat, ale daleko většího ocenění se mu jistě dostalo od tisíců věřících i nevěřících, které uchvátila jeho procítěná provedení duchovních skladeb.

Milena Secká



Uměleckost v hudbě

Pokračování úvah nad liturgickou hudbou

V únorovém čísle jsme se zamýšleli nad posvátností v hudbě. Dnes bychom se mohli věnovat dalšímu kontroverznímu atributu liturgické hudby, a sice její uměleckosti.

Kontroverznost tohoto atributu spočívá ve třech obtížných otázkách:

Co to uměleckost – pravé umění – vlastně je, a to ve vztahu k dalším příbuzným pojmům jako esteticko (hudba působící estetickými prostředky), kvalita či znamenitost a konečně pak krása.

Druhá otázka je, co sv. Pius X. svým požadavkem vlastně myslel (zda opravdu tu uměleckost nebo jeden z ostatních výše uvedených příbuzných pojmů) a poslední otázkou je, zda a v jakém smyslu platí tento jeho požadavek ještě i dnes, v době podle mínění některých ještě nedokončené a dle mínění jiných již dávno překonané liturgické reformy.

Začneme tedy přesnou citací Mota proprio:

Posvátná hudba musí tedy mít ve vynikajícím stupni vlastnosti, jež jsou vlastní liturgii, a to především posvátnost (diskutováno a nedorešeno minule), správnost forem; odtud sám sebou vyplývá jiný její rys, totiž všeobecnost (ještě se k ní dostaneme, ale není to atribut ani teologický jako posvátnost, ani estetický jako uměleckost, ale spíše sociologický, potom to vyplývá má svou dobrou logiku).

... Musí být pravým uměním, neboť není možno, aby jinak měla na ducha posluchačů onu působivost, které chce Církev dosáti, přijímajíc do své liturgie zvukové umění. ...

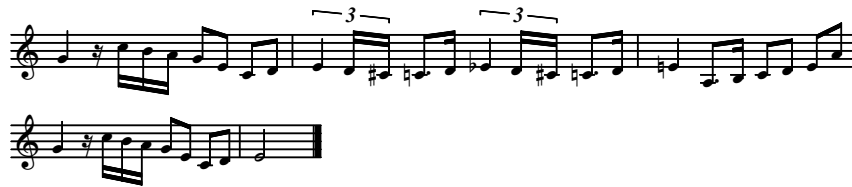
Je tedy zřejmé, že požadavek „být pravým uměním“ rozvíjí či upřesňuje tu „správnost forem“. A tady máme hned první zádrhel. Obsah termínu „forma“ prodělal v době, která nás od vydání Mota proprio dělí, zásadní posun, posun ke svému opaku.

Není to neobvyklé. Ilustrujme to na příkladu slova zřejmě. Já jsem ještě studoval matematickou analýzu z učebnic Vojtěcha Jarníka. Tam se to slovem *zřejmě* a jeho synonymem *patrně* jen hemžilo. „Zřejmě“ platí, že ...“ znamenalo (pro ty, kteří si to již nepamatují), že je to tak zřejmé, patrné, očividné a nabílední, že se tím autor nebude vůbec abgébovat a laskavý čtenář, pokud to náhodou na první pohled nevidí, si to dokáže již snadno sám. Pokud

slovo zřejmě nebo patrně čteme dnes, znamená to možná, snad, často pomluvu nebo přímo lež.

Právě tak dopadla *forma* a *formální*. V realistické filosofii Aristotelově a Tomášově to bylo cosi, co činilo věc tím, čím je. Určovalo všechny její vlastnosti. A v tom smyslu tohoto termínu použil i sv. Pius X. Tedy má správnou formu znamená „je tím, čím má být“, tedy předně je hudbou, potom „je opravdu liturgickou hudbou“, není ničím jiným, není hudbou taneční, pochodovou, operní, operetní, koncertní. Nemá to tedy nic společného s formalitami, které musí splňovat nebo s hudebními formami třeba ronda (formou to dnes v kostelích velmi oblíbenou).

Zároveň tím papež Pius vyjadřuje neochvějné přesvědčení, že podmínkou nutnou (musí mít) jsou jakési imanentní vlastnosti, které má hudba (přirozeně zasazená do nějakého kulturního kontextu)



tu) sama o sobě, tedy nikoli úmysl (intence) nebo snaha skladatele či interpreta. Musí tedy být pravým uměním liturgickým. A ještě jinak: to, zda tuto podmínku „správnosti forem“ gregoriánská antifona, Radeckého pochod, Prodaná nevěsta nebo Kumbaya splňují, nezávisí na tom, jakými argumenty jsem přesvědčil pana faráře, že mi je při mši zpívat povolil, nebo na tom, jakými argumenty přesvědčil pan farář mě, když mi je při mši zpívat nebo poslouchat přikázal.

CO JE UMĚLECKOST?

Přistupme (a musím přiznat, že velmi zjednodušeně) k první vytčené otázce. Nutno říci, že ačkoli ve filosofii se církevní hodnostáři před sto lety vyznali, estetika a semiotika (nauky o znameních a jejich fungování) udělaly od té doby značný pokrok. Mezi znakem (v našem případě hudebním) a předmětem, ke kterému se znak vztahuje, jsou dvě relace. Je to vztah od znaku k předmětu,

kterému říkáme denotace. Znak cosi denotuje, na cosi poukazuje, cosi se nám při něm vybaví. Panáček či panenka na dveřích způsobí, že celkem jasně víme, co za těmi dveřmi bude, co tyto ikony denotují, co označují. V hudební oblasti pokud slyšíme



jde (nebo alespoň donedávna šlo) o hasiče (dnes přerývá tento symbol spíše ze setrvačnosti, jako že mašinka dělá š-š-š-š a telefon crrrr a hasiči používají většinou kvartu zvětšenou). Pokud slyšíme



znamená to zmrzlinu. Co znamená

Necháme hádat už čtenáře bez nápovědy. Důležité je to slovo – **znamenat**. Co to znamená se nedohadujeme, nezjišťujeme hudebním rozborem skladby. Co to znamená se učíme. Jinými slovy znak, který něco znamená, nazýváme znakem transparentním, označené vidíme a poznáváme skrze znak, znak sám nemá jiný význam a jiný účel, než pokud možno bez zbytečných strachů a možností dezinterpretace poukázat na označené, aniž by při tom musel přitahovat pozornost právě na sebe. Samozřejmě se můžeme v porozumění znaku mýlit. Pokud se ovšem mýlíme, není to nějaké drobné nedorozumění, ale omyl fatální.

V liturgii máme takových denotativních znaků spoustu. Třeba kříž s korpusem denotuje Krista umučeného, paškál zmrtvýchvstalého, kříž, kterým se znamenáme, denotuje Trojici, bílé roucho radost a čistotu. Fialová liturgická barva znamená kajicnost. Víme to, naučili nás to v náboženství, používáme to ke komunikaci, k dorozumění.

Není však žádný rozumný důvod, proč hasiči troubili právě kvartu, proč prodej zmrzliny denotuje právě výše uvedené fanfára a ne fanfára úplně jiná, proč je barvou kajícínosti právě fialová. A navíc, fialová a basta (panáček na dveřích a basta). Nezáleží na odstínu. Stačí, když si fialový ornát nespletete s červeným nebo zeleným. Různé odstíny fialové neznamenaají různé stupně kajícínosti. Stříh a odstín není třeba interpretovat, porovnávat s jinými podobnými situacemi. Když jednou liturgickou barvu identifikujeme jako fialovou, máme veškeré informace, které z toho můžeme vytěžit. Informační obsah té fialové se v podstatě neliší od toho, kdyby měl kněz na sobě bílou kasuli s vyšitým nápisem „fialová“



na zádech. Tento způsob symbolizace funguje úplně stejně jako ten nápis, jen používá jiného slovníku.

Toto vše je charakteristické pro transparentní znak a vylučuje to jeho estetické vnímání, působení pomocí estetických prostředků. Respektive tento způsob symbolizace estetickým nenazýváme.

Podíváme-li se naopak na něco oprávněně považovaného za estetické, třeba na Monu Lisu, tak nápis „Mona Lisa“ nám její obraz nenahradí ani náhodou. Pokud chceme co nejúplněji vytěžit informaci a interpretační proces, který vyžaduje neomezenou pozornost a nikdy nepovede k úplně jasnému a definitivnímu výsledku. Když budou obraz interpretovat různí lidé nebo i vy sami v různých náladách či jen v různých osvětleních, nedoberou se nikdy k úplně stejnému závěru. Žádný z těchto závěrů interpretace nebude definitivní, vždy a obecně platný a pro

každého platný, nejlepší a jediný. Totéž v hudbě. To na první pohled vypadá jako nevýhoda.

Na druhou stranu nebude informace, kterou přijmeme prostřednictvím takového znaku, natolik závislá na naučených vědomostech, jako třeba u té fialové liturgické barvy nebo u znalosti konkrétní fanfary Family Frostu. Jejich jednotlivé interpretace sice nebudou shodné, ale nějak podobné budou. Budou se bohatě lišit v detailech, ale základní informace tam bude. To je charakteristické pro symbolizaci, která užívá prostředků estetických.

Kromě vlastností syntaktických a sémantických, které jsme pro estetické vs. mimo_estetické charakterizovali pozorností a interpretací detailů, je ještě jeden velmi důležitý rys estetická. Zatímco symbolický vztah u transparentních ne_estetických znaků je jeden – denotace směřující od znaku k označenému, je u esteticky působících symbolů ještě vztah druhý, vedoucí od označeného k symbolu – exprese. Symbol má – vlastní (a to buď doslova nebo metaforicky) některé vlastnosti označeného. Hodně zjednodušeně až vulgárně můžeme říci, že růžovou náladu vyjadřuje obraz alespoň trochu růžový (odborně je to problematika exemplifikace).

Taková estetická symbolizace má jednu vlastnost, obecně vysoce ceněnou, která však může být chápána (a zhusta i je) pro užití v liturgii zároveň jako jakási nevýhoda. Esteticky působící znaky nejsou už transparentní. Nepoukazují jen mimo sebe na to, co označují, ale nutně strhávají pozornost diváka či posluchače alespoň částečně (a mnohé i v převážné míře) na sebe sama. A bez pozornosti věnované znakům samotným je ani nelze interpretovat.

Nadepsali jsme tuto část „uměleckostí“, ale dosud jsme se bavili jen o esteticku a ne_esteticku. Hned to napravíme, ale ještě mi dovoluete vysvětlit ten rozdělovník/spojovník. Termín estetický má dva významy (označuje dva různé, byť související pojmy). Jeden, který používáme nyní my, tedy „působící estetickými prostředky“, a druhý, který se používá v běžném hovoru a který znamená „působí estetickými prostředky s uspokojivým výsledkem, dobře“. Jejich kontradiktorskými opaky jsou pak termíny „ne_estetický“ – nepůsobící estetickými prostředky, působící jinými, než estetickými prostředky a „neestetický“ – působící sice prostředky estetickými, ale blbě, s neuspokojivým výsledkem. Ne_estetický je ten záchodový panáček (či panenky, abych nebyl nařčen ze sexismu), neestetický(á) je nepovedený obraz či nepovedená a interpretací zmrvená skladba. Ale teď už opravdu k té uměleckosti. Je

zřejmé, že působivost prostředky estetic-kými je pro uměleckost podmínka nutná. Ve shodě s Nelsonem Goodmanem a Tomášem Kulkou nazveme uměleckým takové dílo, které působí estetickými prostředky a zároveň stabilizuje, rozvíjí či obohacuje vyjadřovací prostředky toho kterého umění. Z takto pojaté charakteristiky plyne, že často nemůžeme rozhodnout o uměleckosti díla hned po jeho vzniku. Většinou je jeho zařazení do kontextu vývoje daného umění patrné až po nějaké době. I když je dílo estetické a novátorské, může být jen takovým výkřikem do tmy. Tuto možnost docela pěkně charakterizuje diskuse mezi Radkem Rejškem a Evženem Kindlerem na Blogu, která proběhla nad srovná-



váním uměleckosti Santiniho barokní gotiky a uměleckosti architektů katedrály v Remeši.

Dílo, které je esteticky povedené, ale vyjadřovací prostředky oboru neovlivňuje (jen jich využívá), nazveme spíše dílem mistrovským, než uměleckým. Kulka dokonce přesvědčivě dokládá, že opravdu umělecké dílo nemusí být vždy dokonce ani přesvědčivě estetic-ky povedené.

Kvalita v umění a estetice, šířeji v semi-otice (aby se nám tam vešli i ti panáčci, panenky, znělky a liturgické barvy)? To je už poměrně jednoduché. Kvalitní jsou tehdy, když dobře plní roli, která je na ně kladena. Tedy když (pokud denotují) denotují dobře a pokud vyjadřují (expresí), dobře vyjadřují to, co vyjadřovat mají. Estetické dílo je kvalitní, když kvalitně denotuje a vyjadřuje estetickými prostředky. A konečně krása? Nutnou podmínkou pro estetické působení není. Spíš je to taková odpověď na otázku líbí/nelíbí. Jsou díla, která se nám líbí, jsou díla, která se nám nelíbí. Ovšem jsou i skutečnosti, které jsou vyloženy nehezky a ošklivě. Třeba peklo nebo bičování Krista, Jidáš zrazující polibkem svého mistra. Pokud je umělec pravdivě vyjádřil, měl by usilovat o to, aby jeho dílo bylo krásné? Pokud pravdivě vyjadřuje krásné skutečnosti, nemělo by jeho dílo být snad krásné?

JAK TO MYSLEL PIUS X.?

Pokusili jsme se udělat pořádek v názvosloví a vysvětlit termíny. Vraťme se tedy k základní větě mota proprio. Ve světle toho, co bylo uvedeno výše, se můžeme pokusit formulovat tuto základní větu současným jazykem. Podle toho, jak jsem celou tuto problematiku pochopil (a věru, nešlo to moc snadno a rychle), napsal by to sv. Pius X. dnes takhle:

Posvátná hudba musí tedy mít ve vynikajícím stupni vlastnosti, jež jsou vlastní liturgii, a to především posvátnost, dále musí být tím, čím být má, a nebýt tím, čím být nemá; odtud sám sebou vyplývá jiný její rys, totiž všeobecnost. Pokud je to hudba určená k tomu, aby ji při liturgii jedni provozovali a druhí poslouchali, musí to být kvalitní hudba působící estetickými prostředky, neboť není možno, aby jinak měla na ducha posluchačů onu působivost, které chce Církev dosáti, přijímajíc do své liturgie zvukové umění. ...

NO A CO S TOUTO LITURGICKOU REFORMOU?

Nebudeme si zde pálit prsty tím, že bychom se pokoušeli charakterizovat, jak nakonec liturgická reforma v oblasti posvátné hudby dopadla. Dnes teoretizujeme, nechme tedy ten Wahrheit stranou a podívejme se raději na Dichtung – samotný koncil a jeho požadavky.

Předně se sv. Piem X. v tomto ohledu koncilní otcové nepolemizovali, ale schválili a přijali jeho požadavky. Jen doplnili požadavek další, který na první pohled podmínkám motu proprio protiče, a proto je na ten první pohled vlastně ruší. Je to požadavek aktivní účasti. Tedy požadavek na to, aby se z účastníků bohoslužby nestali neaktivní posluchači. A jak je to dnes obecně chápáno a podepřeno leckde pokleslou předkoncilní liturgickou praxí (které byl ovšem již Pius X. zapříisáhlým nepřítelem), aby byla liturgická pasivita vymýcena a liturgická aktivita nastolena.

ŽE má lid být při hudbě aktivní, to je požadavek teologický a liturgický. KDY a JAK při provozování či poslechu hudby aktivní je, to ovšem je již otázka jiných disciplín — semiotiky, estetiky a hudební psychologie. Vulgárně, berouce v úvahu čeho je lid schopen, můžeme výsledky jejich zkoumání shrnout takhle: buď bude zpívat něco velmi jednoduchého, nebo naslouchat něčemu velmi složitému. Méně vulgárně, buď bude produkovat znamení transparentní, převážně denotující, znamení působící převážně neestetickými prostředky (aklamaci, odpověď, kancionálku nebo hosanovku), nebo naslouchat hudbě působící prostředky estetickými s těmi všemi podmínkami a důsledky popsanými výše. Záměrně píš naslouchat, protože to nesmí být jen

tak nějaké poslouchání jedním uchem dovnitř a druhým ven. Naslouchat a interpretovat, v duchu si odpovídat na onu zprofanovanou otázku „Co tím chtěl básník říci?“. Zjišťovat, co (pro něj a v danou chvíli) tato hudba vyjadřuje. Obě tyto možnosti (primitivní zpěv i sofistikovaný poslech) jsou při správném provádění činnosti bytostně aktivní. Žádná nezaručí aktivitu automaticky. Zpívat se dá mechanicky a bezmyšlenkovitě, dá se rovněž poslouchat bez naslouchání.

Kdybychom skončili se svým rozbořením na tomhle místě, mohli bychom shrnout, že splnit požadavky jak sv. Pia X., tak koncilních otců na správnou liturgickou hudbu můžeme dvojím způsobem:

Buď zajistit, aby všichni zpívali hudbu transparentní, denotující, neartificiální, hudbu bez vlastního hudebního obsahu, který by přitahoval pozornost, hudbu, jejíž význam je tedy dán konvencí, domluvou, hudbu libovolné kvality, resp. hudbu, u které nemá otázka po její kvalitě vlastně smysl. Nebo naopak aby všichni naslouchali hudbě působící prostředky estetickými, hudbě artificální, hudbě znamenité a krásné tím, jak je složena i tím, jak je interpretována. Který ze způsobů zvolíme, to je na nás. K cíli vedou oba, dá se to i vhodně (ale i velice nevhodně) kombinovat.

ZNOVU KE SPRÁVNOSTI FOREM

Když se tedy vrátíme k přesné citaci mota proprio v úvodu a srovnáme s ním předchozí prozatímní závěr, zjistíme, že v případě té nonartificiální hudby, alespoň tak, jak jsme ji popisovali jako plně transparentní a čistě denotativní znak, nám úplně vypadla ta správnost forem. Jakápak správnost forem, když význam je čistě konvenční, že?

Nic se však nejl tak horké, jak se to uvaří. Udělejme si pokus. Málokterý znak je tak transparentní (denotující a ne vyjadřující) jako psaný text. Tak si vezměte následující dva obrázky:

ČERNÉ PÍSMO

BÍLÉ PÍSMO

A teď si prstem ukazujte na bílý text a na černý text. Na prvním obrázku to jde snadno. Na druhém o poznání hůře.

Co to znamená? Ani ten nejtransparentnější a nejčistější denotativní znak není prost jisté exemplifikace, znak vždycky trochu něco i vyjadřuje. A právě o tom je

BÍLÉ PÍSMO

ČERNÉ PÍSMO

ta forma, správnost forem. Prostě i denotativní znaky mohou mít nesprávnou formu, jak exemplifikuje druhý obrázek. Právě tak i znaky (včetně hudby) působící estetickými prostředky jen zřídka nedenotují (neestetické mechanismy těchto znaků jsou trochu složitější a necháme si je na jindy).

Co nám z toho plyne pro liturgickou hudbu? Ani pro tu nejjednodušší melodii určenou pro zpěv celého shromáždění (nebo dokonce celebranta) není jedno, jaké má hudební vlastnosti. Ani ta nejmělečtější hudba není pro liturgii vhodná bez ohledu na to, co denotuje (pakliže něco denotuje) a co vyjadřuje (což by měla vždycky).

U nehudbních liturgických znamení je to zřejmé a všeobecný úvod k misálu se jimi v tomto smyslu zabývá. Jen u té hudby by nám někteří liturgové zaváděli cokoli.

Zkusme tedy formulovat závěr znovu a opatrněji:

Buď zajistit, aby všichni zpívali hudbu neartificiální, transparentní, denotující, ale ani u té není úplně jedno, jaká hudba to bude. Nebo naopak aby všichni naslouchali hudbě působící prostředky estetickými, hudbě artificální, hudbě znamenité a krásné tím, jak je složena i tím, jak je interpretována. Ale také ne ledajaké.

Jediná kombinace, která je v rozporu jak s ustanoveními mota proprio, tak s přáním koncilu, je odsoudit (ať záměrně, kdy je taková skladba zařazena do dramaturgie dané liturgie, nebo nezáměrně, když se vybere kancionálová píseň, u které je zřejmé, že se lid do zpěvu nezapojí a odzpívá jí varhaník či kantor do mikrofону) celé shromáždění do role posluchače něčeho, co estetickými prostředky nepůsobí.

Úplně nakonec ještě nastíníme téma na příště: Co zlatá střední cesta? Vyšperkovat transparentní znak (nonartificiální hudbu lidu) tak, aby ji lid mohl nadále zpívat, ale již začala působit esteticky? Mnoho takových pokusů bylo činěno, pohříchu často se střední cesta zvrhne v „kočkopsa“, v komplexní a složitou strukturu, která přesto působí jako znak transparentní, což je nutnou podmínkou kým, v našem případě liturgického hudebního.

Jiří Kub

Kytara při mši svaté

spor nebo nepochopení?

V našem pojednání se soustředíme výlučně na používání kytary ve mši svaté. Tedy při posvátné liturgii církve, která má svá pravidla a svou dějinnou kontinuitu, vyžaduje uměleckou krásu a je vždy výrazem církve té které dějinné epochy. Uvažujeme tedy o zcela zásadní oblasti života církve, která není ponechána lidské libovůli. Liturgii nevytváříme my lidé, ale účastníme se na Božím díle, které církev prožívá.

CO CHARAKTERIZUJE LITURGICKOU HUDBU?

Setkává-li se člověk s Bohem, slova mu nestačí. S liturgickým zpěvem se setkáváme jak u izraelského národa, tak i u nového Božího lidu. Novozákonní kniha popisující nebeskou liturgii uvádí mimo jiné píseň Mojžíšovu a Beránkovu (Zj 15,3), kterou lid Boží hlasitě a mocně zpívá. Musica sacra tvoří od počátku součást života církve. Bylo by zajímavé sledovat její rozvoj a neustále trávající úsilí o uchování jejího prvotního účelu – oslavu Boha. Pro naše úvahy se omezíme jen na několik konstatování. Především je zajímavé sledovat, jak tělo církve čas od času odmítalo některé formy hudebních projevů. Ať již to byla nepřijatelná slova nebo přehnaný vyumělkovaný hudební styl. Na jedné straně jsme tedy svědky vývoje (nové melodie, vícehlas, nově skládaná slova, polyfonie, nové nástroje) a na druhé neustálého očišťování.

Papež Benedikt XVI. ještě jako kardinál a teolog napsal pojednání o liturgii (Duch liturgie). V něm se obšírně zmiňuje o postavení liturgické hudby. Mimo jiné uvádí kritéria, podle kterých je třeba uvažovat nad musica sacra.

- 1) Je postavena na biblických a liturgických textech.
- 2) Existuje hudba usměrňující nitro člověka a povznášející ho. Tu můžeme nazvat duchovní. Na druhé straně je pro liturgii nepřijatelná hudba, která strhává člověka do pouhého smyslového opojení.
- 3) Hudba má uvádět do společenství svatých, které přesahuje všechny čas a prostor. Stává se tedy kosmickou. Zároveň každé skutečné umění je přiblížením se k pravému Umělci – Ježíši Kristu.

Mistr Petr Eben při formulaci pohledu na liturgickou hudbu zdůraznil, že: „jednotlivé melodie by neměly být poznamenány duchovností pouze podloženým textem s náboženskou tematikou. O duchovním obsahu by měla předsvědčit melodie samotná.“ (Hosana)

MŮŽEME SE SOUSTŘEDIT JEN NA JEDNU FORMU LITURGICKÉ HUDBY?

Zajisté ne. Vždyť to by samo o sobě odporovalo rozmanitosti doposud existujících forem. Jakkoliv jsou píšťalové varhany a chorál považovány v tradici západní církve za vlastní liturgické formy, nikdy nebylo bráněno i jiným proudům. Pomysleme na nádherná díla figurální, na lidový zpěv, na východní liturgické zpěvy (srv. II. vatikánský koncil, Sacrosanctum Concilium, kapitola 6).

Nicméně stále musíme mít před očima skutečnost, že je třeba v hudbě používané při liturgii důsledně sledovat to, aby hudba byla postavena do služby Boží oslavy. Ve vzpomínané knize J. Ratzinger uvádí, že to se uskuteční pouze proměnou nitra. Můžeme dodat jak autorů a interpretů, tak i lidu slavicího liturgii.

CO JE TEDY ZÁSADNÍ PŘI POSUZOVÁNÍ VHODNOSTI ČI NEVHODNOSTI NOVÝCH HUDEBNÍCH DRUHŮ?

Bude nutné se stále znovu a znovu ptát: Jedná se skutečně o duchovní hudbu? O hudbu vycházející ze setkání autora s Bohem? Vede k setkání s Bohem? Jedná se o hudbu ve vlastním slova kvalitní a hodnotnou?

Budeme-li uvažovat o vhodnosti doprovodných nástrojů, pak postačí, když si připomeneme, že to, co může jednomu znít nelibě a nevhodně, nemusí být ještě samo o sobě nepřijatelné. Tak jako může být použita dechovka, jistě bude možné použít celou škálu nástrojů. Omezení bude udávat ne tak nástroj sám, jako spíše kvalita interpreta a okolnosti využití.

Různé diskuse o vhodnosti či nevhodnosti toho či onoho nástroje či žánru by měla doprovázet opravdová snaha o kvalitu provedení. Pochopitelně nemusí se vždy jednat o umělecký přednes, ale není nic horšího, než věnovat Boží oslavě malou pozornost a spokojit se s nekvalitním projevem. A to pochopitelně platí jak o používání varhan, tak o použití kytary či o zpěvu.

Co se bude týkat nových hudebních směrů, se kterými se kytara spojuje, hned bude jasné, že pokud jsou vytvářeny pouze za účelem ovládnutí posluchače či v souvislosti s praktikami odporujícími křesťanství (např. esoterická, blackmetal, house), není pro ně v liturgii místo. Zároveň ale ze zkušenosti víme, že nejjeden moderní hudební styl může být nositelem pravého duchovního poselství a uvádět určitou část posluchačů k setkání s Pánem.

Ačkoli naše pojednání směřuje k využití kytary a nezaobírá se hudebními žánry, bude přesto vhodné učinit zde malinkou odbočku. S jakými základními liturgickými netradičními žánry se setkáváme? Především jsou to spirituály (gospel), které mají jasně duchovní náplň a jejich vznik se pojí s protestantismem amerického letničního stylu. Tato hudba inspirovala první tvůrce rockové scény. Dále se jedná o lidovou hudbu (folk), jazz a dechovku. Zjednodušeně se dá říci, že veškerá tzv. moderní hudební scéna různým způsobem vychází z výše jmenovaných stylů a že často koketuje s náboženskými tématy, a to včetně východních.

Pohled kardinála J. Ratzinger na nepřipustnost rocku a popu jako liturgické hudby má své kořeny jak v duchovní bezbřehosti (novodobý gnosticismus), tak i v jeho extatické funkci (osvobození člověka od vlastního já, vytržení z reality života, smyslové opojení). S tímto pohledem budeme jistě souhlasit. Avšak stejně důležitá je i závěrečná poznámka, kterou Ratzinger uvádí: „Bezesporně musíme připustit velkou toleranci poblíž přípustných hranic a široké přechodové pole na obou stranách liturgicky přiměřené hudby.“ (přednáška: Bohu zpívejte umělecky).

Tvůrce a interpret soudobé liturgické hudby využívající nové formy nemá tedy snadnou pozici. Potřebuje odvahu k hledání spojenou s tvůrčí sebekázní a pokorou před tím, co nám odkázaly předchozí generace a co bylo životem církve prověřeno. Jedná se o základní předpoklady, které umožňují volit správné výrazové prostředky.

JAK SE DÍVAT NA KYTARU A VŮBEC NA TZV. MODERNÍ FOLKOVOU HUDBU PŘI LITURGII?

Přesně v souladu s naším dosavadním uvažováním. Kytaru stejně jako i další ušlechtilé umělecké hudební nástroje můžeme využít tehdy, když splňují podmínky a když jsou pro konkrétní slavení liturgie vhodné (např. jedná se o mši převážně s dětmi, s mládeží).

Střídání různých forem je jistě záležitostí chvályhodnou. Proč by ve větších farnostech nemohlo být samozřejmostí, že se využívají nejen varhany, ale i další nástroje; zpěv lidu i zpěv vyškolených účastníků bohoslužby (sbor, schola); chorál, lidový zpěv i polyfonie? Přílišná jednostrannost vždy bude na škodu. Oklestí

oprávněnou různost projevů krásy.

Naše úvahy se mohou ubírat i dalším směrem. Svět se čím dál tím více stává jedním světem, kdy navzájem sdílíme kultury druhých. Televize a snadné cestování nabízí nové zkušenosti. Tento nový fakt se nemůže neodrazit v liturgii církve. Katolická církev konec konců sama k tomuto sdílení vybízí. Pozorovat mnohost forem můžeme v samotném Římě při papežských bohoslužbách. Inkulturace v žádném případě není jednostrannou záležitostí. Přináší sebou i obohacení a zpestření. Pro každého věřícího je důležitá schopnost objevovat a přijímat nové podněty.

Je-li různost obohacením pro všechny, přece je důležitým prvkem ve výchově mladých lidí. Je třeba, aby se dokázali vyjadřovat svou vlastní uměleckou řečí, která je ale stále kultivována objevováním starých forem. Pro mladého člověka současnosti je důležité, aby uměl objevit hloubku chorálu, krásu duchovní hudby Bacha, Haydna, Mozarta, Dvořáka... stejně jako lidový národní zpěv. Ale v žádném případě jim nemůžeme upřít oprávněné snahy vyjádřit svůj vztah k Bohu novými prvky.

ZKUŠENOSTI

Katolická církev si uvědomuje důležitost hlásat evangelium mladým lidem novými výrazovými prostředky. Papež Jan Pavel II. se nezdáhal využívat při setkáních s mládeží různé nové prvky, a to včetně liturgie. V tomto ohledu bychom mohli hledat vzor vyváženosti liturgie během světového dne mládeže v Římě v roce 2000. Podobně za zdařilou liturgickou hudbu můžeme považovat mši svatou s účastí mládeže při návštěvě Jana Pavla II. v Hradci Králové v roce 1997. V obou případech se jednalo o mládeži blízkou hudbu splňující při tom požadavky liturgické hudby.

Zdařilým hudebním pokusem, který se již více méně stal v liturgii zdomácněným, jsou zpěvy z Taize. Ty svou krásou k modlitbě a liturgickému prožívání přímo strhují.

Pochopitelně, že každý může jmenovat mnoho problematických využití netradičních nástrojů a stylů při liturgii. Podobně bychom ale snadno mohli poukázat na problémy, se kterými se v praxi běžně setkáváme i při využití vlastních církevních forem. Pomysleme jen na nekvalitní varhanní doprovody, špatný zpěv nebo spíše nezpěv účastníků bohoslužeb. Využívání laciných gest a povrchních emotivních způsobů.

ROZVOJ SPRÁVNÝM SMĚREM

Hovořit o liturgické hudbě nebude nikdy snadné. O této otázce se zmínil papežský ceremonář Mons. Guido Marini v deníku

L'Osservatore Romano (26. června 2008). „Existují věci „staré i nové“, které navždy patří k pokladu církve a jako takové je třeba je brát v úvahu. Moudrý umí nalézt ve svém pokladu jedny i druhé. Ne všechno, co je nové, je pravé, stejně tak jako není pravé všechno, co je staré. Pravda prochází tím, co je staré i nové, a k ní musíme bez předsudků směřovat. Církev žije podle zákona kontinuity, na jejímž základě je její vývoj zakořeněn v tradici. Tím nejdůležitějším, k čemu by se všechno mělo sbíhat, je, aby liturgické slavení bylo opravdu slavením posvátného tajemství.“

Závěrem můžeme konstatovat, že základní debata o liturgické hudbě a jejích formách by neměla uvíznout na mělčině krajních postojů, často zabarvených pouze subjektivním postojem. Měla by se ale s velkou pozorností ubírat cestou kvality a opravdového duchovního umění

v různých uměleckých směrech. Jinak se neubráníme upadnutí do vždy ochuzujících jednostranností. Mezi nimi se zmiňme alespoň o následujících: Banalizace a desakralizace, kterou přináší rocková epocha. Kvalitní umělecký přednes bez ducha. Nekvalitní hudební provedení. A to jak doprovod varhanní nebo používající jiné nástroje (např. kytaru) či zpěv účastníků. Odmítání jednoho směru jen proto, že subjektivně nevyhovuje knězi nebo některým účastníkům bohoslužeb.

Církev není zkamenělinou, ale živým organismem. Proto se nesmíme obávat hledat nové cesty a zároveň si vážit osvědčeného a životem církve prověřeného (srv. Sacramentum caritatis, 42). Je to dobrodružství, které vyžaduje velkou dávku tolerance, ochoty naslouchat, rozlišovat a učit se.

P. Jan Balík

**Vokální soubor GESHEM,
Komunitní centrum sv. Prokopa
a Městská část Praha 13
Vás srdečně zvou na**

festival afro-amerických spirituálů

SPIRITUAL FEST 2008



**V sobotu 20. září 2008
od 14:00 do 22:00
Komunitní centrum
sv. Prokopa
Praha 13, Sluneční náměstí**

DOPRAVA: Metro B, stanice Hůrka

VSTUPNÉ DOBROVOLNÉ

www.festival.spirituality.cz
www.geshem.cz

PROGRAM

14:00 - 17:00

**Cantuta
Danielis
Rolnička
Columbella
Myšáci
YMCA Jakoubek
Acant
Bon Bon
DNA**

18:00 - 22:00

**Grandis
Hradecké komorní tucteto
Sváta Karásek
Besharmonie
Mošny
Geshem
Lee Andrew Davison (USA)
VocKap**



KŘESŤAN DNES



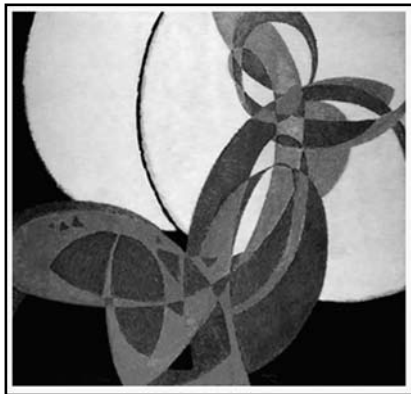
K inspračním zdrojům malířského díla Františka Kupky

Chrám

Do jaké míry zaplní vnitřní čistou planinu narozené osobnosti rodina a první vlastní zkušenost? Co a kdo dokáže ovlivnit její talent, nasměrovat její kroky k místu pro položení základního kamene života? Jaký tvar a rozměr tato budoucí stavba má? K čemu je určena?

STAVBA

Kupkové ze Slavětína přenesli tradiční výchovou víru v Boha na vnuka Františka, narozeného 23. září 1871 v Opočně - jako první tím poznamenali planinu jeho duše. (Později se, kromě mnoha jiných oborů, zajímal o různá náboženství, o posmrtný život a o mystiku, jimiž byla krajina Podorlicka přímo prodchnuta.) Kupkovy rysy citlivé a vznětlivé povahy podněcovala po celých třináct měsíců po narození, dá-li se to tak říci, vznešenost zámeckého Opočna, kam se později vracel. Poté Dobruška se společenským rozmachem a s písmáky souzněla s mladíkovými vlohami a s intelektem. Talent sedlářského učně Františka Kupky doporučil rozvinout tamní měšťan Archleb výtvarnou průpravou v Jaroměři, a tím



F. Kupka - Fuga

ho uchránil před životním údělem například nadaného řemeslníka, malíře a písmáka Aloise Beera. Kupka prohluboval svůj zájem o národní mytologii a hlavně o Braunovo barokní sochařství. V bájných Vambeřicích se jeho mladá duše sytila a naplňovala všemi zde dostupnými vlivy umění. Při bohoslužbách v kostele rodného Opočna si vroucně přál propojit osobní touhu po světě fantazie a vytváření krásy s transcendentním světem a s vírou ve vše božské. Tím byl položen základní kámen životní stavby.

Z důkladné průpravy k výtvarnému studiu a z vytvořeného vlastního malířského

výrazu na Akademii výtvarných umění vztyčil Kupka dva hlavní sloupky své poetiky: symbolismus a impresivní smyslovost. Zpevnil je studiem různých oborů a literatury německých filozofů a básníků. Po příchodu do Paříže širokozáběrem tvorby směle rozvinul zdívo své stavby do vysoké, velkoryse prostorné a neobvyklé architektury. Uplatnil pro ni svislé motivy chladných i teplých tónů, především v monumentálních *Vertikálních plánech*. Přísnou geometričností důsledných vertikál a klidných rovnováh v *Dělení prostoru* vybudoval hlavní i postranní loď. Dynamiku průniků kruhovitých a elipsovitých forem vyklenul *Modrým žebrovím*. V křížovém klenbě užil i motiv růstu a prorůstání v *Duši lotosu* či v *Listech*. Stavbu zastřešil řetězenými kaskádami forem *Tvoření* a *Kosmického jara*. Ve vnitřním posvátném prostoru pak vytyčil svému *Spasiteli* i *Bohu Izraele* místo nejdůstojnější: k němu lze dojít po tvůrčově *Cestě ticha*, abychom s ním mohli rozjímat nad *Počátkem života*, nad *Vzdorem*. Nad *Vlastní podobou*. Umělec v duchu *Filosofické architektury* dokončil svůj DOMUS DEI.

HUDBA

František Kupka se v sobě vracel k bohoslužbám, prodchnutým nejen modlitbou, ale také tóny varhan a chóru. A ptal se pravděpodobně sám sebe, nač mu je a bude vlastní chrám bez hudby a zpěvu?

Kupka – umělec věděl o bájném Orfeovi, zosobňujícím spojení hudebního a pěveckého projevu do jediného celku. Orfeus představoval symbol k vytvoření směru orfismu: v malířském pojetí čisté a nic nezobrazující tvary a barvy, jež navozují podobné nebo totožné pocity jako tóny v hudbě.

Kupka – malíř, hudbou vždy inspirován k mnohým výtvarným technikám a k tvůrčím projevům, skloubil pocitovou stránku své tvorby s hudebním prožitkem ve formách a tvarech, ve stupnicích barev a v osnovách tónin.

Kupka – virtuos, s odvahou vlastní největším tvůrcům, vyjádřil v dílech tóny a rytmy, světlo a zvuky tak, že dodnes rozechvívají a rozehrávají lidské tělo a umožňují naší fantazii a kráse, aby vystoupily z hlubin nitra.

Kupka dokonale dotvářel prostor svého chrámu výtvarnými díly, prostoupenými v duchu orfismu intenzivní hudebností. Byl bravurním skladatelem obrazů: dokázal malířskou i kresebnou tvorbu obohatit o tektonickou složku. Ve mnohohrstevnatém *Autoportrétu* představuje sebe sama jako bytost značně barvitou a dynamickou, zároveň přemýšlivou a hloubavou a prostoupenou silným,

hudebně navozujícím pocitem. Také další plátna jsou melodikou bohatě naplněna: například ještě ukázněné *Sólo hnědé čáry* či tlumenější zpřítomnělá *Amorfa-Dvoubarevná fuga*. Tóny se vznášejí ve *Výškách/Élévation* a koupou se v *Teplé chromaticce*. Vystupňovány pak v „chorálním“ *Rytmu historie* působí jako mohutná skladba varhan, propojena s filozofickou oslavou života v *Písni písní* a v *Tanci*. Sošností pastelových odstínů od temné fialových přes zelenavé a žluté až k jednotnému akordu korunní zářivé v *Plánech podle barev* umělec zdůraznil vlastní vnitřní růst k hluboké víře a k pokání. A v *Modrém a červeném Prométheovi* stále zní v již jednolitě chórů hlavní refrén: že pouze z temné rudé oběti může povstat jasně modrá naděje.

Kupka – univerzální tak naplnil dávnou touhu svojí duše po VÝTVARNÉ MELODII v „propojení s transcendentem a se vším božským“.

Dílo Františka Kupky, obohacené o melodizaci tvarů a barev, je stálou studnicí a inspirací pro mnoho současných umělců. Pro autora se stalo jedinou a jedinečnou transformací: od počáteční životní vzrušené impresivnosti a temné exprese, přes mocné paprsky prozření až k trvalé proměně v klidu a ve světle.

Olga Szymanská
(24. června – v den úmrtí F. K.)



V Psalteriu se zamýšlíme často nejen nad duchovní hudbou samotnou, ale také nad jejím přesahem do jiných uměleckých oborů – především výtvarných. František Kupka (1871–1957) je znám jako první český malíř abstraktních pláten, jeho význam přesáhl naše hranice. Původem z východních Čech žil léta v Paříži, do Prahy se jeho dílo v plnosti vrátilo díky mecenášce Medě Mládkové. Významnou expozici můžeme vidět na Kampě v Sovovém mlýnech, nalezneme tu také obrazy inspirované hudbou a harmonií kosmu. Přinášíme reflexi Kupkových uměleckých zdrojů, kterou napsala publicistka a básnička Olga Szymanská, která také pochází z Podorlicka. Na podzim t.r. vystoupí na mezinárodní konferenci „František Kupka – Čech, Francouz, Evropan“ v Hradci Králové (7. – 8. října) věnované Kupkovu životu a dílu s obdobným příspěvkem, poukazujícím k jednomu z duchovních aspektů a východisek Kupkovy tvorby.

-jš-

Pout' k Panně Marii Křešické

V ohláškách katedrály svatého Štěpána v Litoměřicích zaznělo koncem června pozvání na poutní mši svatou v nedalekých Křešicích. Nebyli jsme nikdy ani v jednom ze dvou tamních kostelů – na návsi gotický kostel sv. Matouše, na konci obce poutní kostel Navštívení Panny Marie. Fotografie druhého kostela, barokní stavba litoměřických italských

tela jsme zazpívali „K nebesům již zalet písni“.

Poutní mši svatou ve zcela zaplněném kostele celebroval generální vikář P. Karel Havelka za asistence P. Jaroslava Stríže, známého v kraji svou hlubokou mariánskou spiritualitou a pořádáním mariánských večeradel. Hudebního doprovodu na elektrofonické varhany a kytaru se

Zmiňuji záměrně tak pečlivě to, co a jak se zpívalo – ptáme se přece neustále (nejen v tomto čísle Psalteria), jak má vypadat zpěv lidu při liturgii. Na pouti v Křešicích se dokonale propojili, řekli bychom „postmoderně“, všemožné žánry. Zbožný zpěv český, slovenský i maďarský z kancionálů, dechovka v procesí, poutní písně při mši svaté, elektronické varhany, kytara – a na úplný závěr nové mariánské písně Petra Lutky. To už se dostávali poutníci do varu, zdvihli ruce nad hlavy a setrvali ještě dlouhý čas v extatické modlitbě a vzývání Matky Boží.

Nevím, kdy byl úplný závěr pouti, ne všichni jsme naladěni na veřejné projevy zbožnosti. Povídali jsme si s podobně smýšlejícími poutníky před kostelem v blízkosti sochy Panny Marie (jejíž hlava za povodní zůstala nad vodou), těšili se z napečených koláčů a litovali, že místní obyvatelé nemají o bohoslužby zájem. Během roku pár věřících v hlavním kostele na návsi, v poutním kostele mše svatá jen právě u příležitosti mariánské pouti. Kostel – mimochodem doklad drobné barokní architektury, který stojí za pozornost i pro bohatou vnitřní výmalbu – má krásné varhany, ale nehraje se na ně (nevím, zda jsou funkční).

Není mým úmyslem nic víc, než vydat zprávu o tom, jak se slavila jedna poutní mše v litoměřické diecézi.

Jarmila Štogrová

Foto Tomáš Reháček



stavitelů Broggiů, je v kraji dobře známá – za povodní v roce 2002 v něm stála voda 4 metry vysoko. Kostel byl zrekonstruován, upraveno jeho okolí a obnoveny slavné poutě počátkem července.

Pro poutníky byl kostel sv. Matouše otevřen již od dopoledních hodin, přijeli i z Moravy a Slovenska. Přivezli s sebou mnohé sochy Panny Marie, které byly rozestaveny v blízkosti oltáře a později neseny v procesí do poutního kostela. Před polednem zněly kostelem mariánské písně nejen české a slovenské, ale také maďarské – zážitek pro ucho uvyklé na slovanské nebo latinské texty! V poledne před kostelem svolávala průvod dechovka, která spustila skočně do tance – „Kdyby ty muziky nebyly“. Procesí s mariánskými korouhvemi a soškami pak vyšlo za zpěvu písně 811 „Slyš, jaký to nad řekou“ s refrénem „Ave, ave, ave Maria!“ – sloku hrála dechovka, refrén opakovali poutníci. Cesta ke druhému kostelu trvala asi dvacet minut, na závěr procesí před vstupem do poutního kos-

ujali Markéta a Petr Lutkovi. Během mše se zpívala píseň 802 „Chválu vzdejme, ó křesťané“ s refrénem „Maria, Maria, denice vítězná“, v závěru pak píseň 905 „Ty mocný, silný, veliký.“



SKLADATEL VE STANU

Ukončili jsme první den vodní cesty kanoí a usedli u večerního ohně. Šetřil jsem mlčení svého přítele, jenž zřejmě filosofoval. Díval jsem se mu do tváře a myslel jsem si: Znáš tě dlouho a vím o tobě všechno. Jen jedno ne, to jediné, co by mě v tuto chvíli zajímalo a co se dozvím až této noci, kdy již bude pozdě. Potom oheň uhasl a my jsme zalezli do stanu. Bylo slyšet ticho. Ticho pak je slyšet tehdy, má-li funkci pauzy. Zaposlouchával jsem se do dlouhých pauz, jimiž byl prokládán zpěv vzdáleného nočního ptáka. Pak zpěv zmlkl a ticho už slyšet nebylo, protože se propadlo v pouhou prázdnotu.

A tu jsem cítil, jak tato prázdnota čeká, až bude naplněna. Věděl jsem, že je osudově nevyhnutelné, aby byla naplněna zvukem, tím zvukem, jehož jsem se děsil.

Můj sluch byl krajně napjatý. Jen on mohl postřehnout lehký šum, jenž se ozval po mém boku. Ihned zanikl, ale po chvíli se začal ozývat znovu, přehlušován hukotem krve, jež se mi hnala do hlavy. Silil však, až už nebylo pochyb: můj přítel chrápe.

To, čeho jsem se děsil, bylo zde. Bude mi prožít těžkou noc a pak den, kdy budu jen čekat další noc, stejně hroznou. Zvuk pádel, nořících se do vody, jindy tak lahodný, mi bude připomínat rytmus, nad nějž neznám mučivější.

Rozpomínal jsem se na všechny ušlechtilé vlastnosti přítelovy, abych jej nezačal nenávidět. Myslel jsem na jeho lidumilné skutky, vdechoval jsem slabý pach petroleje, jímž ho bylo cítit a jež tak obětavě lil do vařiče, aby na něm pro oba vařil kávu. Marně, ten vedle mne už nebyl přítel. To byl tvor, jenž s člověkem a jeho intelektem měl společné leda jen sny, které se mu v tu chvíli honily hlavou. Byly zřejmě lascivního obsahu, protože nad nimi divoce chroptěl, patrně se ani nenamáhaje, aby je zastřel freudovskou symbolikou.

Kdyby byl Nietzsche hudebník, byl by napsal „Hast du den Freund schlafend gehört“, neboť viděti přítele spát není nic proti ohavnosti slyšeti jej. Vše marno, přijal jsem jednou osud hudebníka; nezbyvá, než abych to potvrdil i tuto noc.

Ale právě v té myšlence jsem našel východisko. Prožiji tuto noc jako hudebník, to jest, nebudu se bránit tomuto zvuku, nýbrž naopak, budu mu naslouchat. Budu naslouchat a analyzovat hudbu, jíž projev přítelův vlastně je, vždyť má melodii, rytmus a barvu a je dílem člověka. Možná, že má ještě další atributy, to se dovím v dalším průběhu noci. Stanu se kritickým posluchačem,

jímž, shledá-li hudbu dobrou, bude spokojen, a neshledá-li, tu přece zbývá ještě ve mně skladatel, a skladatel se nikdy necítí tak dobře, jako když naslouchá špatné hudbě někoho jiného.

Nuže, naslouchal jsem improvizaci na ostinatu v pomalém čtyřdobém tempu.

Motto:

**Hast du den Freund schlafend gesehen
und bist du nicht erschrocken?
(Pravděpodobně Nietzsche)**

Na první dobu byl výdech, na druhou pauza, na třetí a čtvrtou vdech. Tyto vdechy byly silně crescendovány, což bylo příčinou výrazu poněkud romanticky kýčovitého. Připomínalo to nasládlé houslisty, kteří smykem nahoru vzlykají své aufтакты. Vždy asi pětadvacet taktů tvořilo jednu frázi, která rozmyslně gradovala.

Začínala sotva slyšitelným pianissimem, šelestem bez určité tónové výšky. Ten se pozvolna ozvučoval v bohatý souzvuk, jenž se pročišťoval v stále menší počet avšak stále konkrétnějších tónů, až k prostému, silně vytrubovanému unisonu. Současně s crescendem probíhalo stringendo: Jak se ucápaly spáčovy dýchací cesty, zrychloval se a znepravidelňoval rytmus v nervózní rubato, až dospěl na vrcholu v zmatené ad libitum. Přitom výraz se stával stále urputnějším, v souhlase s dechem, jenž se pořád tím

la prázdny doby, nýbrž zůstala třet ve vzduchu), a ve chvíli, kdy se zdálo, že se spáček udusí, napětí prasklo, zadržovaný dech se provalil, strhávaje všechny bariéry v mohutném, závěrečném sforzatu, dlouze descrescendujícím do pianissima. Potom mrtvá pauza, kdy to vypadalo, že interpret zemřel vysílením, a pak opět nástup nové fráze, obdobně gradující.

Ani dvě fráze nebyly stejné, zde projevil autor značnou melodickou invenci, jen ostinatí rytmičtý řád se nezměnil po způsobu ciaccony nebo boogie-woogie. V tom věčném vzpínání k vrcholu byl jistý patos, byla to píseň o tragédii, která neustále visí nad člověkem, ale k níž nedojde, protože člověk najde v poslední chvíli vždy ještě dost sil, aby ji překonal. Po pravdě řečeno se po řadě frází přece jen prozradila určitá macha účinkujícího. V jejich opakování začalo být cosi levně mechanického. Tato improvizace byla prostě příliš dlouhá. Všechny improvizace jsou příliš dlouhé. Po třicáté frázi mě to přestávalo zajímat a při čtyřicáté to začalo být nudné k usnutí...

Ráno jsem se probudil velmi svěží. Bylo půl deváté, můj přítel byl oblečen a měl sbaleno. Zřejmě byl na nohou už několik hodin a nevypadal dobře. Když mě spatřil, řekl: „Máš výborné spaní.“ V jeho hlase byla jakoby ironie či výtka. Neměl jsem odvalu ptát se po příčině jeho rozmrzelosti. Jeden z jejích možných důvodů jsem sice naprosto vyloučil, ale kdyby



prodíral ven. A tu v kulminačním bodě fráze, po několika přerývaných motivech, připomínajících vrchol skladby „Sýček neodletěl“, nastala náhle pauza, přesně fermáta na taktové čáře (kdy taktovka dirigetova by neodklepáva-

přece jen byl uvedl ten, nebyl bych s to dát mu radu pro příští noc. On totiž není hudebník.

Ilja Hurník
z knihy Trubači z Jericha

Laudate pueri Dominum

Nové CD - Hudba piaristů v barokních Čechách

Autoři skladeb: Remigius Maschat, J. C. F. Fischer, Vojtěch Pelican, Johann Richter, Wolfgang Richter, Wolfgang Ordner
Solisté (Hana Blažiková, Petra Noskaiová, Hasan El Dunia, Vojtěch Šafařík), chlapecký sbor Pueri Gaudentes, Capella Regia, dirigent Robert Hugo

Volba žalmového verše Chvalte, chlapci, Hospodina za název alba není náhodná. Tato slova výstižně charakterizují činnost a poslání piaristického řádu, který v českých zemích v 17. – 18. století pečoval o chlapce z chudých rodin. Piaristé úzkostlivě dbali o liturgickou hudbu a chlapci měli účast na hudebním provozu přímo v „popisu práce“. Chlapecký sbor Pueri Gaudentes přizvaný k realizaci nahrávky tak může dnešnímu posluchači přiblížit zvuk a barvu charakteristickou pro dobové hudební produkce piaristů. Specialista v oblasti barokní hudby Robert Hugo připravil pro nahrávku repertoár, který se podle dochovaného inventáře provozoval v 17. století v kapli piaristického gymnázia ve Slaném; tam také – 350 let po založení koleje (1658) – vznikla tato unikátní nahrávka. Capella Regia a solisté představují většinu skladeb v novodobé premiéře. Zdá se, že zůstáváme některým skladatelům českého baroka (zde jmenujme za všechny J. C. F. Fischera či J. F. Richtera) hodně dlužni; tato energií nabitá nahrávka budiž jednou splátkou.

(Anotace - Supraphon music, 2008)

HUDBA SLÁNSKÝCH PIARISTŮ

Roku 1631 uvedl olomoucký biskup kardinál František Dietrichstein do svého sídelního města Mikulova řád piaristů. Tento řád (celým názvem Ordo Clericorum Regularium Pauperum Matris Dei Scholarum Piarum) založil roku 1621 v Římě sv. Josef Kalasanský a jeho poslání bylo výchova a vzdělání chlapců z chudobných rodin. Kolej v Mikulově byla vůbec první piaristickou kolejí založenou mimo Itálii. Pro piaristy bylo charakteristické, že se usazovali mimo velká centra a přijímali do svých škol chlapce z nižších sociálních vrstev. Kromě náboženství, čtení, psaní a počtů kladli piaristé velkou váhu na hudební výchovu svých žáků, aby si zajistili kvalitní hudbu v rádo- vých kostelích. Jejich školy si rychle získávaly přízeň šlechty i prostého lidu, a tak v roce 1745 působili piaristé již na třinácti místech v Čechách a na Moravě.

Hudební výuka byla pevnou součástí školního řádu. Řízení hudby měl na starosti magister (představený kůru a hudby), kterému pomáhali žáci pokro-

čili v hudbě. Při některých kolejích byly zřizovány zvláštní hudební semináře, jejichž chovanci dostávali zdarma ubytování a stravu. Nejslavnější z těchto seminářů, zřízený v Kroměříži, vychoval za sto let své existence přes 300 výborných hudebníků. Základní vzdělání získali u piaristů i tak významní skladatelé, jakými byli F. X. Brix, J. A. Benda a J. C. F. Fischer.

Piaristé vynikali nejen jako výborní hudební pedagogové, ale i jako skladatelé, jejichž díla snesou přísná umělecká měřítká. Z řad piaristů je známo 36 skladatelů, většinou z 18. století. Mezi nejplodnější patřili Václav Kalous, řádovým jménem Simone a s. Bartholomeo (1715-1786) a Antonín Jan Nep. Brosmann, řádovým jménem Damasus a s. Hieronymo (1731 – 1798).

Piaristická kolej ve Slaném byla založena již roku 1658 hrabětem Bernardem Ignácem Martinicem. Budova koleje se začala stavět roku 1659 a již v roce 1663 tu působilo šest, v roce 1711 deset kněží a čtyři bratři. Stavba kostela Zasnoubení Panny Marie byla započata roku 1674 a všechny stavby byly dokončeny až roku 1729. Hudební archiv si slánští piaristé začali budovat již od roku 1668. V roce 1713 pořídil jejich soupis rektor P. Tobias Thomas a s. Elia. Tehdy obsahoval na 560 skladeb. Katalog skladeb, který byl doplňován až do roku 1751, se zachoval do naší doby, ale z vlastních hudebnin se ve Slaném nedochovala ani jedna. Z inventáře je patrné, že slánská kolej udržovala hudební styky také s Prahou, Olomoucí a Kroměříží. Skladby na našem CD byly sice hrány i ve Slaném, ale nahrávka byla pořízena podle předloh z jiných archivů.

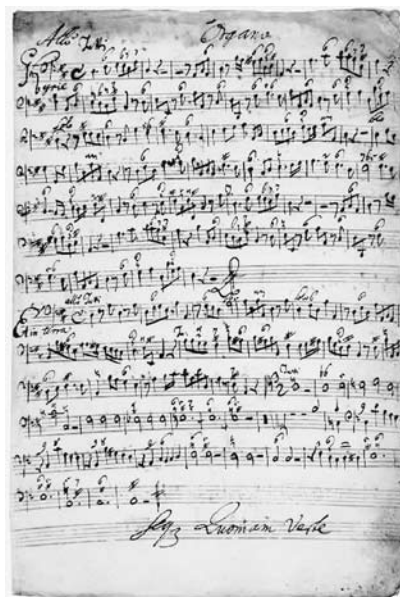
K nejstarším známým piaristickým skladatelům patří Vojtěch Pelikán, řádovým jménem P. Adalbertus a s. Michaela (1643-1700), který měl ke Slanému úzký vztah. V letech 1677 – 1683 tu zastával funkci rektora. Pak působil v Mikulově a Litomyšli, ale roku 1699 se vrátil do Slaného, kde se znovu ujal rektorské funkce. Zemřel náhle na cestě do Smečna 29. října 1700 a byl následujícího dne pohřben do krypty piaristického kostela ve Slaném. Jeho mši ke cti sv. Vojtěcha si opsál roku 1672 v Kroměříži Pavel Vejvanovský. Rukopis sice neuvádí křestní jméno autora, ale skladba odpovídá stylově době svého vzniku. Její hudba je poznamenána ještě archaickými rysy, připomínajícími hudbu Adama Michny z Otradovic.

Mimořádným nadáním se vyznačoval Johann Ferdinand Richter, řádovým jménem Andreas Oswald a s. Cecilia (1687 – 1737), který působil v Hornu, Rastattu (SRN), Mikulově, Strážnici a od roku 1733 v Ostrově

nad Ohří. Dochovala se od něho pouze sbírka žalmů k nešporám Psalmodio Harmonico sive Psalmi Vespertini, kterou vydal v roce 1733 Johann Jakob Lotter v Augsburgu. Skladatel ji věnoval markraběti Ludwigu Georgovi von Baden, který se zasloužil o obnovení piaristické koleje v Rastattu. Oswald, který působil v Rastattu v letech 1715-1729, byl nepochybně ovlivněn tvorbou J. C. F. Fischera, který zde zastával funkci kapelníka.

Vynikajícím skladatelem byl též Antonín Maschat (Mašát), řádovým jménem Remigius a s. Erasmus (1692 – 1747). Kromě hudby vynikl i v filosofii a teologii. Působil postupně v Hornu v Rakousku, ve Staré Vodě a v Lipníku nad Bečvou, kde také zemřel. Nejmladším skladatelem na našem CD je Jan Offner, řádovým jménem Wolfgangus ab Omnibus Sanctis (1720 – 1759).

Slánští piaristé si vysoce vážili děl Johanna Caspara Ferdinanda Fischera (1656 Krásno u Lokte - 1746 Rastatt). Také on byl nejdříve nějakou dobu žákem piaristů v Ostrově a s řádem zůstal ve styku po celý život. Od roku 1689 působil jako kapelník ve službách slavného válečníka Ludwiga Wilhelma von Baden v Ostrově a v roce



1715 se přestěhoval s dvorem markraběte Ludwiga Georga von Baden do Rastattu, kde se stýkal s P. Oswaldem. Fischerova vokální tvorba byla dosud zastíňována jeho tvorbou varhanní (připomeňme, že Fischer byl první, kdo se ještě před J. S. Bachem pokusil napsat cyklus preludií a fug ve všech tóninách). Jeho chrámové tvorbě se dostává spravedlivého ocenění teprve v posledních letech.

Jiří Sehnal – text z bookletu k CD

Trvání na svém

Koncem července byla v Litoměřicích zahájena výstava tvůrčí skupiny Corpora S. Jejími členy jsou malíři a sochaři Mikoláš Axmann, Dušan Černý, Jiří Mikeska, Michal Šarše, Pavel Šlegl a Petr Štěpán, kurátorkou výstavy Eva Neumannová. Výstava potrvá do 28. září v Severočeské galerii výtvarného umění a v prostorách bývalého jezuitského kostela Zvěstování P. Marie – některé instalace byly vytvořeny přímo pro tento prostor. Na vernisáži vystoupil litoměřický vokální soubor Syrinx s renesančními madrigaly, se skladbou Gesualda da Venosa Ave, dulcissima Maria a se skladbami Zdeňka Lukáše a Petra Ebena.

CORPORA S

Corpora S je „tvůrčí skupina spjatá víc duchovními kořeny a etickým směřová-

ním než formálními prvky tvorby... Ve středu zájmů Corpory S stojí vztah mezi tělesností a světem předmětů, abstraktností barvy a světla, vztah prožívaného a tušeného, povrchu a hloubky“. Pavel Šlegl ji charakterizoval slovy: „Sešli jsme se na Akademii v jednom roce. Dlouho jsme se nějakému názvu bránili, nechtěli jsme mít vnější program, který by nás omezoval. Když jsme pak pod vlivem okolností název přijali, byl v něm jistý jnotaj. Lidé dnes jnotaje příliš nechápou, a přitom v umění jsou ohromně důležití. Ono S možná znamená Spiritus, nebo něco jiného, kdo ví. S je takové hadovité, a tak se nám obsah stále proměňuje, někdy si říkáme Corpora starců, Corpora samotářů nebo Corpora snivců. Ve slovníku je možné najít, že slovo corpora znamená tělíska. Chtěli jsme jen

vyjádřit svoje hledání napětí mezi tělem a duchem. Za tu poměrně dlouhou dobu jsme poznali, že pravda se nachází někde mezi námi, ale zatím nevíme přesně kde.“ Výtvarníci se sešli na AVU v letech 1978-1983/4: M. Axman a P. Štěpán studovali v grafickém ateliéru Ladislava Čepeláka, v malířských ateliérech D. Černý u Františka Jiroudka, J. Mikeska u Jana Smetany, P. Šlegl u Karla Součka, v sochařském ateliéru Jiřího Bradáčka M. Šarše.

PETR ŠTĚPÁN

Zaměření Psalteria na duchovní hudbu nás vede k tomu, že se budeme podrobněji věnovat tvorbě pouze jednoho z výtvarníků, aniž bychom však vyzdvihovali jeho díla nad díla ostatních!

Petr Štěpán žije a pracuje v Českém Brodě. Vystudoval konzervatoř a Akademii výtvarných umění. Zabývá se kresbou, malbou a grafikou a realizacemi v architektuře, převážně sakrální (mnohdy ve spolupráci s Pavlem Šleglem, mj. autorem křížové cesty v Komunitním centru Matky Terezy v Praze). Jeho dílo můžeme vidět např. v Hlubokých Mašůvkách (poutní kostel Panny Marie – mozaika), v Pasohlávkách (kostel sv. Anny - freska a mozaika; oltářní obraz, Sv. Anna s Marií a anděly), v kostele v Kamenném Újezdu (oltář, zpovědnice), v italské Bologni (kostel sv. Lukáše, mozaika Nebeský Jeruzalém; deskový obraz Zvěstování). Vytvořil v Chocni pískovcový náhrobek s mozaikou pro Josefa Luxe, v Praze-Vinoři náhrobek pro P. Karla Pilíka, upravil liturgický prostor kaple v Třeběchovicích pod Orebem a v arciděkanství v Ústí nad Labem.

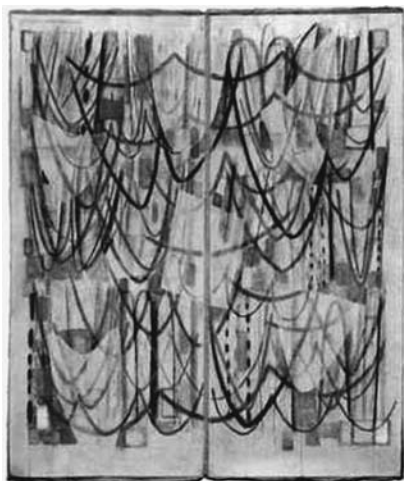
U příležitosti Štěpánovy výstavy v roce 2004 v Karlových Varech napsala kunsthistorička Eva Petrová: „Hranice umění v jednotlivých oborech se dotýkají a jsou překročitelné. Petra Štěpána přivedl talent hudební a výtvarný k dvojímu uměleckému vzdělání. Pražskou konzervatoř absolvoval jako varhaník, na Akademii výtvarných umění dovršil studia v ateliéru profesora Ladislava Čepeláka. Čepelák byl nejen vynikající grafik, ale i náruživý hudebník a stavitel houslí. Společně někdy hráli v triu, Čepelák na houslích vlastní konstrukce, Štěpán u klavíru a violoncellista Petr Hajný, prokazující rovněž výtvarné nadání v obrazech a sochách. Petru Štěpánovi jsou zvláště blízcí dva malíři, ačkoliv z dob od sebe časově vzdálených, Fra Angelico a Jan Zrzavý. Zrzavého si přál poznat osobně, avšak teprve při jeho pohřbu došlo k setkání, za varhanním pultem v Rudolfinu....

Hudebnost se prostupuje s výtvarností. Ve výtvarné formě, která je optická, se



Petr Štěpán: Cyklus „Vox angelicus“, instalace v kostele Zvěstování P. Marie (vernisáž výstavy s vokálním sborem Syrinx z Litoměřic)

hudba vizualizuje, dostává hmatatelnou podobu. Hudebníci mohou interpretovat jeho kresby hudbou, jeho knihy lze číst beze slov. Někdy však se písmo připojuje k obrazu. V Rekviem z roku 1994, mimořádně velkého výškového formátu pojetém jako venkovní panó, se slova vázala k barvě. Jde o duchovní cestu, podobně i v Tichém rekviem. Vztahy mezi knihou a zpěvem vyznačuje již název Kancionály, jsou to ovšem výtvarná díla. Petr Štěpán si všímá



Petr Štěpán: Velký zpěvník

krajiny, žije v prostředí, v němž má blízko k přírodě. Krajina s oblaky vytváří pohyblivý ornament, který má znakový charakter. Linie jsou rytmické, tedy i z této strany se kresba stýká s hudbou. Ačkoliv je Petru Štěpánovi stále nejbližším materiálem papír a dává přednost transparentci, zabývá se i mozaikou. Technika této práce ho přitahuje, jak pro dávnou tradici, tak i pro robustnost prvků, z nichž se skládá obraz. Hmotná struktura mozaiky kontrastuje s andělskými náměty, avšak mohl z ní vyjít k barevným kresbám na papíře... Štěpánova tvorba je osobitá výtvarným přemítáním o hudbě, duchovním prohloubením.“

VÝSTAVA V LITOMĚŘICÍCH

Jezuitský kostel, dnes církví nepoužívaný, zaujme návštěvníka iluzivní malbou na stěnách a výškou a rozlehlostí vlastní architektury. Současná výstava využívá celý prostor – hlavní i boční lodě, kůr, ochozy i postranní místnosti. Instalace je postavena na zjevných i skrytých kontrastech významů i technik. V kostele v prostoru nad oltářem je zavěšen devítidílný cyklus velkoformátových kreseb Petra Štěpána „Vox angelicus“, v prostoru kůru část cyklu „Vínice“ Mikoláše Axmanna – tak je umístěn zpěv andělů nad stolem, kde se víno proměňovalo v krev Páně, naopak vinná réva na kůru na místě varhan, odkud se snášel do prostoru zpěv a hudba.

„Je to vínice bez drátů, ještě nekultivovaná - nebo už zplanělá“ (další z vnitřních kontrastů z rozhovoru s MA).

V průhledech do bočních lodí Ranění andělů (kresba černou tuší na bílé textilií) Pavla Šlegla se střídají s barevnými olejomalbami (ještě vonícími terpentýnem) Jiřího Mikesky, nazvanými V jednu chvíli na jednom místě, Čistá krajina apod.

Ve dvou patrech galerie jde naopak o výstavní expozici, poukazující více k jednotlivým dílům a autorským směřováním, aniž by však byla popřena vnitřní spojitost skupiny. A tak celý výstavní projekt má dvě polohy – v galerii ukazuje jednotu v mnohosti a v kostele jednotu v duchu.

K výstavě byl vydán katalog s obsáhlým textem Ivana Neumanna, s medailony všech autorů a barevnými reprodukcemi jejich děl, s textem Petra Štěpána o skupině Corpora S a s jeho osobními zápisky. V rámci Dnů evropského kulturního dědictví 20. září 2008 bude Den otevřených dveří také v obou výstavních prostorách. Součástí kulturního programu bude zpěv chrámového sboru sv. Gotharda z vokálních kreseb Petra Štěpána. Doporučuji samozřejmě avizovaný koncert, především ale celou výstavu – je to ojedinělý počín v oblasti (nejen) duchovního českého umění současnosti (ve kterém často z neznalosti postrádáme výrazné osobnosti). Skupina se účastnila také Forfestu – mezinárodního festivalu umění s duchovním zaměřením v Kroměříži. Budeme i nadále tvorbu skupiny a Petra Štěpána sledovat, vrátíme se k ní po koncertě v některém příštím čísle Psalteria.

SLYŠITELNÁ SDĚLENÍ

Výstava byla připravována několik let, jak o tom svědčí zápisky Petra Štěpána, publikované v katalogu. Uvedu na závěr jeden z nich, z 24. 12. 2005, který mi po shlédnutí výstavy snad nejvíce skupinu přiblížil a cítila jsem s ní osobní souznění:

„Vidina výstavy, byť vzdálená, nás pohání... Za důležité pokládám vyslovit nějakou formou to, co nám čtvrt století nedovoluje se rozejít, co je ověřeno trváním. Vyjádřit dialogičnost nebo spíš trojrozměrnost naší existence. Ten prostor, jenž není nějakým plochým přetahováním či překřikováním, ale hlubinou, v níž se může zjevit cokoliv. Dát si práci představit Corporu jako úkaz, zjev, vymykající se pojmu výtvarné skupiny. To, že neexistujeme na české výtvarné scéně, je možná naše lenost, slabost, mnišské samotářství... Možná však teprve nadchází čas, kdy budou určitá sdělení slyšitelná. Letmo zachycuji u mladých nedůvěru k příliš osobnímu gestu, citlivost pro sociální souvislosti, společné pracování na jedné věci... Náš zážitek je jiný. Možná neseme zprávu o tom, že osobní vyhranění, nalezení svého jazyka vede k dorozumění. Že pospolitost, vzájemné přijetí vede k nalezení sebe sama, neboť toto nadání k přijetí tvoří podstatu člověkovy osobnosti.“

Jarmila Štrogrová

DOMUS SLANENSIS 1658 – 2008

V letošním roce si město Slaný připomíná 350. výročí založení piaristické koleje, pozdějšího proslulého slánského gymnasia. Oslavy výročí, které připravily Město Slaný, Městský úřad ve Slaném – odbor kultury a Vlastivědné muzeum ve Slaném, nabízí zajímavý odborný historický, duchovní a hudební program.

Ve čtvrtek 11. září bude zahájena výstava ve slánském muzeu, která potrvá do 29. listopadu.

V pátek 12. září – za účasti pražského arcibiskupa Miloslava kardinála Vlka – bude odhalena pamětní deska na bývalé piaristické koleji, dnes muzea ve Slaném. Poté bude následovat mše svatá uvnitř koleje, v kapli Zasnoubení Panny Marie. Na závěr dne bude představeno nové CD v pořadu „Hudba slánských piaristů ožívá“.

V úterý 7. října proběhnou v kapli v bývalé piaristické koleji již páté Slánské rozhovory, tentokrát na téma „Piaristé v Čechách a na Moravě“. Rozhovory, které proběhnou ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy, přislíbil společně se starostou města Dr. Ivo Rubíkem zahájit děkan této fakulty prof. Dr. Ludvík Ambruster.

Činnost piaristů v rámci českého baroku by měla na setkání připomenout Doc. Dr. Ivana Čornejová a o zakladatelské osobnosti slánského baroka Bernarda Ignáce Bořity z Martinic promluví Dr. Zdeněk Hojda. Dějiny slánské koleje přiblíží Dr. Václav Bartůšek a Mgr. Jan Kašpar nás seznámí s dochovaným fondem piaristické knihovny. Dr. Vítězslav Štajnochr uvede mariánskou památku, která byla v koleji uctívána, a to kopii milostného obrazu Panny Marie Snoubenky sv. Josefa z bavorského Wesobrunnu. Prostor a inventář krypty piaristů ve Slaném, kde je také pochována část srdce jejího zakladatele, popíše účastníkům setkání Dr. Václav Moucha. Hudebnímu umění slánského piaristického kůru se bude věnovat muzikolog a hudebník Mgr. Robert Hugo. O literárních aktivitách konce 18. a počátku 19. století se zmíní Dr. Václav Petrbock a na pozůstalost díla slánského rodáka Karla Aloise Vinařického se zaměří přednáška Mgr. Karola Bílka, který ji také zpracovával v Památníku národního písemnictví v Praze. Jako příklad výtvarného umění baroku – pro porovnání se slánskou kolejí – přiblíží umění piaristického baroku v Benešově Dr. Libuše Váňová.

–jš–

Cesty k Mozartovi u sv. Mikuláše

aneb

jedinečná příležitost slyšet Myslivečkovu duchovní operu tam, kam skutečně patří – v kostele

„Mí Pražané mi rozumějí“, prohlásil prý Mozart po obrovském pražském úspěchu. Nejen na Bertramce, nejen ve Stavovském divadle; na každém chrámovém kůru v Praze byla Mozartova hudba vítaným hostem – či spíše vítaným stěžejním základním kamenem celého repertoáru. Koncerty letošního cyklu u sv. Mikuláše ukazují cesty, které k tomu vedly ze všech stran – proto také nese letos každý koncert název jedné z nich – jedné z cest k Mozartovi.

Ano, již před Mozartem se v hudby-milovné Praze hrála díla autorů, kteří Mozartovi připravovali cestu. Byl zde znám Bach, z jehož děl se Mozart učil kompoziční technice, i „český Bach“ Jan Dismas Zelenka. Svatojakubský ředitel kůru B. M. Černožský svou hudbou připravoval prostor pro Antonia Vivaldiho – a Vivaldiho svěží melodika otvírala dveře Mozartovi. A jak se nezmínit o J. Myslivečkovi, který dobyl Itálii svými operami – a jehož Mozart až do své smrti ctil jako svého učitele.

A právě Myslivečkovu duchovní operu „Abrahám a Izák“ je vrcholem letošního cyklu koncertů u sv. Mikuláše na Malé Straně. Pražské publikum již mělo možnost seznámit se s touto operou v její jevištní podobě – docela sporné, pokud si vzpomínám, neboť statický děj neumožnil příliš rozpohybovat postavy na scéně. Nechci soudit tehdejší provedení z hudebního hlediska, po dvou desetiletích je každá kritika lichá a nepřesná. Místo úvah o tom, zda hrát toto dílo v divadle nebo ne, zda jej aktualizovat, rozpohybovat nějak (ale jak?) dění nebo naopak zkusit vytvořit nějaké „retro“ pojetí, něco jako rekonstrukci barokní neapolské operní produkce, rozhodli jsme se jít jinou cestou. S výsledkem se budou moci zájemci seznámit 20. září v 18.00 hod. – bude jím koncertní provedení průřezu touto operou. Průřez připravil a nastudoval Marek Valášek. Jména sólistů (Ondřej Socha, Ludmila Vernerová, Jana Levicová a Dagmar Vaňkátová) jsou zárukou kvality, a to nejen po stránce hlasových kvalit či schopnosti poučené stylistické interpretace, ale zejména z hlediska obsahového uchopení díla.

Nemyslím, že by někomu z čtenářů Psalteria bylo nutné zdlouhavě vysvětlovat, kdo byl Abram, jaká měl zaslíbení, jak nepravděpodobné bylo narození Izáka a jakým šokem byl pro Abrama požadavek, aby tohoto jediného a vytou-

ženého syna, na němž tkvěla všechna zaslíbení, obětoval na hoře jako beránka. Je možné pokoušet se z tohoto dění vytěžit lečjakou interpretaci, lečjakou paralelu – ale Mysliveček tento obsažný text prostě jen zhudebnil ... a my si prostě jen poslechneme, jak jej Mysliveček převyprávěl. To, že mistr nad mistry, W. A. Mozart, si považoval za čest, že mohl Myslivečka považovat za svého učite-

le a přítele, by nám mělo napovědět, že nepůjde jen o zaprášenou hromadu not, ale že je v nich obsažena hudba, která stojí za to, abychom si ji poslechli i v 21. století. Příležitost bude ovšem (na rozdíl od onoho scénického provedení před dvěma desetiletími) jen jedna – a bylo by škoda ji nevyužít.

VKor



PSALTERIUM, zpravodaj pro duchovní hudbu

Ročník 2, č. 4/2008. Vychází 6x ročně, vydává Psalterium s. r. o., Koleční 4, 160 00 Praha 6, IČ 26448203, tel. 220 181 295, psalterium@sdh.cz, <http://zpravodaj.sdh.cz>, <http://blog.sdh.cz>.

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

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