

O chorálu, rumba koulích a mši svaté aneb

Lidový zpěv není žádná sranda

Ve vědě se tomu říká autocitace a není to příliš populární. Ale poskytl jsem rozhovor pro časopis Res Claritatis, který vyvolal překvapivé množství kladných ohlasů i občasné polemické výtky. Protože všichni čtenáři Psalteria nečtou Res Claritatis (což je mimochodem škoda), přetiskujeme jej i my. Snad čtenáři prominou.

JiKu

Neustále slyšíme nářky na upadající lidový zpěv při mši svaté. Proč lidé vlastně podle vás nezpívají?

Nejprve je třeba si uvědomit, že lidový zpěv při mši svaté není a nikdy nebyl praxí rozšířenou po celé Církvi. Do značné míry je naší středoevropskou specialitou a rozšířil se i v oblastech, kam odcházeli misionáři a vystěhovalci z této oblasti. Vyloučit příčiny jeho masové popularity přesahuje možnosti krátké odpovědi, ale velkou zásluhu na tom mají (v časovém sledu a bez úplnosti) Cyril a Metoděj, utrakvisté, protestanti, prozíravá rekatolizační taktika, nadprůměrná hudební vzdělanost lidu („konzervatoř Evropy“) a národní obrození. Nářky na upadající lidový zpěv při mši svaté jsou dobře dokumentovány již po několik staletí. Je však pravdou, že téměř vždy měly nějaké racionální jádro. Zdá se, že v posledních desetiletích nejde již tak o jeho úpadek, jako spíše o bytí a nebytí. Důvody, proč lidé nezpívají, je možno rozdělit na vnější a vnitřní. Kritérium tohoto dělení je, jak se takový nezpěvák zachová, když přijde na mši svatou do jiného kostela, kde panuje místní zpívací subkultura (a takových je přes úpadek ještě poměrně hodně), dokonce i v Praze a okolí. Pokud se tam do zpěvu zapojí, byly to příčiny vnější a problém nezpívajícího společenství. Pokud mlčí i tam, jde o problém jeho – vnitřní. Vnější i vnitřní důvody mají zpravidla několik příčin. U vnějších to je místní tradice, výběr písní, osoba kněze, způsob varhanního doprovodu a frekvence pokusů o reformu zpěvu ve farnosti. Prakticky všechny tyto vlivy působí na zpěv negativně a k vážnému narušení zpěvní tradice stačí jeden jediný. Pokud jsou všechny v pořádku a bez závad, lidový zpěv může ve farnosti přežít. Vnitřní důvody jsou dva – buď nechci, nebo neumím. Kritérium: zpívám o Vánocích „Narodil se Kristus Pán“? Pokud ani tohle nezpívám, tak neumím. Pokud NKP zpívám, tak nechci.

Objevují se pokusy tento zpěv z kancionálu nahradit nějakou atraktivnější formou?

Objevují. Ovšem atraktivnost takových jiných forem se špatně posuzuje. Nejatraktivnější formou se zdá svěřit zpěv někomu jinému než sobě.

At' už je to schola klasická, nebo kytarová, rocková kapela, chrámový sbor, nebo přestárlá operní diva. Paradigma doby totiž zní – hudba a zpěv jsou určeny primárně k poslouchání, vnější aktivní účast pak je pohupování, klepání nohou nebo pobrukování a tleskání.



Jiří Kub na Conviviu MMX, Nové Hradky

Takže změna hudebního stylu mlčení lidu nevyřeší...

Ne, určitě ne sama o sobě.

Proč vlastně lid má při mši svaté zpívat?

No, to bych také rád věděl! Každopádně požadavkem liturgické obnovy je, aby se věřící zapojili do liturgické komunikace i vnější účastí, alespoň v některých částech, a to co nejdokonaleji. Je zcela evidentní, že pro člověka, pro kterého je zpěv komunikačním prostředkem (zpívá doma, na výletě, v hospodě, z radosti i ze žalosti), je aktivní účast zpěvem daleko plnější a bohatší než pouhá recitace. Otázkou je, zda pro jiného, komu zpěv komunikačním prostředkem není, nepředstavuje požadavek na zpěv pouze nepochopitelné znásilňování jeho přirozenosti (česky: buzerace), a podle toho také jeho zpěv vypadá. Pokud se však na to podíváme z hlediska formálních požadavků na aktivní zpěv, tak musíme vzít v úvahu, že při mši svaté existují tři druhy textů, které může lid zpívat: Mešní dialog mezi celebrantem a věřícími, ordinárium (kyrie, gloria...) a proměnné texty (vstup, před evangeliem, k přípravě obětních darů...). U každého jsou důvody pro zpěv přímo vším lidem Božím různé, různě naléhavé a tedy i různě opominutelné.

Jste společnost pro duchovní hudbu. Zároveň mluvíte o hudbě liturgické. Copak se liší duchovní a liturgická hudba?

Liší se zcela zásadně. Je mnoho různých pohledů na toto rozlišení. Duchovní znamená pro nás, křesťany, hudbu, která vypovídá o vztahu člověka a Boha. Troufl bych si ještě dodat, že nestačí, když to o ní autor tvrdí, ale musí vypovídat tak, aby se to na ní dalo poznat. Liturgická navíc – velmi zhruba řečeno – zhudebňuje slova liturgie. Rád bych ale podtrhl málo známou a málo zdůrazňovanou skutečnost: duchovní hudba neliturgická je legitimně osobní výpověď autora a interpreta o jeho vztahu k Bohu. Posluchač si může říkat „to je zajímavé (divné, překvapivé, naivní, hloupé, inspirativní...), jak si autor toho Boha představuje“. Hudba liturgická však klade nároky větší: nyní, milý posluchači či zpěváku, si představuj Boha tak, jak ti to – vyjádřeno hudebními prostředky – předkládám. Viz *Sacrosanctum concilium 11* (konstituce 2. vatikánského koncilu o posvátné liturgii; dále jen SC): „...aby své myšlenky uvedli v soulad s ústním projevem...“ Tedy v liturgii nezpíváme tak, abychom vyjádřili, co cítíme, ale máme zpívat tak, aby všichni mohli přizpůsobit citění a myšlení tomu, co zpíváme.

Máte nějaké příklady, kdy je vhodné používat neliturgickou hudbu?

Činnost Církve se odehrává ve třech oblastech: liturgia, myrtýria (svědectví) a diakonia (služba potřebným). Při liturgii je přirozeně potřeba hudba liturgic-

ká. V minulé odpovědi jsem nastínil, že hudba neliturgická je o osobním vztahu k Bohu – tedy má své plně opodstatnění tam, kde jde o svědectví víry. A na diakonii je potřeba i hmotných dober, která lze získávat mj. i různými benefičními koncerty. Nehledě na pěstování kultury vůbec. Příležitostí pro neliturgickou hudbu je tedy i v Církvi (alespoň teoreticky) dost a dost.

Jak má liturgická hudba vypadat?

V tom, jak má VYPADAT, máme našťastí úplnou svobodu. Církevní dokumenty upravují jen to, jaká funkční kritéria má hudba splňovat, jak má v rámci daného kulturního kontextu fungovat. Jsou to známa a dosud platná kritéria motu proprio svatého Pia X. – uměleckost, všeobecnost, posvátnost. O každém z nich se dají psát traktáty, takže těžko charakterizovat jednou větou. Ale jakými hudebními prostředky toho dosáhneme, to závisí jen na naší kultuře (tedy asi jinak v Evropě a jinak ve střední Africe) a na naší tvůrčí dovednosti.

Proč nemá mít liturgická hudba emotivní náboj? Vždyť prožívání mše svaté je přeci tou nejlepší možností jak se vnitřně zapojit a účastnit dění u oltáře?

Jak jste přišel na to, že nemá? Samozřejmě liturgická hudba má a musí umět vyjadřovat radost, smutek, lítost, touhu. Samé emoce! Ale prostředky jejich vyjádření by měly být spíše střízlivé, ne moc křiklavé. Ani hlasitý chechot, ani kýble krve a slzí. V Církvi jsou nejen nadšení a rozjásání extroverti, ale i plaší introverti a studené čumáky, kterým při představě, že by se měli při Otčenáši chytit za ruce, naskakují pupínky. A církevní hudba, nechceme-li rezignovat na katolicitu, proto musí být přijatelná pro všechny. Je-li pro některé moc osobní a emocionálně přepjatá, a zároveň pro druhé moc studená a neosobní, jdeme patrně po dobré cestě.

Pomocí emocí by se však řada lidí, zvláště mladších, „přitáhla“ na mši. Proč toho nevyužít?

Lákejme nejprve ke Kristu a do Církve. Tam můžeme směle lákat emocionální lidi vyjadřováním emocí a racionální lidi dovozováním hlubokých pravd, společenské lidi na spolek a samotáře na tichou meditaci. Ale při mši svaté – zvláště pak o nedělích – se musí sejít tito lidé všichni. Proto se při mši svaté musejí krotit i emoce, i filosofické výklady, okázalé projevy spolče i osobní tichá meditace.

Není druhým extrémem prosazování chorálu a tridentské mše?

Není. Pro jejich milovníky a ctitele to je často otázka stejně emocionální jako pro jiného chorovod za dunění bubnů. Pozor, nechci říci, že chorál a bubny mohou pro nás být ekvivalentní. Chorál je nesmírně bohatým symbolickým systémem. Pro ty,

kdo si jej osvojí, dokáže vyjádřit neuvěřitelné podrobnosti a jemnosti. Což dunění bubnů taky, ale pro černé Afričany. Pro nás, většinu Evropanů, je to na rozdíl od nich jen víceméně rytmický kravál. Navíc bych chtěl velmi důrazně zaprotестovat proti spojení chorálu a tridentské liturgie do jedné otázky. Navozuje to představu, že tridentská vyžaduje chorál a chorál se do obnovené liturgie nehodí. Ani jedno z toho není pravda.

Jak by vlastně mělo vypadat aktivní zapojení věřících při mši svaté?

Náhodou se to velmi dobře dá popsat pomocí moderních výrazů: být *in* a nebýt při tom *cool*! Jsou mnohé způsoby, jak toho konkrétně dosahovat. Důležité je, abychom pracovali pokud možno se všemi, a žádný z nich ani příliš nepreferovali na úkor ostatních, ani nezavrhovali. Všechny jsou popsány v misálu a v jeho novém úvodu (<http://www.cirkev.cz/res/data/004/000508.pdf>). Stačí si to přečíst.

Dnes jsou v některých farnostech populární skupiny mládeže hrající při mši. Někteří jsou tím nadšeni, někteří viditelně trpí. Farář je ale šťastný, že se mladí aktivně zapojují, a nechtějí je zranit a ztratit. Jak by podle vás bylo rozumné tyto situace řešit?

S hudebními dovednostmi a znalostmi se nerodíme, ale postupně je získáváme. Z vývojové psychologie víme, že k pochopení žánrových, stylových a druhových intonací hudebních děl (což je podstatné k tomu, když se chceme bavit o liturgické vhodnosti jednotlivých žánrů) dochází až ve věku 15–18 let, tedy v době, kdy jak rodina, tak školství i Církev zpravidla dávno rezignovali na formování hudebních znalostí mládeže, s výjimkou těch, kteří se nějak školí – studenti konzervatoří a varhanických kursů. Je tedy přirozené, že mladí ve věku kolem 15 let nechápou, že nějaký žánr by byl pro liturgii méně vhodný. Na totéž ve dvaceti se však můžeme dívat jako na jistý vývojový problém a ve třiceti bych se nebál označit tuto neschopnost za zaraženou hudební pubertu. Lék proti tomu by tedy měl být stejný jako na pubertu vůbec. Citlivě doprovázet, nenásilně informovat a vést a obrnit se trpělivostí. Je otázka, zda je to úkolem farnosti, nebo někoho, kdo má k dispozici příslušné odborníky, například Sekce pro mládež.

A nešlo by vytvořit mše svaté pro zájemce, kde by se hrály tyto hudební styly? Vždyť dnes existují i mše svaté pro děti, personální farnosti...

Jistě, že by šlo. Nicméně se domnívám, že v zájmu uchování katolicity by takové mše svaté pro specializované „publikum“ neměly být „místo“, ale „navíc“. Mše svatá pro děti je skvělá věc ve středu po výuce

pokračování na straně 5

OBSAH

Médailon

O chorálu, rumba koulích a mši svaté *Radim Ucháč/ Jiří Kub* . . 1

Bylo, je a bude

Stalo se a stane, *P. Svoboda* 4
 5° Festival Organistico Lauretano, *-JiKu-* 4
 Svatováclavské slavnosti na cestě, *V. Korotheály* 6
 Koncert v Arcibiskupském paláci 7
 Pouť v bazilice sv. Jakuba na Starém Městě pražském, *K. Frydrych* 11
 Missa Neratovensis Luboše Sluky, *J. Fila* 12
 Zajímavý koncert duchovní hudby, *E. Kindler* 13
 Duchovní hudba na Haydnově festivalu 13
 Slavnosti Adama Václava Michny z Ottradvic po šestnácté, *-JiKu-* 13
 Svatý Václav znovu na filmovém plátně, *V. Velek* 14

Úvahy

Chvála stvoření, *J. Štogrová* 8
 Zpěv ptáků Olgy Karlíkové, *J. Štogrová* 9

Různé na konec

Varhany a jejich osudy 7
 Z diskuse k úvodnímu článku, *-JiKu-* 10
 Mučedníci chrámového zpěvu, *P. Svoboda* 16

Příloha III

K otázce používání hudebních nástrojů v prostředí
 Gréckokatolické církvi na Slovensku, *A. Škoviera*
 Spev v byzantsko-slovanskej liturgii, *E. Kindler*

Příloha IV

Pane, otevři mé rty a má ústa Tě budou chválit, *J.Štogrová*

PSALTERIUM, zpravodaj pro duchovní hudbu
 Ročník 4, č. 4/2010
 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

Vážení čtenáři,

prázdniny uběhly jako voda, naplněny (kromě Convivia MMX) tradiční okurkovou sezónou. Dokonce i Katolický týdeník (32/2010) věnoval dvoustranu tématu „Křesťan a moderní hudba“ (tedy rozuměj – křesťan a písničky!). Hodně pozor je jeho realistické hodnocení hudebnosti národa, které redaktora Pauluse dokonce přivedlo k názoru, že ani v minulosti nikdy „co Čech, to muzikant“ vlastně nikdy neplatilo. Tématická dvoustrana se pečlivě vyhýbá jakékoli zmínce o vztahu této hudby a liturgie, což je dobře. Nevím, zda to mohu přičíst mj. výsledkům lednového studijního dne.

Kůrovcové prázdniny v Praze jsou již tradičně přerušeny dvěma významnými poutěmi – svatojakubskou a svatoignáckou. Svatoignácké jsem se na kůru aktivně zúčastnil (ó, hrůzo, již po pětatřicáté v nepřerušené řadě!), takže o ní nenapišeme nic. Svatojakubskou výstižně popsal kolega Frydrych. K nevšedním prázdninovým zážitkům patří i článek Pavla Svobody o jeho návštěvě v táborech gulagu. Zbytek čísla jsme tedy museli věnovat tématům nadčasovým a vymetání šuplete s texty, které se na jaře do časopisu nevešly. K těm prvním patří v první řadě (kdo by se sám nepochválil!) rozhovor se mnou, který přebíráme z dubnového RC Monitoru a několik poznámek k diskusi, kterou tento rozhovor podnítil. Nadčasové jsou i literární a výtvarné texty Jarmily Štogrové. Pro choralisty je zajímavý „čistě výtvarný“ článek o pokusech Olgy Karlíkové, která ve snaze o výtvarné zachycení zpěvu znovuvymyslela santgalenské neumy. K vyřizování restů patří popis zajímavého koncertu z britského pera Evžena Kindlera a neméně britská recenze Jana Fily premiéry Missy Neratovensis.

Zbytek čísla je doplněn kratšími i delšími pozvánkami na zářijové akce, mezi nimi vévodí „naše“ Svatováclavské slavnosti.

Obsahovou bombu tohoto čísla představuje příloha, která se věnuje tradici a současnosti liturgické hudby v řeckokatolické církvi. Sestra s kytarou u římanů už pomalu nikoho nepřekvapí, ale u řeků je to přece jen (zatím?) jiné kafe! V druhé příloze se věnujeme průběhu letošního Convivia, které zpravodajsky pokrývá text Jarmily Štogrové a fotografie Jury Rohela. Osobně jsem si z letošního Convivia odnesl jeden převládající dojem: bylo plné nádherných LIDÍ. Lektorů i frekventantů. Společensví (convivium), které se za ta léta podařilo „starým psům“ vytvořit je velká věc. Bylo povzbudivé pozorovat nováčky, jak je právě tohle dostalo.

Tak vám, milí čtenáři, do další liturgické sezóny (málo platné, pro duchovní hudbu sezóna splývá se školním rokem) přeji hodně sil a fajn partnery. Muzikantům fajn faráře, farářům (i takoví nás čtou!) fajn muzikanty, dirigentům fajn zpěváky a zpěvákům fajn dirigenty, varhaníkům hrající nástroj a zpívající lid Boží, lidu Božímu inteligentní varhaníky. Do dalších kombinací se raději pouštět nebudu. Neberte se moc vážně, duchovní hudba není pupek světa. Berte ale vážně tu Hudbu a Liturgii. Bez ní to totiž nejde, ať si říká kdo chce co chce.

S pozdravem „Hr na ně!“

váš

Jiří Kub

Stalo se a stane

Milé čtenářky a milí čtenáři,

přežili jsme další prázdniny, dovo-
lené, i Convivium. Myslíme na ty (nejen
z našich řad), jež postihly povodně.

Pravidelně po prázdninách bilan-
cuji, kolik jsme za uplynulý rok dostali
podnětů ke zlepšení této rubriky. Opro-
ti minulým rokům se situace podstatně
změnila. Namísto konstatování, že nikdo
nic zlepšovat nechce, se nám dostalo
jedné výtky, že nepřipomínáme naro-
zeniny některých i významných členů
SDH. Ukázalo se, že je tomu tak proto,
že sami tito členové neuvedli datum
svého narození do databáze SDH, takže
jim nelze blahopřát. Pokud je někomu
ze čtenářů líto, že mu neblahopřejeme,
bude tato záhada pravděpodobně stejné-
ho původu. Zkontrolujte proto, prosím,
zda víme, kdy máte narozeniny.

Totéž platí i pro vaše oblíbené kos-
telní skladatele, jež k vašemu roztrpčení
nepřipomínáme.

Tentokrát je mezi námi opět řada
oslavenců s kulatými narozeninami –
Barbora Šmídová, David Petrla, Tomáš
Polívka a Vít Rozehnal.

Polokulatiny oslaví Dana Krausová,
Terezie Nollová, Jana Smolová, Zdeň-
ka Vaculovičová, Karel Kostera a Jan
Lukáš.

Nekulaté narozeniny pak oslavují
sestry – kůrovkyně Helena Confortiová,
Eva Drančáková, Monika Drdová, Václa-
va Jelínková, Markéta Jinochová, Marie
Lebedová, Maria Ludmila Lorencová,
Mlada Ondrášová, Hana Ostroveršenko,
Tereza Skálová, Ivana Šmilauerová a Rada-
na Váňová, stejně jako kůrovci František
Boček, Jiří Čížek, Václav Dobrodinský,
Bohumír Hájek, Oldřich Heyl, Jan Kalfus,
Zdeněk Laudát, Antonín Molek, Tomáš
Najbrt, Martin Poruba, Jakub Stratílek,
Stanislav Šedivý, Ondřej Šmíd, Dionýz
Takács, Bohumír Toušek, Wouter Tukker,
Petr Zítka a Vladimír Žák.

V nastávajícím období bude též množ-

ství biskupských narozenin: V. Malý
(21.9.), F. Radkovský (3.10.) a J. Baxant
(8.10.). U nich data mohu uvádět, proto-
že jsem je našel na tzv. otevřeném zdroji
– internetu.

Z dalších osobností ze druhé-
ho břehu života se pro život časný či
věčný v následujícím období naro-
dili: můj oblíbenec Johann Michael
Haydn (*14.9.1737; †10.8.1806), Kle-
ment Slavický (*22.9.1910; †4.9.1999),
Antonín Dvořák (*8.9.1841), Henry
Purcell (*10.9.1659), František Xaver
Richter (†12.9.1789), Adam V. Mich-
na (†22.9.1676), Arvo Pärt (*22.9.1935),
básník Bohuslav Reynek (†28.9.1971),
Josef Hercl (*7.10.1928), Louis Vierne
(*8.10.1890), P.Karel Bříza (*14.10.1926),
František Xaver Brixi (†14.10.1771),
Jan Dismas Zelenka (*16.10.1679), Otto
Albert Tichý (†21.10.1973), Ferenc Liszt
(*22.10.1811), 24.10. pak zesnulí Alessan-
dro Scarlatti (†1725) a Petr Eben (†2007),
Zdeněk Pololánik (*25.10.1935), Jakub
Jan Ryba (*26.10.1765).

Všem oslavencům patří naše gra-
tulace, vděk a modlitby za jejich přínos
duchovní hudbě. Přejeme jim plnost
božího požehnání, k němuž patří radost,
svěžest ducha a mnogaja ljeta. A jako už
poněkolkáté, i tentokrát posílám všem
oslavencům další kánon, a to opět s las-
kavým svolením nakladatelství Triton
(www.tridistri.cz - sbírka Světské káno-
ny - Duchovní kánony). Narozenino-
vé kánony už mi došly, tak pro změnu
jeden Boha chválící pro pokročilé, kde
hlasy nenastupují na stejném tónu.

Pavel Jirák

3 hl. ve spodní kvintě a horní kvartě **Laudate Dominum II** N: H. Purcell
Ž 117, 1

①(A) ②(B) ③(S)

Lau-da-te Do-mi-num, om-nes gen-tes,

lau-da-te Do-mi-num, om-nes gen-tes.

psalterium
folia

5° FESTIVAL ORGANISTICO LAURETANO – LORETO NEL MONDO

Leros podruhé projde Prahou již pátý
ročník mezinárodního varhanního
loretánského festivalu. Vznikl v Lore-
tu, které je nejen významným mari-
ánským poutním místem, ale rovněž
centrem kulturním. Působí zde Cent-
ro Studi Lauretani v čele s papežským
legátem arcibiskupem Mons. Giovan-
nim Tonuccim.

Festival má dvě části. V samotném
Loretu proběhl během prázdnin
cyklus koncertů (příslušná sboro-
vá i varhanní hudba) provázených
duchovním slovem Mons. Tonucciho,
a to postupně na témata Magnificat
a mariánských antifon Salve Regina,
Regina Coeli, Ave Regina Caelorum
a Alma Redemptoris Mater.

Poté festival vyrazí na pouť po Evro-
pě, po evropských „loretách“. 16. září
zavítá do Prahy, 2. října do Madridu,
7. října do Lugana, 24. října do Kra-
kova, 21. listopadu do Paříže, 9. pro-
since opět do Lugana a zakončí 10.
prosince v Římě.

Pražský koncert na památných lore-
tánských varhanách začíná v 19:30,
aby se zájemci mohli v klidu přesunout
z poutní slavnosti sv. Ludmily z Bazi-
liky sv. Jiří (jedna z akcí Svatováclav-
ských slavností). Maestro Gianluca
Libertucci přednese skladby Johanna
Kaspára Kerlleho, Antonia Vivaldiho,
Johanna Gottfrieda Walthera, Johanna
Kaspára Simona, Domenica Pucciniho,
Andrei Lucchesiho, Wolfganga Ama-
dea Mozarta, Gaetana Valere a Nicco-
ly Morettiho. většinou tedy repertoár
v Praze méně obvyklý.

Gianluca Libertucci působí ve Vatiká-
nu v Basilice Sv. Petra, kapli Sv. Mar-
tina a Sebastiana Švýcarské Papežské
gardy a Papežské Cappelle Sistinské.
Koncertuje v Itálii i zahraničí a hraje
při generálních audiencích Svatého
otce. Projektovat nové velké varha-
ny pro auditorium hudebního insti-
tutu Vincenza Belliniho v Catanii,
kde působil jako učitel varhanní hry
a kompozice.

Kromě partnerů celého festivalu,
jejichž seznam je delší než program
koncertu, působí jako partneři Praž-
ského koncertu i

psalterium
PRAGO
PLAKAT

dokončení ze strany 2

náboženství, ale pro duchovní růst dětí, rodičů i farního společenství velmi nebezpečná, odehrává-li se každou neděli.

Jste tedy proti používání kytar? Jsou podle vás obecně nevhodné – a jak někteří říkají – je to laciný způsob jak na sebe při mši strhávat pozornost?

Ne, proti používání kytar a téměř jakýchkoli jiných nástrojů nejsem. Ale je třeba si uvědomit, že na různé nástroje je různě obtížné zahrát tak, aby výsledek splňoval představu chrámové hudby. A zde bych se skoro raději spolehl na nezaujatý (a zvykem nezkraslený) pohled našich dosud nevěřících spoluobčanů. Prostě na kytaru nebo na rumba koule je daleko obtížnější zahrát tak, aby to znělo jako v kostele, než například na varhany. Pokud bych mohl vyjádřit i svůj čistě osobní názor, tak mi není cizí přístup východní liturgie, která hudební nástroje zakazuje šmahem všechny.

Na studijním dnu, který byl zorganizován jako reakce na protestní dopis varhaníků zaznělo, že hudební styl mládeže vlastně neexistuje. Pokud je to pravda, proč se s takovou radostí a vnitřním souhlasem mladých uchýlil hudební styl populární hudby z 80 let?

To je velmi složitá otázka. V Církvi existuje pastorační taktika nalézt takovou hudbu, která by byla adekvátní kultuře mládeže, inkulturovat do ní liturgii a tímto způsobem oslovit dosud nevěřící, či alespoň nepraktikující mládež. Tato taktika směřuje primárně na mladé mimo Církev. Za tuto hudbu byl donekdávna považován folk, v současnosti se prosazuje spíše pop. Jak knihy doc. Saka (který nakonec na studijním dni pro nedostatek času nevystoupil), tak přednáška doc. Fraňka přesvědčivě ukazují, že taková hudba neexistuje. Co se líbí jednomu, odpuzuje druhému. Ona „inkulturační“ hudba je tedy záležitostí mládeže uvnitř Církve, která se s ní setkává právě při mládežnických liturgiích, zatímco v civilu stejně poslouchají něco jiného. Vlastní je tento hudební projev nejspíše těm, kteří byli mladí v šedesátých a sedmdesátých letech (folk) a v osmdesátých (pop), tedy dnešním čtyřicátníkům až šedesátníkům. Inspirativní je v tomto ohledu vývoj liturgické hudby v USA, kde celý proces nastal dříve, takže tam dnes s kytarou slaví nejraději (a za okázalého nepochopení mládeže) sedmdesátníci a osmdesátníci v domovech důchodců.

Když mluvíme o hudbě, tak podle vás hudba sama o sobě vyjadřuje jakési poselství, nebo je tím podstatným text?

Samozřejmě, že hudba cosi vyjadřuje, že má nějaký mimohudební obsah. I když ne úplně, je to do vysoké míry závislé na kulturním kontextu, ve kterém se pohybujeme. Je přirozené, že velikost toho-

to obsahu závisí na komplexnosti dané skladby. Do hudby Dvořákova Stabat Mater se toho vejde víc než do strofické písně o 30 notách. Nikdo nepochybuje o tom, že když stejný text mluví čte a my slyšíme jeho tempo, intonaci, přízvuky a artikulace, dozvíme se o obsahu sdělení daleko více, než když si stejnou promluvu přečteme. A hudba právě nebývalým způsobem rozvíjí, je-li správným zhudebněním textu, právě tyto neverbální složky řeči. Ideálem je, pokud obsah hudby a obsah textu hovoří o tomtéž, pokud se doplňují. Pokud působí každé jinak, je něco v nepořádku.

Existuje vůbec hudba sama o sobě nevhodná pro liturgii? Vždyť existují i tvrdé rockové písně s křesťanským textem.

Nevím. Názory na tuto otázku se různí. V každém případě však existuje hudba nevhodná pro liturgii v rámci konkrétního kulturního kontextu. Tedy pokud se bavíme třeba o hudbě a liturgii pro Evropu počátku 21. století, tak jednoznačně ano. Pokud jste samou o sobě myslel hudbu nezávisle na textu, tak také jednoznačně ano. Některé hudební formy a prvky jsou natolik pevně spojeny s určitými skutečnostmi vylučujícími se s liturgií, že je to činí pro liturgii nepoužitelnými.

Zmínili jste více než 100 let staré motu proprio Pia X. To však neformuluje žádné dogma. Jak lze argumentovat dokumenty starými mnoho desetiletí či staletí?

Dokumenty magisteria vycházejí z pochoopení podstaty liturgie a z chápání lidské přirozenosti. Lidská přirozenost se nemění, podstatu liturgie Církev nepředefinovala. Proto byly-li tyto dokumenty ve svých základních tezích pravdivé tehdy, jsou pravdivé i dnes. Aplikujeme je nyní ovšem v zásadně změněné kulturní situaci, a proto se konkrétní důsledky obecných principů liší. Je to stejné jako v etice. Je vždy platné, že okrádat sirotka a vdovu je hříchem do nebe volající. Ale formy okrádání sirotků a vdov jsou dnes úplně jiné (a daleko rafinovanější), než třeba ve starozákonní Palestině nebo na sklonku 19. století.

Kde se podle vás v současnosti dělá dobrá liturgická hudba?

V Česku. A vůbec ve střední Evropě. Přes všechnu bídu, na kterou si právem stěžujeme, jsme jednoocí mezi slepými. Je to dáno jednak nikdy nepřerušenou tradicí lidového zpěvu při liturgii, jednak péčí našich předchůdců, kteří usilovně prosazovali vše dobré a bránili všemu nedobrému, jak se o to snažíme i my dnes. Stokrát nic – sto drobných ústupků – umoří osla. Sto malých krůčků, sto vyškolených varhaníků a zpěváků, stovka rozhovorů jako tento a budeme mít co odkázat našim potomkům, jako nám tento obrovský dar, který nám celý svět závidí, odkázali naši předkové.

Lze oddělit liturgickou hudbu od slavení mše svaté? Ovlivňuje nějak pohled na podstatu mše svaté i hudbu?

Samozřejmě, že nelze. V SC 112 se říká, že liturgická hudba bude tedy tím posvátnější, čím těsněji bude spjata s liturgickým děním. Vytrhneme-li z liturgického kontextu třeba i samotný gregoriánský chorál, zbyde hezká koncertní duchovní hudba, a někdy ani to ne. Pohled na podstatu mše svaté tvoří pro nás muzikanty (ale stejně tak i pro církevní architekty a výtvarníky) základní zadání. Ale je pravda, že v posledních desetiletích není zrovna jednoduché se vyznat v záplavě obtížně pochopitelných a často zdánlivě si protirečících vyjádřeních nejrůznějších duchovních autorit.

Jsem knězem, lid mi nezpívá a mám zájem o obnovu mešní liturgie s účastí lidu. Co konkrétně bych pro to mohl udělat?

Zkusím zformulovat takové desatero:

1. Je to běh na dlouhou trať. Dobře si rozmyslete, jestli to opravdu chcete.
2. Nikde není tak zle, aby nemohlo být ještě hůř. Neničte nikdy to, co je, ale pokuste se to nejprve rozvíjet a jinými formami postupně doplňujte. Je mnoho těch, kteří asanovali zbytky starého a pak odešli do jiné farnosti.
3. Sežeňte si dva lidi – varhaníka a zpěváka. Oba pošlete, aby se školili. Ve všech diecézích jsou kursy, existuje Convivium, letní kursy v Tachově a jiné. Seženete-li profesionálního hudebníka, naučte jej liturgiku. Objednejte jim časopisy (Varhaník, Zpravodaj Musica Sacra, Psalterium) a občas si je taky sám přečtěte.
4. Když je seženete, dejte jim důvěru. Raďte a ptejte se. Jsou oblasti, ve kterých toho vědí nebo brzy budou vědět více než vy.
5. Uvědomte si, kde jste. Tak jako se liší národní písně, tak se liší i lidový zpěv. Haná není Chodsko, Podluží není svatý Havel na Starém Městě, Korejs není Olejník. Každý máme svou tradici a své hudební citění. Jiný kraj – jiný mrav.
6. Jděte příkladem. Naučte se zpívat to, co při mši svaté zpívá kněz, a zpívejte to.
7. Zpívejte to správně. Existují dva nápěvy – tradiční chorální (Holík) a nové (Olejník). Vyberte si ten, který je bližší ne vám, ale vaší farnosti. Nemíchejte je dohromady.
8. Včas začněte s latinou. V tom rozsahu a s tím repertoárem, který je v Jednotném kancionálu.
9. Sežeňte si někoho, kdo se za zdar bude modlit. Starého varhaníka, který už nevyleze na kůr, zbožné sestřičky z blízkého kláštera. Když nikoho neseženete, budete se muset modlit sami.
10. Kupte si dvacetimetrové pásmo a každý den, ve kterém něco pro hudbu ve farnosti uděláte, odstříhnete jeden centimetr. Pásmo předejte s náležitým vysvětlením vašemu nástupci. Až budete na konci, bude vaše farnost zpívat Pánu.

*Připravil Radim Ucháč
Res Claritatis MONITOR, ročník VII., číslo 14*

Svatováclavské slavnosti na cestě

Po devatenácté se letos rozezní pražské (a nejen pražské) sakrální prostory tóny festivalu Svatojáclavské slavnosti. Podevatenácté – to je již tradice, to je již zvyk; vždyť za devatenáct let se novorozenec naučí jíst, stát, chodit, mluvit, prát se, hrát si, učit se... V lepším případě stihne i omdaturovat – a vydá se na cestu. Snad na školu, snad na zkušenou – rodičům již nezbyvá než doufat, že na dobrou cestu...

I Svatojáclavské slavnosti se letos vydaly na cestu – jejich motto „Vycházím sám na cestu...“ stojí v záhlaví programové brožury, již vévodí obraz obilného pole se ztěžklými klasy... Ano, ta původní myšlenka festivalu duchovního umění dozrála a za 18 let vydala již hojné plody; 19. ročník zdá se být v řadě věcí jiný.

Tou největší změnou je termín: letošní festival začíná již 21. srpna a končí až 5. října. I dramaturgie festivalu doznala jistých změn – a přece jde o týž festival duchovního umění, který si již vybojoval pevné místo v tvrdé konkurenci řady dalších, někdy spíše uměleckých, jindy spíše komerčních projektů v hudbou přeplněné Praze. Pojdme se tedy na něj podívat blíže.

Hlavní osou festivalu je jako obvykle řada koncertů, doplněných několika doprovodnými akcemi. Nechybí ani oblíbené výlety: hned první koncert 21. srpna s názvem „Vzhůru k nebesům“ se konal ve velkolepé Santiniho kladrubské bazilice Nanebevzetí Panny Marie. Téma cesty (tentokrát tedy cesty vzhůru) je zde jednoznačně vyjádřeno v goticky štíhlých liniích baziliky, hudební složka celé akce mapuje rozlet ducha od Mozarta ke Dvořákovi a celému koncertu vévodí hoboj (a anglický roh) Jana Adamuse, jenž je sólistou koncertu. Skvělá vyváženost přísné formy a fantazijního obsahu je příznačná jak pro Santiniho, tak i pro Mozarta a Dvořáka – opravdu mi nenapadá mnoho důvodů, proč by si člověk měl nechat ujít právě tento výlet a koncert.

Další výlet je připraven na 11. září (snad je to jen náhoda, že oba výlety se konají v datech, která nám soudobá historie zatížila opravdu těžkými a do hlubin mříčícími vzpomínkami – tím spíše vyniká cesta vzhůru, která je dominantou obou výletů), a to do Kutné Hory na „Farní faráni“. Michael Pospíšil se svým souborem Ritornello připravil pro nás rekonstrukci barokních nešpor ke svatě Barboře, oblíbené patronce horníků. Není divu; středověcí horníci stáli vždy jednou nohou na cestě z hlubin



země přímo do věčného života (a práce v podzemí je dosud právem považována za velmi rizikovou záležitost) – a tak se svatá Barbora coby patronka dobré smrti těšila vždy jejich oblíbě a účtě. Celý koncert je sestaven ze skladeb, dochovaných v kutnohorských archivech – zdá se, že nejen zásoby stříbra stavěly středověkou i barokní Kutnou Horu na výsluní Evropy. A celá vertikála cesty z hlubin do nebe je opět podtržena vzepětím gotických štíhlých lomených oblouků – koncert se koná v nejvýhodnější evropské gotické katedrále, kterou snad ani není potřeba představovat (ale navštívit ji stojí za to vždy).

Nebýt rodičů, nebyli bychom zde ani my: životní cesta muže a ženy se setkává ve svatebním obřadu, aby se dva stali jedním tělem a jednou duší. A právě tento bod cesty životem mapuje koncert 14. září, jehož tématem je svatební hudba baroka. J. S. Bach napsal několik svatebních kantát. Některé z nich, založené na tehdy módní novopohanské poezii, jsou určeny spíše pro palácové zahrady; my uslyšíme v podání souboru Musica Florea dvě další, určené přímo pro svatební obřad v kostele. 260. výročí úmrtí jednoho z největších skladatelů všech dob si přímo řeklo o to, aby i zbylý program koncertu byl sestaven z jeho díla.

Před 100 lety se narodil pěvec Eduard Haken. Pamětníkům jej opravdu není nutné představovat: nejen jeho Vodník či Kecal, ale také Biblické písně či Fac ut ardeat cor meum z Dvořákova oratoria Stabat mater se všem, kdo měli to štěstí, nezapomenutelně vryly do paměti. V malostranském kostele sv.

Vavřince, sloužícím nyní jako koncertní síň, budeme v neděli 19. září s Marií Hakenovou a Jaroslavem Somešem vzpomínat na životní cestu jednoho z nejúžasnějších českých pěvců – a poslouchat jeho nezaměnitelný bas z archivních nahrávek.

Byl-li kdy jaký národ na cestě, byl to vyvolený národ židovský. Od doby, kdy praotec Abrahám opustil úrodný a přívetivý Ur, přes Egypt a Sinaj, přes filistinské války a babylonské zajetí, zničení Jeruzaléma Římany, nesčetné pogromy středověku i novověku až k exodu 20. století zpět do země zaslíbené, tento národ je dosud na cestě, dosud v očekávání, až jednou přijde Mesiáš. Život v nejistotě, život na cestě formoval zvláštní aspekty židovské kultury, která se setkávala nejrůznějšími vlivy Evropy i Blízkého Východu – život v ohrožení a nejistotě má podíl na hluboké jímavé zbožnosti židovských kajicných zpěvů, ale i na svérázné radosti veselých písní. Izraelská pěvkyně Jill Rogoff nám je představí v úterý 21. září ve Španělské synagoze.

Tradice mají být zachovány – stalo se dobrým zvykem, že součástí Svatojáclavských slavností je i divadelní představení. Tentokrát to bude Divadlo Splendor a jeho „Píseň o Františkovi z Assisi“, kterou provede 29. září v dalším malostranském kostele, a to v kostele Panny Marie pod řetězem. A hned následujícího dne si ještě jednou připomeneme J. S. Bacha, tentokrát v břevnovské bazilice sv. Markéty. Varhaník Jaroslav Tůma nás v koncertě nazvaném „Po proudu času“ provede liturgickým rokem v nejkrásnějších Bachových chorálech.



Ekumenický rozměr festivalu bude letos rozšířen až k mezináboženskému dialogu: v kostele sv. Jana Křtitele /Na prádle/ zazní náboženské zpěvy národů Sibiře a Dálného východu v podání pěvkyně Feng-yün Song a Jaroslava Kořána. Ano, křesťanovi by se snad mohly zdát náboženské představy sibiřských lovců až příliš vzdálené Kristu a jeho dobré zvěsti – a přece jsou krokem k Bohu, alespoň pro ty, kdo se zatím s evangelním poselstvím nemohli setkat. Je to opět cesta, snad jen její první krůčky – ale všichni jsme kdysi museli udělat první krok v životě; jeho opravdovost je důležitější než vratkost rovnováhy (a vy, kdo jste měli to štěstí, že jste viděli své dítě či vnouče při jeho prvních krůčkách, mi jistě dáte za pravdu). Hudba kamenů, hudba tajgy, hudba u večerního ohně, hudba čekání na osvětlení, na zvěst, která přece jednou musí dorazit i do těchto končin, o nichž Evropan ví tak málo (snad bychom dokázali zmínit neprostupnost jedlových lesů či nesnesitelnost mračen komárů...) – tato hudba zazní v Praze v pátek 1. října.

Festival bude zakončen 5. října koncertem mužského sboru Ipatjevského kláštera v Kostromi. Pravoslavná církev zastává názor, že nejlepším nástrojem pro velebení Boha je lidský hlas, zatímco hudební nástroje k tomu nejsou zapotřebí. Můžeme s tímto názorem nesouhlasit, můžeme s ním i polemizovat, ale když člověk slyší ten zdánlivě nekonečný dialog kněze a sboru, nádherně slavnostní ve své jednoduchosti a prostotě, pochopí, jak je možné, že při bohoslužbě (trvající na rozdíl od katolické mše zpravidla několik hodin) čas nehraje roli, skoro jako kdyby se zastavil... Co dokázali renesanční a barokní malíři a sochaři a středověcí i novověcí architekti západu, k tomu stačí východní liturgii několik not, několik zpěváků – a ovšem hluboká a nefalšovaná pokora, potlačující individuální umělecké ambice skladatele i interpreta ve prospěch služby slovu, služby liturgii: a tak se chrámová hudba stává v ortodoxním pojetí nikoli ornamentem, nikoli zby-

nou ozdobou, ale vlastní nezastupitelnou náplní liturgie.

A ještě několik slov o doprovodných akcích: již tradičně jsou to 4 liturgické aktivity, a to nešpory a mše na svátek sv. Ludmily v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě a nešpory a mše na slavnost sv. Václava v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Obě mše hudebně doprovází Pražský katedrální sbor: na sv. Ludmilu to bude hudba Domenica Scarlattiho, zatímco v katedrále zazní (jak jinak) mše někdejšího svatováclavského ředitele kůru F. X. Brixioho. Nebudeme ochuzeni ani o koncert Hudby hradní stráže a policie ČR ve spojení se sborem Pražští pěvci, a to hned dvakrát: zatímco na slavnost sv. Václava se koncert bude konat v poutní bazilice Nanebevzetí Panny Marie ve Staré Boleslavi, tak v Praze můžeme toto uskupení slyšet v Komunitním centru Matky Terezy. V barokní bazilice uslyšíme hudbu barokních mistrů, v soudobém sakrálním objektu na Jižním Městě naopak výběr z díla Jana Zástěry, dirigenta obou koncertů.

A je-li mottem celého festivalu Cesta, nemůže se festival obejít bez poutí. Stejně jako loni, i letos budeme putovat do postupně obnovovaného františkánského kláštera v Hájků u Jenče, poutního místa u Prahy, v němž se hlavní pouť roku koná v sobotu 4. září. Pouť, to je cesta, ztišení, modlitba, pokání, usebranost – ale i radost, uvolnění, společenství... Při poutní mši bude tedy zpívat Collegium marianum vocale, zatímco po mši se na otevřeném prostranství uskuteční koncert tradičních irských balad i tanečních písní v podání skupiny Cluaran. Že tuto skupinu neznáte? O důvod víc, abyste se s námi vypravili do Hájků. A když už tam budete, můžete přispět na obnovu kláštera, zdevastovaného za čtyřicet let budování socialismu k nepoznání – součástí celé akce bude (stejně jako loni) i sbírka na tento účel.

Pokud chcete mít jistotu, že nezůstanete bezradně stát před vyprodanými sály, můžete si vstupenky koupit telefonicky (733 421 334) či za pomoci e-mailu: vstupenky@svatovaclavske.cz nebo se můžete poradit s informacemi na <http://www.svatovaclavske.cz> – ale na doprovodné akce je (jako obvykle) vstup volný a na některé koncerty si dokážete koupit lístky i před kostelem.

Co dodat na závěr? Svatováclavské slavnosti se zrodily z nadšení nad nově nabytou svobodou, přestály nápor komerce, obstály v nesmlouvavém tržním prostředí a přežily i ekonomickou krizi poslední doby. Jsou zde pro nás všechny, abychom si každý rok znovu mohli připomenout, že Hospodin je nejenom moudrý, mocný, spravedlivý a milosrdný, ale také nejvyšší krásný. Již nyní se těším na příští, jubilejní dvacátý ročník – přijměte zatím tento devatenáctý a přijďte si jím potěšit duši i srdce.

Vladimír Koronthály

KONCERT V ARCIBISKUPSKÉM PALÁCI

Dovolujeme si Vás pozvat na Komorní koncert souboru „AD LIBITUM“ na podporu Asociace poskytovatelů hospicové paliativní péče.

Koncert se koná v pátek 17. září 2010 v 19 hodin v Arcibiskupském paláci v Praze.

Účinkují členové Vlachova kvarteta Praha a klavíristka Helena Suchárová Weiser.

Záštitu poskytl arcibiskup pražský, metropolita a primas český Mons. Dominik Duka OP, který pronese úvodní slovo.

Na programu budou skladby Ludwiga van Beethovena a Antonína Dvořáka. Základní cena vstupenky je 200 Kč. Částku vstupného lze navýšit dle Vašeho uvážení - výtěžek z koncertu podpoří hospicové hnutí v České republice.

Pro rezervaci míst a informací o platbách kontaktujte Jarmilu Neumannovou, tel. 731 625 951, e-mail: propagace@asociacehospicu.cz.

VARHANY A JEJICH OSUDY

Jan Tomíček (1934-2009), uznávaný organolog, je autor nebo spoluautor významných publikací a pořadů o varhanách. Titul „Varhany a jejich osudy“ je jeho poslední prací.

Kniha vypráví příběhy některých našich varhan napříč staletími. Seznamuje s jejich mecenáši, s tvůrci – varhanáři, s těmi, kteří je rozeznávají – varhaníky, a nechává nás nahlédnout do varhanářských recenzí minulé doby. Autor doplňuje historická fakta úvahami a postřehy na základě svých komplexních organologických znalostí. V knize jsou rovněž soustředěny některé historické varhanní dispozice navazující na jednotlivé kapitoly. Součástí jsou i původní ceny varhan a varhanářských prací.

(Vyšlo v PM Vydavatelství Praha, 300 barevných stran. Knihu si můžete objednat na adrese:

Iva Vodáková – DURABO, Na Stráni 1301, 250 88 Čelákovice nebo na mailové adrese: iva.vodakova@durabo.cz)

Chvála stvoření

Vyslovíme-li jméno Vokolek, připomeneme literární a výtvarný kontext takřka celého 20. století. V r. 1904 založil Václav Vokolek v Pardubicích tiskárnu, zprvu jako průmyslový podnik. Ve 20. letech se stal spolujednatel firmou jeho syn Vlastimil, z knihtiskárny se stalo nakladatelství s ojedinělým edičním plánem. Ve dvou edicích (Papírek a Delfin) vydával bibliofilsky upravené knihy Maxe Jacoba, Jeana Giona, Paula Valéryho, Charlese Baudelaira, Stefana Georga, V. Holana, F. Halase, B. Reynka, J. Demla a dalších. Mezi přátele rodu Vokolků patřili překladatel a vydavatel Josef Florian ze Staré Říše, pro kterého Vokolkové tiskli Archy a Kursy, opat Anastáz Opasek, Jan Čep, Jan Zahradníček, P. Metoděj Habán. V roce 1938 začali tři bratři - Vlastimil (1903-1985), nakladatel a knihtiskař, Vladimír (1913-1988), básník a spisovatel, a Vojmír (1910-2001), malíř a grafik - vydávat bibliofilskou edici Lis tří bratří. Do r. 1949 vyšlo šest svazků, z toho první tři byly texty Vladimírovy. Další ediční činnost se uzavřela zničením tiskárny v r. 1950, kdy byla na podnik uvalena národní správa a nepodařilo se zachránit ani stroje, ani kasu s mnoha druhy písma. Na dlouhá léta tak skončila možnost veřejného působení a publikování pro všechny bratry. Vladimír odešel do Sudet, do Děčína jako knihovník, i toho místa byl časem zbaven a učil na národní škole. Jeho dílo vycházelo převážně v samizdatu a bylo souborně vydáváno až po r. 1989. Vlastimil pracoval v pardubických tiskárnách a v továrně v Semtině, stal se přítelem řady mladších básníků a spisovatelů. Vojmír působil jako restaurátor, především se však zabýval autor-skou malbou a sochařstvím.

V letošním roce si připomínáme sté výročí narození malíře, grafika, sochaře a básníka Vojmíra Vokolka, jehož rozsáhlé dílo bylo dlouhou dobu téměř neznámé. O interpretaci a představení díla (do konce 80. let téměř neznámého), se zasloužil Václav Vokolek (syn Vladimíra), malíř, básník a spisovatel, který jako poslední nese rodový monogram VV. Vojmírovo dílo je stále znepokojující, nenechá se jednoznačně uchopit a vyložit. V jedné básni Vojmír vyslovuje: „Ke kořenům!/Ke dřeni!/K horkému srdci v kameni!“ To je motiv, který ho provázel po celý život - neustálé hledání toho, co je podstatné, a opouštění toho, co považoval za nevýznamné. Od expresivních grafik a kreseb z období činnosti vokolkovské tiskárny, přes monumentální fresky v opuštěných kostelech, sochy tesané a sestavované z dřevěných špalků a kamenů, až po rozměrné objekty a figury vystřihova-

né z plechu a kolorované (nejen) pruskou modří. Vojmír Vokolek studoval na Uměleckoprůmyslové škole u J. Bendy a na Akademii výtvarných umění u grafika T. F. Šimona v letech 1928-1934. Sblížil se s Jiřím Trnkou, Zdeňkem Sklenářem a malířem Ottou Stritzkem, který ho přivedl za Josefem Florianem. Působil až do r. 1948 jako grafik v bratrově tiskárně, ilustroval více než 30 knih bibliofilů, které doprovázel kresbami a dřevoryty (J. Giono, J. Deml, M. de Guérine, F. Herwig, J. Durych, Vladimír Vokolek, A. Leonetti, Archy J. Floriana ad.), v r. 1946 vydal soubor svých dřevorytů Čeští patroni.

Po likvidaci tiskárny pracoval jako restaurátor, rozhodl se věnovat výzdobě kostelů. V 50. a 60. letech vymaloval řadu venkovských kostelů v Čechách: 1958-1963 v Hrbokově, 1962-63 v Bučicích a hřbitovní kapli ve Vrdech, 1964 v Kněždubě, 1965 hřbitovní kapli v Korku, 1966-67 kostel v Mistrovicích, 1968 hřbitovní kapli v Křivonosech, 1969-79 presbytář kostela v Rozhovicích u Heřmanova Městce, 1979 kapli ve Stráži pod Ralskem. Tématem fresek byl Mojžíš a lid na poušti, Církev, Poslední soud, Nasycení pěti tisíců, Hlad ve světě, Královská hostina. Nekonvenční pojetí a silný sociálně-kritický apel se setkal převážně s nepochopením a odmítnutím farářů i věřících. Vojmír Vokolek však ve svých záměrech neustal, maloval na vlastní náklady a v kostelech církví i lidmi opuštěných. Většina fresek se zachovala jen v dokumentaci, stejně tak jako doplňky chrámových interiérů - židle, lavice, stoly, kříže, oltáře.

Od 70. let žil Vojmír Vokolek v Dvakačovicích u Pardubic, tvořil dřevěné a kovové objekty, energicky tesané a stříhané, mnohdy doplněné kameny. Nazýval je symbolicky: Hranice, Oheň, Prásvětlo, Chleby a ryby, Vzkříšení, Pád, Rod... Název jednoho z nich „Otevřít se - Obrátit se - Rozdělit se - Proměnit se“ z let 1993-1994 naznačuje, že neustoupil ze svého směřování a uměleckých názorů ani ke konci života. Poprvé od r. 1938 vystavoval v r. 1989 v Galerii H v Kostelci nad Černými lesy, jeho dílo bylo po letech znovu objeveno. Po r. 1990 připravil několik dalších výstav za přispění a účasti svého synovce Václava. V r. 2001 daroval Vojmír Vokolek své dílo Bystřici pod Hostýnem, v témže roce 30. července v Pardubicích zemřel. Václav Vokolek uspořádal v zámku trvalou expozici s názvem Zpěv z potopy, zahrnující vlastní obrazy a Vojmírovy sochy a objekty (k expozici byl vydán stejnojmenný katalog).

V dokumentárním filmu z r. 1997

říká Vojmír Vokolek o své tvorbě: „Já jsem sice malíř, ale ne moc. Jde o to umět se dívat. Umělci jakéhokoli druhu jsou tady proto, aby nás naučili slyšet hlasy, je to jakési šumění ptáků a ti ptáci jsou poslové.“ „Práce to je modlitba umělce. Neříkám Bůh, ale Universum. A to Universum ode mne čeká dobrou práci, kterou mu mám odevzdat. Proto jsem se narodil.“

Vojmír Vokolek byl také básník, od 60. let doprovázel své církevní realizace texty blízkými experimentální, fónické poezii. Interpretoval je s rytmickou naléhavostí, s naléhavostí celého svého výtvarného díla - např. báseň Chvála stvoření:

„Chvalte/chvalte/chvalte/hóa//
nepřes/távej/teho/chválit//
ato/proto/žeje/tady//
heja/hoja/heja/hoja.“

Václav Vokolek v Revolver revue č. 32 charakterizuje fónickou poezií Vojmírovy slovy: „Jsou to spíše zpěvy, jejich partitury, komponované v přísném rytmu, kde zvuky a ticho jedno jsou. Fónická stránka převažuje nad vizuální. Slova se nepodřizují pravopisu a často se pohybují v neprobádaných prostorách za slovy. Tyto texty se mají číst s údery tamtamů, ale autor si vystačí ranami pěstí do stolu. Slova ztrácejí svůj přímý obsah, jsou drcena rytmem sdělení, rozpadají se, zázračně srůstají, opakují se, vrší, mizejí v tichu a pozvolna se rodí, písmeno po písmenu, oslovují a oslavují. Od suchopárů experimentální poezie se liší jediným - svým žhnoucím obsahem, svým poselstvím. Ten, kdo zaslechl autorovu interpretaci, nikdy nezapomene.“

Jarmila Štogrová

(rozšířený text původně psaný k výstavě, kterou JŠ připravila v r. 2006 v Centrální katolické knihovně v Arcibiskupském semináři v Praze)

Audiovizuální dokumenty s Vojmírem Vokolkem:

Zvukový záznam fónické poezie s titulem „Hlad ve světě“ - auditivní průvodce ke stejnojmenné kostelní fresce v Rozhovicích ze 70. let: http://www.almanachwagon.cz/naklad/vokolek_vojmir/profil.htm (Z pořadu „Lis tří bratří“, v němž byl odvysílán dne 6. 10. 1993, z cyklu „Schůzky s literaturou“ Českého rozhlasu 3 - Vltava) Dokumentární film: „Vokolek“, rež. Jiří Věřčák, FAMU, 1997, vysílaný 1. 2. 2000 <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/99999-vokolek/>

Zpěv ptáků Olgy Karlíkové

V nedávno rekonstruované synagoze v Úštěku na Litoměřicku probíhá až do 18. září výstava malířky a grafičky Olgy Karlíkové (1923–2004) s názvem „Zpěv“, uspořádaná historičkou umění dr. Miroslavou Hlaváčkovou.

„Léta jezdíme do malé obce na Českolipsku. Tady začala se zaznamenáváním ptačího zpěvu. Chodila do polí s magnetofonem, seděla ve stohu, naši jezevčáci hrabali myšky a máma kreslila skřivani zpěv a pak i jeho let. Ráno – hlavně v červnu – vstávala ve čtyři, sedla si „pod sezení“ a na dlouhý pás papíru, který pomalu rolovala jako nějaký čínský svitek, s plynoucím časem zaznamenávala začátky ptačího nejdříve pípání, pak silící sbory a kolem sedmé hodiny slábnutí těch nejsilnějších pěvců, a když už zbyli jen „vrabci“, šla si ještě lehnout. A na konci června, když ranní a vlastně i večerní koncerty končily, konstatovala, že tedy zase za rok. Léto pro ni v podstatě skončilo.“ (Vzpomínka Olgy Jeřábkové, dcery Olgy Karlíkové.)

Olga Karlíková se narodila 6. ledna 1923 v Praze, zemřela 5. srpna 2004 v Mělníku. Po ukončení studia na Grafické škole J. Švába byla v roce 1942 přijata na Vysokou uměleckoprůmyslovou školu v Praze do ateliéru profesorů Antonína Strnadela a Antonína Kybala, kterou úspěšně ukončila v roce 1948. Poté nastoupila do Ústavu bytové a oděvní kultury v Praze, kde působila až do roku 1976. Zde vytvářela především textilní návrhy a tapisérie. V roce 1957 byly její realizace součástí instalace Expo 58 v Bruselu. Jako ilustrátorka spolupracovala také s Nakladatelstvím světové literatury. Zkoušela různé výtvarné techniky, experimentovala a věnovala se malbě.

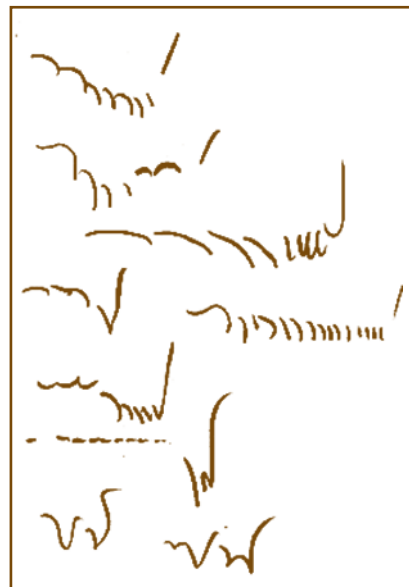
Na začátku šedesátých let namalovala řadu strukturálních obrazů. Intenzivně studovala členění země a přenášela je na plochu plátna. Brzy našla vlastní výtvarný i námětový svět, ve kterém se její dílo plynule rozvíjelo a od konce šedesátých let a nabývalo nových podob, které byly vzájemně propojeny. Našla své zásadní téma - zachycovala zvuky a tóny přírody, ale i pohyb světla, stínů: detaily slyšitelné a viditelné jí splývaly v jediný materiál.

Každé nové téma souviselo s předchozím a tvořilo jeden celek. Vycházelo z jejího vztahu k Zemi a z úcty k přírodě. K velkým tématům patřilo světlo, moře, vlny, odliv, vodní plocha, kameny, ptáci a jejich let a především ptačí zpěvy. Během let vznikl nespočetný soubor kreseb a obrazů ptačích zpěvů. K vrcholným dílům patří obrazy skřivánů, lebdušky, záznamy žabího kuňkání

a majestátních hlasů velryb.

Ve svém venkovském domě v severních Čechách, obklopeném velkou zahradou, polí a lesy plnila další a další papíry rytmickými vzorci letu ptáků, kadencemi jejich písní. Pokoušela se i o zvukové záznamy hlavně ptačího zpěvu. Během let se dopracovala k mistrovství, spočívajícím v lehkém pohybu hrotu tužky, nebo pera po archu papíru. Načrtávala kontury zvukové krajiny, obývané skřivany, kosy, sýkorkami, vlaštovkami a rorýsy a psala denně svou korespondenci mezi světem umění a přírody...

V sériích a cyklech záznamů ptačího zpěvu autorka systematicky budovala „registry“ lineárních znaků, odkazujících k sonickým vzorcům jednotlivých ptačích řečí, nebo k modelům pohybu pěvců po obloze a objevovala nové možnosti grafického tvarosloví kreseb i obrazů. Kresby prozrazují příbuznost ke grafickým hudebním partiturám. Oscilují mezi vizuálním vjemem, momentkou konkrétního okamžiku na určitém místě a odkazují k hlubším zákonitostem, cykličnosti, rytmičnosti a poetické sounáležitosti zpěvu, pohybu,



O. Karlíková: Nácvik sborového zpěvu

času a prostoru.

Ke konci šedesátých let se datují také první experimenty Olgy Karlíkové s psaným slovem, kdy rytmické vzorce písmen odpovídaly sématickému obsahu. Zabývala se také kresebnými interpretacemi při poslechu skladeb Bacha, Telemanna, Janáčka a Slavického.

S použitím internetových materiálů -jš-

O. Karlíková: Zpěv ptáků I (1995)



Z diskuse k úvodnímu článku

K článku, která přebíráme jako úvodní, se rozvinula diskuse i na serveru www.signalny.cz (<http://adalberto.signalny.cz/1004/o-choralu-rumba-koulich>). Nevěděl jsem o ní, a proto jsem se jí ani nezúčastnil. Zaznělo v ní však několik myšlenek a námitek, které by možná nebylo vhodné nechat bez odpovědi, a proto používám této příležitosti a odpovídám.

Nik ViZ k mé větě *Je tedy přirozené, že mladí ve věku kolem 15 let nechápou, že nějaký žánr by byl pro liturgii méně vhodný. Na totéž ve dvaceti se však můžeme dívat jako na jistý vývojový problém a ve třiceti bych se nebál označit tuto neschopnost za zaraženou hudební pubertu.* poznamenal:

A ve čtyřiceti už možná někteří vidí rozdíl mezi podstatou posvátné liturgie a její formou, takže je ani kdákání slepic nebo brčení mrožů nerozhodí.

Chvála Bohu za lidi, kteří nenosí
klapky na očích a umí se podívat kolem
sebe, aniž by se splášili...

Obrací to znovu pozornost na smysl hudby při liturgii. Je shodný s cílem liturgie samé. Nebudu nyní zmiňovat oslavu Boha, abychom se nezapletli do nejednoduchých úvah o tom, co to oslava je (to si necháme na jindy), a vystačíme si s posvěcením věřících. Hudba takovému posvěcení (přijetí nabízených

milostí) buď pomáhá a lidi k němu disponuje, a pak je v liturgii přínosem, nebo neškodí ani nepomáhá, a pak je v liturgii zbytečná. Nebo naopak překází a odrazuje, a pak je škodlivá. Jak hudba škodlivá, tak zbytečná nemají při liturgii co dělat.

Nedovedu si představit, jak kdákání slepic a bručení mrožů může někoho disponovat k přijetí milosti. Mně, a troufám si tvrdit, že i většinu ostatních, nedisponuje. Jistě, že to vydýchám. Mohu si to uložit jako splnitelný (nespláším se) skutek sebezáporu a trénovat na liturgickém kdákání slepic a bručení mrožů postní dovednosti. Dobře, ale ve všední den. Ale můj duchovní vůdce mě kdysi upozorňoval, že postit se v neděli je hřích. V neděli máme slavit!

Nick babča-helča napsal:

Myslím, že se dá s velkou pokorou zahrát i Bach, i Bárka a obojí se dá zahrát i s velkou pýchou a nadutostí. A emoce bude při svém prožívání mše svaté mít každý vždycky jenom svoje.

Ano, prožívat budeme jen emoce svoje. Ale pokud by provedená hudba neměla na to, jaké emoce to budou, objektivní vliv, byla by jako komunikační prostředek zcela zbytečná. A liturgie má s dialogem a tedy s komunikací a sdělováním nějakých obsahů velmi mnoho společného.

Ještě k té pýše a nadutosti. Mám-li dělat cokoli jako výraz svého vztahu k Bohu tak, aby to nebylo pro druhé pohoršlivé, musím dosáhnout jistěho stupně dovednosti. Mám-li hrát na varhany, kytaru, hřeben, mám-li tančit, mám-li chřestit klíčky, zpívat taize, Bachovu h-moll, číst Boží slovo, vařit kafe na agape. Cokoliv. Intence, s kterou to dělám, ta je pro Pána Boha, který vidí do srdce. Fortel a dokonalost výsledku je pro mě bližní. Pána Boha oprávněně moc nezajímá dokonalost výsledku, bližní zase moc nezajímá ta intence. Vnímají svými smysly, vnímají výsledný produkt – hudbu. Pokud bude hrát pyšný a nadutý hudebník dobře (tj. tak, že pýchu a nadutost z jeho hudby nepoznám), je to mezi ním a Pánem Bohem. Pokud pýchu a nadutost poznám, je to mizerná hudba, nebo správně zazpívaný sbor z Janových pašii „My zákon máme a podle zákona má zemřít, neboť Synem Božím se činil!“

Nick ViZ napsal na mé „nemáme-li rezignovat na katolicitu, musí být hudba přijatelná pro všechny“: Nikdy nebylo, není a nebude. A přitom vůbec nemusí-

me rezignovat na katolicitu. Neboť jednota v mnohosti je známkou katolicity, nikoliv jednota v jediném výrazu (včetně hudebního). Naopak, „stejnakost“ je popřením katolicity, protože se jí nikdy nedá dosáhnout, neboť jsme stvořeni jako různí.

Pokud neplatí moje podmínka, musí platit její kontradiktorický opak. Tedy hudba může být pro některé nepřijatelná. S tím přece nemůžeme souhlasit. Nepřijatelnost pro všechny je známkou katolicity?

Přijatelnost neznamená jeden výraz. Přijatelnost některé výrazy vylučuje, ale ty nevyloučené nikterak neomezuje. Je mim omezen tím, že se vyjadřuje jen pohybem? Je tanečník omezen tím, že nezpívá?

A jednota v mnohosti vs. jednota v jednom výrazu jako důsledek stvoření různými? Různost má místo tam, kde vyjadřujeme sebe. Já jsem takový a já jsem zase makový. Je potřeba lidi podporovat a kultivovat v tom, aby vyjadřovali sebe. Ale je liturgie tím pravým místem k vyjadřování sebe? I kdyby hudba nedokázala (jak někteří, kteří nesdílejí náš názor, tvrdí) vyjadřovat nějaké intersubjektivní obsahy a vyjadřovala jen lidskou různost, znamenalo by to jen, že nemá v liturgii co dělat, nikoli že vyjadřování sebe sama je v liturgii akceptovatelné.

Nick babča-helča:

Zažila jsem i tohle... Kůr plný profesionálů - hudebníků, zpěváků. Dokonale zazpívali, že Credo in unum Deum :-)
- pochybuji, že většina těch zpěváků tušila o čem zpívali, protože když zrovna nezpívali, někteří se polohlasem bavili, někteří měli ruce v kapsách, jedna dáma se pudrovala, neklekali, nešli ke svatému přijímání. Zbožným lidičkám tam dole přizpívali bohatý kulturní a duchovní zážitek.....

To je zajisté špatně. Ale zkusme si položit otázku, co by kůroví zpěváci připravili lidem dole, kdyby věděli, co znamená Credo, v Boha věřili, ruce v kapsách neměli a polohlasem se nebavili. Připravili by pak opravdu něco jiného? Jiného v čem? Samozřejmě, osídili sami sebe. Milosti nenačerpali. Ale o co vlastně ochudili ty, kteří seděli dole, poslouchali hudbu třeba Josefa Haydna a přemýšleli o slovech „et vitam venturi sæculi“? Nedovedu si žádně ochuzení, kromě toho, že vyprodukovali horší liturgickou hudbu, představit.

-JiKu-



Pouť v bazilice sv. Jakuba na Starém Městě pražském

V neděli 25. července 2010 měl svátek „ten, kdo se drží za patu, druhorozený“. Reč je o svatém Jakubu, jehož jméno pochází z hebrejského výrazu pro patu — podle Bible se totiž patriarcha hebrejského národa Jákob narodil jako druhé z dvojčat a držel se při porodu svého staršího bratra Ezaua za patu. V Praze je tomuto patronovi zasvěcena bazilika na Starém Městě, která byla po staletí proslavena vysokou úrovní provozované hudby. Největší skladatelskou osobností zde působící byl bezesporu barokní mistr Bohuslav Matěj Černošský (1684 – 1742). Lvi podíl na kontinuálním zachování vysoké hudební úrovně měli místní chorregenti, kteří i přes nepřítelství doby ve století dvacátém dokázali z baziliky sv. Jakuba udělat hudební pojem. Na tom měl v posledních desetiletích zásluhu především dirigent Cantores Pragenses Josef Hercl (1928 – 2005) spolu s varhaníky Jiřím Ropkem (1922 – 2005) a Ottou Novákem (*2. března 1930, Praha). Zasvěcené proto nepřekvapí, že k počtě Jiřího Ropka je věnován letošní patnáctý Mezinárodní varhanní festival, který se zde koná ve dnech 5. srpna – 23. září 2010, a to pod záštitou primátora hlavního města Prahy pana Pavla Béma.

Z výše uvedeného je tedy zřejmé, že pro osoby zaměřené na duchovní hudbu je návštěva trojlodní baziliky sv. Jakuba s presbyteriem a barokním chórem srdeční záležitostí. Nejinak tomu je i v mém případě. Úctyhodné rozměry bohatě vyzdobeného a kadidlem nakouřeného chrámu s výjimečnou akustikou příznivě působí na každého návštěvníka bohoslužby a zvuk vpravdě královského nástroje svoje dílo završí, obzvlášť, hraje-li opravdový mistr.

Slavnostní bohoslužba dne 25. července 2010 začala v 10:30 majestátním varhanním vstupem Otty Nováka. První tóny hrané v unisonu byly volnou citací chorálu. Poté přešla faktura přede hry do homofonního stylu a byla několikrát atomizována variační citací chorálu v unisonu. Vstupní preludium mělo slavnostní ráz velmi silného obsahu a niterné hloubky. Hluboce mě oslovilo, protože nebylo hráno na efekt. Jednalo se o unikátní výpověď – nádhernou, vroucí a při tom hudebně zajímavou modlitbu. Postupný přechod z plenu do piana následně vyústil ve zpěv introitu, jímž byl chorál Mihi

autem nimis honorati sunt (Graduale triplex, s. 425). Můžeme polemizovat o vhodnosti doprovázet gregoriánský chorál na varhany. Ortodoxní choralista bude pravděpodobně vždy proti. Přestože v žádném případě nejsem liberální, nutno objektivně konstatovat, že způsob, jakým Otto Novák chorál doprovází, je mimořádně citlivý a ani v nejmenším není pro interprety svazující. Jeho harmonický podklad je ukázkou důkladné znalosti gregoriánského chorálu a kontemplativní výpovědi.

Po doznění chorálu zahájil mši sv. provinciál minoritů P. Bogdan Sikora, který byl hlavním celebrantem slavnosti. Spolu s ním sloužil bohoslužbu kvardián konventu (představený) P. Stanislav Gryň a P. Oldřich Prachař. Jako proprium pak byla v interpretaci Svatojakubského sboru a orches-

nin a období dovolených v kompletní sestavě. Rád bych však alespoň zmínil varhanní doprovod. Zaujalo mě totiž, s jakým citem je mše doprovázena, jak ladně varhaník reaguje na dynamické změny v partituru, přechází mezi manuály a s jakou lehkostí a samozřejmostí během hry registruje. Bylo slyšet, že za organem sedí zkušený doprovazeč, který svatojakubský nástroj i Mozartovu Missu brevis velmi dobře zná.

Jako offertorium zaznělo a capellové O sacrum convivium italského renesančního mistra Giovanniho Croceho (1557 – 1609). Tato půvabná a kompozičně velmi zdařilá skladba se Svatojakubskému sboru povedla ze všeho nejlépe. Agnus Dei z Mozartovy mše bylo interpretované u communie. Po závěrečném pozhánání zaznělo Laudate Dominum a capella, jehož



Otto Novák za hracím stolem svého nástroje

tru provedena Missa brevis in G, KV 49 Wolfganga Amadea Mozarta (1756 – 1791) pod vedením Jakuba Zichy (* 1974). Mozart tuto svoji první mši (durata: 18 minut) napsal pro sbor, sóla, 2 housle, violu, basso continuo (3 pozouny) ještě před rokem 1768. Výkon sboru nebudu podrobně analyzovat, protože nebyl z důvodu práz-

autorem je Angel Viro (*1937).

Tečkou, či spíše bych řekl „třešinkou na dortu“, bylo varhanní postludium Otty Nováka, který se nechal inspirovat předcházející sborovou skladbou a na základě jeho hlavního tématu vystavěl monumentální fugu, která trvala něco přes šest minut. Nám posluchačům se ale zdála nekonečná. Téma procházelo

jednotlivými hlasy, zaznělo v pedálu, a protože mělo i šestnáctiny, nechtělo se mi věřit, že za varhanami sedí letošní jubilant, kterému je úctyhodných osmdesát let a navíc po operaci totální endoprotézy. V každém případě je dobře, že vzledem ke svému věku volí takovou formu, kterou dokáže bezpečně zahrát. Proto jsme např. neslyšeli virtuózní běhy, ale svižnou polyfonii jasné koncepce a promyšlené struktury. Každý muzikus ví, že fuga je výsostná forma kontrapunktická a že de facto není těžší hudební formy barokní. Způsob, jakým Otto Novák zakončil tuto slavnostní mši, nelze nazvat jinak, než improvizáčním mistrovstvím. Nezaujal ale jen mne. Většina návštěvníků bohoslužby zůstala na svých místech a poslouchala. Někteří vstali a v úžasu vzhlíželi ke kůru. Lituji, že nejsem básník a neumím slovy vyjádřit to množství hudební krásy a invence vychrlené v jedné skladbě na posluchače.

Byla to velice krásná bohoslužba. Celebrant výstižně kázal a hudebníci odvedli kus poctivé práce. Rušivým elementem byly „jen“ intonační rezervy žalmisty a hlavního celebranta. Líbila se mi pestrost repertoáru, přičemž vysoce hodnotím zařazení chorálu. Nejlepší dojem jsem však měl z varhaníka, který ukázal mimořádnou schopnost empatie – tedy vcítění se do interpretovaných skladeb a vždy respektoval jejich charakter. Např. po doznění sborové a capellové skladby u offertoria vznikl časový prostor pro improvizaci, protože kněz ještě okušoval. Otto Novák zareagoval velmi pohotově a vytvořil polyfonní interludium, které s předchozí skladbou korespondovalo natolik, že by se mohlo zdát, že autorem je sám Giovanni Croce. Nutno však podotknout, že přestože varhaníkovy vstupy byly posluchačsky vděčné, v žádném případě neměly charakter nějaké exhibice. Vše bylo interpretováno v pokore služebníka na vinici Páně. Právě pokora a svědomitost, se kterou přistupuje pan Novák ke svému poslání, je příkladná. Obdivuhodný je jeho entuziasmus, vitalita a životní jiskra, kterou postrádá lec- který o deset let mladší rentiér.

Emeritní dómský varhaník svato- vítské katedrály v Praze Otto Novák ukázal všem přítomným krásu nejen svatojakubského královského nástroje, ale především, že je vynikajícím liturgickým varhaníkem a mistrem improvizace. Jeho renomé značně přesáhlo hranice daného regionu a není nejmenších pochyb, že je „legendou české chrámové hudby“.

Karol Frydrych

Missa Neratovensis Luboše Sluky

Na Třetí neděli velikonoční 18. dubna 2010 se během ranní latinské mše svaté celebrované Mons. Jiřím Skoblíkem uskutečnila premiéra nové mše Luboše Sluky nazvané *Missa Neratovensis*. Autor ji věnoval orlickohorskému Neratovu, místu, kde se obnovuje vysídlená pohraniční obec se známým poutním místem.

Premiérovanou mešní kompozici provedli Pražští katedrální sólisté (Marie Matějková – soprán, Pavla Kšicová – alt, Ondřej Šmíd – tenor, Jakub Hrubý – bas), Pražský katedrální sbor (sbormistr Josef Kšica) a varhaník a pedagog Pražské konzervatoře a HAMU Josef Popelka. Ansámbl řídil dómský varhaník Josef Kšica.

Luboš Sluka (nar. 1928) situoval hlavní tónorod *Missy Neratovensis* do F dur. Hudební jazyk je snad až příliš tradiční, přesto je skladba zajímavá neotřelým užitím kontrapunktu. Hlavním posláním díla není koncertní užití, ale liturgický provoz, i když to přináší vzhledem k doporučením II. vatikánského koncilu značné problémy – zpěvu ordinaria se má účastnit lid. Též důležité je poslání kompozice – měla by být přístupná i amatérským tělesům českých kůrů.

Kyrie po krátké varhanní introdukci exponuje unisono klasický materiál silně fixovaný na hlavní tónorod. Následuje polyfonní zpracování s využitím alterovaných septakordů (důležité je pak užití septakordu mollové subdominanty). Je škoda, že celou plochu prvního *Kyrie eleison* zakončuje spoj dominanta – tónika. To je ostatně fakt, jež mi v následujících minutách vadil velmi často, zvláště proto, že tento „klasický“ spoj dílo sráží ještě více do tradice a eklektismu. *Christe eleison* mne zaujalo sekvencním zpracováním prostého motivu. Závěrečné *Kyrie* pak obohacuje původní tematický materiál o nové kontrapunktické tvary.

Po gregoriánském initiu začíná **Gloria** v Des dur. Po úvodu ženského sboru v terciích přichází polyfonní zpracování materiálu. V práci s textem je patrná sylabická deklamace, melismatického materiálu v jednotlivých hlasech je málo. Problematické je také nadužívání paralelních tercií v ženských hlasech sestupným směrem. Celkově tato část přináší překvapivě málo kontrastní materiál. Na text *Qui tollis* začíná výrazný formální předěl. Sólové ženské hlasy opět přednášejí sestupné malé tercie. Zde se projevovaly intonační obtíže

zvláště v sólovém altu (Pavla Kšicová). Závěr *Gloria* znovu exponuje úvodní materiál věty.

Též **Credo** je uvedeno gregoriánskou intonací. Harmonicky přináší nejchromatičtější materiál. Patrné je užití frygického septakordu, terciových příbuzností, nónových průtahů ve vnitřních hlasech a náznaků bitonality vztažené k základní tónině F dur. To ovšem s sebou nese vybočení ze stylu celé kompozice, což ho činí problematickým. I zde je patrná přílišná deklamace. Rozšíření harmonického materiálu přináší též vyšší obtížnost jednotlivých partů a bohužel během premiéry způsobovalo až příliš časté intonační nepřesnosti zvláště v ženských (i sólových) hlasech. Vzhledem k povaze užitého materiálu bych očekával výrazně expresivnější *Crucifixus. Et resurrexit* pak nepůsobí kontrastně, i když dochází ke změně tónorodu (posun z d moll do F dur). Další pokračování pak přináší překvapivé tóninové skoky, jež ale v některých případech působí násilně. Vzhledem k celkové povaze mše, kdy je často užíváno kontrapunktického materiálu, mne překvapilo, že se v *Credo* nenachází fuga. Závěrečné *Amen* užívá frygického sekundakordu (e-ges-b-des) nad tónickou prodlevou f a je tak zřejmě nejdisonantnějším harmonickým útvarem celého ordinaria. Proč zrovna tento model je užit v závěru, je poněkud nepochopitelné.

Sanctus v As dur sólově exponuje materiál v sólových ženských hlasech. Opětovným užitím sestupných tercií chtěl autor zřejmě stmelit tematický materiál, bohužel ale působí zprvu únavně. Kontrastně pak funguje první užití dueta mužských hlasů. Sbor nastupuje ve vyšším tempu s *Pleni sunt coeli*. V jinak durovém tónorodu zní zvláště časté užití zmenšené malého septakordu ve funkci antitoniky a užívání zvětšeného kvintakordu. Formálně zcela jasně byl odlišen **Benedictus**, i když v C dur zpracovává podobný materiál, jako předchozí část připojená attacca. Návrat slavnostního *Hosana* byl zdaleka nejpůsobivějším z celé mešní kompozice.

Agnus Dei se vrací do hlavní tóniny F dur. Vnitřní hlasy obsahují na můj vkus až příliš mnoho „sladkých“ sestupných chromatických tónů. Závěrečná část využívá náznaky tematických citací celé kompozice. První dvě opakování textu *Agnus Dei* užívají tentýž materiál,

pokračování na straně 14

Zajímavý koncert duchovní hudby

Kolem posledního weekendu v dubnu roku 2010 navštívil Prahu sbor univerzity v německém Kolíně nad Rýnem, aby se zúčastnil provedení Brahmsova Německého requiem spolu se sborem a orchestrem Karlovy university v Praze pod dirigentem Haigem Utidjianem. Kolínský smíšený sbor přijel v plném obsazení, tj. v počtu 70 zpěváků a při tom se „prozradilo“, že obsahuje několik specializovaných podtěl. Mezi nimi je i „Komorní sbor University v Kolíně nad Rýnem“ a ten nabídl vokální koncert děl duchovní hudby, který byl uskutečněn 24. dubna v Charvátově síni (bývalé jezuitské barokní kapli) v areálu nemocnice na Karlově náměstí (dříve jezuitské budovy přilehlé ke kostelu sv. Ignáce). Pod vedením svého dirigenta (a současně dirigenta celého sedmdesátiletého sboru) Michaela Ostrzygy provedl komorní sbor díla F. Mendelssohna Bartholdyho (Wirft dein Anliegen auf den Herrn z oratoria Eliáš, Jachet dem Herrn, alle Welt a Richtete mich Gott), A. Brucknera (u nás dost známý Locus iste) a S. Rachmaninova (zpěvy Přijďte a Bohorodice Děvo z byzantsko-slovan-ské liturgie). Mimo tato díla známých autorů provedl ještě skladbu Ave maris stella od současného baskického autora Javier Busta (se sólem sopranistky Anniky Schlösser) a skladbu uvedenou pod názvem *Pieces from Gloria Patri* rovněž současného skladatele z Estonska jménem Urmas Sissask, v níž se účastnili jako sólisté barytonista Alexander Schmidt a mezzosopranistka Sophia Herber. Ti si v rámci programu ještě zazpívali dva zpěvy z Mendelssohnova oratoria *Eliáš* a – což bylo velmi zajímavé – první a osmou Dvořákovu biblickou píseň. Už když Haig Utidjian na začátku koncertu uváděl, seznámil posluchače s tím, že musel tlumit pochybnosti sólistů, zda česky mluvící posluchači přijmou uvedené skladby zpívané v němčině bez odporu – překládat z češtiny do němčiny se opravdu jeví jako problém.

Musím se sám přiznat, že jeden ze mocných důvodů, proč obdivuji J. S. Bacha, je u mne to, že dokázal krásně zhudebnit německé texty, které se mi jinak zdají naprosto nezhudebnitelné, a tak jsem čekal, co uslyším. A ke svému vlastnímu překvapení jsem zjistil, že poslouchám s pocitem spokojenosti. On totiž překlady udělal slavný a u nás občas účinkující barytonista Dietrich Fischer-Dieskau. Na klavír doprovázel sólisty dirigent Ostrzyga.

Ve svém koncertě provedl sbor také dvě středověké skladby, a to *O pastor animarum* od sv. Hildegardy z Bingenu a gregoriánský vánoční introit *Dominus dixit ad me*. Více než vlastní provedení těchto skladeb však zaujalo to, co bylo v programu vytištěno hned za každou z nich, totiž „and improvisation about“ následované názvem skladby. Jeden by čekal, že uslyší varhanní improvizaci, ale ne: improvizovali všichni zpěváci, šlo vlastně o aleatorickou hudbu, v níž zpěváci nezávisle na sobě, patrně dle vlastních pocitů, opakovali některé motivy původní skladby, chvíli se slovy a chvílemi brumendo. I když občas výsledek připomínal zvuky rozléhající se na začátku koncertu při ladění symfonického orchestru, byl celkový výsledek velmi zajímavý – současné znění více nebo méně těch tónů diatoniky, které výchozí skladbu tvořily, nebyl daleko od některých kvartových akordů impresionistů nebo i složitějších souzvuků slyšitelných např. v hudbě Bohuslava Martinů. Rozepisujeme se zde o tom širší, neboť podobné experimenty během zkoušek by mohly jednak zlepšovat intonaci a jednak názorně ukázat blízkost zpěvů raného a vrcholného středověku té opravdu moderní hudbě (podobné improvizace např. na Hej mistře by ale asi vyzněly jinak).

U sboru jsem ocenil nejen jeho širokou dynamickou škálu ale i přirozené ladění, u sólistů kultivovaný projev s minimem vibrata. Během koncertu se

nějak zapomnělo provést jednu skladbu (z Mendelssohnova *Eliáše*), a tak jako následek koncového intenzivního potlesku bylo oznámeno, že skladba bude „přídavkem“. Asi ale zapomněli, na kterou skladbu zapomněli, takže zopakovali skladbu, na kterou nezapomněli. Vlastně to bylo docela milé zakončení.

Evžen Kindler

DUCHOVNÍ HUDBA NA HAYDNOVĚ FESTIVALU

Na plzeňsku probíhá od 10. do 18. září osmnáctý ročník Haydnových hudebních slavností, v rámci kterých zazní i duchovní hudba.

12. 9. v Přeštici vystoupí ENSEMBLE GUILLAUME s Lukášem Vendlem s programem vokální a varhanní hudby v konfrontaci 16. a 20. století.

13. 9. v Dobrušce vystoupí skupina OCTOPUS s vokální hudbou Haydnových rakouských a italských předchůdců.

14. 9. v Nezdicích vystoupí MOTUS HARMONICUS s duchovní hudbou německého baroka.

Začátky uvedených koncertů vždy v 18 hodin.

<http://www.haydn-festival.eu>

SLAVNOSTI ADAMA VÁCLAVA MICHNY Z OTTRADOVIC POŠESTNÁCTÉ

24. - 26. září proběhnou tradiční hudební slavnosti v hudební režii Michala Pospíšila v Jindřichově Hradci. O jejich konkrétním průběhu není redakci dosud nic bližšího známo, ale předpokládám, že bude mít klasický průběh – bohoslužby, koncert, procesí a hudební dílna, vše docela dobře před širší veřejností utajené. Zkuste si třeba Michnovské slavnosti napsat do internetového vyhledávače! Je to škoda, Michalovy akce bývají hudebně, dramaturgicky i lidsky zajímavé. Kdo se tedy vydá v ty dny do Jindřichova Hradce, pokuste se je najít. Adam Václav Michna si pozornost bezesporu zaslouží.

-JiKu-



dokončení ze strany 12

až závěr je rozšířen do působivého polyfonního přediva. Je proto škoda, že *Dona nobis pacem*, které je kodou celé kompozice, je nadměrným opakováním textu a kadencováním harmonie do tóniky příliš dlouhé.

I přes mou, v některých místech příkrou, kritiku je dobře, že takovéto kompozice určené pro liturgický provoz vznikají. Zprostředkovávají tak věřícím alespoň něco ze současného hudebního dění. Je přesto škoda, že Luboš Sluka zvolil tuto místy až příliš tradicionalistickou cestu. Pokud autor dobře připraví tónový materiál, není dnes problém provádět i relativně složité mnohozvuky a invenčně tak posouvat tradici mešních kompozic dál. V tomto ohledu je česká scéna duchovní hudby mimořádně zanedbaná extrémním ultrakonzervatismem. Bohužel tento stav pak až příliš často vede k vytěšňování varhanní hudby z liturgie pokusy o její nahrazení mimořádně eklektickým sacra-popem (inspirované se zdaleka nejpokleslejšími vzory populární scény, které se již dávno v mainstreamu vyžily) a podobnými šílenostmi, jako byl hudební doprovod liturgie u příležitosti svátku Svatého Václava v loňském roce ve Staré Boleslavi za přítomnosti Svatého Otce Benedikta XVI.

V závěru bohoslužby mě potěšilo užití mého velmi oblíbeného gregoriánského nápěvu *Regina coeli* a náročná invenční improvizace Josefa Kšici zpracovávající tento nevšední velиконоční gregoriánský zpěv.

Jan Fila

autor je šéfredaktor A tempo revue

<http://www.atemporevue.cz>

foto Luboše Sluky autor



Svatý Václav znovu na filmovém plátně

V dubnu 1930 měl premiéru první český historický velkořím *Svatý Václav* a 28. září letošního roku dojde v pražském Rudolfinu k jeho obnovené premiéře. Před osmi desetiletími se stal součástí oslav tisícího výročí mučednické smrti zemského patrona, letos se z podnětu vlády České republiky stane hlavním příspěvkem k oslavě Dne české státnosti. Schvalování tohoto svátku se před několika lety na podobném Parlamentu ČR zvrhlo v ideologický boj o význam svatováclavské tradice. Na parlamentní půdě se bohužel nepodařilo prosadit, aby byl v názvu svátku zemský patron nějak zmíněn. Spojení „sv. Václav“ se zdálo příliš církevním a na spojení „Kníže svatý Václav“, které slučuje státně-reprezentativní historický i církevní rozměr, si nikdo nevzpomněl. Výsledkem je, že o obsahu svátku má široká veřejnost nejasnou představu a s lhostejností sobě vlastní vítá svátek jen jako den volna.

Tázání se po aktuálnosti svatováclavské tradice doprovází českou společnost po mnoho staletí. Zaznívalo vždy po pominutí zlých časů, za nichž se národ obracel s prosbami k zemskému patronu. V době vzniku filmu vrcholila v mladé republice diskuse o tom, jaká duchovní tradice se stane tou hlavní, jaká bude

pevně spjata se státem. Masarykovské pojetí státu zdůrazňovalo význam odkazu Jana Husa a husitského hnutí vůbec, současně i např. učení Jana Amose Komenského. Svatováclavská tradice se stala předmětem sporů – nebylo ji možno zahrnout do ryze církevních tradic, protože je současně i tradicí historickou, dynastickou, národní a státní. S výjimkou levice donutilo svatováclavské milénium v roce 1929 všechny znesvářené strany k tomu, aby aspoň v něčem ustoupily a podílely se na důstojné připomínce významného jubilea. Stát si byl vědom toho, že by se jeho případná netečnost k oslavám mohla obrátit proti němu, resp. posílit klerikální kruhy. Proto se státní podíl na oslavách začal připravovat s předstihem a stal se důstojným doplňkem oslav církevního rázu.

Je na místě zeptat se, zda film *Svatý Václav* byl součástí státních či církevních oslav. Dobový tisk nám na tuto otázku objektivně neodpoví: už před vznikem filmu se na základě jeho názvu objevovaly spekulace, že to bude film klerikální, reakční a buržoazní, volající po vládě silné ruky. „Svatost“ názvu filmu byla z marketingového hlediska skutečně chybou, která vzala filmu část potenciálního publika. Jasnou odpověď nám neposkyt-

nou ani dokumenty iniciátora filmu, spolku Miléniumfilm. Jak z dokumentů vyplývá, na financování filmu se podílely jak stát a soukromý sektor, tak i církevní instituce. Film tak skutečně naplnil původní záměr – být všenárodní.

Nejlépe o charakteru filmu vypoví dá film samotný. Vstup státu i církve do financování výroby se odrazil v zásadách do libreta a scénáře. Textová předloha byla po několika měsících posuzována řadou odborníků a doznala mnoha změn, které z původního tvaru scénaristů Josefa Muncingera a Jana Stanislava Kolára učinily poměrně nesourodou směs různých dějů a jejich interpretací. Od počátku tato dvojice koncipovala film jako všenárodní, životopisný a pietní. Je takový možná až příliš, zde lze hledat příčiny jeho menší „konkurenceschopnosti“ vedle filmů ryze komerčních.

Velkou výzvou bylo pro scénaristy vytvoření charakteristiky hlavní postavy. Měla odpovídat mnoha požadavkům, leckdy značně protichůdným. Václav měl být hrdinou, bojovníkem a silným vládcem, současně též člověkem duchovně založeným, se silným sociálním citěním. Herec Zdeněk Štěpánek svým výkonem zachránil co se dalo, ale i tak se role Václava rozpadá jakoby

do několika různých Václavů. Divák je překvapen, jak se scénu od scény Václav proměňuje ze snílka a váhavce v člověka rázně rozhodujícího slovem i mečem. Zásah státu do dějové linie lze hledat v malé míře „nadpřirozených jevů“ – ty jsou zastoupeny jen zjevením anděla v souboji knížete Václava s odbojným vladykou Radslavem Zlickým a v bouři udeřivší po zavraždění Václava.

Třežba je děj filmu určitým kompilátem církevních legend, zařadili scénáristé do děje i milostnou zápletku. Zda to měl být komerční úspěch nebo snaha ukázat Václava a Boleslava jako lidi z masa a kostí, to nelze dnes již říci. Děj vlastně určuje postava zrádného vladyky Skeře toužícího po moci – ten se nejprve snaží ovládnout ovodělou kněžnu Drahomíru. Po jejím vyhnání využívá zamilování své dcery Radmily do Václava, ale její lásku Václav neopětuje – svůj život se totiž rozhodl zasvětit Bohu. Skeřovi je vhod konflikt Radslava a Václava a ohrožení země německými vojsky. Nakonec Skeř manipuluje s Boleslavem. Oproti legendám ustupuje do pozadí Boleslavova touha po moci, po boji s německým sousedem či ochraně země před vlivem Říma. K bratrovraždě ho dohání hlavně žárlivost na Radmilu, kterou podezírá lásky k Václavovi.

Film byl v roce 1930 přijat nejednoznačně, a to nejen kvůli půlročnímu opoždění za miléniovými oslavami, nástupu zvukového filmu a propuknutí hospodářské krize. Určitě i proto, že se pokusil o něco velmi těžkého či snad i nemožného – o univerzální zhmotnění svatováclavské symboliky. Tím, že se scénáristé pokusili do filmu dát vše možné a Václava pojali jako outsidersa své doby, tak nedospěli k jednotnému vyznění.

Obecně bývá film hodnocen jako málo zdařilý. Ačkoliv měli tvůrci filmu rozpočet pět milionů korun, tak se jim na plátno nepodařilo převést obrovské bitevní scény a překonat divadelní párová schémata konfliktu mezi tchýní a snahou, bratry atd. Film se dle všeho nepodařilo uvést v zahraničí, splácení půjček skončilo naprostým fiaskem. S odstupem času však nacházíme více a více pochopení pro to, jakým film je. S látkou tohoto druhu naše kinematografie neměla zkušenosti, pozdější Vávrovy husitské filmy se z chyb filmu *Svatý Václav* v mnohém poučily. Chyběl u nás i režisér se zkušenostmi z natáčení historických velkofilmů – scénárista Kolár se posadil do režijního křesla možná i proto, že se nesnadného úkolu s šibeniční lhůtou nikdo jiný ujmout nechtěl. Ať tak či tak, film *Svatý Václav* je v dějinách naší kinematografie určitým milníkem. Film vyznívá jednoznačně ve prospěch mírového řešení a klidného soužití národů, jakoby varoval před blížící se nemocí hákového kříže. Nesnadné opatrování financí na film bylo příči-

nou, proč se z myšlenky obsadit herecké hvězdy z Německa, Francie, Ruska a nejlepší domácí herce stalo torzo. Ve filmu tak dostala příležitost řada herců, z nichž se mnozí zapsali zlatým písmem do českého filmu, jmenujme namátkou Theodora Pištěka, Zdeňka Štěpánka, Josefa Loskota, Václava Vydru, Jaroslava Vojtu, Jaroslava Marvana, Jindřicha Plachtu.

Značný význam má i hudba k filmu. Nejprve byl osloven Josef Bohuslav Foerster, ale zaneprázdněn skládáním oratoria *Svatý Václav* odmítl a nabídl, že by dohlédl na některého ze svých žáků. Nabídku odmítl kvůli krátké



lhůtě i Rudolf Karel. Nakonec se skladby ujali Jaroslav Křička a Oskar Nedbal. Během tří měsíců vytvořili souvislý hudební doprovod k takřka dvouhodinovému filmu. Vzhledem k zaneprázdnění Oskara Nedbala v Bratislavě hudbu z větší části složil Jaroslav Křička a s instrumentací mu pomáhalo několik přátel. Hudba byla v době premiéry hodnocena méně rozporupně než film sám. Díky nastudování Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu film konečně získal vše, aby byl prezentován v původně zamýšleném tvaru – živá hudba při projekci. Na rozdíl od dobové produkce není hudba sledem oblíbených šlágrů, ale prokomponovanou hudební plochou ve smetanovském duchu. Je dosti popisná, těžší z detailní tematicko-motivické práce a má spíše suitový charakter. Z citací zaujmou staré české duchovní písně (*Svatý Václave – Hospodine, pomiluj ny!* – Jezu Kriste, šedý kněže) i citát z Wagnerova *Lohengrina*. Velmi cenné je i ohlédnutí Jaroslava Křičky za svou prací na filmové hudbě, které publikoval v Lidových novinách (4. 4. 1930) – takovýto reflexí tvorby na poli filmové hudby není mnoho. Pro představu jednu pasáž ocitují: „*Jak si rozdělit úkol? Vtíral se tento způsob: jeden aby to*

udělal a druhý aby vzal honorář. Zavrhl jsem ovšem tento způsob (ve druhé půlce nám oběma sympatický) a rozdělili si úlohu podle aktů. (Scénář měl původně prolog a pět aktů, později rozvržených na devět dílů.) Vzdálenost Nedbalova a jeho zahraniční koncertní závazky způsobily, že na mě připadla přece jen větší část práce, zejména celé boleslavské drama v souvislosti. Dohodli jsme se o společných motivech a rozhodli se celkem pro polythematičnost a rozmanitost. Orchestr „malý“, ale bude prý pro premiéru početně ve smyčcích obsazen. (Kéž by! Neboť toho orchestru se bojím! Oskar Nedbal přijížděl později z Bratislavy a burcoval mne už v sedm hodin ráno telefonem fanfárou svého tenoru, který co do valeuru nezadá vítězné polnici Vlasty Buriana. Pak jsme se svorně střídali u plátna i u stolu.) Režisér dr. Kolár si vyměřil na metry mé první scény (1m = 2 vteřiny a něco) a začal jsem na Silvestra ve vlaku. Přiznám se, že jsem za nějakou hodinu jízdy – řeknu to jemně – ztratil hlavu. Četl jsem scénář, koukal na malou ručičku hodinek, počítal si v duchu takty příslušné rychlosti a – přistihl se na konec při tom, že držím u ucha libreto, naslouchaje jeho domnělému tikotu!“

Film se v minulosti uváděl sporadicky, a to nejen z ideologických důvodů, ale také proto, že jako němý film bez doplnění původní hudbou mohl zaujmout skutečně jen odborné publikum. Záběry z filmu se objevovaly jen v různých dokumentech o svatováclavské tradici. Díky spolupráci Úřadu vlády České republiky, České televize, Českého rozhlasu, Národního filmového archivu a Archivu Národního muzea bude film 28. září letošního roku promítnut v Rudolfinu. Ve vylepšené obrazové kvalitě a za doprovodu Symfonického orchestru Českého rozhlasu. Ve stejnou dobu bude na programu ČT2 film uveden i z DVD. *Svatý Václav*, dosud jediný hraný film o zemském patronu, se stal i osou dokumentu režiséra Martina Suchánka *Svatý Václav: Světec, kníže, legenda*, který se pokusil inovativně skloubit vnímání svatováclavské tradice dnes a před osmdesáti lety. Česká televize se chystá odvysílat vedle tohoto nového dokumentu i díl pořadu Historie.cs věnovaný svatováclavské tradici.

Projekce v Rudolfinu bude událostí nejen v kinematografii a hudbě, ale kulturní událostí obecně. Omezená kapacita Rudolfinu a pouze jedna projekce jsou důvodem k tomu, aby si případní zájemci obstarali vstupenky co nejdříve. Vstupenky si lze zamluvit u Informačního centra vlády (icv@vlada.cz), další kontakty na <http://icv.vlada.cz/>. Projekce bude vskutku všennárodní, protože vstupenky jsou poskytovány zdarma!

Viktor Velek

Mučedníci chrámového zpěvu



Za totality mnozí z nás (středního a staršího věku) chodili hrát a zpívat do kostela. Nezažil jsem padesátá léta, ale za normalizace poměry u nás byly takové, že jsme si neuvědomovali, o jak rizikové povolání či koníčka může za jiných okolností jít. Přivedla mě k tomuto poznání až letošní dovolená.

Nedávno jsem podnikl třítydenní cestu do Moskvy, jejího okolí a posléze na sever na Solovcké ostrovy, známý komunistický koncentrační tábor – gulag i poutní místo. Cesta to byla poučná v mnoha směrech.

Předně jsem poznal Rusko, o jakém jsme se před revolucí na školách neučili: zemi plnou pravoslavných chrámů a klášterů. Podle dostupných údajů na počátku 20. století mělo Rusko cca 360.000 duchovních, 4 teologické akademie, 58 seminářů, 1.250 klášterů a 55.000 kostelů. Pak přišla bolševická revoluce a Leninovy výroky o tom, že její úspěch závisí mj. na tom, kolik popů se podaří zastřelit: „Čím větší počet reakční buržoazie a reakčního duchovenstva se nám podaří postřílet, tím lépe.“ (z dopisu z 19. 3. 1922). Po téměř 80 letech teroru se

pravoslavná církev jen těžko vzpomíná: došlo k úplnému přerušení tradice (nebyli pamětníci), část kostelů byla zbořena, velká část doposud nebyla státem vrácena a slouží jako výdělečná muzea. Podle místních, i když pokřtěn je téměř každý, pravoslavných věřících je nejvýše 15% obyvatelstva.

Dále jsem zjistil, že Solženicynovo Souostroví Gulag není zeměpisné označení, ale metafora: Gulag je zkratka pro Státní správu táborů nucených prací (Государственное управление лагерей принудительных работ).

Solovcký klášter (obrázek dole) byl vybrán za jeden z mnoha gulagů pro zvláště nepohodlné vězně. Má k tomuto účelu dobrou polohu: je 60 km od pevniny, 130 km od severního polárního kruhu s průměrnou roční teplotou 2°C, takže se odtamtud špatně utíká. Fungoval v letech 1923 – 1939. Přišlo do něj cca 80.000 odsouzených, odešlo nejvýše 40.000. Lidé zde umírali při těžkých lesních pracích. Kromě práce, mrazu a nedostatku jídla zde měli trýznitelé jednu ohavnou metodu: přivázali vězně v lese ke stromu a do 24 hodin ho uštípali ke smrti komáři, jichž



je tu požehnaně.

Dva z těch, kdo se nevrátili, byli mladíci Viktor Aleksandrovič Klinge (*1917) a jeho bratr Anatolij (*1916). Ti byli roku 1933 odsouzeni k sedmi letům vězení na „Solovkách“ za to, že zpívali ve sboru pravoslavného kostela. Nemohli si však svůj trest odpykat, protože r. 1937 byli převezeni na pevninu a tam jednoduše zastřeleni. Soudu k tomu nebylo třeba. Viděl jsem příkazy k hromadným popravám, zahrnujících anonymně více než 1.000 lidí. Soud by tuto revoluční spravedlnost jen neúčelně protahoval.

Piši tento článek především proto, abychom věděli, že jako kůrovci máme svoje vlastní mučedníky. Patří k oněm cca 80 milionům občanů SSSR, kteří nepřežili Lenina a Stalina. Zemřeli kvůli liturgické službě. I když nebyli svatořečení, troufám si říci: Viktore a Anatoliji, orodujte za nás!

Pavel Svoboda

