

Albert Schweitzer – varhaník

Se jménem světově proslulého lékaře se člověku nejspíš vybaví „nemocnice v Lambaréné“ (kterou v rovníkové Africe založil a kde 4. září 1965 zemřel) nebo jeho knížka – etická summa - „Nauka úcty k životu“. Schweitzer však byl také výborný varhaník a napsal knihu o stavbě varhan a respektovanou publikaci o J. S. Bachovi. Vybrali jsme k tématu několik ukázek z jeho vlastního životopisu.

MLADÝ VARHANÍK

Narodil jsem se 14. ledna 1875 v Kayersbergu v Horním Alsasku jako druhé dítě duchovního správce Ludwiga Schweitzera, který sloužil tamnímu malému evangelickému diaspornímu sboru. Můj děd z otcovy strany byl učitelem a varhaníkem v Pfaffenhofenu v Dolním Alsasku a totéž povolání měli ještě tři jeho bratři.

Když mi bylo pět let, začal mě otec vyučovat hře na starý stolový klavír. Otec nevynikal valnou technikou, ale improvizoval velmi krásně. V sedmi letech jsem překvapil učitelku ve škole tím, že jsem jí na harmonium zahrál chorální melodie se svými vlastními harmoniemi. V osmi letech, sotva že nohy stačily dosáhnout na pedály, začal jsem hrát na varhany. Vášeň pro varhany jsem zdědil po dědovi Schillingerovi, který se mnoho zabýval varhanami i jejich stavbou, a podle matčina vyprávění výtečně improvizoval. Když přišel do některého města, snažil se především poznat tamní varhany. Když se stavěly slavné varhany v luzernské Stiftskirche, vydal se tam, aby viděl jejich stavitele při práci.

V devíti letech jsem poprvé směl

zastoupit varhaníka při bohoslužbách.

HUDEBNÍ STUDIA

Mým učitelem hudby v Mylhúzách byl Eugen Münch, mladý varhaník tamního reformovaného kostela svatoštěpánského, který právě přišel z berlínské vysoké hudební školy, kde ho uchvátilo tehdy procitající nadšení pro Bacha. Jemu

vděčím za to, že jsem záhy poznal dílo tomášského kantora a že se mi dostalo od patnácti let výborného varhanního školení.

V říjnu roku 1893 mi umožnila štedrost otcova staršího bratra, který žil v Paříži jako kupec, abych se mohl učit hře na varhany u pařížského varhanního mistra Charlese Marie Widora.



V Lambaréné u klavíru, jehož nohy stály v nádobách s petrolejem jako ochranou proti termitům

Můj mysluvý učitel mne připravil tak dobře, že Widor, když jsem před ním hrál, mě přijal za žáka, ač zpravidla omezoval svou učitelskou působnost na posluchače varhanní třídy na konzervatoři. Toto vyučování mělo pro mě rozhodující význam. Widor mě vedl k prohloubení techniky a k úsilí o dokonalou plastičnost hry. Zároveň jsem u něho pochopil význam architektonického zpracování hudebního díla...

Hudební teorii jsem studoval [na teologické fakultě ve Štrasburku] u Jacobsthal, žáka Bellermannova. Ve své jednostrannosti uznával za umění jen hudbu předbeethovenovskou. Ale čistému kontrapunktu bylo možno se naučit u něho důkladně. Jsem mu za mnoho zavázán.

Velkou oporou v hudebních studiích mi bylo, že Ernst Münch, bratr mého mysluvského varhanního učitele, varhaník u sv. Viléma ve Štrasburku a dirigent Bachovských koncertů, které u svatovilémovského chóru zavedl, mě pověřil varhanním doprovodem kantát a pašijí v těchto koncertech. Zprvu jsem tím byl pověřen ovšem jen při zkouškách, v zastoupení jeho mysluvského bratra, který pak při koncertu zaujal mé místo. Ale brzy došlo na to, že jsem hrál i při koncertech, když nemohl bratr přijet. Tak jsem se již jako mladý student seznámil s díly Bachovými a měl jsem příležitost zabývat se prakticky problémem interpretací Bachových kantát a pašijí.

Kostel sv. Viléma ve Štrasburku tehdy platil za jedno z nejvýznamnějších ohnisek Bachova kultu, který se koncem století šířil. Ernst Münch byl znamenitým znalcem děl tomášského kantora. Jako jeden z prvních upustil od modernizujícího podání kantát a pašijí, jež bylo koncem 19. století ještě skoro všeobecně běžné, a usiloval se svým malým sborem, který doprovázel výtečný štrasburský orchestr, o skutečně stylové provedení. Kolik večerů jsme spolu proseděli nad partiturami kantát a pašijí, zahloubání do diskusí o správném způsobu interpretace!

TEORIE O „JEMNOCITNĚJŠÍ A UVĚDOMĚLEJŠÍ RUCE“

U Widora jsem hrál na varhany, a u J. Philippa, který brzy potom přišel jako učitel na konzervatoř, na klavír. Zároveň jsem byl žákem geniální žákyně a přítelkyně Franze Liszta, Marie Jaëllové-Trautmannové, rodem Alsasanky. Koncertního života se tenkrát již vzdalovala, přesto, že nakrátko zazářila jako hvězda první velikosti. Oddala se svým studiím klavírního úhozu, který se snažila probádat fyziologicky. Byl jsem jí v tom jakýmsi pokusným zvířetem a takto jsem se zúčastňoval experimentů, které podnikala společně s fyziologem Féréem. Za co vše vděčím této geniální ženě!

Prst – to byla její teorie – si musí co

nejdokonaleji uvědomit, jak se s klávesou stýká. Veškeré napínání a uvolňování svalů od ramene až po špičku prstů si má hráč uvědomovat a ovládat. Musí překonat všechny neuvědomělé a bezděčné pohyby. Je nutné zavrhnout prstová cvičení směřující k pouhé „zblhlosti“. Při každém zamýšleném pohybu si musí prst také uvědomit, jakého tónu má být docíleno. Zvučný úhoz vyžaduje co nejrychlejšího a co nejlehčího stisknutí klávesy. Avšak prst si musí být vědom také způsobu, jak stisknutou klávesu zase uvolňuje. Při stisku a uvolňování klávesy vykonává prst také nepozorovatelně krouživý pohyb, buď dovnitř (k palci) nebo ven (k malíku). Stiskne-li několik kláves za sebou krouživými pohyby v témž směru, budou dotyčné za sebou následující tóny a akordy vzájemně organicky spojeny. Z pouhého pořadí se stane vnitřní spojitost. Tóny vytvářené různosměrnými krouživými pohyby se navzájem liší. Účelným diferencováním pohybů prstů a ruky vznikne tedy současně zvuková diferenciace i frázování.

Aby prst dovedl zacházet s klávesou stále uvědoměleji a stále intimněji, musí svůj dotykový cit co nejvíce vytříbit. Se zdokonalováním dotykové senzibility zjemní se i pianistův cit pro barvy tónů a pro barvy vůbec...

Tím, že jsem pracoval pod vedením Marie Jaëllové, přetvořil jsem úplně svou ruku. Ji vděčím za to, že jsem v důsledku účelného cvičení, které nezabíralo mnoho času, stále více ovládal své prsty, což velmi přispělo i mé hře na varhany. Philippovo vyučování se pohybovalo více v tradičních kolejkách klavírní pedagogiky, ale dávalo mi rovněž neobvykle mnoho a chránilo mne od jednostrannosti metody jaëllské.

KNIHA O BACHOVÍ

Widor, s nímž jsem vždy na jaře a často i na podzim pobýval několik týdnů v Paříži, si mně stěžoval, že ve francouzštině jsou o Bachovi jen díla, která o něm toliko vyprávějí, ale žádná taková, která by uváděla do jeho umění. Musel jsem mu slíbit, že během zimních prázdnin 1902 napíši pro žáky pařížské konzervatoře pojednání o podstatě Bachova umění.

Tento úkol mě vábil, protože mi dával příležitost vyslovit myšlenky, k nimž jsem dospěl, když jsem se Bachem, teoreticky i prakticky zabýval, jak to s sebou přinášelo mé povolání varhaníka bachovského sboru u sv. Viléma...

V letech 1903 a 1904 jsem Bachovi věnoval všechny svůj volný čas. Práci jsem měl usnadněnou tím, že jsem vlastnil souborné vydání Bachových děl, které se tehdy dalo v obchodě sehnat jen velmi zřídka a jen za neobvykle vysokou cenu... Byla to vlastně ode mne veliká smělost, že jsem se pustil do psaní knihy o Bachovi! I když jsem

se na základě rozsáhlé četby poměrně dobře vyznal v dějinách a teorii hudby, nebyl jsem přece profesionálně žádným hudebním vědcem. Mým záměrem ale také vůbec nebylo snést nový historický materiál o Bachovi a jeho době. Chtěl jsem jako hudebník mluvit k hudebníkům o Bachově hudbě. Vlastním jádrem mé práce mělo být to, co se v dosavadních pracích tak příliš opomíjelo, totiž výklad podstaty Bachovy hudby a jí přiměřeného způsobu interpretace. Proto podává mé dílo biografické a historické okolnosti jen jakoby úvodem...

Proti Bachovi, jak jej chápali strážcové čisté hudby, postavil jsem ve své knize Bacha jako hudebníka a malíře. Vše, co obsahují slova textu, jak po stránce citové, tak obrazové, chce vyjádřit co nejživěji a nejzřetelněji prostřednictvím tónů. Především se snaží tónovými liniemi vykreslit obrazy. Ještě více než básníkem tónů je malířem tónů. Jeho umění je bližší spíše umění Berliozovu než umění Wagnerovu. Mluví-li se v textu o stoupání a klesání mlh, o burácení větru, o šumění řek, o vlnách jezera, které se vzdouvají a klesají, o listí padajícím se stromů, o vyzvánění umíráčku, o silné víře, která kráčí pevnými kroky, a víře slabé, která se nejistě potácí, o ponížení pyšných, o vzpouře satanové a o andělech, vznášejících se v oblacích nebeských, to všechno vidíme a slyšíme i v jeho hudbě. Bach užívá přímo jakési tónové mluvy. V jeho díle se vyskytují vždy znovu se vracející rytmické motivy blaženého míru, živé radosti, prudkého žalu a vznešené bolesti.

PODSTATA BACHOVY HUDBY

Snaha o vyjádření básnických a obrazných myšlenek náleží k podstatě hudby. Hudba se obrací k tvůrčí fantazii posluchače a chce v ní živě vyvolat citové zážitky a vize, z nichž sama vznikla. To se jí ale podaří jen tehdy, když ten, kdo mluví řečí tónů, má tajemnou schopnost, aby hudbou vyjádřil myšlenky určitěji a zřetelněji než odpovídá jejím běžným výrazovým možnostem. V tom je Bach jedním z velkých.

Jeho hudba je básnická a malířská, protože její témata vyrostla z básnických a malířských představ. Na jejich podkladě se pak rozvíjí hudební skladba v dokonalou architekturu tónových linií. Básnická a malířská hudba se tu svou povahou projevuje jako gotika proměněná ve zvuk. Největší na tomto hluboce živém, podivuhodně plastickém a jedinečně dokonalém umění je duch, který z něho vyzáruje. Duše, která uprostřed neklidu touží po míru, a tento mír již také okusila, umožňuje jiným podílet se na svém zážitku.

Albert Schweitzer: Z mého života a díla, Praha, Vyšehrad 1974 (mezititulky redakce)

OBSAH**Medailon**

Albert Schweitzer – varhaník	1
František Lazecký, -jš-	20

Bylo, je a bude

Děkanátní školení varhaníků ve Slavkově u Brna v pedagogické reflexi, <i>K. Frydrych</i>	5
Za hudbou ke hrobům apoštolským, <i>JiKu</i>	11
Svatováclavské slavnosti, <i>B. Karnetová</i>	15
Svatováclavské slavnosti 2012-2016, <i>red</i>	16
Stalo se a stane, <i>P. Svoboda</i>	19
Z redakční pošty	19

Úvahy

Počet, síla, barva, tempo, styl ve sborovém zpěvu, <i>J. M. Dobrodinský</i>	9
Chvála zpěvu <i>E. Kindler</i>	13

Výstavy, recenze

Jednou v antikvariátě, dvakrát za život, <i>J. Šalamoun</i>	4
Rousseau, <i>J. Štogr</i>	8
Zajímavá kniha o době, kdy vrcholil gregoriánský zpěv, <i>E. Kindler</i>	17
Košcioly, košcioly Jasanského a Poláka, <i>P. Vančát</i>	20

Příloha

To bylo tehdy, když bylo první spišské Convivium ..., <i>JiKu</i> ..	1
--	---

Vážení čtenáři,

omlouváme se za tradiční zdržení srpnového čísla. Nicméně zdržení je již natolik tradiční, že zasluhuje úctu a uvážlivé pěstění. Zdržení je způsobeno tím, že v srpnu probíhá jedna z megaakcí Společnosti pro duchovní hudbu, a sice Convivium, a vrcholí k přípravě k druhé – ke Svatováclavským slavnostem, na které vás všechny, mimochodem, srdečně zveme. A jednak vás nechceme ošidit o zpravodajství z Convivia a za druhé – jakožto sazeč a grafik tohoto časopisu jsem namočen v obou megaakcích až po uši.

Ke Conviviu, kterému je věnována příloha Psalteria – povedlo se. Shodou okolností, využitím lety pracně nasbíraného know-how, ideálnímu přijetí našimi hostiteli na Spišské Kapitule i díky dobré sestavě frekventantů, kteří se v optimálním poměru obměňují i zůstávají. Bohužel – je nutno začít urychleně pracovat na Convivium 2013, a to v době, kdy organizátoři se ještě neresuscitovali z pocitu „již nikdy víc“. Ale to není nic nového. Nové je to, že příprava dalšího ročníku nás zastihla v situaci bez tradičních finančních zdrojů. Požádali jsme sice příslušná místa o podporu, avšak ročník 2013 musíme připravovat ve dvou variantách – v tradiční i úsporné. Nicméně budeme se snažit, aby se úspory rozhodně netýkaly hudební, společenské a duchovní úrovně.

Co říci k obsahu tohoto čísla? Vzpomínáme výročí, přinášíme informace o dvou nových knihách, kolega Dobrodinský sepsal své zkušenosti s prací sbormistra, ze kterých přinášíme první část. Kolega Frydrych poslal informaci o děkanátním školení varhaníků. Já jsem na jaře sliboval reportáž z vatikánského vystoupení sboru Westminsterského opatství a slib plním. Tradiční psalterioví autoři uvažují o hudbě. Byly nějaké výstavy. Prostě číslo docela tradiční. Jenže my se v redakci a ve výboru SDH nemůžeme dohodnout, jestli je to tradičně dobré, nebo tradičně mizerné. Jestli píšeme o tom, co vás zajímá, nebo o tom, co vám může být tak říkajíc ukradené. Jestli vás hladíme po srsti, či naopak proti ní. Je sice pravda, že občas někdo napíše (a dopisy, když už náhodou nějaký přijde, jsou pochvalné), ale na druhou stranu – píší zpravidla exoti a výjimečné osobnosti, o kterých se těžko domnívat, že představují veřejné mínění kůrovecké obce. Takže vás prosím – komu se to nelíbí, stěžujte si nahlas! Nebudete-li si stěžovat, uvádíte se do nebezpečí, že Psalterium se bude ubírat nadále nastoupenou cestou.

Přeji vám tedy všem mnoho úspěchů a Božího požehnání ve vašich snahách, úkolech a službách pro sezonu 2012/2013 a budeme si navzájem držet AMDG palce.

Váš

Jiří Kub

PSALTERIUM, zpravodaj pro duchovní hudbu
Ročník 6, č. 4/2012
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, Andrea Šenkyříková
Registrace: MK ČR E 17101 ze dne 30. 10. 2006, ISSN 1802-2774

Jednou v antikvariátě, dvakrát za život

O díle Jiřího Šalamouna psát v Psalteriu? Pro někoho to může být překvapení, že Šalamoun není jen autorem řady filmových plakátů, ilustrací k Hobitovi, k Maxipsu Fíkovi, k detektivkám o komisaři Maigretovi a co všechno ten Šalamoun vlastně ilustroval... Ve dnech 4. 8. – 9. 9. 2012 uspořádal Archiv výtvarného umění v Muzeu hrnčířství v Kostelci nad Černými lesy výstavu Jiří Šalamoun: Grafiky, knihy, plakáty, filmy. Kromě jiného tu byly vystaveny pro mne objevené ilustrace k Pohřebním písním Jakuba Jana Ryby, které byly vydané v roce 1989 v Mladé frontě pod okleštěným názvem Písně. Autor ilustrací, nebo spíše výtvarného doprovodu, o tom napsal text, který byl publikován v časopise Art Antiques z května 2003 (spolu s textem Josefa Kroutvora: Legendární antikvariáty Jiřího Šalamouna) a otištěn znovu v předmluvě katalogu letošní výstavy.

„Někdy před deseti lety mi bůh regálů přihrál v jednom z pražských antikvariátů do ruky drobnou knížечku vlastně za pár korun, už zvnějška zřetelně jednu z těch chudších českých příbuzných dobové literatury; podle vazby hřbetu na polici rozeznatelnou jako jednu z českých obrozeneckých knížek pro nebohaté. Rybovy Pohřební písně, sva-

ní Pohřebních písní švábského empírového kněze Michaela von Junga, Rybova postjosefínského německého současníka a zřejmě duchovního spřízněnce v energičtější a výraznější poloze; obsáhlejší, o malinko pozdější zpracování stejného námětu. Touha vrátit se znovu k tématu v měkčí tónině mě od té doby neopustila, a stejně i víra či tušení, že k tomu jednou dojde.

Rybův svazček z roku 1805, knížечka, kterou při tehdejších nizoučkových nákladech českých knih a rukodělném charakteru tiskařiny i knihvazačství možná i autor kdysi držel v rukou a která vystřídala jistě zvláštní okruh majitelů, skončila u mě v regálku mezi několika starodávnými špalíčky nápisových a veršovaných funebrálních textů, většinou drobných, jakoby zdrženlivě stydlavých formátků, jen skromně připomínajících moment konce, téma, které tak málokdo i nyní rád slyší.

Vytěsnění tématu především toho obyčejného, zákonitého konce, toho bez katastrof, hrdinství a bojů, z každodenního vědomí, odsunutí momentu nutného přirozeného uzavření života na okraj myšlení má sice svou vysvětlitelnou logiku, ale není tím ospravedlněno; jedná se přece zřetelně o fakt, který při zakalkulování do myšlení musí nutně

lu od kostela směrem k hřbitovu s rakví na vrzajícím černostříbrném pohřebním voze nebo se kymácející na márách nad hlavami účastníků. Jako kdyby si už všichni chtěli nanečisto zkusit tu poslední cestičku, ještě než na ně přijde řada, nebo si aspoň v oknech či otevřených dveřích na chvilku ten nutný okamžik připomenout, čekatelé na konec, rovní si před nerozlišujícím posledním žencovým úderem.

Text volně doprovází souvislá řada kreseb, vědomě navazujících na středověké tance smrti a rozhovory s ní; obvyklý široký rejstřík obětí, sahající od základů až po vrchol společenské hierarchie, je tady omezen na maloměstskou škálu bez valné diferenciacie. Kreslený smuteční průvod městečkem, prolínající se s „dance macabre“, využívá možnosti vedutového roztažení průvodu po stránkách celé knížky, možnosti následného řazení a čtení jednotlivých částí pochodu po papíru tenkého svazčku.

Jsou to tužkové kresby bez púltónů, čitelného a prostého – doufám – tvarosloví, bez ctižádosti aktualizace, konkrétně situované do Rybova prostředí a reálií těch chudších; neilustrují jednotlivé písně, i když se motivy z nich roztroušeně v knížce objevují. Jsou míněny jako protějšek ke slovu, kresbná podmalba truchlivé atmosféry Rybova textu, ke kterému má dnešní čtenář jistě diferencovanější vztah, snad jakýsi laskavě ironizující odstup s určitou dávkou sentimentálního obdivného úžasu nad tou groteskní harmonií vysokého záměru a daných možností.

Mohlo by to být samozřejmě nakresleno a upraveno také zcela jinak, ale já jsem to udělal teď a tady takto, a doufám jen, že aspoň část čtenářů tuhle variantu přijme. Jsem jim za to předem vděčný.“

V Kostelci byly jednotlivé listy instalovány jeden vedle druhého tak, aby evokovaly smuteční průvod. Alespoň pro představu se můžete podívat na internet na adresu Archivu: <http://abart-full.artarchiv.cz/vystavy.php?IDvystavy=44218#all>, kde najdete fotografie z výstavy. A za pozornost stojí i další stránky osobností, dokumentů, výstav či akcí.

Text Jiřího Šalamouna byl převzat z Informačního systému abArt: www.artarchiv.cz/abart, kde bylo publikováno se souhlasem autora.

-js-



zeček dojemně prosté, nádherně funkční typografie na laciném papíru, knížku, kterou jsem do té doby nikdy neviděl a která možná osaměle čekala na vhodný moment našeho setkání.

Kreslil jsem v té době cyklus víc než čtyřiceti celostránek pro berlínské vydá-

konceptu života zpětně ovlivnit. Ostatně proto nejspíš to váhání a ty vždy znovu se vynořující rozpaky kolem tématu.

Vždycky mě něčím braly za srdce vesnické či maloměstské pohřby, starodávné průvody pozůstalých a sousedů s kapelou a knězem, kolébající se poma-

Děkanátní školení varhaníků ve Slavkově u Brna v pedagogické reflexi

Nejvyšší metou pro hudebníka na Moravě v 18. století byl post kapelníka nebo varhaníka katedrály sv. Václava v Olomouci. Dobrý varhaník tedy patřil k elitě mezi hudebníky. Díky propojení funkce ředitele kůru a školy (rector chori et scholae) se řadil k nejvzdělanějším osobnostem v obci – vedle kněze a doktora. Jeho význam je nemalý i v současnosti, uvážíme-li, že kostel je dnes de facto jediným místem, kde větší množství lidí pravidelně zpívá. Nutno mít na zřeteli, že návštěvníci bohoslužeb jsou formováni nejen liturgicky, ale i hudebně. Je-li varhaník skutečně fundovaný

všem přítomným jednotlivé lekto-ry a seznámil je s organizací výuky, pomůckami a literaturou vydanou jednotou Musica sacra. V konsensu s myšlenkou „bez Božího požehnání, marné lidské namáhání“ začínalo školení vždy modlitbou, kterou vedl jáhen Willi Türk a krátkým duchovním zamyšlením P. Jaroslava Horáka z Dambořic. Na to přirozeně navazovaly přednášky liturgiky, ve kterých se posluchači dozvěděli nejen stěžejní terminologii, význam liturgické reformy Druhého vatikánského koncilu, specifika jednotlivých svátků, etc., ale také zásady

Cikrle, Karel – Türk, Willi: *Direktář pro varhaníky* (Brno, 2006, 2. dopl. vyd.); Cikrle, Karel: *Varhanická zbožnost* (Brno, 2005). Za zmínku bezesporu stojí, že předseda Jednoty na zvelebení církevní hudby na Moravě Musica sacra PhDr. Willi Türk pedagogicky působí také na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, Základní umělecké škole Znojmo a Katedrálím vzdělávacím středisku liturgické hudby a zpěvu v Olomouci.

Dvouhodinový blok teoretických předmětů (9-11 h) zahrnoval též výuku předmětů: úvod do gregoriánského chorálu, hudební nauka, harmonie, dějiny katolické chrámové hudby a nauka o varhanách, které učil PhDr. Ing. Karol Frydrych, doktorand Ústavu hudební vědy na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. V přednáškách o gregoriánském chorálu byli elékové nejprve seznámeni s jeho historickým vývojem. Výklad doplnily četné ukázky notace chorálu od bezlinkového zápisu neum ze Sankt Gallen (9. stol.) až po *Graduale triplex* (Francie, Solesmes, 1979), kde je paralelně užito trojí notace. Sluší se dodat, že většina zde použitých velmi cenných neumatických zápisů chorálu pocházela ze studijních materiálů PhDr. Stanislava Tesaře a Mgr. Vladimíra Maňase, Ph.D. – pedagogů Ústavu hudební vědy FF MU. Ke studiu byl vhodný *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby* (Brno, 1997) prof. PhDr. Jiřího Sehnala, CSc., jenž vyšel také v *Příručce pro varhaníky* (Rosice, 1999). Cílem však nebylo podat jen historický přehled, ale především apelovat na uvedení chorálu do praxe, neboť podle vůle Druhého vatikánského koncilu (instrukce Musicam sacram, 1964) má gregoriánský chorál v liturgické hudbě první místo a má být horlivě pěstován. Základní pravidla kvadratického zápisu chorálu – čtyřlinková osnova, notové klíče, posuvky, znaky včtného členění, tvary not v kvadratické notaci, protažení not, druhy ligatur, liquescentní neумы, custos, asceriskus, iktus, flexa, etc. – proto patřila k pilířům přednášek. Účastníci kurzu je aplikovali na zadaném domácím úkolu, kde si své znalosti zároveň ověřili. Transkripce kvadratické notace pak byla nedílnou součástí testu, k jehož úspěšnému zvládnutí mělo pomoci *Propedeutikum gregoriánského chorálu* (2009) v rukopisu přednášejícího. Výuku zpestřil také poslech hudebních ukázek významných gregoriánských schol.



P. PhDr. Karel Cikrle promlouvá ke kurzistům

(hudebně i liturgicky), bývá zpravidla pravým požehnáním pro celou farnost. V letech 2009-2012 proběhl ve Slavkově u Brna kurz chrámových varhaníků, jenž pořádala Musica sacra – Jednota na zvelebení církevní hudby na Moravě. Ačkoli se jedná o děkanátní školení, po jeho absolvování je udělen nejnižší stupeň kvalifikace stanoveného pro službu varhaníka, je nasnadě, že „byla zasetá zrna, jež přinesou užitek“. Tento projekt si proto bezesporu zaslouží bližší vhlad do organizace a struktury edukačního procesu.

Kurz byl slavnostně zahájen v sobotu 17. října 2009 v sále římskokatolického farního úřadu ve Slavkově u Brna. Hlavní protagonista projektu PhDr. Willi Türk nejprve představil

výběru a provádění písní, žalmů, antifon aj. při bohoslužbách. Elékové tak pronikli do podstaty jednotlivých částí různých bohoslužeb: mše, denní modlitby církve, křtu, svatby, pohřbu... Bez těchto informací se žádný chrámový varhaník neobejde. Být varhaníkem v kostele totiž není jen o hře na královský nástroj, je zde i rovina liturgická – vědět, co, kdy, kde a jak hrát. Součástí výuky byl nácvik vybraných žalmů a písní z jednotného Kancionálu či nešpor Zdeňka Pololánika. Při přednáškách liturgiky se Willi Türk opíral o text své rigorózní práce *Liturgické a hudební vzdělávání varhaníků v brněnské diecézi* (Cytilometodějská fakulta UP v Olomouci, 2003). Frekvenci se učili z publikací: Cikrle, Karel – Sehnal, Jiří: *Příručka pro varhaníky* (Rosice, 1999);

Zatímco gregoriánský chorál byl pro elévy úplné novum, dle vzneseného dotazu se s ním v praxi doposud nikdo neseťkal, obsah dalšího předmětu – hudební nauky (stupnice, intervaly, akordy a jejich obraty ...), je v povědomí snad každého muzikanta. Výklad korespondoval s učebnicí *ABC hudební nauky* (Praha, 2003, 8. vyd.) Luďka Zenkla, nad rámec osnov byl jen informativně doplněn o teorii mikrintervalů Aloise Háby. Stejně jako hudební nauka i harmonie je jedním z těch oborů hudební teorie, kterou varhaník prostřednictvím improvizace využije při každé bohoslužbě. Ke stěžejním kapitolám proto patřila tvorba akordů, spojování kvintakordů, kadence, číslování bas a modulace. Na příkladu *Žarošické mše pastýřské* renovované prof. Zdeňkem Zouharem byla také demonstrována hudební analýza díla. Kromě výše uvedené *ABC hudební nauky* se studenti mohli učit i z *Učebnice harmonie* (Praha, 2002, 10. upravené vydání) Jaroslava Kofroně.

Významné místo v teoretickém bloku výuky zaujímaly dějiny katolické chrámové hudby, jež byly nejprve zaměřeny na zpěvy v církvi starověku a rekapitulaci již probraného římského liturgického zpěvu. Navazující kapitola figurální hudba zahrnující notredamskou školu, nizozemskou školu, údobí baroka, klasicismu, romantismu, cecilánské hnutí a duchovní hudbu 20. století, pak byla pojata, pokud možno, s akcentem na české země. Výklad obohatily tištěné i zvukové ukázky skladeb. Elévy byli taktéž průběžně upozorňováni na hodnotná díla vhodná pro venkovské kůry. Stranou nezůstal ani lidový duchovní zpěv zahrnující i přehled nejdůležitějších českých rukopisů a kancionálů či skladatelské dílo (žalmy, antifony, ordinária, propria) kněží-hudebníků 20. stol. Zazněly zde sondy o edukaci varhaníků na území naší vlasti v historickém kontextu (od založení pražské varhanické školy do současnosti) či časopisech zaměřených na katolickou chrámovou hudbu z let minulých (*Cyrl, Praporec, Československý varhaník, Československý varhaník*) i současnosti (*Zpravodaj Musica sacra, Varhaník, Psalterium*). Pro informaci a komparaci byly prezentovány též časopisy zahraniční (*Singende Kirche, Klangdenkmale: Glocken und Orgeln*) či profánní (*Hudební věda, Opus musicum, Hudební rozhledy, Harmonie, Cantus*). Výuku obohatil prof. Jiří Sehnal, který v sobotu 20. března 2010 zasvěceně přednášel o hudbě po Tridentském koncilu. Právě Sehnalův *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby* patřil spolu se *Stručnými dějinami hudby a zpěvy v liturgii* (Olomouc, 1999) Františka Kunetky k základní literatuře daného předmětu.

Nauka o varhanách, vyučovaná v posledním semestru kurzu, byla primárně zaměřena na konstrukci královského nástroje (části varhan, píšťaly, rejstříky) a registraci varhanních skladeb. Sluší se uvést, že různé druhy varhanních píšťal pro potřeby přednášek zapůjčil Jan Kundera, varhaník ve Vážanech nad Litavou. Stranou nezůstal ani historický vývoj orgána, varhanáři, údržba a opravy varhan, poslech varhanních skladeb či praktické ukázky. Ke studiu dobře posloužila *Nauka o varhanách* (Praha, 2000, 4. vyd.) Vratislava Bělského. Jelikož funkce varhaníka je na mnoha kruchtách spojena s postem sbormistra, popř. dirigenta instrumentalistů, bylo na závěr kurzu zařazeno také vedení sboru a základy taktování, které vyučoval PhDr. Petr Hlaváček, sbormistr Pěveckého sboru Gloria ze Slavkova u Brna.

Na výše uvedené hromadné školení navazovala individuální výuka hry na varhany (11-13 h), pro jejíž potřeby byli kurzisté rozděleni do skupin, podle stupně technické vyspělosti.

O edukaci nejzdatnějších žáků pečoval skladatel, koncertní varhaník a excelentní improvizátor MgA. David Postránecký, jsa k tomu vybaven zkušenostmi pedagoga Církevní konzervatoře Opava a Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Elévy této skupiny měli k dispozici píšťalové varhany farního chrámu Vzkříšení Páně ve Slavkově u Brna. Kromě kancionálového repertoáru si systematicky budovali také repertoár klasické varhanní literatury, učili se harmonizovat jednohlasé písně, improvizovat, etc.

Druhou nejlepší skupinu dostal na starost Jan Šprta, absolvent varhanního oddělení Konzervatoře Brno a varhaník ve Ždánicích. Výuka nejprve probíhala na organu kostela sv. Vavřince v Křenovicích. Po prvním roce však Jan Šprta opustil řady lektorů z důvodu studia na Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, proto byli jeho žáci přeřazeni do dalších skupin.

Elévy z varhanní třídy Karola Frydrycha se v prvním školním roce učili na píšťalových varhanách kostela sv. Mikuláše v Šaraticích, poté na kruchtě v Křenovicích podle instruktivní publikace *Škola na varhany* (Praha, 1907, 1. vyd.; Brno, 2007, 2. vyd.) Ferdinanda Bachtíka a Stanislava Jiráňka, jež obsahuje také velmi působná preludia, fugety a fugy starých českých mistrů. Akcent byl dán na správnou interpretaci varhanní literatury, žalmů, ordinárií a písní z jednotného Kancionálu. Vyučovala se též improvizace a modulace.

Vedoucí scholy u sv. Mikuláše ve Znojmě jáhen a varhaník Willi Türk jezdil se svojí třídou cvičit do kostela sv. Matouše v Heršpicích, kde je zánov-

ní elektrofonický nástroj (dva manuály + pedál) z roku 2010. Při výuce primárně vycházel z výše uvedené *Školy na varhany*. Díky cílevědomému vedení si jeho žáci osvojili nejen stěžejní repertoár jednotného Kancionálu, ale taktéž varhanní interludia, jež vyšla v ediční řadě *Varhanní preludia na písně z Kancionálu I – XI* (Brno, 2005 – 2011).

Nejtěžší pozici měli bezesporu lektoři, kteří své žáky museli nejprve naučit základům varhanní hry, jež se od klavírní v mnohém liší. Tento úkol obětavě plnila sekretářka Musica sacra Svatava Baráková, po dobu dvou let také slavkovská varhanice MDDr. Olga Frydrychová a jeden rok i Bc. Ivo Prchal, varhaník ve Vranově nad Dyjí. Dle *Školy na varhany* probírali tichou výměnu prstů, posouvání, výpomoc rukou, atd. Jejich cílem bylo naučit doprovázet (manuáliter) a frázovat písně, ordinária a žalmy dle *Snadného varhanního doprovodu ke Kancionálu* (Brno, 2004). Tato výuka se realizovala na keyboardech v prostorách slavkovské fary a jeden rok i na elektrofonickém nástroji v kapli slavkovského kostela.

Nutno dodat, že po celou dobu kurzu lektoři dbali na zpětnou vazbu. Z hlediska užitých evaluačních metod se uplatňovaly u teoretických předmětů písemné testy s hodnotící škálou na úrovni gymnázia (výborný: 100 – 90%, velmi dobrý: 89 – 75%, dobrý: 74 – 50%, dostatečný: 49 – 25%, nedostatečný: 24 – 0%). Ze hry na varhany se na konci školního roku konaly postupové zkoušky do dalšího ročníku za přítomnosti vyučujících i přizvaných nezávislých odborníků: prof. Jiřího Sehnala a MgA. Ondřeje Múčky – absolventa Kunstuniversität Graz (Institut für Kirchenmusik und Orgel), organologa brněnské diecéze, regenschoriho u sv. Jakuba v Brně, referenta Střediska pro liturgickou hudbu a držitele nejvyššího kvalifikačního stupně pro varhaníky. Po každém školení se Willi Türk se železnou pravidelností dotazoval lektorů na průběh výuky v jednotlivých skupinách. Dne 26. března 2011 navštívil kurz emeritní předseda jednoty Musica sacra P. PhDr. Karel Cikrle, který po dvouhodinové přednášce liturgiky provedl též inspekci výuky varhan u všech vyučujících. O dva měsíce později vyplnili frekventanti dotazník hodnotící výuku teoretických předmětů – celkově dopadl velmi dobře, pouze jeden posluchač nebyl s kurzem téměř ve všech bodech spokojen (tedy pokud si nespěl hodnotící škálu). Z podnětu eléva Ing. Martina Žilky z Hostěrádek-Rešova se také realizovala jím sponzorovaná vědomostní soutěž z liturgiky a dějin hudby, jejíž výherci obdrželi hodnotné ceny.

Závěrečné zkoušky se konaly v sobotu 2. června 2012 na kůru slavkovského kostela Vzkříšení Páně z var-

hanní hry. Výkony elévů hodnotila komise: Prof. PhDr. Jiří Sehnal, CSc., P. PhDr. Karel Cikrle, PhDr. Willi Türk, MgA. David Postránecký, PhDr. Ing. Karol Frydrych, Bc. Ivo Prchal a Svatava Baráková. Aktu zkoušení předcházelo duchovní povzbuzení P. Karla Cikrleho a společná modlitba za úspěch všech finalistů. Žáci pak předali komisi vyplněný formulář se soupisem naučených skladeb obsahující: ordinárium, žalmy, písně z jednotného Kancionálu (alespoň 3 z každého liturgického období) a varhanní literaturu. Kterýkoli člen zkušební komise pak mohl požadovat libovolné skladby z předloženého seznamu. Při hodnocení se dbalo na bezchybnost hry, celkovou koordinaci, dodržování správného rytmu a frázování, zběhllost – střídání manuálů, registraci dané skladby... Nejlepší žáci absolvovali hrou na manuálu i pedálu v třířádkové notaci na úrovni opusu *Acht kleine Preludien und Fugen für Orgel BWV 553-560*, jenž je v hudebních kruzích znám jako „malý Bach“. Například slavkovská varhanice Eva Červinková hrála (mimo jiné) *Trumpet tune and air* H. Purcella, Jana Dolečková Air J. S. Bacha, Markéta Šemorová *Preludium F dur* J. S. Bacha, atd. Ačkoli u zkoušek zazněly fugy a preludia V. E. Horáka, J. F. N. Segera, F. X. Brixioho, etc., nutno dodat, že někteří finalisté jen s velkým úsilím zahráli kancionálovou píseň bez pedálu či simplexní preludium. Komise se proto rozhodla přiznat *kvalifikaci D* jednadvaceti elévům a ostatním osmi udělit jen čestné uznání – ti mají hotové všechny testy z teoretických předmětů a zkoušku z varhanní hry si mohou v případě zájmu dodělat na Základní umělecké škole se zaměřením na církevní hudbu v Brně (Smetanova 14).

Ačkoli celkově s kurzem panovala jednoznačná spokojenost, ne vše lze označit visačkou „ideál“. Zásadním problémem několika frekventantů bylo, že neměli možnost pravidelně cvičit na píšťalové varhany s pedálem. U závěrečných zkoušek se také ukázalo, že nezanedbatelná část žáků mnohem lépe hrála, než zpívala. Někteří jedinci dělali zcela triviální chyby, například se před zpěvem žalmu pořádně nenadechli – v nejhorším případě zaznělo rezponzum žalmu atomizované pokaždé jinak! Samostatnou kapitolu tvoří nástroje, na nichž se realizovala výuka varhanní hry. Příslušný komentář by vydal na samostatný článek, proto se omezím jen na souhrnné hodnocení. Varhany v Hodějicích, Šaraticích a Slavkově u Brna mají neušlechtilý zvuk a pneumatickou trakturu, jež zpožďuje ozev tónu. Zvláště první dva uvedené nástroje jsou spíše ukázkou toho, kterak se varhany nemají stavět, než aby sloužily k formování hudební-

ho vkusu mladých, perspektivních varhaníků. Na estetickém dně však leželo letité elektrikum kaple slavkovského kostela, které muselo být pro havarijní stav v roce 2010 odstraněno. Z finančních důvodů ho nahradil keyboard. Také elektrofonický nástroj v Heršpicích je levným spotřebním zbožím – provizorním řešením, jelikož na nové píšťalové varhany zatím farnost finanční prostředky nemá. Nejlepším královským nástrojem ve slavkovském regionu jsou bezesporu varhany v Křenovicích postavené (dle návrhu letonického faráře ICLic. Mgr. Martina Bejčka, OSB) v roce 2003 firmou „Žlutouk a syn“ ze Zásady, jako opus 19. Mají dva manuály, pedál, 15 rejstříků a mechanickou trakturu, jež přesně reaguje na povely interpreta. Toto organum velmi dobře plní liturgickou funkci.

Rovněž při písemných testech neproběhlo vše košer, ačkoli výuce teoretických předmětů byla věnována velká péče – v průběhu přednášek mezi studenty kolovala povinná i četná doplňující literatura, transkripcie černé a bílé notace, vokální, vokálně-instrumentální a instrumentální skladby, časopisy, CD, varhanní píšťaly, etc. Willi Türk vozil pro zájemce publikace *Musica sacra* na každé školení. Digitálně zpracované přednášky promítané prostřednictvím projektoru značně usnadňovaly pochopení dané látky. K dispozici byla rovněž přednáška prof. Jiřího Sehnala zaznamenaná na DVD. Vyjádřeno slovy jedné studentky: „Dokonalý servis“. Proto lektory nemile překvapil nálezkaháků mezi odevzdanými testy, ačkoli žáci nezůstali bez dohledu. Neomlouvá ani konstatování, že v profánním prostředí se opisuje zcela běžně, od testů po diplomové práce. Nutno mít na zřeteli, že výuka se realizovala na půdě farního úřadu a tady podvody nemají místo. Na druhou stranu je třeba vyzdvihnout excelentní kázeň elévů při výuce. Mohu zcela otevřeně říct, že učit na kurzu pro mě bylo velkou radostí. Z reflexí absolventů děkanátního školení zazněl požadavek: věnovat více času registraci varhanní literatury a vedení sboru. Tento podnět se určitě promítne do osnov a časového harmonogramu tříletého kurzu pro varhaníky v Třebíči, jež bude otevřen v říjnu letošního roku.

Na závěr mi dovoluť ještě několik málo postřehů. Kurzem prošlo kolem šesti desítek zájemců o varhannickou službu, mezi nimi i Reverendus Dominus Jaroslav Horák z Dambořic, který s sebou vozil dalších sedm žáků (!) ze své farnosti. Je škoda, že přestože tříletý kurz probíhal (vyjma vagací) v měsíčním intervalu v rozmezí 9-13 hod., někteří jedinci jej opustili z důvodu vlastního pohodlí či jiných aktivit. Z dotazníku a reflexí vyplynulo, že

z vyučovaných předmětů měly největší ohlas přednášky o gregoriánském chorálu. Bodovala rovněž přednáška prof. Jiřího Sehnala, kterou s obdivem vyslechlo přes padesát hudebníků. Opětovně se také potvrdilo, že v žebříčku nejobtížnější disciplíny jasné vévodí hra na varhany, jež je na rozdíl od teoretických předmětů během na dlouhou trať vyžadující pravidelné cvičení a vytrvalost. K závěrečným zkouškám se dostavilo devětadvacet finalistů. Pocházeli z osmnácti farností, jeden z olomoucké arcidiecéze a dva z diecéze ostravsko-opavské. Ačkoli mezi nimi převažovali studenti gymnázií a vysokých škol, zúčastnili se kurzu lidé napříč věkovým spektrem – od dvanácti do dvašedesáti let. Třežbaže post chrámového varhaníka byl v minulosti mužskou záležitostí, na kurzu měly jasnou převahu ženy (kvalifikaci D získalo pět slavkovských varhanic: Veronika Andrllová, Eva Červinková, Jana Dolečková, Elena Knotková a Markéta Šemorová, varhaník žádný). Zkušebnosti také ukázaly, že kromě penza znalostí kurz účastníkům přinesl povzbuzení v jejich službě a obohacení ze setkání s kolegy. Roční kurzovné 700,- Kč většinou hradila farnost, v níž varhaník působí, respektive bude působit. Nutno také zmínit, že slavkovská farnost se prezentovala v tom nejlepším světle – výtečné bylo zázemí fary, pohoštění, organizace fungovala na výbornou, spolupráce s P. Mgr. Milanem Vavrem snad ani nemohla být lepší. Pane děkane, za vše upřímně Deo gratias!

Děkanátní školení bylo slavnostně ukončeno v neděli 17. června 2012 liturgií zpívaných nešpor ve slavkovském chrámu Vzkříšení Páně a předáním osvědčení. Vyučující potěšil především vděk absolventů projevený zvláště při neformálním setkání v rámci agape v sále farního úřadu ve Slavkově u Brna. Všichni lektori dostali kytku a hromadný dárek od své třídy jakožto i láhev kvalitního vína s etiketou oslavující absolutorium Kristýny Růžickové z Uhřic.

Jménem letos jubilující Jednoty na zvelebení církevní hudby na Moravě *Musica sacra* (1992-2012) bych chtěl všem graduovaným varhaníkům pogratulovat a popřát Boží požehnání, hodně zdaru, radosti a úspěchů při plnění varhannické služby.

Příspěvek si dovoluji zakončit citací světově uznávaného hudebního historika a organologa prof. PhDr. Jiřího Sehnala, CSc.: „Ukázalo se, že přes některé nedostatky jsou kurzy na děkanstvích nejlepší cestou k povznesení úrovně venkovských varhaníků, a proto v nich bude *Musica sacra* pokračovat.“

Karol Frydrych

Rousseau

Málokdo o něm ví víc, než se píše v učebnicích, mezi encyklopedisty svým způsobem patřil i nepatřil, ze stokrát přepsaných učebnic tak trochu tušíme, že zpochybnil pokrok jako pohyb od nižšího k vyššímu a zproblematizoval tak roli vývoje – už to by pro nás mělo být podnětem, ke zvýšenému zájmu. Ale v Psalteriu, hudebníci? Otevřeme překlad jeho knihy, který teď v češtině poprvé vyšel a nechme se překvapit:

Jean-Jacques Rousseau: Esej o původu jazyků, kde se hovoří o melodii a o hudebním napodobování, Prostor, 2011, přeložil Martin Pokorný.

Jde o esej o řeči – a kupodivu řeč je zde mostem k tomu, abychom se ve větší části textu mohli zabývat vazbou mezi řečí a melodií, resp. řečí a hudbou a hudbou a obrazem.

Rousseau byl totiž nejen originálním myslitelem, ale také vzdělaným hudebníkem a ve své době oponoval osvícenskému přístupu k rozumu jako základní síle, skrze kterou lze „nahlížet svět“. Rousseau skrze řeč ukazuje, interpretuje, zprostředkovává čtenáři souvislosti, kterých si pravděpodobně nevšiml, o kterých neví. Předpokládá, že řeč se původně nedá myslet bez vazby na melodii, a to v mnohem bohatším pojetí hudební materie, než dnes povětšinou tušíme. Na příkladu starého Řecka ukazuje, jak postupné formování zápisu řeči a posléze kroky k pojmové řeči vytlačují původní rétorickou a básnickou hudebnost řeči.

V tomto smyslu z jeho textu vyplývá, že krok od řeckého tetrachordu (pozdního plodu filosofického zpracování dávné tradice) k polyfonnímu a posléze harmonickému pojetí hudby v raném středověku byl nejspíš jen výsledkem teologické zakázky. Byl syntetickým výkonem spíš než odhalováním přirozené struktury, jednotné „pole“ evropské tonální hudby je abstrakt, na který jsme si zvykli a považujeme mylně za přirozený. Útlá knížka obsahuje řadu velmi zajímavých a podnětných postřehů – zejména pro ty, kdo přemýšlí o gregoriánském chorálu, o vazbě hudby a řeči v liturgii, ale i pro ty, kdo se zabývají odtržením hudební skladby od řeči a důsledky toho. Jistě potěší i ty, kdo dnes přemýšlí o písni a muzikálu jako bazální (a zpravidla pokleslé) formě návratu k dávno zasutému základu řeči, potěší ty, kdo přemýšlí o roli angličtiny v moderní populární hudbě atd.

Ale nic nemůže být lepší, než nabídnout alespoň pár ukázek z textu samého, přičemž ty skutečně odborné hudební části necháváme stranou pro ty, kdo si knihu přečtou celou.



Jean Jacques Rousseau (Alexandre Hyacinthe Dunouy, 1757–1841, šipka red.)

(109)

Vím jen o jednom smyslu, jehož vnímání není smíšeno ani se stopou mravnosti, a tím je chuť. Proto je také mlsnost hlavní neřestí pouze u lidí, kteří jsou zcela zbaveni citu.

Nechť tedy každý, kdo chce filosoficky probádat sílu vjemů, začne tím, že oproti čistě smyslovým dojmům vyčlení dojmy intelektuální a mravní, které sice přijímáme cestou smyslů, ale u nichž jsou smysly jen náhodnými příčinami; ...

Sledy zvuků či akordů mne možná na okamžik zabaví, avšak pokud mne mají okouzlit a rozněžit, je třeba, aby mi nabídly něco, co není ani zvuk, ani akord a co mne dojde nehledě na mou vůli. Dokonce i o zpěvy, které jsou pouze příjemné a nic nesdělují, ztrácíme zájem – neboť potěšení nenese sluch k srdci, ale daleko spíš srdce ke sluchu. Domnívám se, že lepším rozvinutím těchto myšlenek bychom si ušetřili spoustu přihlouplých úvah ohledně starověké hudby. Avšak žijeme v epoše, kdy lidé hledí převést všechny duševní výkony na hmotu a zbavit lidské city veškeré mravnosti, a já se mylím, jestli se nová filosofie nestává stejně neblahou pro dobrý vkus i ctinnost.

(102)

/harmonie.../ Zároveň melodii spíná pouty, a tím ji obírá o energii a výrazovou sílu, stírá vášnivě zdůraznění a nahrazuje jej harmonickým intervalem, podrobuje pouhým dvěma druhům tónin nápěvy, jež by jich měly mít tolik, kolik je řečnických tónů, stírá a ničí obrovské množství zvuků či intervalů, které nevstupují do její soustavy, prostě odděluje zpěv od slova do té míry, že se tyto dva jazyky ocitají v souboji, přou se, navzájem se obírají o pravdivost a mohou se v dojemném námětu sloučit jen za cenu absurdity. To je důvodem,

proč prostý lid vždy považuje za směšné, že se zpěvem vyjadřují prudké a vznešené vášně: ví totiž, že v našich jazycích tyto vášně nevykazují žádná hudební rozvlnění a že umírat se zpěvem se u lidí ze severu vidí stejně málo jako u labutí.

(105)

Kdo se rozhodne chápat zvuky jen s ohledem na chvění, které u nás podněcuje v nervech, zcela se mine se skutečnými principy hudby a její moci nad lidským srdcem. Zvuky uspořádané v melodii na nás nepůsobí pouze jako zvuky, ale jako znaky našich dojetí a citů; právě takto v nás podněcuje ona hnutí jež vyjadřují a jejichž obraz v nich rozeznáváme.

(111)

/falešná analogie mezi barvami a tóny/ Veškeré bohatství barevnosti se na tváři země rozprostírá současně; prvním pohledem je spatřeno vše. Ale čím více se díváme, tím více jsme okouzleni; není třeba nic víc než bez ustání obdivovat a nazírat.

Se zvukem je to jiné. Příroda zvuk nepodrobuje žádné analýze a vůbec z něj neodděluje harmonické tóny, naopak je skrývá pod zdáním jednohlasu – a nebo pokud je někdy oddělí v modulovaném lidském zpěvu a ve sveholení některých ptáků, děje se tak následně, jeden tón po druhém. Příroda inspiruje k nápěvům, nikoli k akordům; diktuje melodii, ne harmonii. Barvy jsou ozdobou neodůševnělých věcí, vždyť veškerá hmota je zbarvená, zatímco zvuky ohlašují pohyb, hlas oznamuje vědomou bytost, zpěv vyluzují vždy jen oduševnělá těla. Na (automatickou) flétnu nehraje automatický pištec, nýbrž mechanik, který odměřil proud vzduchu a zajistil pohyb kolíčků.

Josef Štogr

Počet, síla, barva, tempo, styl ve sborovém zpěvu

V minulém ročníku Psalteria vzpomínal prof. Korejs na své studentské roky a na své hluboké zážitky, když zpíval v tehdejší Českém pěveckém sboru. Mé vzpomínky jsou obdobné, i když jsem tehdy prožíval tyto koncerty „jen“ jako posluchač. Ale o tom nechci psát. Připomnělo mi to však několik – podle mého soudu – zásadních otázek, které jsem shrnul v nadpise. Tedy nejprve k tomu počtu. Nevím, zda se někdy ještě dožijeme při dnešních ekonomických poměrech a esteticko-historických názorech takových grandiózních provedení, jako byla ta, na které máme s prof. Korejsem společné vzpomínky. Jeden konkrétní příklad: po dlouhé době provedení Bachovy h-moll mše někdy koncem padesátých let. „Kručta“ u varhan ve Smetanově síni byla snad nejen plná, ale přeplněná členy ČPS (tedy Kühnova, ne brněnského – aby nedošlo k omylu). Technicky perfektně nastudovaný sbordirigent-praktik, jehož specializace byla bohužel v jiné oblasti, a sólisté – byť vídenští – zcela nestyloví a ke zvuku a projevu sboru zcela nevhodní. A přece vycházejí ze sálu řekl prof. Talich mému otci: „V těchto věcech má církev strašlivou zbraň!“. Ale o tom, že dnes ji již nemá, nebo ji nechce mít, též nechci – být s povzdechem – psát.

Jde mi o jinou věc. Obvykle se zvětšování nebo zmenšování počtu zpěváků (stejně i instrumentalistů) spojuje jen se zvětšováním nebo zmenšováním síly zvuku – čím více, tím silněji a opačně. Ovšem méně se počítá s tím, že změnou počtu se mění nejen intenzita, ale i barva (resp. kvalita) zvuku. A opět: nikoliv jen v silné dynamice ale – a to z hlediska estetická – především v slabší dynamice. (Kolegové, kterým je toto známé, nechť mi prominou, jde mi však o určitou kontinuitu výkladu.) Zatímco v silné dynamice tzv. „velké hlasy“ po určitý počet decibelů dovedou i imitovat kvantitu, v slabé, a hlavně nejslabší dynamice, se to nedá docílit. Právě specifická, nejkouzelnější pianissima docílí sbor nikoliv snižováním, ale naopak zvyšováním počtu zpěváků – samozřejmě zároveň se snižováním intenzity tónů jednotlivých hlasů. To ovšem vyžaduje vedení a školení sboru ve zcela ujasněném způsobu hlasové techniky. To, pokud vím, právě uměl prof. Jan Kühn a hlavně paní Kühnová. I když jsem nebyl jejich žákem ani zpěvákem, nezamlčuji, že ve své práci se Slovenským filharmonickým sborem jsem se řídil v podstatě analogickou představou.

Zvukovou barvu jsem měl „v uších“. Takzvaného „hlasového školení“ se mi dostalo ovšem zcela v rámci – až na nepatrné výjimky – tehdy v podstatě jednot-



ného metodického i estetického názoru pěveckých škol v celé ČSR. Něco málo jsem si již před vlastním studiem dirigování (prof. Talich VŠMU Bratislava) vyzkoušel při práci s Chráněným sborem Farní jednoty cyrilské u sv. Václava v Nuslích, kdy jsem měl k dispozici sice naprosto oddaný a poddajný „materiál“ z mládeže lidové strany, ale z valně většiny neškolený, naštěstí však i nepokazený „metodami“. Zprvu mi šlo o pokud možno věrný zvukový obraz klasické vokální polyfonie, hledal jsem poučení v knížkách o metodě starého italského bel canta (16.-18. stol.) a pro mé uši i hledáním „hlasů“ sólistů, kteří podle mne se tomuto ideálu nejvíce blížili. Objevil jsem jich několik, ale jména by dnes už asi málo říkala. V rámci hledání tohoto poučení jsem našel mimo jiné českou knihu prof. Vaška „Otázky dnešního sólového pěvectví“, Praha 1951 – tu mohu, když vynecháme některé dobou ovlivněné statě, doporučit i dnes. Oč v podstatě jde: „Tradiční“ pedagogika u nás postupovala obyčejně tak, že z nižšího hlasového rejstříku rozsah hlasu rozvíjela (nebo spíše „šponovala“) do výšky. V oblasti dynamiky to znamenalo „čím výše, tím silně-

ji“. (Píši raději vše v minulém čase, abych neurazil kritikou někoho, kdo se těmito způsoby stále ještě živí). Pro zvukový ideál, který jsem si „vymyslel“, to byla metodika naprosto nepotřebná (i když, jak uvádím výše, sám jsem v ní byl vyučen). Zcela zkráceně: znamenalo to začít stavět hlas (ve sboru tedy hlasy) z maximálního, uvolněného pianu ale ve střední poloze v téže dynamice do vyšších poloh a opačně: z té vyšší polohy do těch nižších. Blížilo se to tzv. falsetové metodě, ale nebylo to zcela totéž. Musím podotknout, že jsem vždy pracoval jen v rámci zkoušek s celými hlasovými skupinami, ne s jednotlivci. Takto připravené hlasy byly schopny zazpívat svůj part v celém rozsahu a ve všech dynamických stupních. Uvádím „kraje“: h-moll Bachova mše, L. Nono: Il canto sospeso (upřímně: skoro po deseti letech práce). Upozorňuji, že tedy nejen to pianissimo, ale i silné dynamické stupně. Ovšem nikoliv „germánský“ či „východo-slovanský“ burácivý či ukřičený, ale svítivý a průrazný, které „šly přes orchestr“. (U a capella zpěvu to samozřejmě bylo jednodušší, tam šlo jen o relativní silové vztahy mezi hlasy, nikoliv o dynamické stupně

„diktované“ instrumenty.) Samozřejmě, za jednoho základního předpokladu: že početní vztah mezi instrumenty a hlasy byl v přiměřeném poměru. (Uvedu opět jen jednu knihu: J. Jeans: Věda a hudba, vydáno v českém překladu, kde najdete základní údaje či spíše „názor“.) Dal jsem si upřesnit tento vztah od kamaráda ing. Ďuroviče, tehdy začínajícího asistenta na technice v Bratislavě (který si ovšem našel další „prameny“) a ten vypočítal přirozenou rovnováhu mezi cca 80 členným orchestrem běžného symfonického obsazení a cca 118 členným smíšeným sborem.

Tento početní poměr mi potvrzovala i moje praxe. Co s tím však dnes, kdy ani profesionální koncertní sbory – nemluvě o operních – tohoto počtu z ekonomických důvodů nedosahují? V rámci tehdy (1957-77) platných fóršriftů jsem to řešil tak, že jsem při celkovém „přidělení počtu“ 90 tzv. mzdových fondů měl angažovaných 60 členů – profesionálů na plný úvazek a dalších 30 neprofesionálů na třetinový úvazek. Poznamenávám ještě, že i tito museli projít řádným konkurzem. Prosadit to mi ovšem tehdy dalo hodně hádání. Dávalo mi to však možnost pro skladby velkého obsazení a minutáže disponovat 120 zpěváky a pro malé výkony (např. a capella a nahrávky v rozhlasu) použít mobilnější obsazení 60 zpěváků. (V počtu cca 60 zpěváků nebo zpěvaček jsem si mohl „troufnout“ i na velké samostatné ženské nebo mužské sbory – Janáček, současní autoři.) Možná, že při dnešní „nouzi“ by moje informace mohla některému kolegovi pomoci. Tento základní početní poměr bylo možno podle potřeby modifikovat, což jsem i činil. Byl tu v podtextu i určitý moment sociální: členové-profesionálové dlouholetým každodenním zpíváním „neztráceli hlas“ a poklidně ode mě odcházeli do penze narozdíl od jiných kolegů, kteří je po tzv. předzpívání jednoduše propustili.

Ovšem při této variabilitě obsazení sboru podle mé zvukové představy bylo možno postupovat i jiným směrem. Vezměme opět jako příklad Bachovu Mši h-moll. V této skladbě sborová sazba není stálá: kromě obvyklého smíšeného čtyřhlasu jsou tam partie pětihlasé (např. 1. soprán, 2. soprán, alt, tenor, bas), šestihlasé (čtyři ženské a dva mužské hlasy – přesněji tři ženské plus jeden ženský a dva mužské) i dva čtyřhlasé smíšené sbory. Děлил jsem tedy hlasové skupiny ne mechanicky, ale s přihlédnutím k „hustotě“ instrumentace, kupř. na početně rovnocenné tři ženské hlasy a dva mužské hlasy (tyto byly tedy v tomto případě početně úměrně slabší) čtyři ženské a dva mužské hlasy (tyto opět početně a tedy i zvukově úměrně obsazené) a tak podobně. Ještě poznamenávám, že počet zpěváků a zpěvaček byl v úplném sboru takřka rovnocenný, jen u skladeb s orchestrem bylo několik prvních sopránů „navíc“.

Možná někdo namítne: no jo, on měl profesionální sbor, on měl na to čas – omyl! Časově to bylo náročnější jen pro sbormistra, který si to musel vymyslet a „produmat“, ale vhodným střídáním a využíváním různých kombinací hlasových obsazení dokonce časově úspornější. Kromě toho i tím, že ne všichni zpívali všechno, si mohli zpěváci u této zhruba tříhodinové a hlasově náročné skladby i „odpočinout“, a tak v plné hlasové svěžesti odzpívat nejenom jedno provedení ale – např. na zájezdech – i několik koncertů za sebou. Samozřejmě, že při prvním sborovém i mém nastudování jsem to připravil „normálně“, ale při posledním, pod taktovkou „překvapeného“ dr. Karl Richtera – tehdy nejuznávanějšího odborníka na tento typ skladeb – se mi od něj dostalo plného schválení. On to dělení totiž na první zkoušce vůbec „nezbádal“.

BARVA

Sbor má proti instrumentálnímu souborům jednu nevýhodu: nemá (sám od sebe) takřka žádnou „instrumentaci“. To je sice v zásadě pravda, ale ne úplná. Tu různobarevnost instrumentálního obsazení je možno dosti uspokojivě nahradit právě počtem hlasů. (Ku podivu to v učebnicích uváděné rozlišování světých a tmavých hlasů se mi projevovalo méně.) Jak jsem na to přišel? Samozřejmě ušima a mozky. Jak jsem již výše uvedl, měl jsem k dispozici dvě základní formace: šedesáti a stovacetičlenný sbor. Kromě toho již během „své“ první koncertní sezóny jsem utvořil sedmnáctičlenný „madrigalový soubor“ a na prvním samostatném koncertě se SFZ v roce 1955 jsem použil všechny tyto tři formace: 120 zpěváků v úvodu koncertu: (do té doby „co si kdo pamatoval“ v Bratislavě neprovedené) Kyrie z Papae Marcelli a v závěru se sóly a Symfonickým orchestrem bratislavského orchestru scény z oratorií J. Haydna a G. Fr. Händla, Bachovo Motetto „Jesu Meine Freude“ – 60 zpěváků a několik madrigalů ve zmíněném počtu sedmnácti zpěváků. (Kompletní provedení ucelené formy oratoriálního vedení nepovolilo.) Již tehdy jsem věděl o rozdílu v barvě mezi jednotlivými sestavami a plánovitě jsem jej využil. Jistě cítíte, že co tvrdím výše o úspoře času ve zkouškách, se tímto „rozdělením úkolů“ potvrzuje. Protože typické formy všech stylů – i a capella – z repertoárových, ale hlavně z pedagogických důvodů jsem v dalších letech studoval ve velkém obsazení, mohl jsem podle potřeby tyto skladby provádět i v menších sestavách. A tu jsem si potvrdil-objevil právě tento barevný rozdíl daný počtem zpívajících. Důsledně jsem tyto „vymyšlenosti“ použil při prvním zahraničním zájezdu sboru „na západ“ do Itálie (mj. Dvořákovo Stabat Mater, Janáčková Glagolská a další) na koncertě na festivalu v Perugii a při kompletním provedení

„Písně písní“ G. Pierluigiho da Palestrina. Právě při této skladbě jsem důsledně „vymyslel“ změny v početním obsazení sboru. Takže: velký 90 členný sbor, 50 (resp. 45) členný sbor, 30 členný sbor, 15 členný sbor a kvinteto. Toto dílo je psáno v pětilhase, proto všechny ty počty jsou dělitelné pěti. Velký interpretační problém byl udržet u cca 55 minut „čisté“ muziky pozornost posluchačů, protože bylo jasné, že nepůjde jen o „fajnšmekry“, kteří již při jménu autora jsou připraveni vydržet všechno. Skutečným oříškem z tohoto hlediska bylo zakončení celého „cyklu“: poslední část, nesmírně krásný sbor s nepochybně upřímně „zamilovaným“ textovým i hudebním obsahem („Veni, veni sponsa mea...“). V žádném případě tedy ne nějaká „prskavka“, která sama vyvolá mohutný potlesk. I použil jsem tu sborovou „instrumentaci“. Celá tato část skladby probíhala v podstatě jen v pianissimo až mezzopiano dynamice, v klidném (řekněme poetickým slovníkem „niterném“), přesně stejnoměrném tempu, kdy dirigent netloukl doby, nýbrž spíše jen manuálně „dohlížel“ na celkovou atmosféru, jednotu tempa, rytmu a dynamiky. Teprve zde poprvé v celém cyklu, zhruba na začátku poslední třetiny části, jsem použil (ale ne operně) sólový kvintet, který vyplynul a opět vplynul do zvuku sboru. Všechny početní sestavy jsem vystřídal a nepochybně kromě sol, byl nejpůsobivější dozpěv celého 90 členného ensemblu v koncentrovaném pianissimu. (Pro méně zkušené kolegy ještě poznamenávám, že jsem měl k dispozici „čistý“ přepis originálu, tj. bez „revize“, bez konkrétního označení hlasových skupin, dynamiky a tempa.) Nahrál jsem v té době toto dílo na desku pro Supraphon – bohužel několik sborů chybí k úplnosti, protože nahrávka se musela „vejít“ na cca pětáctičlennou LP desku. Víím, že takovéto provedení by dnes těžko dosáhlo schválení autentických interpretů, ale to mi ani nevadí. Tuto „instrumentaci“ jsem totiž používal samozřejmě i u jiných skladeb, jejichž styl to připouštěl. Hlavně tedy i u současných a tehdy (1960...) tzv. avantgardních skladeb, u impresionistů a jimi ovlivněných autorů. I zde existuje důkaz: Sborové skladby francouzských skladatelů (Supraphon) anebo cyklus Zvony I. Burlase na desce k 25. výročí založení SFZ (Opus). Na této desce jsou i nahrány „Prophetiae Sybillarum“ od O. di Lasso – též s použitím této „instrumentace“. U současných skladatelů (např. u E. Suchoně cyklus „O člověku“) vždy po souhlasu a někdy i za překvapeného údivu autorů.

Jan Maria Dobrodinský

Dokončení příště

Za hudbou ke hrobům apoštolským

V minulých letech jsem napsal pro Psalterium nejen články, a to se vši snahou o serióznost a téměř i vědeckost. Proto dovolu, abych tentokrát změnil žánr a jak se tak říká, ze svého zážitku z pouti ke hrobům apoštolským se zde vysdílel.

JiKu

STŘEDA 27.6.2012

Tak, a jsem v Římě. S touhle západní civilizací nebude něco v pořádku, když se dá koupit letenka z Prahy do Říma - jedna cesta pod tisíc korun. To nemůže dobře skončit.

Co mě sem přivedlo? Samozřejmě liturgická hudba, ale také normální lidský zájem občas si (byť bez nějakých drastárů) zapouťovat.

Pár postřehů z cesty:

- 1) Evropa je fakt malá. V poledne v práci v Praze, večer v Římě. Musíme si jí hledět.
- 2) K večeru se mi dnes nechtělo utráct za hospodu, tak jsem si koupil v minimarketu dvě bulky a láhev červeného. Ale neměl jsem otvůrák, takže jsem musel vynaložit vešketý svůj um.
- 3) Největší dojem? Kvetou oleandry! Nedávno jsem jel po vlastech českých netradičně vlakem. Takže jak u nás kvetly před časem černé bezy, tak tu kvetou olenadry. Nefotil jsem - kdybych to zkoušel, vypadal bych jak blázen, který fotí v Česku černé bezy u trati špinavým oknem vlaku. Od karminové až po bílou, všechny odstíny růžové. Plevel u trati. Jeden oleadr na 10m².

ČTVRTEK 28.6.2012

Tak druhý den pouti je za mnou. Úspěch částečný. Věci jsou od toho, aby byly jinak. Do Říma jsem si naplánoval cestu na základě této zprávy¹:

Světově proslulý sbor londýnského Westminsterského opatství vystoupí na pozvání Svatého stolce v bazilice sv. Petra společně se Sixtinským chrámovým sborem při liturgické slavnosti svatých Petra a Pavla, patronů římské církve. Díky této významné ekumenické iniciativě tak poprvé za pět set let své existence spojí papežský sbor své síly s pěveckým tělesem anglikánské církve. Pozvání do Říma souvisí s návštěvou Svatého otce v Anglii před necelými dvěma lety. Benedikt XVI. se při ní ve Westminsterském opatství modlil u hrobu sv. Eduarda Vyznavače společně s anglikánským primasem Rowanem Williamsem. ... Mužské i chlapecké sbory doprovází jak

¹<http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=16032>

liturgii nešpor v bazilice sv. Pavla za hradbami 28. června, tak mši svatou celebrowanou Svatým otcem ve Vatikánské bazilice 29. června dopoledne.

Takže jsem naklusal ke sv. Pavlu, kde ovšem žádné „sbory“ výše jmenované nezpívaly. Program se prostě změnil. V té době se sbory ekumenicky se družily se Svatým otcem, místo toho, aby zpívaly. Nicméně i tak to bylo to zajímavé, byla mše svatá spojená s nešporami v režii místního benediktinského opatství.

Celkové hodnocení - kdybychom to dělali my v katedrále VVV, dopadne ten chorál asi lépe. Ne, že by neuměli zpívat (teda ti dva kluci - klerici, kteří nakonec zpívali, jednou přestal varhaník hrát a dal si s nimi offertorium, takže byli tři), ale bylo to poněkud organizačně podceněno. Ale je to nadějné, před pár lety by se tam ti dva nenašli (staří velební otcové generace druhovatikánské na zpěv rezignovali, ani noty si do ruky nevzali).

Na mši se sešlo takových 150 lidí, dobrá parta. Já tenhle typ lidí znám, máme je v Praze taky. Když je svátek

Dávali IV ordinarium *Cunctipotens Genitor Deus*, varhaník hrál na střídačku pro kantory a lid, kantori (ti dva výše zmínění) a lid (tj. JiKu, protože noty neměl nikdo a i JiKu horko-težko dával IV ordinarium zpaměti dohromady sám (vždy jsem uměl to, co zpívali ti dva, to bych mohl zpaměti s nimi, ale sám sudé „verše“?). No ale III. Credo, to nás zpívalo v tom kostele tolik, že to slyšet bylo!

Ještě před tím jsem si byl u svých kolegů - žurnalistů z RaVa (šéfredaktor časopisu je konec konců žurnalista, ne?) pro dávno objednanou místenku na pátek do sv. Petra, tam snad už ty sbory budou!

PÁTEK 29.6.2012

Ráno to bylo kruté. Vstávání po páté hodině, abych se v sedm dostal do Berniniho kolonády. Sedmá hodina je takový rozumný čas, při kterém se má člověk se vstupenkou ještě šanci dostat do baziliky. Tedy bez snídaně. Stavil jsem se na kafe a croissant až ve městě.

Zážitek z fronty na baziliku - velkolepý.



sv. Jana Nepomuckého, jdou na pouť ke hrobu a na nešpory. Když je sv. Václava, jdou na pouť ke sv. Václavovi, když je sv. Ludmily, přijdou na nešpory do baziliky sv. Jiří. A aktivní účast berou vážně. Když dostanou do ruky noty a texty (nebo když znají repertoar zpaměti), tak zpívají. Prostě je to ta „naše stará parta“. Bylo milé vidět, že ji mají v Římě taky a funguje podle podobných principů! Ale tady jim dali asi polovinu toho, kde se přidávat mohli. Takže bylo krásné vidět (a slyšet), že by se přidávali, jen kdyby měli v ruce všechny noty a text.

Na fotografii přírůstek mezi 7:00 a 7:30.

Byl jsem rád, že jsem sám (tedy ne s nějakými Čechy). Užíval jsem si koupel v mezinárodní katolické církvi. Kolem mě byla slušná společnost, pár kněží a prelátů z Anglie (takže jsem i rozuměl!), nějaká ta sestřička, jedna slušná anglická katolická maminka se 4 dětmi a za mnou parta Korejců. Ten kněz, co je vedl, byl v jeho rodině knězem už v sedmé generaci. Budeme muset pohled na asijské křesťanství hooódně poopravit.

Jo, sestřičky! Ty, co čekají na sv. Petra, jsou nadšené, s moudrými dět-

skýma a šibalskýma zářícíma očima. Prostě jsem se zase jednou ubezpečil, že ačkoli není liturgická hudba zanedbatelná, není to to, co by určovalo osudy ŘKC. Což je teda vzhledem k jejímu (té hudby) stavu jediné dobře!

Svatý otec rozdával ten den palia, takže proto byl takový nářesk. Každý z dekorovaných metropolitů přijel se svým fanclubem. Teda alespoň ti z bohatších krajín.

Podle osvědčeného vzoru byl lid boží zabavován před mší růžencem. V latině. Což vzhledem k tomu, že Italové byli toho dne v bazilice v drtivé menšině, mělo svůj smysl. Myslíte, že to pochopila ta postarší italská sestra v Kristu², co seděla vedle mě? Přestože to měla v brožůře uvedené, jela si to svoje *Santa Maria, Madre di Dio, prega per noi peccatori, adesso e nell'ora della nostra morte*. Tak jsem se nedal, a přestože se okolosedící Angličani vzdávali a odpadali, jel jsem to své *Sancta Maria Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc, et in hora mortis nostrae*. Nešť, stálo mě to půl hodinu těžké duševní práce!

Ke zpěvu samotnému – nebyla žádná ostuda. Capella Sistina se krotila a Angličani jim udrželi i intonaci. Samozřejmě, že se dalo poznat, co zpívá který sbor a co všichni dohromady, zejména podle hlasové skupiny tenorové, kdy verdiovské hlasy Italů byly nezaměnitelné. Nicméně nyní mám pocit, že přesně vím, jak by se to mělo dělat a co se na tom ve Vatikánu, ale i u nás doma, dělá blbě. Ale to je nezajímavé, protože to nikoho ani ve Vatikánu, ani u nás doma nezajímá.

Jen na okraj – ta renesanční polyfonie je krásná, ale není do sv. Petra – málo platná. Je to pro komornější příležitosti než pro tisícíhlavé davy z celého světa. Naopak chorál se ukázal mezinárodní církevní hudební řečí. Zpívala se *De Angelis* (Kyrie, Sanctus, Agnus – Gloria a Credo byla *Missa Papæ Marcelli*), odpovědi, otčenáš, občas něco z propria. Když to tedy spustí několik tisíc lidí – to je síla. A oni spustili. Znalci poměrů později říkali, že to bylo tím, že tam byli

převážně cizinci a ne Italové, ale s těmi „našimi“ Italy jsem se potkal včera.

Sv. otec – co jsem ho neviděl – nám nějak fyzicky sešel. Ale myslí mu to a taky zpívá!

Jak to shrnout – vcelku povzbudivý zážitek. Církve přes různá osobní zranění, osobní hlouposti a osobní selhání žije a bují. Jestli se k tomu bujení přidá i Evropa, nebo jestli půjde do kytek, to je jiná záležitost, je to problém Evropy, nikoli Církve. Chorál to přežije, co jiného si má zazpívat Korejec s nějakým černochem z Ghany, že?

Kytarovky? To dnes ve světové církvi nikoho nezajímá (mrtví ať pochovávají své mrtvé). Lidi buď zajímá Kristus a jeho Církev, nebo upadli do ďáblůvých tenat konzumu a egoismu. Takže svět se vrací do svých kolejí, protože tak tomu bylo vždycky.

A JiKu z toho má dobrý pocit.

SOBOTA 30.6.2012

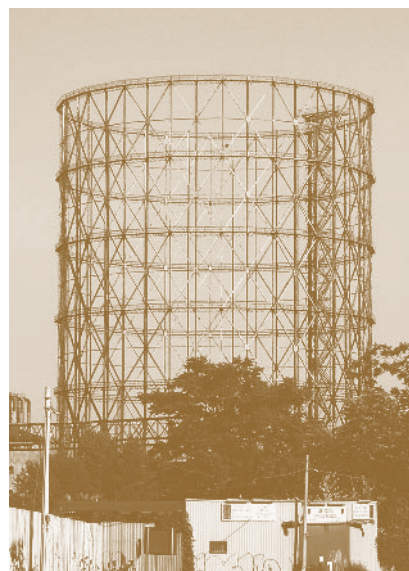
Když už jsem tedy v Římě a dokonce v Trastevere, tak nemohu vynechat poutní zastavení u sv. Cecilie, byť ona k nám, muzikantům, přišla jako slepej k houslím. Tedy jsem se na jejím hrobě pomodlil za muziku a muzikanty a zapálil svíčku, i když se jinak podobným magicko-pověrečným úkonům spíš vyhýbám. Přece jen, je to ženská, třeba dá na emoce.

U baziliky je benediktinský klášter, který si vcelku pohodlně žije ze svého patrocinia. Pod oltářem mají nasvícenou krásnou mramorovou umírající sv. Cecilku, takovou michelangelovskopateticko-romantickou. Díky ní a pěknému atriu a místu na parkování se stal kostel oblíbenou svatební síní a z toho se dá vyžít.

NEDĚLE 31.6.2012

Dnes je v Římě asi 50 stupňů. Náplní dne je tedy pokus o přežití do večera, abych mohl odletět domů. Nedaleko nádraží v Trastevere fotím z blízka tři věže, na které jsem z dálky viděl z okna. Plynojem, vodojem a duchojem.

JiKu



Svatá Cecilie– Stefano Maderno (1576 – 1636)

Chvála zpěvu



Znám se s několika svými vrstevníky, kteří zažili komunismus a jeho tlak na církev v 50. a ve většině 60. let, pak mírné uvolnění koncem let 60. spolu s pronikajícími informacemi o II. vatikánském koncilu, pak normalizaci a pak dalších dvacet let, úspěšně zkonsumovali mnoho změn v církvi i ve společnosti a už dávno jsou přesvědčeni, že latina je fuč a gregoriánský chorál taktéž, vědí, že ve slušné společnosti se už neříká „oltář“ nýbrž „obětní stůl“, stejně jako ne „vyzpovídá se“, nýbrž „přijmout svátost smíření“, evidují, odkud a kam byl který kněz přeložen a tak podobně. Když jsem jim řekl, že rád jezdím do Francie, s potouchlým hraným pochopením, za nímž se skrývala lítost či nechut nad mým vkusem a obava o mou spásu, poznamenali: „Hmm, Moulin Rouge, kankán, nojo.“ No a já jsem pokračoval: „Kdepak, něco daleko horšího, jezdím do Francie za gotickými katedrálami, za tím středověkým triumfalismem“.

Při takovém provokování jsem termín triumfalismus bez váhání použil, jeho význam je totiž tak mlhavý, nejasný, zprofanovaný a omletý, že mi vůbec nevadilo, že neodpovídá mému vztahu ke katedrálám. Obdivuju u mnohých z nich jejich moderní skeletovou konstrukci se vším, co ona umožňuje na jejich klenbách, v jejich oknech a v jejich exteriéru, u ostatních tendenci k tomuto modernímu pojetí prostoru, u mnohých jejich jemnou a něžnou pokoru vyjádřenou ve věžích, které se pnou k nebi tak, že začnou dole jako mohutné čtyřboké a výška je mění v osmiboké, a u všech jejich krásu, spojenou s jejich schopností povznášet k Bohu; obdivu-

ji však i ostatní gotické kostely u nás, na Spiši, ve Francii románské chrámy v Auvergni; když jsem byl v době tzv. pražského jara rok v Pise, radoval jsem se nejen z výtvarného umění Toskánska, ale jezdil i do Raveny a víc než desetkrát do Říma, abych s potěšením zíral na živé barvy starověkých křesťanských mozaik. Když vnímám bezradnost, s jakou se umělci snaží integrovat mezi barokní vybavení našich kostelů obětní stůl, pomáhá mi to dobrat se až do skrytých záhybů hloubky baroka českého, ale i na příklad toho ligurského, stejně jako interiérů kostelů v bretaňských vesničkách, jejichž chrámové vybavení bylo uchráněno barbarského ničení za velké francouzské revoluce paradoxně proto, že tuto oblast obsadila nekatolická Anglie. Krásu literárního umění, kterou mi nadlouho zastřela školní povinnost učit se nazpaměť básničky a číst Jiráskova a Marii Majerovou, mi až o desítky let později objevily latinské hymny a sekvence, byzantská kontakia a latinské překlady žalmů, když ukázaly, že krása literatury nespočívá v negaci rozumu a víry, nýbrž v obohacení tam, kde víra nechává rozum příliš daleko za sebou; a jako mi paradoxně pomohla výše zmíněná bezradnost spojená s liturgickou reformou objevit pro mne dosud tu skrytou hloubku barokní architektury, tak mi – ovšem bez jakéhokoliv příznaku paradoxnosti – v nedávné době objevila další stupně hlubin krásy slova spolupráce na analýze a překladech tisíc let staré duchovní poezie sv. Řehoře z arménského Nareku¹.

Omlouvám se za dlouhý úvod. Ve skutečnosti bych ho byl měl napsat ještě delší, protože mám jako konsument ke všem druhům umění mnohem blíž, než jsem zde popsal; chtěl jsem oním úvodem rázně předejít domněnkám, že chválou zpěvu zavrhuji ostatní umění. Raději bych použil své oblíbené (ale mnohými odmítané) přirovnání, které používám i v jiných případech: kdybyste vyhráli sto tisíc Kč nebo Euro, byli byste jistě potěšeni. Kdybyste vyhráli deset milionů, zdálo by se, že těch sto tisíc je jako nic. A přece, i těch samotných sto tisíc by pomohlo, zvláště když nevyhrajete 10 milionů. A podobně je to i v případě tohoto článku: umění vůbec je jako těch sto tisíc, hudba jako těch deset milionů.

1 Viz H. Utidjian, E. Kindler: Svatý Řehoř z Nareku – Teologie, motivy a obrazy v díle. In: Pavel Milko a Michal Rouil (eds.): *Parrésia – Revue pro východní křesťanství IV* (2010), Pavel Mervart, Červený Kostelec, 2010, str. 135–182. H. Utidjian, E. Kindler, M. Pičmanová, B. Turková: Ukázky z díla sv. Řehoře z Nareku. Tamtéž, str. 255–273.

onů. Takže teď je snad jasné, jak to s tou chválou zpěvu myslím.

Dle mých zkušeností získaných za více než půl století oslavuje každé opravdové umění více či méně svobodně Boha – někdy skrytě, jindy zjevně, a oslavuje ho tím, co dělá umění uměním. Oslavuje ho např. krásou (kterou každý může vidět v jednom díle jinou) symfonie, krásou železobetonového mostu nad údolím i např. krásou, kterou nám o zobrazené osobě sděluje portrét. Tvůrce nemusí mít pro tuto oslavu vědomě záměr, často jde opravdu jen o jeho tendenci udělat dobře krásného; tvůrce, který pracuje mimo katolické prostředí, může mít i záměr oslavit ideu krásy, „energií“, „něco“ nad námi, aniž by věděl, že oslavuje Boha, ale my, křesťané, víme, že původce všeho dobrého a krásného je osobní Bůh, kterého nám zjevuje přijatá víra a o němž víme, že všechno dobré je v jeho mysli, a křesťanský umělec ví, že toto tvrzení není jen nějaké zdánlivě suché a abstraktní tvrzení filosofů.

Umělecká díla mají své určení. I když komisi posuzující nabídky na most přes údolí záleží na jeho estetickém účinku, jde jí stále o most – představa, že k ní přijde skladatel a nabídne místo mostu symfonii s tím, že je krásnější než jakýkoliv most, je absurdní. Podobně i liturgické umění má svou funkci – i v souvislosti s ním lze uvažovat o podobných absurdnostech, jako např. že někdo nabídne postavit na kůru místo varhan „daleko krásnější“ čínský pavilón, místo křtitelnice lovecký altánek, do presbytáře secesní kavárnu a místo pultu pro lektora dokonale předvést Shakespearova Hamleta². Liturgie má své potřeby a ty je třeba respektovat, stejně jako např. v případě toho přemostění údolí, a mezi těmi potřebami lze rozeznávat hmotné a duchovní, i když – jak nám mnohasetletá historie ukazuje (a ty gotické katedrály především) – opravdové umění dokáže obojí realizovat v harmonii a syntéze. Zaměříme se na ty potřeby duchovní, a to jen pro případ umění pro mešní liturgii.

V souvislosti s ukončením eucharistického kongresu v Dublinu se Benedikt XVI. vyjádřil k důležitému faktoru adorace³, což je termín, který znamená, že člověk vchází do kostela, aby uznal svého

2 cítím, jak mě čtenáři litují pro mou naivitu a při dosavadním vývoji připouštějí, že by to brzy absurdní nemuselo být – snažím se mimo jiné uvedenými příklady takový vývoj – jak říkal Stanislavskij – ozvláštnit.

3 <http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=16649>

Pána a poklonil se mu. Dnes je tento termín poněkud zprofanován, interpretuje se i jako okouzlení (na horách, v lese, pod oblohou, na koncertě apod.⁴), ale ve smyslu, jak ho použil Benedikt a jak ho mnoho století používá církev, jde o vztah mezi dvěma osobami, věřícím a Bohem, v němž věřící v plnosti sděluje Bohu, že přijímá jeho velikost, moudrost, vládu a eventuálně i to, co z tohoto přijetí vyplývá (ovšem že se při tom může cítit neschopný slov). V případě mešní liturgie jde jednak o svobodný, vděčný a plný souhlas s tím, co o ní učí církev (tedy s Kristovou obětí na kříži) a o hluboké přijetí všeho, co pro každého z tohoto souhlasu plyne. Lze to shrnout do definice modlitby jakožto nábožného pozdvižení mysli k Bohu – ale je dobré si uvědomit, že jsou tři druhy modlitby, oslavná, děkována a prosebná, a pro všechny tři lze dále rozvíjet jak to, co říká definice modlitby, tak to, co učí církev o podstatě mešní oběti.

Na to však zde není místo, název příspěvku je zaměřen na hudbu, tak se ho držme. Podle toho, co řekl Benedikt XVI. a co už dávno vyžaduje katolická církev, by liturgické umění mělo k adoraci resp. modlitbě pomáhat. Pro výtvarná umění je to jasné: očekává se, že vytváří inspirující prostředí a podněty. Když se na umění gesta a pohybu (znamení kříže, úklony, průvody a pod.⁵) podíváme zevrubně, zjistíme, že má sice více prostředků, než by se dalo čekat, avšak ty jsou podstatně omezeny na city a pocity a ve srovnání např. s možnostmi, které pro vyjádření stavu lidského intelektu nese mluvený resp. psaný jazyk se všemi prostředky, které nabízí jeho gramatika a stylistika, je žalostně chudý; nadto jsou sdělovací prostředky umění gesta a pohybu často omezeny jejich aplikací pro srozumitelnou, lapidární a sjednocující organizaci v liturgickém shromáždění.

Je evidentní, že slovo je základním prostředkem v lidské komunikaci, ať už s jinými lidmi nebo s anděly či Bohem. Slovo je sice nositelem objektivně sdělitelné informace (tedy toho, čemu říkáme výklad nebo poučení), ale může být i vyjádřením vlastního nitra. Víme však, že mnohé slovní výrazy, ba celé větné struktury se opakováním zautomatizovaly tak, že ztratily jakoukoliv náplň, takže jak důvěrné sdělení Bohu, že je Pán, tak přesvědčivé vyslovení nábožné-

ho pozdvižení mysli k němu je pomocí slov natolik obtížné, že mnozí resignují a snaží se obojí nahradit soukromými, na slovech i na ostatních věřících nezávistnými pocity.

A v této situaci se uplatňuje zpěv, tedy ovšem kvalitní zpěv, tj. zpěv melodií složených tak, aby je dané společenství dokázalo správně zazpívat a při tom aby doplnily to, co se v normální (nezpívané) slovní komunikaci ztrácí. Není to jednoduché, doplnění by mělo být srozumitelné co největšímu počtu zpívajících, avšak není to nemožné, jak ukazují např. gregoriánská ordinária nebo některá jiná díla⁶.

Předpokládám, že pro mnohé čtenáře Psalteria, konkrétně pro ty, pro něž je hudba víc než prostředek k obživě, způsob seberealizace nebo pouhý nástroj ke sjednocení vnějších projevů přítomných lidí je zpěv – mimo jiné – nositelem sdělení jak objektivního, tak subjektivního (o stavu nitra zpívajícího). Tato schopnost však zpěv pozvedá na vyšší úroveň, než ostatní druhy umění, jak hned ukážeme.

Obraz, socha či stavba, stejně jako divadlo či filmové umění může být zdrojem poučení. A může to být i podnětem resp. prostředím posilujícím adoraci resp. modlitbu, ale věřící se přímo něčím takovým nemůže modlit, nemůže jejich sledováním vyjádřit jedinou vlastní myšlenku směřovanou k Bohu⁷. To, co v situaci adorace resp. modlitby člověk vyjadřuje, je už zcela produkt jeho vlastního intelektu a zpěv – na rozdíl od právě zmíněných druhů umění – může dát slovům nesoucím konkrétní obsahovou složku to, co v mluveném slově může zcela chybět a co naopak tomu, kdo daná slova zpívá, nejen pomáhá, aby upřímně vyjádřil hloubku, kterou vyjádřit chce, ale někdy mu dokonce cestu k dosažení této hloubky nabízí. Jinými slovy, zpěvem textu může dát věřící významu jeho slov hlubší obsah, než kdyby tato slova jen říkal, a při tom vše jde z hloubi jeho mysli.

Jak už bylo výše poznamenáno, musí ovšem jít o kvalitní zpěv. Vezměme si za příklad zhudebnění slov *Kyrie eleison* resp. *Pane, smiluj se*. Jimi nabízený obsah je obrovský, avšak jak lze do něj alespoň zčásti proniknout a sdělit ho bez obav, že by Bůh měl poznat, že před ním a s ním jen tak žvaníme? Bezprostřední radu lze získat, když se trochu soustředíme na *Kyrie* z *Missy mundi* (či přesněji z XVI. chorálního ordinária) a porov-

náme uvedené *Kyrie eleison* s novými a u nás zdomácnělými zhudebněními slov *Pane, smiluj se*: u nich jako by melodie pouze monumentalizovala (byť v dobrém smyslu) jejich běžnou, více méně bezmyšlenkovitou českou dikci a více méně (spíše více) resignovala na hloubku toho, co nesou a co by nápěv mohl dát k dispozici (nezapomeňme, že *Kyrie* je vokativ směřující k Bohu)⁸.

Co platí pro zmíněné *Kyrie*, platí i pro mnoho jiných chorálních nápěvů, ta ostatní *Kyrie* nevyjímaje. Nesmírně ilustrativní je však rozbor zpěvů, jimiž věřící zve Ducha Svatého, tedy třetí božskou osobu. Na rozdíl od *Kyrie eleison*, kde lze srovnávat dvě úrovně zhudebnění, pro zvaní ucha Svatého existují tři stupně. U nás zdomácněla píseň *Přiď o Duchu přesevš*. Ve srovnání s mnoha jinými „kancionálovkami“ je to skvost, a to jak svým textem (překladem sekvence) tak svým nápěvem. Uvědomíme-li si však, že tím oslovujeme Boha, musí kdekoho napadnout, co vlastně takovým valčíkem vyjadřujeme, pokud tedy toho kdekoho napadne, že hudbou vůbec něco vyjadřujeme. Jaký je to rozdíl – ať v hudbě nebo ve slovech – proti latinské sekvenci *Veni Sancte Spiritus*! Doporučujeme čtenáři, aby věnoval pozornost jejím všem detailům, aby si opravdu uvědomil její obsahové bohatství. Avšak jdeme ještě dál a porovnejme obojí s nápěvem verše k Alleluia pro svatodušní neděli *Veni Sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium...* Jím člověk vyjadřuje nesrovnatelně hlouběji touhu po společenství Ducha Svatého; slovo je zde mnohem méně než v sekvenci, ale každé slovo nabízí svým nápěvem mnoho (např. už to první slovo *Veni* hluboce vyjadřuje nejen Benediktem XVI. připomenuté uznání, že Bůh – zde tedy v osobě Ducha Svatého – je Pán, ale s bázní, nadějí, klidem, dychtivostí i něhou ho prosíme, aby přišel). Při vši účtě k ostatním druhům umění musíme uznat, že přes všechnu jejich krásu žádné z nich nevede věřícího tak přímo (lze skoro říci „za ruku“) a hluboce v⁹ adoraci Ducha Svatého a v modlitbě k němu. V tom spočívá právě ta chvála uvedená v nadpise, kterou zpěv zasluhuje.

I když mnoho chorálních nápěvů nese podobně bohatství a vybízí nás, abychom si specifickou funkci zpěvu

4 A ještě jinak ho interpretovali Římané císařské doby. Kdysi se mě zeptal P. Dr. Reinsberg, zda o tom něco vím; odpověděl jsem mu, že asi ve smyslu modlit se k... (ad = k, orare = modlit se), ale on řekl „Kdepak, to když jel císař po ulici, tak mu lidi“, pak poslal do vzduchu pusy a dodal „pošli tatínkovi pusinku“. Náš dnešní papež jistě předpokládá, že zdaleka ne všichni jsme vzděláni jako P. Reinsberg.

5 Nechme stranou experimenty s moderním, dětským nebo domorodým tancem v liturgickém shromáždění.

6 Blíže viz E. Kindler: Sémiotika liturgického zpěvu. In: Š. Marínčák (ed.): *Viera, krása a umenie* (Orientalia et occidentalia, Volumen 1), Dobrá kniha, Trnava, 2007, str. 239-255

7 Snad jedinou výjimkou může být tvůrce takového výtvarného díla, který při své práci aplikoval všechny složky modlitby resp. adorace, ale to konsumentu toho díla moc platné není a navíc podobnou hypotézu je možno v dobré víře předpokládat stejně i u autora uměleckého nápěvu.

8 Tím nechci kritizovat autory těchto nápěvů, protože si umím na základě vlastních zkušeností představit, že kdyby dali do svého zhudebnění jen malou část všeho toho, co hudba může nabídnout, byli by umlčeni tu experty na pastorační, tu hlasateli moudrosti božího lidu, kterým hudba nikdy nic neříkala.

9 Předložka „v“ není překlep, přestože očekáváme, že sloveso vést se pojí s předložkou „k“: adorace a modlitba zde přestávají být cílem vedení, tj. konečným účinkem zpívání, a jsou zpíváním provázeny od začátku do konce.

stále více uvědomovali¹⁰, je třeba dodat, že skladby zasluhující zmíněnou chválu se vyskytují i jinde. Uvažme např., jak *communio Joseph, fili David* pro svátek sv. Josefa, které vzniklo mnohem později než *propria* v pravém smyslu gregoriánská (nevyskytuje se např. v řádném z notovaných rukopisů citovaných jako prameny ve vydání graduálu s neumami¹¹) doplňuje strohou andělovou informaci Josefovi: ten ho v první části uklidňuje, zdůrazňuje slávu a jedinečnost jeho pozemského úkolu, podněcuje ho k něžné lásce k Panně Marii, při zpěvu jejího jména a následujících dvou slov vyjadřuje i vlastní obdiv jak k Marii tak k Josefovu manželskému stavu a v druhé části opravdu andělsky jásá nad Mariiným plodem a jeho původem (pokud čtenář zazpívá toto *communio* opravdu a vědomě ne jen tak, nýbrž osobně svatému Josefu, totiž jako by se chtěl co nehlouběji spojit s andělem, objeví tam ještě více). Ve zpěvech české proveniencie lze najít podobnou funkci zpívané melodie např. v písničkách *Svatý Václave, Hospodine, pomiluj ny* a *Pane Bože, buď při nás, až budeme mřít*.

Církev je organismus hierarchicky strukturovaný, a to se projevuje i v liturgickém zpěvu. Klasická struktura spočívá v tom, že zpěv celebranta je sólový a jednoduchý, zpěv jáhna, rovněž sólový, může však tu a tam vyžadovat o něco více umu (*Exsultet, Ite missa est*) a mezi nimi a lidem je zpěv schóly, na kterou jsou hudební požadavky nejvyšší, ale která má zpěvem sloužit ostatním přítomným. Její umění má pro ně v zásadě podobný účel jako dejme tomu výtvarné umění, je ovšem evidentní, že poslech zpívající schóly ty ostatní přítomné vede v (či k) adoraci a modlitbě tím více, čím více jsou v adoraci a modlitbě (zde už žádné 'k') její členové vlastním zpěvem sami vedeni.

Každý, kdo zpívá, by si měl uvědomit, že možnost a schopnost zpívat Bohu je dar, a že to, co zpěv nabízí, je opravdu činí hodným chvály. Na druhé straně je to ovšem závazek, který lze ozřejmit i negativní argumentací: jestliže pro církevní zpěv platí slova sv. Augustina, že kdo dobře zpívá, dvakrát se modlí, platí i to, že kdo zpívá nepobožně, dopouští se dvakrát hříchu, který býval dříve ve zpovědních zrcadlech na jednom z prvních míst (jakožto hřích proti prvnímú přikázání): modlil jsem se nepobožně.

Evžen Kindler
(redakčně kráceno)

¹⁰ někdy v míře, nad kterou zůstává rozum stát, jak je např. chvalo zpěv *Exsultet*, preface o Nejsvětější Trojici nebo ofertorium *Dextera Domini*.

¹¹ *Graduale triplex seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum neumis Laudunensibus et Sangallensibus nunc auctum*, Solesmis, MCMLXXIX, str. 552



Od 1. září do 7. října proběhne v (nejen) pražských sakrálních prostorách celkem osmnáct večerních setkání s živými kulturami Evropy i vzdálenějších oblastí. Festival opět zprostředkovává inspirativní dotek umění zdánlivě nenápadného svou velikostí, které ale ve shonu měsíce září nabízí dostatek prostoru pro zastavení, odpočinek či zamyšlení. Žánrová rozmanitost se již stává tradicí. Znamé české umělce zejména z oblasti staré hudby letos doplní zajímaví zahraniční hosté z Itálie, Maďarska a Izraele. Festival samozřejmě nezahrnuje jen koncerty, ale i liturgické akce ve dnech svátků sv. Ludmily a sv. Václava na významných místech českých dějin, od nichž je celá festivalová tradice historicky odvozena. Na podrobnosti se ptáme koordinátorky festivalu Blanky Karnetové:

Co by letos obzvláště nemělo uniknout pozornosti posluchačů?

Vynikající česká mezzosopranistka Markéta Cukrová odstartuje 11. 9. pražský program vlastním experimentálním projektem *Ty spíš, duše moje*. Spolu s neméně známou varhanicí Jiřinou Dvořákovou Marešovou nabídnou zajímavý exkurz do proměn nálad lidské duše – od raného baroka až k afroamerickým tradicím. Obě účinkující jsou specialistky na starou hudbu, a proto možná překvapí netradiční aranžmá s prvky jazzu, který ale má ke staré hudbě velmi blízko. Pozornému posluchači neunikne zajímavé využití varhanního pozitivu jako starých „hammondek“ ze 70. let.

Hned o dva dny později vystoupí ve Španělské synagoze izraelská zpěvačka a skladatelka Jill Rogoff. Program Hlas poutníka, tradiční židovské zpěvy z různých koutů světa, je výsledkem její vlastní badatelské práce. Máme výjimečnou příležitost vyslechnout písně, jejichž historie sahá před začátek našeho letopočtu, v biblických jazycích. Jill svůj lyrický soprán nechává v melizmatech a koloraturách pod kupolí jedné z nejkrásnějších synagog plně vyznít. Můj osobní zážitek z koncertu Jill je, že její projev posluchače naprosto

Klasická hudba, stará hudba, ale i poezie s harfou, spirituály a blues, anebo staré židovské zpěvy. To jsou Svatováclavské slavnosti 2012, mezinárodní festival duchovního umění, pořádaný po dvacáté první Společností pro duchovní hudbu.

pohltní a doslova přimrazí k židlím.

Svatováclavské slavnosti probíhají hlavně v Praze, ale zavítají i na jiná místa. Letos do Třeboně a Broumova. Proč právě tam?

Každý rok nabízíme kulturní zážitek na nějakém zajímavém místě, kam by se návštěvníci na sobotní odpoledne stěží sami vypravili, a náš koncept – spojení koncertu s prohlídkami památek, dostatkem prostoru pro pěknou procházku v zahradách a s pohodlnou dopravou z Prahy a zpět – to umožňuje.

Takovým místem je právě klášter Broumov, který leží trochu mimo hlavní trasy, ale svou poetickou atmosférou a monumentálností člověka uchvátí. Nehledě k vzácným památkám, které lze v rámci našeho programu shlédnout – kopie turínského plátna, vamberecké mumie a další. Koncert barokního ansámblu *Musica poetica*, který je opravdu nabitý hudebními lahůdkami, bude v pozdním odpoledni pomyslnou třeshinou na dortu.

Třeboň je naopak rušnější malebné městečko, které netřeba příliš představovat. Snad jen poznámka, že návštěvníky této perly jihočeské gotiky samozřejmě nemine setkání s treboňskou madonou a mistrem treboňského oltáře.

Co si letos můžeme představit pod pojmem „žánrové rozmanitost“?

Mám takový pocit, že valná většina laické veřejnosti si pod pojmem „duchovní hudba“ představí sbor v kostele. Jistěže program festivalu „velká“ vokálně instrumentální díla zahrnuje, ale snažím se ukázat, že tento stereotyp neplatí. Duchovní kultura má mnoho podob a neustále se vyvíjí. Proto zařazují do dramaturgie směry aktuální a živé, a třeba i z nám vzdálenějších kultur. Takovým žánrovým bonbónkem je letos program gospelů, spirituálů a šansonů laděných do blues v osobitém podání Ireny Budweiserové s doprovodnou kytarovou kapelou Fade In. Zpěvačka je ztělesněním temperamentu a máme se na co těšit.

A na co se máme těšit nejvíce?

Mnozí účinkující jsou mi známí, přátelé nebo spolužáci muzikanti, těším se příjmené setkání se všemi. Výjimečnou událostí bude ale večer věnovaný Demlově, Reynkově a Renčově poezii nazvaný



Jill Rogoff (Izrael)

S anděly si nelze připíjet. Velice si vážím toho, že se účinkování zhostil pan Luděk Munzar. Poezie je pro pana Munzara, nejen díky osobnímu přátelství s básníkem Františkem Hrubínem, srdeční záležitostí, a máme vzácnou příležitost jej v rámci tohoto komorního večera vidět a slyšet.

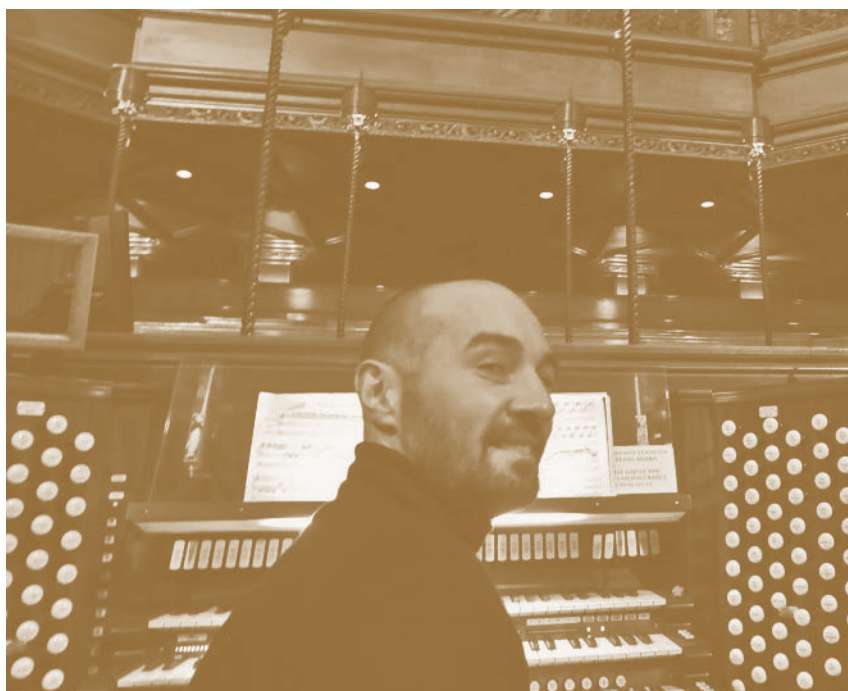
Dalším počinem, který si zaslouží zvláštní pozornost, je benefiční vystoupení italského varhanního virtuosa Giulia Mercatiho. Výtěžek z dobrovolného vstupného na koncert bude věnován společnosti pro hluchoslepé LORM. Giulio Mercati přijede

do Čech vystoupit bez nároku na honorář, za což mu patří velký veřejný dík.

Co dodat? Snad jen informaci, že díky vhodně zvoleným koprodukcím se mohou návštěvníci těšit na významný podíl akcí se vstupem volným. Přijďte si vychutnat atmosféru nejkrásnějších pražských chrámů a kostelů. Rezervujte si pohodlně svá místa na www.svatovaclavske.cz.

Blanka Kernetová

Giulio Mercati (Itálie)

SVATOVÁCLAVSKÉ
SLAVNOSTI 2013-2016

Ne, není to omyl. To je pochvala pro Blanku Kernetovou, jak dobře navázala na práci předchůdců a jak její úsilí ocenila komise pražského magistrátu, když doporučila víceletý grant. Gratulujeme a těšíme se na další ročníky, které se jí budou připravovat s jistotou alespoň částečně pokrytých nákladů. Závěr komise zní takto:

Festival Svatováclavské slavnosti se v roce 2011 konal již podvacáté. Vznikal v r. 1992 společnou iniciativou pořadatelů a hlavního města Prahy a je hlavním městem Prahou dlouhodobě podporován, původně formou tzv. „A“ spolupořadatelství. Vychází z myšlenky propojování duchovních proudů, které utvářely a ovlivňovaly v běhu staletí kulturní život v Praze (pravoslaví, katolicismus, protestantismus a judaismus), omlazený realizátorský tým se opírá především o aspekt pražský, i český, i evropský, ekumenický a žánrový. Koná se pravidelně v měsíci září a je nově prodloužen i za svátek sv. Václava. Zahrnuje minimálně 18 akcí, koncertů se širokým dramatickým záběrem, výstavu a každoročně velmi vyhledávané tradiční poznávací akce. Místa konání: basilika sv. Jiří, katedrála sv. Víta, chrám sv. Mikuláše na Malé Straně, Týnský chrám, Obecní dům, pravoslavný chrám sv. Cyrila a Metoděje, Chrám Panny Marie pod řetězem, Španělská synagoga a další. Je požadováno 48 % nákladů. Dlouholetá podpora také MK. Poslední podpora HMP v letech 2009, 2010 a 2011 ve výši 850.000 Kč, 750.000 Kč a 650.000 Kč.

Společnost pro duchovní hudbu je úctyhodnou organizací s úspěšnými cíli a kvalitní činností. Je pravidelným příjemcem jednoletých grantů HMP i MK ČR. Povaha její činnosti vykazuje festivalový charakter. I když se GK domnívá, že víceleté granty by měly mít charakter podpory kontinuální činnosti, v tomto případě vzhledem ke kvalitě a jedinečnosti podporu doporučuje.

A SVS letošní? Ty byly podpořeny jednoletým grantem, doporučení Grantové komise znělo shodně s výše uvedeným a doplněno o větu: *takto: „Přehledka vykazuje nepřetržitě kvalitativní růst a je fenoménem nejen pražské kulturní scény.“*

red
zdroj: web Magistrátu HMP.

Zajímavá kniha o době, kdy vrcholil gregoriánský zpěv

Když v prvních křesťanských stolecích církevní otcové vytvářeli logicky skloubenou síť poznatků vyplývajících z Kristových výroků, bylo o prostoru, v němž žijeme, známo mnohem méně, než dnes. Nelze sice vyloučit, že tehdy několik specialistů vědělo něco o názorech a výpočtech zastávce heliocentrické soustavy Aristarcha ze Samu (+230 př. Kr.), který se dokonce snažil (vzhledem k prostředkům, které mu dala jeho doba k dispozici, úspěšně) určit poměrné velikosti Slunce, Země a Měsíce, nebo Eratosthena z Kyrény (+194 př. Kr.), který se absolutní velikost zeměkoule snažil (také docela úspěšně) vypočítat z rozdílů délky vrženého stínu na různých místech zemského povrchu; avšak tyto poznatky se nedostaly nejen k prostému lidu, ale ani k myslitelům v nejrůznějších oborech a vyznávajících nejrůznější víru (tedy ani k myslitelům křesťanským ani k myslitelům pohanickým – ti už od dob samotného Aristarcha takové názory byli jako politicky nekorektní posílání k soudu). Lidé poznávali všemi smysly povrch země, něco trochu pod ním, něco trochu nad ním a pak už jen s pomocí zraku to hodně nad ním, pro což měli termín nebeská klenba. A ti hloubavější si vytvořili myšlenkový rámec, že země je placatá, obehnaná mořem, buď v něm plavající nebo nesená čtyřmi velkými slony nebo želvami nebo nějak jinak upevněná, a nad ní je několik nebeských sfér. A s tímto myšlenkovým rámcem se dobře shodovalo pojetí, že někde nad nebeskými sférami je nebe a někde pod povrchem země je peklo (učení o očištění nebylo v těch časech ještě propracováno tak jako učení o nebi a pekle, a pokud ho někdo chtěl lokalizovat, tak také spíše někde dolů pod povrch země).

Až v druhé polovině druhého tisíciletí se více uvažovalo o tom, že prostor kolem nás je ve všech směrech nekonečný a že nebe, peklo a očištěc jsou asi mimo něj a že Země má tvar koule, která se pohybuje v tom prostoru. Dost důležitých vlastností tohoto prostoru formuloval Isaak Newton (+1727), avšak filosofové si dělali starosti, co to ten prostor vlastně je. Nemohli stále na nic přijít, až Immanuel Kant (+1804) udělal z této nouze ctnost (nebo spíše filosofickou obrátělost), když se vyslovil ve smyslu, že prostor vůbec neexistuje, že je to jen způsob našeho nazírání, čili že prostor si vytváří subjektivita jednoho každého z nás. Tento názor zpochybnila

až obecná teorie relativity (1915) Alberta Einsteina, která ukázala, že prostor existuje nezávisle na našem nazírání, že není takový, jak ho popsal Newton, ale že je možno v situacích, které snese naše tělesná konstrukce, ho tak chápat, čili že „kantovský způsob nazírání“ je jakási aproximace skutečného prostoru, fungující mimo obrovské rychlosti a gravitační pole a mnohem přehlednější než einsteinovský „zakřivený“ prostor.

Je zřejmé, že „kantovský způsob

a očištěc, publikovaných v knize Ráj, peklo a očištěc ve středověkých viděních, kterou vydalo v edici Memoria medii aevi nakladatelství Argo. Jde o sedmáct zápisů o viděních, přeložených Magdalenou Moravovou, Janou Engelbrechtovou, Josefem Försterem, Evou Hladkou-Kučernákovou a Janou Zachovou a k vydání připravených první z nich, M. Moravovou, která napsala i závěrečnou ediční poznámku. Každý překlad je doplněn mnoha vysvětlivkami formulovanými vždy tím, kdo dělal překlad (vysvětlivky celkem zaplňují dvacet stránek knihy) a na začátku knihy je třináctistránková předmluva, kterou napsali Pavlína Cermanová a Martin Nodl.

Nejstarší vidění v knize prezentované se uskutečnilo někdy koncem 6. století (zapsáno bylo r. 593) a nejmladší proběhlo r. 1207. Ostatních patnáct zápisů pojednává o viděních, datovaných mezi uvedenými daty a jsou téměř rovnoměrně rozloženy v čase: osm nastalo mezi 6. a 9. stoletím, devět mezi samým koncem (1091) 11. století a samým začátkem (1206, 1207) 13. století. Sdělení tedy vznikla hluboko v době, o níž jsme výše napsali, že běžné znalosti o Zemi a jejím umístění v prostoru zůstávaly na starověké úrovni a vizionáři, ať chtěli či ne, byli i v pohledu na poslední věci člověka ovlivněni tím, co jsme nazvali kantovským způsobem nazírání. Popisují vše, co ve svých viděních zažili, jako by se to odehrávalo na zemském povrchu s horami a řekami (někteří vizionáři používají v popisu svých cest záhrobím dokonce

světových stran, na jednom místě má lidská duše dokonce nohy), jen cesta, kterou se vizionáři dostali k tomuto prostředí až na jednu výjimku na zemském povrchu nezačíná: jde přes nebeskou klenbu, přes jeskyni (přesněji řečeno podzemní chodbu), ale i neznámým způsobem (vizionář poznává, že je jeho duše u těla ale mimo něj, a pak se ona octne zcela jinde); uvedená výjimka je situace, když vizionář jde noční krajinou a náhle se stane svědkem dějů odehrávajících se postupně v pekle, očištěci a nebi.

Posledně jmenovaná tři substantiva musíme upřesnit: učení o očištěci nebylo v době, kdy zápisy vznikaly, zcela jednoznačně formulováno, takže v některých vyprávěních není o očištěci ani zmínka a v jiných se očištěc popisuje jako peklo s všemi svými tresty, v němž jediný (byť podstatný) rozdíl spočívá v tom, že trestané duše jsou z něho časem vysvo-



Ráj, peklo a očištěc ve středověkých viděních

argo — Edice Memoria medii aevi



nazírání“ se uplatnil i v představách o nebi, pekle a očištěci, a to zejména mezi prostým lidem, avšak vnucoval se do představ i u vzdělců. Dnes už je to vážná chyba (i když ještě nevymizela), ale v dobách před Galileem, Keplerem a Newtonem neexistoval žádný podnět, který by pro kdekoho rázně stanovil, ať nechá kantovský způsob nazírání Kantovi a zapne ty nejvyšší, nejabstraktnější a nejracionálnější schopnosti svého rozumu při přemýšlení o tom, jak to v nebi, pekle a očištěci vypadá s prostorem a pohybem. Ve starověku i ve středověku bylo těžko myslet v pojmech, mezi nimiž chyběly takové jako povrch země, hory na něm, povrch pevný a kapalný, směr pohybu, zemská přitažlivost a bariéra mezi zemí a oblohou (např. střecha nebo klenba jeskyně).

A to vše se projevuje i ve velmi zajímavém čtení o viděních nebe, pekla

bozeny. Mimochodem, vývoji poznání očistce je věnována jedna celá dvou a půl stránková kapitola předmluvy a lze se domnívat, že řekne mnoho i vzdělanému katolíkovu (o nekatolickém křesťanu, který existenci očistce neuznává, ani nemluví). Pekelné tresty jsou líčeny barvitě – topení, oheň, rány, pády s výšky a zápach, případně kombinace několika druhů (např. topení v roztaveném olovu – jindy bronz, železo, cín, síře, či pryskyřici, nebo v nesnesitelně zapáchající tekutině – padání s výšky do takového prostředí, útočné rány shazující hříšníka, který se snaží přejít most vedoucí k ráji, do žhavé řeky, která je pod mostem apod.), duše jsou požírány (např. obrovským červem), trhány a občas i vystaveny hanbě a posměchu se strany ďáblů srovných na čemsi, co bychom dnes nazvali olympijským stadiónem; někdy je doplněno, že duše, kterou by příslušné mučení muselo usmrtit, kdyby šlo o tělo, se po jakési smrti vrátí do stavu před mučením, aby totéž nebo jiné mučení mohla s plným vědomím znovu absolvovat.

Nebe tak barvitě líčeno není, obvykle je charakterizováno jen vůní, klidem a případně zlatými budovami. Je to pochopitelné: skutečné prostředí nebeské blaženosti zdaleka popsat nelze. Někteří vizionáři nadto procházejí prostředím, jež tehdy bylo některými křesťany předpokládáno (byť bezdůvodně a bez dogmatické podpory), totiž jakýmsi „přednebí“, případně rájem, ve kterém spasený musí strávit jistou dobu, než je mu otevřeno nebe – vizionáři nesdělují, zda pozorují nebe nebo to přednebí a snad ani sami nevědí. O patření na Boha se nezmiňují. V nebi resp. ráji se vyskytují svatí a andělé, avšak ti přicházejí i do pekla, a to jako průvodci vizionářů a případně jako bojovníci o duše, o něž mají eminentní zájem ďáblů.

Častým průvodcem je svatý Benedikt, což souvisí s tím, že někteří z vizionářů jsou benediktinští mniši a jiní mají s misijní činností řádů založených na řeholi sv. Benedikta zkušenosti. Průvodci bývají však i jiní svatí (dokonce i sv. Petr) a ovšem andělé – od archanděla Michaela po anděla strašného, někde se střídají (sv. Benedikt s archandělem Rafaellem) a jako průvodci si jednoho vizionáře předávají i anděl a ďábel.

Vizionáři jsou z nejrůznějších zemí – Anglie, Francie, Švýcarska (od Bodamského jezera), Itálie a Irska, projevuje se i křesťanský universalismus spojující Evropu – iroskotský nebo alespoň iroskotskými misionáři ovlivněný mnich popisuje vidění abatyši kláštera v bavorském Řezně a k popisování záhrobí přidá i popis normálního pozemského Irska. A jsou nejrůznějších stavů i stáří – prostá žena, sedlák, 13 a 10-letý chlapec, kněz, mnich, rytíř, ba i král (konkrétně Karel Tlustý). Autor prvního v knize

uvedeného svědectví je papež sv. Řehoř Veliký, avšak ten nepíše o tom, že by sám nějaké vidění měl, nýbrž to, co se k němu dostalo a co vyprávěli jiní. Předposlední svědectví nese název Očistec sv. Patrika, avšak líčí vidění z 12. století, které se týká toho, co tradice už v té době několik století stará přiřadila sv. Patrikovi, který – když si nevěděl rady s nezájmem a chladností lidí jím nedávno obrácených z pohanství – žádal Boha o seslání pádného důkazu – vstupu do očistce – a byl vyslyšen. Mezi vizionáři jsou těžce nemocní, zdravotně průměrní i plní síly a vidění mají při již očekávané (ale zatím „přerušené“) smrti, ve snu, na cestě v noci a dokonce během slavení mešní liturgie (kdo někdy sledoval eucharistickou liturgii, která se dnes charakterizuje přívlastkem „forma extraordinaria“, pozná ve vyprávění toho, jak během ní vidění probíhalo, některé její detaily včetně toho, jak bývaly heslovitě identifikovány ještě v minulém století).

Čtenáře mohou potěšit některé realistické doplňky (v popisu vidění chlapce Orma se píše, že když se po 13 dnech probral ze stavu, v němž měl vidění a jevil se jako mrtvý, „čistil si ústa od lepkavého hlenů“, a když později zemřel, „uznali jsme za vhodné jej svléknout, abychom viděli, zda duch z jeho těla již úplně odešel, aby snad nebyl náhodou podruhé uchvácen a omylem zaživa pohřben“), stejně jako varování před změnami ve zprávě o vidění: montecassinský mnich Alberik v úvodu varuje „při svatém Janu prosím, ať – jestliže někdo ke knize něco přidá – to Bůh přidá k jeho provinění v oné knize, kam se zapisují lidské skutky, a jestliže z mé knihy někdo něco ubere, ať Bůh tomu člověku ubere z jeho částí dobrých skutků v oné knize zapsaných“. Kasuistika se uplatnila v plném prožitku.

Vzniká otázka, jak jsou tato vidění autentická. Je třeba uznat, že bez „kantovského nazírání“ bylo pro lidi uvedené doby obtížné nazírat cokoliv, natož vzpomínat na to a vyprávět to jiným. Lze připustit, že některé z příběhů mohou být pouhé sny a MUDr. F. Koukolík, DrSc., FCMA by jistě snadno dokázal, že všechna popsaná vidění mohou být produkty mezimolekulárního transportu draslíku a dalších iontů v nervovém systému. Je ovšem s podivem, že – na rozdíl od běžných snů – se do cest záhrobím nedostala ani jedna nelogičnost, ani jeden rys odporující tomu, co se o nebi a pekle učilo (ptáme se čtenářů: kolik jste měli snů, v nichž jste nezažili ani jeden nesmysl, ani jednu nepochopitelnost?). Ale i kdyby všechno vyprávění bylo jen odrazem života křesťanské společnosti raného a vrcholného středověku, je to – speciálně pro nás, lidi začátku třetího tisíciletí – svědectvím o živé víře v posmrtný život dle učení katolické církve, živé tak, že lidská subjektivita do

ní promítla to, co bylo možno vnímat jako hmotnou skutečnost. Pro dnešního čtenáře by čtení publikace nemělo být pouhé sledování západoevropského a středoevropského folklóru starých dob; ten je překryt živou vírou a poznáním, že smrt je hlubokým a pro každého velice důležitým předělem, nad kterým nelze mávnout rukou v duchu „socialistického optimismu“, že vlastně vše je a bude „ou-kchej“, s případným nesmyslným dodatkem o prázdném pekle: publikované starobylé texty ukazují hluboký prožitek jejich autorů, že konec pozemského života je nepředstavitelně bohatý a důležitý jak soudem a snahou mocností dobra i zla o získání zemřelého, v němž jeho právě ukončený život je jazýčkem na vahách, tak i tím, co následuje. V dnešní „moderní“ době jsme schopni abstrahovat od toho kantovského nazírání na nebe, peklo a očistec, ale odstranili jsme s ním často i povědomí o hloubce a bohatství očekávaného štěstí nebo případného utrpení.

Pro „křovce“ musíme připomenout, že všechna vyprávění jsou z doby, kdy byl gregoriánský chorál na vrcholu svého vývoje a své praxe. Jistě, leckdo z této časové souběžnosti může snadno odvodit, že gregoriánský chorál je pro ty, kdo se dosud bojí, že po smrti budou topeni ve žhavém cínu, a doufají, že místo toho budou čuchat vonící parfém. Ale je tomu naopak: ten, kdo se snaží provozovat hudbu při liturgii, by si měl vzít poučení z toho, jak živě tehdy žili křesťané blízkostí spravedlivého soudu, nenávisti ďáblů a pomoci svatých, andělů a Kristovy vykupitelské oběti zpřítomněné v mešní liturgii. Na druhé straně musíme obdivovat gregoriánský chorál (a s ním zpěv jako takový), který blízkost nadpřirozenému světu vyjádřil stejně hluboce, aniž by k tomu potřeboval „kantovské nazírání“ – to není výtku vůči popsaným viděním, vždyť podobně nazírali i autoři fresek o posledním soudu a Dante ve své Božské komedii, to je naopak chvála hudby a jejích apriorních možností projevených v její vrcholné rané středověké tvorbě, chvála možností hudby, která nám přichází na mysl, právě při porovnání toho, co popsali vizionáři s tím, co nám nabízí gregoriánský chorál.

Publikace obsahuje mimo uvedené složky i jmenný a místní rejstřík na sedmi a půl stránkách, stejně rozsáhlý seznam literatury a 35 ilustrací (reprodukcí ilustrací ze starých rukopisů), skoro všech barevných. Je běžnou zkušeností, že o evropském raném a vrcholném středověku se toho moc ve škole neučí, a tak i jmenný a místní rejstřík má svou hodnotu přesahující vztah k publikovaným viděním. Knížku vřele doporučujeme.

Evžen Kindler

Stalo se a stane

Milé čtenářky a milí čtenáři,

přežili jsme další prázdniny a dovolené. Užili jsme si i Convivium na Spišské Kapitule a díky tomu doufám, že se rozhojní i řady našich slovenských čtenářů, kteří také mají občas narozeniny. Povodně nás také nespláchly, a tak nás čeká – na rozdíl od Šumavy – další kůrovcová sezóna.

Tentokrát je mezi námi opět řada oslavenců – opět dámy mají přednost, opět podle abecedy a opět bez titulů a hodností – s kulatými narozeninami – Maria Mlada Ondrášová, Hana Ostroveršenko, Radana Váňová, Bohumír Hájek, Oldřich Heyl a Vladimír Žák. Polokulatiny oslaví Ivana Šmilauerová.

Nekulaté narozeniny pak oslavují sestry – kůrovkyně Helena Confortiová, Eva Drančáková, Monika Drdová, Václava Jelínková, Markéta Jinochová,

Dana Krausová, Ludmila Lorencová, Terezie Nollová, Tereza Skálová, Barbora Šmídová, Zdeňka Vaculovičová, stejně jako kůrovci František Boček, Jiří Čížek, Jan Kalfus, Karel Kostera, Zdeněk Laudát, Jan Lukeš, Antonín Molek (Tondo, na to jak jsi mlád, jsi pěkně stár), Tomáš Najbrt, David Petrla, Tomáš Polívka, Martin Poruba, Vít Rozehnal, Jakub Stratílek, Stanislav Šedivý, Ondřej Šmíd, Dionýz Takács, Bohumír Toušek, Wouter Tukker a Petr Zítka.

Kristova léta oslaví Jana Smolová a Vladimír Maňas.

V nastávajícím období bude též množství biskupských a arcibiskupských narozenin: Václav Malý (21. 9. 1950), Jan Vokál (25. 9. 1958), František Radkovský (3. 10. 1939) a Jan Baxant (8. 10. 1948).

Z dalších osobností ze druhého břehu života se pro život časný či

věčný v následujícím období narodili: J. N. Škroup (*5. 9. 1811), můj oblíbenec Johann Michael Haydn (*14. 9. 1737; †10. 8. 1806), Klement Slavický (*22. 9. 1910; †4. 9. 1999), Antonín Dvořák (*8. 9. 1841), Henry Purcell (*10. 9. 1659), William Boyce (*11. 9. 1711), Arvo Pärt (*11. 9. 1935), F. X. Richter (†12. 9. 1789), A. V. Michna (†22. 9. 1676), Felice Anerio (†27. 9. 1614), 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 F. X. Bixi, J. D. Zelenka (*16. 10. 1679), O. A. Tichý (†21. 10. 1973), Ferenc Liszt (*22. 10. 1811), 24. 10. zesnuli Alessandro Scarlatti (†1725) a Petr Eben (†2007), Zdeněk Pololáník (*25. 10. 1935), H. L. Hassler (*25. 10. 1564), Jakub Jan Ryba (26. 10. 1765) a Andreas Hammer-schmidt (†29. 10. 1675).

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. A jako už poněkolkáté, i tentokrát posílám všem oslavencům další kánon, a to opět s laskavým svolením nakladatelství Triton (www.tridistri.cz – sbírka Světské kánony – Duchovní kánony). Narozeninové kánony už mi došly, tak jeden Boha chválící pro začátečníky.

4 hl.

V Pánu zpívat

N: J. R. Ahle

T: P. Svoboda



Pavel Jirák

Z redakční pošty

Vážení přátelé,

potěšilo mne, že jste v čísle 3/2012 Psalteria v rubrice Stalo se a stane uvedli i datum mého narození (22. 7.), i když to není ani kulaté, ani polokulaté jubileum. Těší mne to proto, že to vnímám jako důkaz toho, že mne považujete za „svěho“, i když dnes již dlouho nepracuji jako „kůrovec“.

Druhá záležitost, pro kterou píši, však není vůbec radostná: 17. června t. r. zemřel můj bratr Václav, po dlouhé nemoci, ale v podstatě nečekaně. Prosím, zapíšte tedy toto datum do vašeho kalendáře. Byl to dlouholetý pracovník na poli české duchovní hudby a jsem

vám vděčen, že jste uveřejnili článek k jeho „kulatým“ narozeninám v roce 2009. Možná, že jsou o tom záznamy, ale jen připomínám, že byl jedním z těch několika málo tehdy aktivních vedoucích chrámových sborů, který se začátkem prosince 1989 zúčastnil první přípravné schůze v sakristii u sv. Havla, kdy jsme zakládali Společnost pro duchovní hudbu!

Ještě bych chtěl jen v krátkosti poznamenat, že mne velmi těší vzrůstající obsahová úroveň vašeho časopisu. V posledních číslech mne velmi zaujaly články p. F. X. Halase a p. E. Kindlera. Samozřejmě s radostí sleduji i zprávy



o různých aktivitách SDH, které směřují k zvýšení úrovně chrámové hudby. Hodně Božího požehnání!

Milý pane šéfredaktore,

srdečně Vás pozdravuji a posílám Vám dlouhatánský příspěvek pro Psalterium. Nevím, zda si ještě vzpomenete, že po loňské valné hromadě SDH jste mne při improvizované rozpravě s kolegy vyzval, abych něco napsal pro „Psalterium“. Nuže, toto je výsledek Vaší nepředložené výzvy. Trvalo mi to dlouho, ale: vůl mi padl do jámy ... No, to je pochopitelně uličnický citát - prostě jsem to napsal až teď. Nevím, zda se Vám to do časopisu bude hodit, zda to nebude moc dlouhé atd. atd. Znáte to. Prostě – použijete-li to, potěší mne to, nepoužijete-li to, neurazím se.

J. M. Dobrodinský

Kościoly, kościoły Jasanského a Poláka



Tématem několika čísel *Psalterium* byly otázky po liturgickém prostoru a sakrální architektuře. K uvažování nad možnou odpovědí přispěla i letní výstava autorské dvojice Lukáš Jasanský a Martin Polák, která proběhla v pražské galerii Svít. Z webových stránek galerie jsme převzali text kurátora Pavla Vančáta:

Ve svém zatím posledním fotografickém cyklu oba fotografové ukazují svou fascinaci architekturou polských kostelů, jež v nich vyvolává údiv nad náboženskou zapáleností sousedů a jejich nadšení z bizarní různorodosti těchto staveb.

Stejně jako před čtvrtstoletím společně mapovali v cyklu *Pragensie* tehdy „neviditelnou“ každodenní podobu pražských předměstí, vrátili se v nejnovější sérii k další překvapivé kategorii. Po loňském cyklu *Tlucte*, zachycujícím vchody do modliteben a kostelů nejrušnějších pražských církví, se autoři překvapivě vydali na „spanilé jízdy“ k našim polským sousedům, aby se pokusili zmapovat jejich architektonické vyjádření spirituality. Polská náboženská tradice, která překonala i ústrky komunismu, je dodnes určujícím faktorem národního vědomí. Z toho vyvěrající četnost a různorodost polských sakrálních objektů, nově postavených v průběhu posledních dekád, může být pro českého pozorovatele nejen překvapivá, ale až exotická.

Jasanský s Polákem se během své dlouhotrvající a různorodé spolupráce k tématu architektury opakovaně vraceli a jsou si velmi dobře vědomi, že architektura je vždy zakódovanou podobou momentálních lokálních strategií a podmínek. V případě polských kostelů posledních desetiletí se soustře-

dují nikoliv na detaily, ale především na celkovou tektoniku a styl jednotlivých staveb, který je ukazuje jako nečekané, často až maligní organismy. Oba však, tak jako u všech svých cyklů, rezignují na jednoznačný soud a záměrně spoléhají na otevřenost významu mezi autorem a divákem. Sakrální motiv je tu záměrně potlačen (i častým vědomým prohrškem seříznutých věží a křížů), aby o to více vynikla jako by chaotická a eklektická různorodost forem mezi modernismem, postmodernismem a postkomunistickým historismem. Poutě za sakrální architekturou se tak překvapivě proměňují v pestré safari uprostřed kopců a nížin.

Pavel Vančát

Zdroj: http://www.svitpraha.org/cs/program/minutly/jasansky-polak-kocioly-kocioly_991203.html



FRANTIŠEK LAZECKÝ

V srpnu si připomeneme výročí narození Františka Lazeckého (18. 8. 1905–16. 11. 1984), katolicky orientovaného básníka, jehož poezie náleží do řady s Janem Zahradníčkem, je však neoprávněně méně znám. Snad proto, že na rozdíl od Zahradníčka a dalších katolických spisovatelů nebyl zařazen do žádného z politických procesů 50. let – byť byl redaktorem a spoluzakladatelem revue pro kulturu a život Řád a právě z jejího autorského okruhu byli spisovatelé z větší části pronásledováni a vězněni. Lazecký nemohl publikovat a jeho jméno se nedostalo do literárních slovníků. Teprve ke konci 60. let, kdy přestal působit jako knihovník a odešel do důchodu a kdy se publikační možnosti přece jen naskytly, se opět věnoval soustavně literární tvorbě – tradiční přírodní a existenciálně zaměřené lyrice a epické poezii. V 70. letech za doby normalizace byl znovu odsunut do pozadí a podařilo se mu vydávat pouze pohádky a pověsti z jeho rodného Slezska, v dobovém tisku (zvláště v Lidové demokracii a Naší rodně) se objevovaly jeho eseje a fejetony vzpomínkového charakteru.

Znalec Lazeckého díla, literární historik Mojmir Trávníček o něm napsal: „Měl mimořádnou schopnost vnímat, rozvíjet a všestranně využívat podněty a experimenty moderní poezie a transponovat jejich přínos do plodného prostředí metafyzické lyriky, vyrůstající z kořenů dlouhé tradice české duchovní písně od středověku k baroku a dnešku. Jako básníkovi pevně zakotvenému v katolické víře byla mu nejbližší právě tato poloha, opírající se o liturgickou slovesnost. Zužitkoval svou zkušenost, když v šedesátých a sedmdesátých letech účinně spolupracoval na překladu liturgických textů, zejména starozákonních při realizaci liturgické reformy.“

Lazecký rovněž přeložil několik desítek písní Ludwiga van Beethovena, Franze Schuberta, Hugo Wolfa a Modesta Petroviče Musorgského; básně Františka Lazeckého (Lidé bdí, Jarní, Slezská dědina) zhudebnil pro mužský sbor Josef Schreiber (cyklus *Chudý kraj*, 1926); poému Opava zhudebnil Jaroslav Foltýn. Divadelní inscenaci na motivy jeho pohádek uvedlo Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého v Opavě (Kvítko ze skleněné hory, prem. 1984).

Lazecký též spolupracoval na překladu katolického Lektionáře pro určitá liturgická období a na překladu Starého zákona.

V r. 1970 vyšla jeho básnická sbírka *Má paní hudba*.

připravila -jš-