

## S Fr. Gregorem Baumhofem o duchovní hudbě

Církevní konzervatoř (dříve Střední varhanická škola) v Opavě již po několik let pořádá systematické kurzy gregoriánského chorálu. Tříletý kurz je rozdělen do šesti třídních bloků. Lektorem kurzu je německý benediktin Gregor Baumhof, OSB. Využili jsme jeho přítomnosti v Čechách u příležitosti krátkého koncertního turné gregoriánské scholy českobudějovické konzervatoře a položili jsme mu několik otázek.

**Vážený bratře Gregore, můžete nám říci něco o Vaší cestě k duchovnímu povolání?**

Mé duchovní povolání se začalo rodit v Maria-Laach. Je to benediktinské opatství v pohoří Eifel, mezi městem Koblenz a Kolín nad Rýnem. Tam jsme si jedno nedělní odpoledne udělali výlet se spolužáky. Je tam krásné jezero, vhodné k vyjíždce na člunu, a rovněž známý románský kostel a ..... také je to vhodné místo pro šálek dobré kávy. A právě tento výlet použil náš milý Bůh k tomu, aby povolal bratra Gregora. Také latinské nešpory na mě udělaly velký dojem. To byly první latinské nešpory, které jsem zažil. Potom jsem prostřednictvím mnoha návštěv a krátkého pobytu v klášteře poznal řeholní život blíže. Rozhodl jsem se vstoupit do řádu na zkoušku a zakusit, zda řeholní život bude pro mne ta pravá perspektiva. To však už nebylo v klášteře v Maria-Laach, ale v Niederalteichu, protože tam měl klášter vlastní školu. Jsem totiž občanským povoláním učitel hudby a matematiky a chtěl jsem toto povolání vykonávat i jako mnich.

**Cítil jste někdy povolání ke kněžství?**

Povolání ke kněžství jsem nikdy necítil. Stačí mi – jak jen to jde – uskutečňovat mnišský úkol.

**Jak se vyvíjel Váš vztah ke gregoriánskému chorálu, jaký byl prvotní impulz k jeho studiu?**

Během studií jsem gregoriánský chorál nepoznal. K prvnímu kontaktu s ním došlo až v Maria-Laach, zejména díky blízkému vztahu s otcem Willibrordem Heckenbachem, místním kantorem. Ten mi také opatřil první Graduál a já jsem pak pomalu hledal cestu ke gregoriánským zpěvům, se kterými jsem se předtím nikdy nesetkal. Později, v Niederalteichu, mi byly dalším velmi významným impulzem semináře otce Godeharda Joppicha, známého učitele a vědce v oblasti chorálu. To on mne pro chorál vlastně opravdu zapálil. To bylo roku 1982. Od té doby jsem se gregoriánským chorálem velmi intenzivně zabýval, nejdříve sám, potom externím studiem. Během jednoho roku pracovního klidu, způsobeného zánětem

hlasivek a následnou operací, jsem měl možnost dále navštěvovat přednášky otce Berchmanna Göchela, profesora vysoké školy v Mnichově. Tento rok hlasového klidu znamenal pro můj život velký pozitivní obrat. Pro mě jako učitele i jako benediktina.

**Jaký pozitivní obrat může přinést taková nucená zdravotní dovolená?**

Díky tomuto zánětu hlasivek a následné operaci jsem získal zcela nový vztah ke svému hlasu, naprosto odlišný od mého přístupu před nemocí. Předtím pro mne byl hlas jakousi neznámou součástí mého těla, kterou máme jako lidé k dispozici, ale nevíme přesně co si s ní počít. Mne však nemoc naučila cenit si svého hlasu, pečovat o něj a milovat jej. Od té doby mi posílený hlas slouží v mém životě jako spolehlivý nástroj. Jsem také



Fr. Gregor Baumhof na chorálním semináři pořádaném Církevní konzervatoří v Opavě.

velmi vděčný všem ostatním, kterým na mém hlase a jeho zdraví také velmi záleželo. Zpěvákům, hlasovým terapeutům a duchovně založeným lidem, kteří mi pomohli naučit se správně zacházet s hlasem. Rok hlasového klidu nutný pro uzdravení jsem využil i k prohloubení a zdokonalení studia chorálu. Zároveň jsem přitom poznal jednoho profesora mnichovské konzervatoře, který mne požádal, abych nastoupil na jeho místo. Od roku 1993 tedy na konzervatoři v Mnichově vyučuji gregoriánský chorál, dějiny hudby katolické církve a latinu.

### **Jaký je vztah benediktinské řehole a její spirituality k chorálu?**

To se musí posuzovat diferencovaně, klášter od kláštera. Nelze to říci obecně. Existují benediktinské kláštery, které o chorál pečují, a jiné kláštery, které se o něj nestarají. To záleží na každém jednotlivém domě, jak je zaměřen. Každý benediktinský klášter má totiž své vlastní směřování. Existují domy s hluboce liturgickým, duchovním zaměřením, pro které je chorál velmi důležitý. Tyto kláštery např. nevykonávají téměř žádnou pastorační činnost. Pak je ale, zejména v Bavorsku, velmi mnoho klášterů, které jsou v důsledku pastorační činnosti a provozování škol tak silně orientovány ven do světa, že se už chorálu nevěnují ani v nutné míře. To bylo také důvodem, proč jsem začal hledat nové možnosti, jak bych se mohl ve svém životě více věnovat gregoriánskému chorálu v některém jiném místě, než jak to bylo možné v mém vlastním klášteře.

### **Jakou roli a jaký význam má chorál v liturgii?**

To je velmi zajímavá otázka, neboť má v sobě velký vzruch. Druhý vatikánský koncil nebo spíše jeho prováděcí pokyny vedly k tomu, že gregoriánský chorál vlastně úplně vymizel z liturgie. Hlavně proto, že mu lid „nerozuměl“ kvůli použití latiny. Naproti tomu „Nová píseň“ s doprovodem kytar, fléten a keyboardů měla zelenou. V této konkurenci neměl chorál naprosto žádnou šanci. Podobně jako poustevník, stáhl se i chorál zpátky do izolace několika málo klášterů a vědních disciplín, ale pak získal opět na jas díky významným poznatkům právě těchto, do izolace odkázaných, vědních oborů. Tento jeho jas dnes vyzařuje k mnoha lidem, kteří hledají duchovno a kontakt s liturgií, a je doprovázen i jistou kulturností a estetikou. Kultura a estetika sice nejsou podstatou, ale za to velmi důležitým znakem dobré liturgie. Centrem liturgie je setkání s Ježíšem Kristem. Ale toto setkání musí být z naší strany podpořeno všemi silami, které má člověk k dispozici, uskutečněno v nejvyšší možné kvalitě, jak jen to je možné. A zde se chorál zčistajasna zjevuje jako prastarý, ctěný, vysoce kvalifikovaný, skrze zapálené lidi žijící nástroj, který dovoluje slavit liturgii umělecky vysoce kvalitně.

### **Jak to vypadá prakticky v Německu, daří se začleňovat chorál živě do liturgie?**

Zřetelně je zde cítit hnutí zdola. Církevní hudebníci jsou velmi dobře vzděláváni v obnoveném gregoriánský chorálu. Vede to k tomu, že mnoho kantorů opět zakládá scholy. Také někteří věřící jsou ke kvalitám gregoriánského chorálu nyní vnímavější. Mnozí z nich žádají, aby se občas uspořádala bohoslužba se zpívaným chorálem. Tak dochází k tomu, že v mnoha církevních obcích opět zaznívá gregoriánský chorál. Někde jednou za měsíc, jinde v určitém liturgickém období nebo při určitých bohoslužebných příležitostech. To velmi oceňuji, protože tak je gregoriánský chorál znovu přijímán jako součást velkého církevního hudebního bohatství. Neexistuje jiná církev, která by měla takové bohatství a takovou různorodost vysoce kvalitní duchovní hudby, jako církev katolická. Ono bohatství začíná gregoriánským chorálem, zahrnuje franko-vlámskou školu Holanďanů, hudbu barokní a klasicistní a sahá až k nejnovější moderně. Myslím si, že bychom v průběhu slavení liturgie měli mít možnost zakusit během roku tuto různorodost a bohatství duchovní hudby, které existuje.

### **Věříte tedy, že má chorál budoucnost?**

Chorál jistě má budoucnost. Ne však ve smyslu, že bychom my byli těmi, kteří ji budou plánovat. Budoucnost chorálu je závislá na Duchu svatém. A Duch svatý při vzniku chorálu působil příliš mocně na to, aby jeho dílo mohlo přijít vničit. Tradice neznámá uchovávat popel, nýbrž nést dál oheň. Je zapotřebí lidí, kteří jsou tímto ohněm sami zapáleni a poneseou tento plamen dál.

### **Může mít teologická hloubka chorálu praktický význam i pro laiky, kteří mu „pouze“ naslouchají?**

Poslech gregoriánského chorálu má svou vlastní samostatnou kvalitu. To stále zakouším při svých kurzech: posluchači jsou totiž bezprostředně osloveni zpěvem, aniž by potřebovali rozumět slovům. Mnoho lidí oceňuje chorál jako potravu, která bezprostředně putuje do duše, aniž by musela být zpracována hlavou, rozumem. Je to podobné jako s Mozartovým koncertem. Jen málo lidí ho dokáže zahrát a kdo by o sobě dokázal tvrdit, že rozumí Mozartovi? Pokud však v dnešní době chce být vnímání hudby také přítomen rozum, je třeba dešifrovat chorál i pro něj. Pro posluchače, který usiluje i o rozumové vnímání duchovní hloubky gregoriánského chorálu, je třeba poskytnout mu možnost zakusit ji nejen bezprostředně – poslechem, ale také prostřednictvím analýzy, pozorování, meditací. Náš rozum může tedy také poznat, jak hluboce náboženskou a duchovní hudbou chorál je.

### **Jaký je nejlepší první krok pro případného vážnějšího zájemce o tento liturgický zpěv?**

Měl by najít někoho, s nímž by zpíval zcela jednoduché zpěvy. Zpěvy, které by byly tak jednoduché, že by k jejich nácvičce nebyly potřeba noty. Zpěvy, které by byly tak jednoduché, že by se jim mohl naučit tak, jak byl gregoriánský chorál předáván prapůvodně, totiž poslechem a zpíváním "par coer" (srdcem). Kontakt s Duchem svatým je možný zpravidla smyslovým vnímáním – ušima a očima. Ale ne ušima, které se nechají ohlušit zvukem, a ne očima, které se nechají zahltnout obrazy, ale "metaušíma", které slyší hlubší poselství a "metaočíma", které proniknou skutečnou podstatu věcí, smysly, které nezůstávají na povrchu věcí, ale objevují jejich hloubku. A když pak skrze poslech a zpěv těchto melodií necháme tyto síly dotknout se nás, pak jsme na docela dobré cestě. Chorál sice disponuje širokou škálou zpěvů, od zcela jednoduchých mantrických zpěvů až ke komplexním vysoce náročným melodiím. Pro první kontakt se však těžší zpěvy nedoporučuji. Když tedy někdo hledá vlastní kontakt k chorálu, pak bych mu doporučil, aby začal s těmi zcela jednoduchými zpěvy.

### **Vedete v Mnichově „Dům gregorianiky“ (Haus für Gregorianik). Můžete nám blíže popsat, o jaký projekt se jedná?**

Při zrodu „Domu gregorianiky“ stála snaha moci více rozšiřovat povědomí o chorálu v místě, kde pracuji a působím. Poté, co jsem dostal svolení od svých nadřízených, kteří mě pro tento úkol uvolnili ze služby, založil jsem v Mnichově tento dům jako spolek, který žije z podpory svých členů. Dům je tedy soběstačný díky podpoře těch, kterým na něm záleží a žije z pořádaných akcí, které zde jsou nabízeny. Nabídka těchto akcí zahrnuje tři hlavní oblasti: Religio, Scientia a Ars. Religio se soustřeďuje na duchovní, náboženský aspekt chorálu. V „Domě gregorianiky“ najdete nabídku eucharistických slavností se zpíváním chorálem, kde má chorál svůj prapůvodní domov. Pojem Scientia zahrnuje bohatou nabídku kurzů a seminářů od Základního kurzu přes Kurz pro pokročilé, Chorální dny, Kurz rukopisů, Kurz zpěvu až po Interpretační kurz. Každý zájemce o gregoriánský chorál jakékoliv úrovně si tedy může vybrat kurz sobě šitý na míru. Třetí oblastí je umění - Ars. Zde se chorál setkává s jinými druhy umění. Také tyto tři koncerty s gregoriánskou scholou českobudějovické konzervatoře, které jsme zde v Čechách uspořádali, náleží k programu „Domu gregorianiky“. V tomto případě šlo o úmysl zprostředkovat setkání mezi světem jednohlasého chorálu a světem zvukové bohatosti varhan vynikající hudby Oliviera Messiaena, který se ve své hudbě nechal zcela inspirovat duchem chorálu. Další obdobný projekt se uskuteční v Mnichově letos v červenci.

Chorální schola se bude ve zpěvu střídát s chlapeckým sborem. My zazpíváme „Ave Maria“ chorálně a chlapecký sbor zazpívá Brucknerovo „Ave Maria“; my zazpíváme „Angelis suis Deus mandavit de te“ z žalmu 90 a sbor zazpívá „Denn er hat seinen Engel“ od Mendelssohna; my zazpíváme „Resurexi“ chorálně a sbor zazpívá jedno Lassovo „Resurexi“. Tak se chorál v rámci oblasti Ars stále setkává s jinými uměními. Tento rok je zaměřen zejména na hudební umění, na příští rok je naplánované spojení chorálu s odpovídajícími výtvarnými díly ze světa středověku. V neposlední řadě pak pořádáme exkurze k místům, kde jsou uloženy důležité rukopisy, do románských kostelů a podobně.

### **To jsou všechno krásné myšlenky a úmysly, nacházíte však i patřičnou odezvu u publika?**

Zatím jsem s návštěvností velmi spokojen. V Mnichově vzniklo malé společenství, které pravidelně navštěvuje chorální bohoslužby. Je to zatím jen malá obec, ale přesto máme k dispozici „vlastní“ kostel, kde můžeme slavit naši chorální bohoslužbu. Mám také dobré zpěváky, kteří ji spoluvytváří. Můžeme tak zpívat chorál při bohoslužbě každou neděli v době adventní a postní, jinak pak jednou za měsíc. Nejedná se však o chorální bohoslužbu v tridentském ritu, nýbrž v novém, „pokoncilním“. Zpíváme v něm však všechny zpěvy, které nám dává chorál k dispozici. K tomu jsou v latině i vstupní obřady, eucharistická modlitba a závěrečné obřady. V souvislosti s tím je důležité stále upozorňovat: také v novém ritu po II. vatikánském koncilu je možné slavit plnohodnotnou chorální bohoslužbu! A pro mě je velice důležité, že je nyní opět živá. Chorál je velmi působivý a lze jej tak využít bez problémů i při této nové liturgii. Není to tak, že latina je jazykem jen staré „tridentské mše“, to je potřeba uvést na pravou míru. Nemůžeme zařadit chorál do staromódního šuplíku plného staromódního harampádí. Tam opravdu nepatří.

### **Gregoriánský chorál má tedy místo i v moderní době.**

Samozřejmě. Co bych chtěl snad ještě v této souvislosti doplnit: zpívaný chorál se oproti dřívějšímu podstatně změnil. V padesátých, šedesátých letech 20. století vedl vývoj a studium chorálu k opravdové renesanci a k zcela novému přehodnocení chorálu. Zejména díky studiím Dom Eugena Cardina, mnicha ze Solesmes, jsme se konečně octli v situaci, kdy jsme schopni po odborné stránce velmi kompetentně, ale zejména prakticky zapojit znalosti neum do interpretací chorálních zpěvů. Díky tomu, že byly zkoumány a studovány nejstarší prameny chorální notace, gregoriánské zpěvy znovu ožily. Je to zázrak: když se zabýváme nejstarší-

mi prameny, můžeme chorál obnovit pro nejnovější přítomnost.

### **Vedete kurzy gregoriánský chorálu na Církevní konzervatoři v Opavě. Jak hodnotíte přístup k chorálu zde, v Čechách?**

První kontakty s Českou republikou jsem získal v roce 1999 díky pozvání prof. Hájka z kroměřížské konzervatoře. Přijel tehdy do Niederalteichu a účastnil se jednoho z mých seminářů. Potom mě pozval na kroměřížské Sympózium o duchovní hudbě a tam jsem poznal Martinu Kolářovou a Jitku Chaloupkovou. Díky doporučení z Rakouska a díky těmto dvěma dámám jsem pak byl pozván do Opavy. Toto pozvání mě velmi potěšilo a byl jsem velmi šťasten, když jsem zde viděl velkou a upřímnou snahu poznat blíže gregoriánský chorál a velké nadšení a úsilí těch, kteří se kurzů účastní. Všiml jsem si, že je zde po čtyřicetileté komunistické absťinenci enormní hlad a žízeň po pramenech duchovní hudby. Jsem proto velmi rád, že mohu být svými skromnými prostředky k dispozici a s velkou podporou vedení konzervatoře se snažit tuto žízeň alespoň trochu utišit.

### **Myslíte si, že obnovený chorál má tedy budoucnost i v Čechách?**

Ano. Ale nesmíme zaměřovat budoucnost s masovostí a množstvím. Pojmem „budoucnost“ za normálních okolností rozumíme vždy něco, co přijmou za své všichni. Ale budoucnost pro chorál, pro jeho spiritualitu a pro vývoj církve vidím spíše jen v malé skupině věřících, která ví, s jakou jedinečnou nadějí žije. Tato „ecclesia“ bude existovat vždy. Ale jak to půjde dál s obecnou církví, to ještě nedokážu tak dobře rozpoznat.

### **V Čechách snad nejznámějším sborem, který se zabývá gregoriánský chorálem, je Schola Gregoriana Davida Ebena. Znáte tento soubor? Jak hodnotíte činnost schol, které prezentují chorál výhradně koncertně?**

Scholu Gregorianu znám bohužel jen z nahrávek. Živě jsem ji ještě nikdy neslyšel - měla by někdy přijet koncertovat i do Německa. Pokud se týká koncertního provádění gregoriánského chorálu, je to jistě navýsost důležitá činnost. Ale to hlavní a důležité je, aby se gregoriánský chorál zpíval a zakotvil tam, kde může nejvíce růst: v liturgii. Pouze v liturgii je totiž jeho potenciál plně využit. Koncerty jsou tedy v současnosti nutné a důležité, ale nesmí být tím posledním krokem v realizaci chorálních zpěvů.

### **Děkuji za rozhovor.**

Rádo se stalo.

S bratrem Gregorem Baumhofem, OSB hovořila a překlad připravila

Miloslava Šmolíková

### **Vážení čtenáři,**

v redakci Psalteria máme každý své metody. Ve své rubrice „Stalo se a stane“ si Pavel Svoboda libuje nad příznivými ohlasy na společenskou rubriku z řad čtenářstva. Je oblíbenější, než estetická pojednání, šedivá je teorie a strom života se zelená. A protože v tomto čísle je estetických a jinak teoretických pojednání dost a dost — čtenáři se konečně nechali vyprovokovat k reakcím a naopak já jsem se rovněž nechal vyprovokovat k reakcím na texty uveřejněné jinde — musím se postarat o to, aby někdo věnoval pozornost i mým textům (například editoriu) jinými metodami. Tak tedy: V tomto čísle Vás informujeme mj. o reedici dlouho postrádaného hymnáře a je mou milou povinností Vás informovat, že z rozhodnutí výboru Společnosti pro duchovní hudbu dostane každý čtenář Psalteria, který si napíše buď na adresu redakce nebo mailem na adresu [kancelar@sdh.cz](mailto:kancelar@sdh.cz), pod stromeček zdarma poštu jeden výtisk. Když nám v tom dopise či mailu napíšete něco o sobě a svých kúrovec-kých aktivitách, budeme jen potěšeni. Přirozeně nezapomeňte na zpáteční adresu.

V tomto čísle přinášíme tři rozsáhlé texty. Rozhovor s Fr. Baumhofem, veskrze hudební vzpomínku na Oliviera Messiaena a pohled na vývoj situace varhaníků plzeňské diecéze. S tím posledním nám významně pomohl sám otec biskup Radkovský online z pražského IKEMu, kde si nechal dělat nějakou garanční údržbu svého srdíčka. Pán Bůh zaplať, obojí (údržba i článek) dopadlo nakonec dobře.

Ani ostatní texty nejsou nějakými vycpávkami, které by bylo možno jen tak vynechat, takže jsme museli sáhnout k rozšíření čísla o jeden dvojlist. S číslem dostáváte opět příležitost zaplatit letošní členské příspěvky Společnosti pro duchovní hudbu / předplatné Psalteria. Snažili jsme se o vyučtování Vašich dosavadních plateb. Pokud nám něco uniklo, upozorněte nás na to, prosím.

Na závěr dovoluť pozvánku. Pokud vše klapne, bude pan kardinál na sv. Cecilii svítit nové píšťalové varhany v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie ve Strašnicích pořízené péčí společnosti Psalterium. Zároveň se na tradičním Svatocecilském setkání pokusíme prezentovat nový projekt SDH - noty na webu s prvním souborem skladeb Alberika Mazáka. Protože však téhož dne proběhne biskupské svěcení nového litoměřického biskupa, zatím nejsou jasné přesné termíny, všechny si Vás dovoluť ještě obeslat informací. Do té doby zdraví

*giri! klub*

*psalterium*

# Stalo se a stane

Milí čtenáři a kůrovci především, v minulém čísle jsem si na tomto místě postěžoval, že jsem nedostal jedinou odpověď na výzvu z předminulého čísla k podávání podnětů na zlepšení této společenské rubriky.

Jeden podnět jsem tedy již dostal a mohl by se týkat i někoho z vás: jistá členka SDH (to je hodně neosobní, ale nevím, zda „kúrovkyně“ či „sestra“ by bylo lepší) si posteskla, že jsem jí zkomolil jméno. Za to se jí veřejně omlouvám, ale nemohu za to já, ale – kdo jiný než – Bill Gates: zatímco já poctivě metodou click & paste (zmáčkní a nalep) přenáším, nikoliv přepisují jména ze členské databáze, Microsoft Word 2003 se snaží slova (zejména jména), která se mu nelíbí, opravit. Nedávno mi to v textu přepsalo „laudate“ na „lajdáte“. Pokud si toho ihned nevšimnu, je neštěstí hotovo. Mezitím jsem ale zjistil, jak se to vypíná, takže snad v budoucnu už k tomu docházet nebude.

Na Conviviu v Králíkách jste mě ale osobně ujišťovali, že společenskou rubriku čtete, někteří prý dokonce jako první (to by mě zajímalo, co tomu říká šéfredaktor a autoři závažných teologicko-hudebních statí). Ostatně je tato rubrika vhodná i k tomu, abyste skrze ni např. oznamovali ostatním své sňatky, gratulovali k povýšení do hodnosti generálmajora apod. Ne že bych byl líný psát (což jsem), ale přál bych si, abychom skrze tuto i jiné rubriky Psalteria začali spolu více komunikovat.

A teď k věci. Marná sláva, čas neúprosně plyne a připomíná nám potřebu slavit a děkovat za dar života a za dar hudby (zejména té duchovní) v životech mnohých z nás. Do příštího vydání Psalteria žádného ze členů SDH překvapivě nečeká žádné velké životní jubileum. Zato polokulatiny oslaví (bez titulů a hodností) Jana Bezděková, Eva Drančáková, Jitka Chaloupková, Jarmila Novenková, Karel Hiner a Ladislav Šotek. Kristova léta si připomeneme paradoxně jen u dam (snad se to smí): Lenka Černíková-Vaclavská, Dana Krausová a Eva Trundová.

Nekulatiny oslaví členky Jiřina Čejková,

Monika Drdová, Michaela Freemanová, Broňa Kaloudová, Monika Kotianová, Marie Křížáková, Irena Lysáčeková, Marcela Nováková, Vladimíra

3 hl.

## Blahopřáti jdeme k vám

N: A. Caldara

T: P. Svoboda

Bla - ho - přá - ti jde - me k Vám, k Va - šim na - ro -

ze - ni - nám. Bla - ho - přá - ti jde - me k Vám, k Va - šim na - ro -

ze - ni - nám. Štěs - tí, zdra - ví, po - koj pře - jem Vám.

Ondřichová, Eva Pleskotová, Michaela Prchlíková, Daniela Slawińska, Ivana Šmilauerová, Jana Vacíková a Jana Vokatá; stejně jako kůrovci Vojtěch Čáp, Petr Fischer, Viliam Gurbaľ, Bohumír Hájek, Rudolf Hušek, Petr Chaloupský, Karel Kostera, Zdeněk Laudát, Libor Mathauser, Tomáš Najbrt, David Petrla, Martin Poruba, P. Stanislav Příbyl, Josef Rut, Pavol Schwartz, Rudolf Sticha, Bohumír Toušek a Vladimír Žák.

6. 11. slaví polokulaté narozeniny také otec biskup Karel Herbst (\*1943), který má v rámci České biskupské konference na starosti kulturu, a tedy i nás.

Z dalších osobností ze druhého břehu života se v období pokrytém tímto číslem Psalteria pro život časný či věčný narodili Jan Dismas Zelenka (\*16. 10. 1679), Otto Albert Tichý (+21. 10. 1973 – účastníci letošního Convivia vzpomínají na jeho mši), Ferenc Liszt (\*22. 10. 1811), 24. 10. zesnuli Alessandro Scarlatti (+1725) a Petr Eben (+2007), Zdeněk Pololáník (\*25. 10. 1935), Jakub Jan Ryba (\*26. 10. 1765), Gabriel Fauré (+4. 11. 1924) a téhož 4. 11., ale r. 1847 +Felix Mendelssohn-Bartholdy, Henry Purcell (+21. 11. 1695),

22. 11. má svátek naše patronka sv. Cecílie, Václav Renč (\*28. 11. 1911), Josef Lux (+29. 11. 2000; o jeho muzikantství se mluví málo) a stejného dne r. 1643 +Claudio Monteverdi, František Xaver Richter (\*1. 12. 1709), Wolfgang Amadeus Mozart (+5. 12. 1791), Henryk Mikolaj Górecki (\*6. 12. 1933), P. Karel Bříza (+9. 12. 2001) a Olivier Messiaen (\*10. 12.

1908). Asi se budu opakovat, ale na ty zesnulé z nich myslívám v tomto přibližujícím se dušičkovém čase vzlást a ptám se, co říkají tomu, jak jim interpretujeme jejich díla, jestli nám – až přejdeme na jejich břeh života – třeba taky nevynadají. Ale snad ne.

Všem oslavencům patří naše gratulace, modlitby a vděk za jejich přínos duchovní hudbě. Jako správní kůrovci si navzájem gratulujeme i ke společnému svátku sv. Cecílie. A naše stálá prosba pokračuje: pokud v členské databázi uvidíte někoho, kdo na nás již hledí z druhého břehu, sdělte nám to. Pokud vám chybělo v tomto nebo v minulých vydáních Psalteria nějaké významné výročí, které by bylo třeba v příštích letech – dá-li Pán Bůh – připomenout, tak nás laskavě informujte. Děkuje.

Za všechny nás jim posílám – s laskavým svolením nakladatelství Triton ([www.tridistri.cz](http://www.tridistri.cz) – sbírka Světské kánony - Duchovní kánony) - hudební přání (výše). A všem, kdo budou mít svátek a jsou zároveň i houslisty, připojuji i jedno velmi zbožné přání od Karla Havlíčka Borovského (1821-1856).

### Hudci k svátku

*To ti přeju za tvý houslí zvuky,  
by ti Pán Bůh místo dvou dal čtyři ruky.  
To ti přeju srdcem, duší,  
by sis mohl hrát zapat uší.*

Pavel Svoboda



**Pavel Svoboda v poledne na Conviviu.**  
Jako jeden z mála bydlel ve vedlejší vsi a zatímco ostatní trávili siestu na pokojích, on musel na trávníku.

# STO LET OD NAROZENÍ OLIVIERA MESSIAENA

10. prosince tomu bude sto let, co se v Avignonu narodil snad největší skladatel dvacátého století Olivier Messiaen (pro čtenáře, kterým jejich znalosti latiny napovídají, že by se měl příjmení vyslovit *mesien*, poznamenejme, že ne a že je třeba aplikovat francouzštinu a číst *mesia* s nosovým *ã*). Vědět o tomto skladateli více stojí za to a mnoho údajů lze najít na internetu. Pro čtenáře časopisu *Psalterium* je ovšem zvlášť atraktivní, že Messiaenovo dílo je takřka celé v kategorii duchovní hudby, a tak se v této stati zaměříme na ni. U mnoha jeho skladeb o tom, že jde o duchovní hudbu, svědčí jejich názvy – např. *Le banquet céleste* (Nebeská hostina), *Livre du Saint Sacrement* (Kniha o Nejsvětější svátosti), *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité* (Meditace o tajemství Nejsvětější Trojice), *Chants de terre et de ciel* (Zpěvy země a nebe), *Vingt regards sur infant Jésus* (Dvacet pohledů na dítě Ježíše), *Quatuor pour la fin de temps* (Kvartet pro konec času), *Apparition de l'église éternelle* (Zjevení věčného chrámu), *Hymne au Saint Sacrement* (Hymnus k Nejsvětější svátosti), *L'Ascension* (Nanebevstoupení), *La Nativité du Seigneur* (Narození Páně), *Trois petites liturgies de la Présence Divine* (Tři malé liturgie božské přítomnosti), *Les corps glorieux* (Oslavená těla), *Messe de la Pentecôte* (Svatodušní mše), *Couleurs de la cité céleste* (Barvy nebeského města), *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ* (Proměnění našeho Pána Ježíše Krista), *Visions de l'Amen* (Představy slova Amen), *Saint-François d'Assise* (Svatý František z Assisi – opera) a dokonce názvy převzaté z latinské liturgie (*O sacrum convivium* a *Et exspecto resurrectionem mortuorum*). K tomu, jak do duchovní hudby patří Messiaenovy skladby, které nepojmenoval „explicitně duchovně“, se ještě vrátíme.

Lze obtížně tvrdit, že Messiaenova hudba je liturgická, i když on sám některé své skladby bezesporu za liturgické považoval, což lze vyčíst také z názvů. Jsem si však jist, že by je jakákoliv diecézní liturgická komise odmítla. Např. Hymnus k Nejsvětější svátosti je ryze instrumentální skladba, skladbu pro sbor a varhany *O sacrum convivium* by sotva dokázal dát do kupy i ten nejlepší sbor složený z nejlepších kůrovců (při vši úctě ke všem kůrovcům – nutno doplnit, že by ho zpackalo i mnoho sborů a zpěváků neků-



rovců), *Et exspecto resurrectionem mortuorum* není závěr Creda, nýbrž instrumentální skladba pro velký symfonický orchestr a *Tři malé liturgie božské přítomnosti* se sice na první pohled zdají splňovat mnoho požadavků na inkulturaci, neboť v nich hraje klavír, vibrafon, celesta a tři další bicí, avšak sympatie vyznavačů „moderní rytmické liturgické hudby“ zklame tím, že je to skladba opravdu moderní, jak v harmonii tak v rytmu (k obojímu se dostaneme za chvíli), tedy skladba neuvěřitelně obtížná (o požadavku 36 ženských hlasů jsem původně chtěl pomlčet, abych čtenáře příliš neděsil). Olivier Messiaen strávil mnoho let jako varhaník v pařížském kostele Nejsvětější

Trojice a napsal mnoho skladeb pro varhany, do nichž promítl své improvizace při liturgii. Dobrý varhaník je dokáže na dobré varhany s mnoha jazýčkovými rejstříky, jak je ve Francii obvyklé, zahrát (v padesátých letech minulého století je bylo dokonce možno občas slyšet na nedělní „jedenácté“ u sv. Jakuba v Praze), ale liturgická reforma tomu dnes nepřeje ani v tom vzácném případě, že se sejde dobrý varhaník s dobrými a vhodnými varhanami.

## MESSIAEN A PTAČÍ ZPĚV

Pod výrokem, že Messiaen nesmírně intenzivně interpretuje ve svých skladbách melodie ptačího zpěvu, si asi



Obr. 1

mnoho čtenářů představí sladké trylko-  
vání slavička provedené na flétničce nebo  
na e-struně houslí. Realita je však velmi  
odlišná. Messiaen sice napsal skladbu *Le  
merle noir* (Černý kos), pro flétnu a kla-  
vír, inspirovanou bohatstvím melodic-  
kých motivů vydávaných nám známým  
kosem, ale jinak byl vždy ptačím zpěvem  
inspirován tak, jak v detailech u nejrůz-  
nějších druhů opravdu existuje (tedy bez  
povrchního zjednodušování), a ty vtělil  
do nejrůznějších partů svých skladeb,  
zejména do partů klavíru. Na obr. 1 je

paný harmonuje s opravdu moderní hud-  
bou, hudbou 20. století. Pro klavír napsal  
O. Messiaen dokonce *Catalogue d'oiseux*  
(Katalog ptáků), který má sedm svazků.  
Musím se přiznat, že mě vždy iritova-  
ly informace v knihách o přírodě, podle  
nichž měl čtenář poznat nějakého ptáka  
podle jeho zpěvu, vyjádřeného ne melo-  
dií, nýbrž artikulací českých hlásek (jak  
jsem měl chápat třeba *kyčipa táába*, nebo  
*pupupokovář?*), a tak jsem Messiaenův  
vztah k ptačímu zpěvu přijal s chutí  
i jako ten, kdo má rád přírodu. Messiaen  
však vyjádřil snad ve všech referencích  
na ptačí zpěv ve svých skladbách víc,



Obr. 2

úryvek sólového klavíru (doprovázené-  
ho menším orchestrem) skladby *Oiseaux  
exotiques* (Exotičtí ptáci), který snad  
jasně ukazuje, jak ptačí zpěv takto chá-

totiž to, co dělá duchovní hudbu duchov-  
ní hudbou: v nich je krása a rozmani-  
tost ptačích zpěvu akustickým výrazem  
stálého děkování všeho stvoření svému  
Stvořiteli a jeho oslavou. Otec A. Mandl,

který hudbu O. Messiaena také obdivo-  
val, jednou řekl, že „je to takový svatý  
František mezi skladateli“. V nitru jsem  
se proti tomuto výroku v první chvíli  
vzepřel, protože jsem si do té doby před-  
stavoval, že sv. František nešel ve svém  
porozumění ptákům do takových detailů  
melodiky a rytmiky, ale později mi došlo,  
že sv. František mohl být klidně v ptačím  
zpěvu okouzlen tím, čím byl okouzlen O.  
Messiaen, ale nepojmenovával to a neko-  
munikoval o tom (P. Mandl vyslovil výše  
uvedenou myšlenku víc než 10 let před  
tím, než Messiaen napsal operu o sv.  
Františkovi).

## MESSIAEN A RYTMUS

Bylo by pošetilé přijmout, že příroda osla-  
vuje Stvořitele, a vyloučit z toho přírodu  
v tradičně nekřesťanských zemích – vždyť  
například motýl u nás oslavuje Stvořitele  
stejně jako motýl v Indii a palma v jižní  
Americe oslavuje Boha stejně jako palma  
na Šalomounových ostrovech. Messiaen  
nám svou hudbou objevuje, že dalším  
faktorem bytí, které radostně oslavuje  
Stvořitele, jsou i abstraktní – nehmot-  
né, ale hmotou nesené – intelektuální  
struktury, pro jejichž prezentaci je hudba  
zvlášť kvalifikována – hudební barvy,  
hudební formy a zejména rytmus. A –  
podobně jako v případě přírody – chválí  
Stvořitele vše, tedy i to, co existuje dnes  
nebo před stovkami let např. na Dálném  
Východě. Tak byl Messiaen např. inspi-  
rován japonskou poezií ve skladbě 7  
Haikai. Co však u něho převyšuje všech-  
ny typy intelektuální inspirace, to je ryt-  
mus. „Znovuobjevuje“ skutečné bohat-  
ství klasických rytmů, aplikovaných  
i v křesťanských hymnech (sapfickém,  
asklepiadejském, glykonském atd.), avšak  
od dob renesance zbařených jemnosti  
vzájemných vztahů mezi délkami a též  
vztahů mezi délkou a přízvukem, hlavně  
však objevuje hluboký sémantický obsah  
mnoha (přes sto) klasických středověkých  
indických rytmů (decí-tála).

Jde vesměs o rytmy vymykající se evrop-  
skému členění založeném na opakujícím  
se prototypu taktu. Na obr. 2 je výňatek  
z klavírní skladby *Cantéyodjayâ*  
(čti Kantejodžajá), pojmenované podle  
rytmu, který se v ní tak trochu „rondo-  
vě“ opakuje a je prokládán jinými rytmy  
(tak v ukázce si lze ještě všimnout rytmu  
djayâ). Studium staroindických rytmů  
vedlo O. Messiaena k formulaci dvou  
objevů. Předně jde o tak zvané neretro-  
gradabilní rytmy, kde přívlastek říká, že  
když rytmus sledujeme odzadu, nedosta-  
neme nic nového, nýbrž tentýž rytmus.  
My bychom asi spíš mluvili o symetric-  
kém rytmu nebo o rytmu-palindromu.  
Na obr. 3 je příklad takového rytmu. A za



Obr. 3

druhé jde o tak zvané přidání rytmické hodnoty, kde k rytmu, který zdánlivě vyhovuje našemu „taktování“, je přidána poměrně krátká hodnota (v ilustraci na obr. 4 jsou to šestnáctinky označené hvězdičkou, avšak na jejich místech by mohla být i dvařčtřetina nebo čtyřiašedesátina, oblouček může znamenat ligaturu, ale nemusí znamenat vůbec nic).



Obr. 4

#### MESSIAEN A TYPICKÁ HUDBA 20. STOLETÍ

Zdá se, jako by i život Oliviera Messiaena sledoval neretogradabilní rytmus – narodil se 8 let po začátku 20. století a zemřel 8 let před jeho koncem, r. 1992. Patřil tedy svým životem do 20. století tak pevně jako málokdo jiný, a tak je zajímavé pozorovat, jak využil skladební techniky serialismu, pro ono století tak typické.

Messiaen se na ni vůbec nevázal. Napsal sice klavírní etudu *Mode de valeurs et d'intensités* (Modus hodnot a intenzit), v níž důsledně aplikuje způsob typický pro práci s dvanáctitónovými řadami, avšak jinak se na něj nevázal a jen občas z plodů serialismu něco aplikoval – např. v klavírní skladbě *Ile de feu* 2 (Ohňový ostrov 2, věnováno Nové Guineji) vychází v pravé ruce z všeintervalové dvanáctitónové řady (fis/f/g/e/as/es/a/d/b/des/h/c, kde / značí pohyb vzestupně a \ pohyb sestupně), v níž každému tónu přiřazuje pevnou délku, pevnou intenzitu a případnou následující pomlku, tuto řadu později permutuje tak, že dostává např. sledy malých tercií des/e/g/b-h/as/f/d-c/es/fis/a, jindy velkých sekund h/a/g/f/es/des-c/d/e/fis/as/b nebo dokonce chromatiku, při čemž délky, intenzity a pomlky permutuje spolu s výškami, a v levé ruce se jako protipohyb aplikují další permutace; na obr. 5 je začátek prvních dvou exemplářů (Messiaen je nazývá *interventions*), tedy základní všeintervalové řady v pravé ruce a jedna z permutací v levé ruce.

#### MODY S OMEZENOU TRANSPOZICÍ

Od evropského objevení temperovaného ladění se skladatelé snažili využít bohatství, které dvanáct stejně kvalifikovaných půltónů v rámci jedné oktávy nabízel. Tato snaha, významně nastartovaná známým Bachovým Temperovaným klavírem a pokračující např. přes dvě Beethovenova varhanní preludia s postupnými modulacemi v kvintovém kruhu z C-dur do C-dur, vyústila do zásad dodekafonie, která zcela negovala tradiční tonalitu a mezi jejíž pravidla patřilo i to, že je třeba eliminovat jakkoliv zdání takové tonality (např. kvintakor-

dy). Oni to sice velcí mistři dodekafonie nebrali tak vážně – např. Alban Berg postavil svůj houslový koncert na řadě tónů, která sice byla „šita na tělo“ houslím, avšak řadila za sebou kvintakordy, „tak dlouho, pokud to bylo možné“ (g-b-d<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>-c<sup>2</sup>-e<sup>2</sup>-gis<sup>2</sup>-h<sup>2</sup>-cis<sup>3</sup>-dis<sup>3</sup>-f<sup>3</sup>) – avšak pro vlastní porušování zásad dodekafonie, jehož důsledek byl dojem tonality, pravidla nebyla.

Olivier Messiaen byl zaujat faktem, že počet půltónů v oktávě je dělitelný mnoha čísly – kromě bezvýznamných jedné a dvanácti jsou to ještě dvě, tři, čtyři a šest. Odtud plyne idea rozdělit posloupnost těch dvanácti tónů (např. c-cis-d...b-h) na skupiny, z nichž každá má např. dva (nebo tři, nebo čtyři, nebo šest) tónů. Na papíře to lze naznačit, ale jak to vyjádřit zvukem? Messiaen přišel na myšlenku vynechat z každé skupiny v pořadí daný tón (u skupin po šesti tónech se ovšem nabízel vynechat i tóny dva či tři). Např. rozdělíme-li posloupnost 12 tónů oktávy na čtyři skupiny po třech tónech, můžeme se rozhodnout, že v každé skupině vynecháme třetí tón. Zbývají tedy tóny c-cis-es-e-fis-g-a-b. Když tuto skupinu transponujeme o půltón či celý tón, dostaneme novou skupinu tónů, avšak když ji budeme transponovat o malou tercii, dostaneme skupinu stejnou – Messiaen tedy takovéto skupiny tónů nazývá *mody* s omeze-

nám. Při tom ovšem může takový modus vést i k disonancím a vzniká dojem, že nejde o žádnou tradiční tóninu. Messiaen používá i polymodalitu, když např. jeden nástroj (nebo pravá ruka klavíristy či varhaníka) hraje v jednom modu a jiný nástroj (nebo levá ruka klavíristy) hraje v jiném modu.

Oproti zákazům vůči tradiční tonalitě u dodekafonistů tedy Messiaen v uvedených modech naopak okamžitě zdání tonality připouští, avšak eliminuje (ne zákazem, nýbrž logickým důsledkem stavby modů) napětí, které známe např. z obvyklých závěrů tonální hudby (např. dominantní septakord slibující vyústit do tónického kvintakordu, aj.). Úryvek v modu naopak přináší na jedné straně zcela netradiční napětí a na druhé straně dojem věčnosti, nebeského klidu a nadčasovosti. Messiaen poznamenal, že uvedenou techniku by bylo možno aplikovat i např. na čtvrttónovou hudbu, která pracuje s 24 tóny v oktávě, ale nevěnoval se tomu.

Arthur Honegger prohlásil, že „známek génia je umění začínat stále znovu“. Můžeme to částečně pozorovat na tvorbě některých skladatelů (např. Martinů či Stravinského, ale i jiných umělců a dokonce i vědců), kteří v jisté fázi svého života „hodili za hlavu“ všechny zásady své dosavadní tvorby a pokračovali „od začátku“ dle úplně nových zásad. To platí i o Olivieru Messiaenovi. Na modech s omezenou transpozicí stavěl



Obr. 5

nou transpozicí (*modes de transposition limitée*). Lze pozorovat, že když posloucháme hudební úryvek využívající jen tóny daného modu (např. výše uvedený), můžeme pociťovat podivný dojem, že úryvek náleží chvíli C-dur (z „povolených“ tónů lze sestavit např. kvintakord této tóniny), za chvíli, že náleží k Fis-dur, za chvíli, že náleží k c-moll atd. U jiných modů s omezenou transpozicí můžeme podobné pocity vztahovat k jiným tóni-

sve skladby několik desítek let, avšak později tuto techniku opustil. Když jsem se s ním v roce 1969 setkal, řekl jsem, že v jeho novějších skladbách nemohu mody s omezenou transpozicí najít, a on mi odpověděl větou „Il n'y en a plus“, tedy „Už nejsou“, tj. větou, kterou v některých částech Francie oznamuje např. obchodník, že je požadovaný předmět vyprodán. Popisovat další principy harmonie a melodiky použité O. Messiaenem by příliš překročilo rozsah tohoto sdělení.

## MESSIAEN A MY

Když se začátečník učí harmonii a na varhany improvizovat, bere si za své některé prostší postupy, které rozvinuli velcí mistři. Nikdo mu nevyčítá, že chce napodobit Beethovena nebo být novým Schubertem nebo dokonce ničít to, co udělal Bach. Podobným způsobem se lze postavit i k tvorbě Oliviera Messiaena a ptát se, zda může dnešnímu kůrovci dát něco víc, než jen pasivní poslouchání skladeb. Domnívám se, že jsou to právě mody s omezenou transpozicí (konkrétně mody dělicí oktávu na tři a na čtyři skupiny), jejichž definice je až překvapivě jednoduchá a srozumitelná pro každého: není na škodu si nejprve něco v pravidlech daného modu psát, pak to v soukromí zkoušet, až jeden překoná fóbii ze zdánlivé disharmonie, a pak něco takového využít při improvizaci. Nemusíme snad ani zdůrazňovat, že nad Messiaenovou rytmikou (přinejmenším nad přidáním hodnotami) by měl zajímat každý milovník gregoriánského chorálu nebo jiné liturgické hudby z prvního tisíciletí.

## ZÁVĚR

Ve světové hudbě dvacátého století vyniklo poměrně mnoho skladatelů, jejichž dílo mělo hluboký křesťanský obsah (Poulenc, Honegger, Milhaud, Hindemith, Krenek), ať už byl vyjádřen explicitně nebo skryt a sdílitelný jen pro toho, „kdo má uši k slyšení“. Přesto se však oficiální ideologie tento obsah snažila nevšímát či alespoň bagatelizovat. Messiaen měl nevýhodu v tom, že vrchol jeho popularity spadl do závěru 60. let a dalších dvou dekád, tedy do doby velmi negativně poznamenané studentskými bouřemi a bezvýhodnou filosofii známou pod jménem Frankfurtská škola, kterou z důvodů kariérismu přijalo množství oficiálních představitelů západní vědy, estetiky a umění. Když nemohli zamítnout vysoké kvality Messiaenovy hudby, tak se alespoň snažili akcentovat jako jediná její pozitiva něco, co alespoň v mělkém chápání myšlenkové omezené veřejnosti bylo od křesťanství zcela odděleno: často charakterizovali Messiaena jako pouhého ornitologa, nebo tvrdili, že ve svých kompozicích nevyjadřuje lásku Boha a k Bohu, ale pouhou láskou lidskou (která ovšem dle Frankfurtské školy splývala s volným sexem). Byly rozšiřovány i negativní posudky Messiaenovy tvorby, jako např. tvrzení, že chce z hudby eliminovat čas nebo že není dostatečně moderní, neboť si dostatečně nezakazuje tradiční harmonické jevy. Až úsměvně působí zdánlivě profesionální kritika, která reaguje na to, že Messiaen nepojmenoval explicitně a systematicky novou esenci týkající se hudebních forem svého díla: lze číst chvalozpěvy na jednoho autora, že přinesl cosi nového v rytmu, pak na

jiného, že inovoval harmonii, pak na dalšího, že obohatil instrumentaci atd., a pak otrávené konstatování, že Messiaen sice podstatně obohatil rytmiku, instrumentaci a harmonii, ale co je to platné, když nepřinesl nic nového v oblasti hudebních forem.

40 let ateistické ideologie v naší zemi tak mohlo přebírat dost negativních zpráv ze Západu, avšak proti Messiaenovi bojovalo svou obvyklou technikou – mlčením a tabuizováním. Když už nebylo možno mlčet (jmenovitě v druhé polovině 60. let), některé jeho skladby byly u nás provedeny resp. v rozhlasu reprodukovány a dokonce k nám byl pozván, ale vše to prošlo s rozpaky až neuvěřitelnými. Na příklad když v rozhlasu dozněla Messiaenova symfonická skladba Chronochromie (Barvení času), hýřící novými a neočekávanými barvami orchestru, komentoval ji zaměstnanec rozhlasu sdělením ve smyslu, že neví, co si o skladbě myslet – opravdu vizitka pro profesionálního komentátora vážné hudby! Hloupost ateistické ideologie však překonala sama sebe: náš vynikající skladatel J. Klusák mi řekl, že vyšla tiskem jeho stať, kde uvedl, že Messiaen je nejen velký skladatel, ale i velký filosof, na což podrážděně kontroval nějaký stranický ideolog a napsal „jak to, že filosof, když je to náboženský mystik“ – mistr Klusák k tomu spokojeně dodal cosi jako „Tak on veřejně sdělil to, co já jsem neuvedl, protože jsem to předpokládal, že by mi to neotiskli“.

Olivier Messiaen (celým jménem Olivier Eugène Prosper Charles Messiaen) byl velmi skromný člověk. Známe je to, že nikdy nenosil kravatu a chodil stále v rozhalence, dokonce i když se šel děkovat na pódium. Na základě jeho díla lze předpokládat, že je v nebi, přesto by však bylo vhodné, kdybychom s myšlenkou na přímluvu jeho čtyř patronů za něho vyslali k Bohu upřímné Requiem aeternam dona ei Domine, zvláště toho 10. prosince.

Evžen Kindler

### NEDOŽITÉ OSMDEŠÁTINY PETRA EBENA

Společnost pro duchovní hudbu připravila k oslavě nedožitých osmdesátých narozenin svého druhého předsedy mimořádný koncert ve spolupráci s Českou filharmonií ve Dvořákově síni Rudolfiny dne 27. ledna 2009 od 19.30 hod.

Dílo Petra Ebena Labyrint světa a ráj srdce přednese Marek Eben, varhanní part Irena Chřibková

-jel-

## BUDE - KONCERTY

Arcidiecézní charita Praha pořádá ve Smetanově síni Obecního domu Praha

### 17. BENEFIČNÍ KONCERT

ve prospěch projektů:

„Výstavba Vyšší odborné školy pedagogické v indickém Bidaru“ a „Vzdělávací pobyt běloruských studentů v České republice“

**BEDŘICH SMETANA: MÁ VLAST**  
Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK  
dirigent **TOMÁŠ NETOPIIL**

**PÁTEK 31. 10. 2008 v 19.30 hodin**

Diakonie Českobratrské církve evangelické, středisko v Jablonci nad Nisou zve na **KONCERT PRO DIAKONII**

**8. listopadu 2008 v 15.30 v kostele Dr. Farského**

Vystoupí Fialenky - dětský pěvecký sbor církevní školy a pěvecké sbory Církve Českobratrské evangelické, Církve Adventistů sedmého dne, Církve Římskokatolické, Bratrské Jednoty Baptistů, Církve Bratrské, pěvecký sbor ze Skuhrova, sólisté a hudební skupiny některých z uvedených sborů. Závěrem pak všichni zazpívají Sbor Židů G. Verdiho z opery Nabucco a Halleluja G. F. Händela.

Výtěžek z tohoto koncertu bude věnován na financování práce se seniory a osobami se zdravotním postižením.

**19. října 2008 v 10.30, Bazilika sv. Jakuba, Praha 1, Staré Město**  
Oskar van Durme: Missa Regina Cordium  
Svatojakubský sbor

**21. listopadu 2008 v 19.00, Nechanice - Kulturní dům**  
Svatocecilský koncert  
Cantus feminae a hosté

**29. listopadu 2008 v 18.00, kostel Narození Panny Marie, Mnichovice u Říčan, Praha východ**  
Adventní koncert ACANTu - sboru  
Katolické teologické fakulty UK

**6. prosince 2008 v 16.00, kostel Narození Panny Marie, Trutnov**  
Koncert - Trutnovský Advent  
Polyfonní sdružení

**Adventní koncerty**  
Bořejov - kostel sv. Jakuba  
**6. 12. od 17 hodin - soubor SoliDeo**  
interpretující středověkou hudbu  
Konojedy - kostel Nanebevzetí Panny Marie  
**13. 12. od 15.30 hodin - soubor**  
Ensemble Guillaume (komorní pěvecký sbor interpretující starou hudbu do baroka)

# Na Plzeň, Vávro, na Plzeň!

aneb

v plzeňské diecézi mají varhaníci problémy, ale nemává se nad nimi rukou

V plzeňské diecézi je o liturgickou hudbu postaráno relativně dobře. Diecézního moderátora pro liturgickou hudbu mají, vedení katedrálního kůru je v profesionálních (a zbožných) rukou, diecézní biskup je zpěvák a hudbě rozumí, amatérští varhaníci se školí, chrámové sbory zpívají a diecézně se slétají, funguje tam (zatím jediná) regionální pobočka Společnosti pro duchovní hudbu, vychází diecézní občasník pro chrámovou hudbu, daří se pořádat evangelizačně-pastoračně-kulturní akce, spíše bohoslužby slova s hudbou, než koncerty. Viděno z dálky – idyla. A mnozí chrámoví muzikanti z jiných diecézí asi jen závidí.

Přesto se několik zasvěcenců rozhodlo napsat svému diecéznímu biskupovi kritický dopis. Kritický, protože situace viděná zblízka, zejména na úrovni jednotlivých farností, není zdaleka tak růžová, jak vypadá z dálky. Kritický, ale ne konfrontační.

Dopis přinášíme v tomto čísle Psalteria v redakčně malinko krácené a upravené formě. Co je společným jmenovatelem problémů, které jsou v něm popisovány?

Je to svérázně chápaný princip subsidiarity a mezilidské vztahy, jejichž kořeny tkví často v dobách totalitních. Do Říma bylo daleko, nad farářem nebylo nikoho, o koho by se mohl ve svém rozhodování na poli chrámové hudby opřít. Jak si to ve své farnosti a s lidmi, které měl k dispozici, udělal, tak to bylo. Zrovna tak na tom byli jednotliví regenschoriové a varhaníci. Jak se dohodli, tak to bylo. Jaká práva si vydobyli, taková práva měli.

A za desetiletí se situace pomalu změnila ve zvykové právo. Je očividné, že v některých místech se situace ustálila docela dobře, v jiných místech docela špatně. Někde pan farář sám určuje písničku, která se bude zpívat, pět minut přede mší. Jinde vládne varhaník. A nyní jde o to, jak s těmi lokálními problémy pohnout. Jak nalézt správné kompetence, omezit zneužití autority, aniž by došlo k podkopání autority samé.

Problémy věčné, pokud má dojít na jejich řešení, nejde oddělit od problémů lidských. Ale na druhé straně není správným řešením ani věčné problémy ignorovat s poukazem na ty lidské – neřešitelné.

Posuďme tedy pohled muzikantský, dopis chrámových hudebníků svému biskupovi:

## Motto:

Mám-li mluvit o české duchovní hudbě 20. století, a teď mám na mysli především hudbu liturgickou, je to bohužel téma smutné a znepokojující: jako kdyby architekt musel mluvit o různých troskách a ekolog o zdejší situaci, která stále ohrožuje zdraví.

Po staleté národní kantorské tradici, kdy učitelé byli zároveň i varhaníky a řídili kostelní sbory, přišel striktní zákaz všem státním zaměstnancům hrát na varhany při bohoslužbách. A tak se této funkce ujali lidé, kteří k tomu měli dostatek odvahy a víry, a někteří položili na oltář svou kariéru.

V menších městech a na vesnicích byla situace mnohem horší. Zde usedali k varhanám ti, kteří neměli zdánlivě co ztratit, dělníci, traktoristé, důchodci, často bez nejzákladnějšího hudebního vzdělání. I jim patří samozřejmě dík za to, že tuto státem negovanou práci vykonávali. Ale výsledek byl často zdrcující: Poklesla úroveň lidového zpěvu, varhanní doprovod byl pomalý a primitivní, nesmírně trpěly i varhany samotné, protože tito amatéři je nedokázali ani udržovat ani opravovat. Zákaz varhanních koncertů ve všech kostelích vyloučil působení profesionálů i mimo bohoslužby.

Varhaníci-amatéři obvykle nedokázali pracovat se sborem a členství v kostelním sboru, zvláště na malém městě a na vesnici komunistická strana pečlivě evidovala. Tak se mnoho kostelních sborů rozpadlo nebo se sešly nejvýš k provedení půlnoční vánoční mše. Tím byly zničeny tři hlavní sloupky liturgické hudby: Varhaník, jeho nástroj a kostelní sbor. Církev neměla prakticky žádnou možnost zabránit tomuto rozkladu a liturgická hudba poklesla na nejnižší úroveň.“

Petr Eben, CIMS, Praha 1994

Vážený otče biskupe,

je přirozené, že nám jako profesionálním hudebníkům a muzikologům leží na srdci, aby liturgická hudba byla důstojná, povznášející a pokud možno kvalitní. Vzhledem k faktu, že situace a běžný život na kůrech naší diecéze se příliš neliší od stavu popsaného r. 1994<sup>1</sup>, což nás znepokojuje, i v souvislosti s nově vydanou Rukověti pro varhaníky, kterou vítáme, se na Vás obracíme s žádostí o pomoc.

Existují dva základní okruhy problémů:

- 1) postavení liturgické hudby obecně
- 2) postavení hudebníků a neuspokojivá situace na kůrech plzeňské diecéze

Ad 1) Církev ve své liturgii hlásá a celebruje mysterium Kristovo, aby z něho věřící mohli žít a svědčit o něm. Na přítomnost svého Pána církev odpovídá také krásou chrámu, knih, náčiní i hudby, která jako nedílná součást slavné liturgie přispívá k posvěcení i vzdělání věřících. Liturgická hudba patří do oblasti modlitby, je teologickou výpovědí, zprostředkováním Božího slova lidem a současně znějící odpovědí člověka, který se z hloubi srdce obrací k Bohu. Neutuchající touha po ztišení, obdivu, kráse a pořádku v duši, která provází i ten současný, hlukem, balastem a povrchností zavalený svět, roste tehdy, vytvoří-li se prostor, který ukazuje a vede lidi k hodnotám vnitřním, nadčasovým a smysluplným.

Snaha o dobrou a vypovídající liturgii je ovšem marná, spolehne-li se jen na dobíhající obdobím nesvobody těžce deformované zvyklosti s mylnou představou, že je vše v nejlepší pořádku nebo alespoň že se s dosavadním stavem dělat nic nedá. A právě to se v oblasti hudebně-liturgické děje a dít nepřestává.

Naše zkušenosti ukazují, že liturgická hudba bývá brána jako obtěžující povinnost, libůstka hudebníků, eventuálně jako pouhá ozdoba slavnostnějších obřadů. Kněží, kteří za podobu liturgie nesou zodpovědnost, nebývají v oboru hudebním ani hudebně-liturgickém dostatečně vzděláváni a vzdělání, takže nejsou většinou schopni posoudit jak obecná hudebně-estetická měřítká nabízené hudby, tak schopnosti, úroveň a možnosti varhaníků, sbormistrů, schol apod. Neexistuje jednotnější koncepce přístupu k liturgické hudbě a existuje-li, není mezi kněžími a chrámovými hudebníky rozšířena a chybí jakékoli mechanismy k jejímu prosazování. Zvyklosti, kterou přejímají i nastupující generace (objeví-li se vůbec), se stala improvizace ve stylu: “Vždyť ono to nějak dopadne.” V takovém klimatu narůstají potíže, se kterými se běžně setkáváme na našich kůrech.

Ad 2) Při níže uvedených úvahách je třeba brát v úvahu skutečnost, že hudebníci

<sup>1</sup> Jak dokládají kupř. příležitostné články v časopisu Varhaník (roč. 2006, č. 2, s. 11-12, č. 5, s. 5, roč. 2007, č. 3, s. 4-6), osobní zkušenosti i rozhovory s kolegy, není situace příznivější ani v diecézích ostatních.

Vypadá to hrůzně. Nezapomínejme však, že existují i farnosti a kostely, kde to klapě k oboustranné spokojenosti a prospěchu místních společenství a nepropadají panice ze všeobecného marasmu. Dobré příklady však nemohou být důvodem pro ignorování příkladů špatných.

Podněty tohoto dopisu byly jedním z hlavních bodů jednání hudební sekce společné liturgické komise pražské diecéze a plzeňské diecéze. Jednání sekce svolal otec biskup Radkovský, který hudební sekci předsedá, v září tohoto roku do hluboce duchovního (až kouzelného) prostředí cisterciáckého převorství v Novém Dvoře. Komisaři (mezi nimi i dva signatáři dopisu) i přizvaní hosté měli pomoci radou otci biskupovi – co s tím. Záhy se vyjasnilo, že řešení by mělo sledovat dvě linie. Oběma spolupracujícím stranám – duchovním správcům i hudebníkům – je potřeba připomínat, jak by taková spolupráce měla správně vypadat, jaká mají při naplňování společného cíle vzájemná práva a povinnosti. Diecézní biskup musí v případech, kdy to situace vyžaduje, sám vstoupit do jednání mezi stranami, které se dohodnout nedokáží.

V této druhé linii nemohli shromážďení komisaři otci biskupovi nijak pomoci, takové jednání vyžaduje znalost situace v té které farnosti, lidský takt i oběma stranami respektovanou autoritu. Co se však týče vymezení ideálu a „pravidel hry“, pokusili jsme se společně nalézt obsah „dohody o službě regenschorih“, kterou pak „za domácí úkol“ zformuloval sám otec biskup a komisaři doplnili prostřednictvím e-mailové konference svými připomínkami. Ano, i takhle to už dnes v církvi funguje!

Z pracovního návrhu dokumentu uvedeme několik bodů a myšlenek:

*Ve smyslu církevních dokumentů, doporučení a nařízení v nich:*

- *liturgická hudba je integrální složka liturgie*
- *za liturgii a tudíž i za liturgickou hudbu v diecézi je zodpovědný biskup (viz kán. 392, 838 CIC)*
- *ve farnosti je za liturgii i za liturgickou hudbu odpovědný její duchovní správce (viz kán. 528, § 2 CIC); v konkrétním kostele rektor, je-li pro kostel ustanoven (viz kán. 562 CIC); v jednotlivém případě pak ten, kdo liturgii předsedá (viz kán. 834, 835 a 837 CIC, Všeobecné pokyny k Římskému misálu čl. 111)*
- *regenschori je kvalifikovaný odborník v oblasti liturgie pověřený duchovním správcem péčí o liturgickou hudbu*

*Uzavření této dohody není soukromou záležitostí duchovního správce a regenschorih, proto je vhodné, aby s jejím uzavřením bylo seznámeno celé místní společenství, nejlépe jednoduchým obřadem uvedení regenschorih do služby.*

(ať již profesionální či amatérští), věnují kostelu své síly i volný čas vedle svého zaměstnání, často na úkor svých rodin a odpočinku. Podle našeho názoru není možné, aby se s nimi jednalo způsobem, který by mohli vnímat jako nedůstojný, nejasný a přezíravý. Potíže na mnohých kúrech vyplývají z nevymezených vztahů a kompetencí mezi duchovním správcem a varhaníkem. Často zcela chybí funkce regenschorih (kantora) i zájem o liturgickou a duchovní hudbu i její zkvalitnění i tam, kde by k tomu vhodné podmínky byly. Stávající situace ukazuje, že jasné vztahy na základě dohody, zachycené také písemnou formou, jsou nutné i v případě, že je hudební činnost na kůru provozována bez nároku na stálý plat či příležitostný honorář.

Schopní, vzdělaní a zkušení hudebníci bývají upozadováni původními i zcela novými kolegy bez náležitých schopností a dovedností, často nebývají na kůr vpuštěni vůbec nebo jen minimálně a jejich profesionální erudice (mnohdy jde o hudební či hudebně-teoretické vysokoškolské vzdělání a absolvování diecézních i celostátních školení a kursů liturgické hudby) i zkušenosti nebývají duchovními správci využívány ani brány na zřetel. To vede k jejich rezignaci a nechuti se dále angažovat.<sup>2</sup>

V místech, kde je to možné, nejsou vychováni nástupci a kolegové nebo se tak děje odborně nevyhovujícím, diletantským způsobem. Podstatně také chybí širší nabídka možností vzdělávání nových varhaníků v naší diecézi. Spolupráce varhaníků není běžná, často nefunguje ani v rámci jednoho nebo sousedních kostelů či farností. Duchovní správci v těchto oblastech nevyskytují žádnou výraznou podporu. Na domácí půdě se tak nemohou projevit místní talenty a nemůže vyklíčit zárodek čehokoliv kvalitnějšího ze zdrojů domácích.<sup>3</sup>

Samotná domluva s knězem bývá mnohdy obtížná, vše se obvykle děje nepořádně a za letu, v atmosféře spíše nevstřícné. Duchovní správci nejsou na společnou přípravu slavení liturgie zvyklí a žádostmi o ni se cítí být někdy i obtěžováni. Jsou kostely, kde se střídá více kněží, ale varhaník se předem ani nedozví, kdo u oltáře vlastně bude, natož aby se mohl o hudební složce liturgie domluvit. Taková praxe neposlouží rozvoji duchovní hudby ani liturgii samé.<sup>4</sup>

Varhaník se také běžně setkává s tím, že je vnímán jen jako živý inventář kostela. Citelně to pak pociťuje při mimořádných akcích, jakými jsou kupř. pohřby a svatby. Běžně se stává, že duchovní správce slíbí na svatbu varhaníka, ale už neupozorní svatebčany na fakt, že nejde o službu samozřejmou, automatickou a bezplatnou. Tím je úřad varhaníka značně degradován.<sup>5</sup>

Dle našeho soudu a s ohledem na zkušenosti s fungováním kůrů v cizině (Německo, Francie) by bylo pro zlepšení stávající situace na kúrech naší diecéze vhodné a potřebné ujasnit, vyžadovat a zajistit dodržování několika základních pravidel:

2 Existuje kostel, kde profesionální hudebnice, absolventka VŠ, stává pod kůrem a hrát je jí dovoleno pouze v případě, že kolega (hudebním řemeslem podstatněji nedotčený) na mši nedorazí. Další z kolegů, také vysokoškolák, začal po desetiletí různých dohadů raději působit v zahraničí.

3 V nedávné době se objevil případ, kdy varhanici s vysokoškolským diplomem duchovní správce bez předchozí domluvy oznámil, že v příslušném kostele bude učit hru na varhany dívka, která nemá ani základní vzdělání v tomto oboru. Bylo třeba vyvinout velké úsilí, aby se tomuto diletantismu zabránilo.

Existují i kúry, kde se stávající varhaník chová jako neomezený vládce, takže se při jeho absenci (nahlášené i nenahlášené) nehraje raději vůbec, aby neutrpěl jeho pocit nenahraditelnosti. Nový varhaník bývá angažován až tehdy, když stávající zemře, nebo se mu alespoň přitíží tak, že na kůr již nedojde.

Veřejným tajemstvím je situace v jedné z městských farností, kde se s napětím čeká, zda se stávající varhaník pochybných hráčských kvalit dožije v plné službě 90. narozenin, ačkoliv se již několik let ví o možném nástupci z řad hudebních profesionálů, kterému se však dostává možností k uplatnění velmi poskrovnu.

Běžnou praxí je, že se i při předem hlášené absenci domácího varhaníka (a to i o nedělích a slavnostech) raději nehraje než aby se sháněl záskok. Duchovní správci o výpomoci jiného varhaníka většinou nestojí a ve shánění i ve výpomoci samé vidí zbytečnou komplikaci. Varhanici na takovou praxi nejsou zvyklí, eventuálně ke sjednání kolegy nedostanou souhlas, takže se potom sami nijak neangažují.

4 Již samotný výběr písní se na mnoha místech děje ve stylu: „Cože jsme to zpívali minule?“, eventuálně je tato činnost podstatně ovlivněna subjektivním vkusem kněze, který je jen stěží přístupný diskuzi o dalších eventualitách či změně koncepce. Jistě kuriozní je také zkušenost z kostela, kde si kněz vyhradil určování písní pro sebe, ale varhaník, pokud pokaždé nevyvine značné úsilí, se patřičná čísla dozví až těsně přede mší.

Neradostná je také příhoda, kdy, vždy po předchozí telefonické domluvě, dovážel tatínek dceru-varhanici (tehdy žákyni ZUŠ, dnes konzervatoristku) do kostela vzdáleného několik desítek km a stalo se jim, že se mše sv. prostě nekonala. Nikdo se nemůže divit, že tento kostel o varhanici přišel.

Jeden z kolegů nedávno málem ukončil svoji devatenáctiletou varhanickou činnost. Důvodem byl fakt, že jako správce klíču od kostela vpustil za velmi nepříznivého počasí do prázdného kostela k varhaním profesora státní konzervatoře, aby se dotýčný před natáčením pro Český rozhlas seznámil s nástrojem a nemrzl zbytečně před kostelem do doby, než přijede tamní kněz, který ho do kostela hodlal uvést až těsně před akcí.

Víme o kostele, kde nově založený sbor radikálně omezil zpívání při mších, protože nemá jistotu, že pro časté a předem těžko zjištělné střídání celebrantů nastudovaná díla opravdu zazní.

Ve vztazích varhaník-duchovní správce se bohužel projevuje i jakási vzájemné vyřizování účtů z důvodu subjektivních osobních antipatií. Dochází tak k trapným situacím, které mají k ideálům křesťanství opravdu velmi daleko. Kolegové kupř. vypnul zastupující celebrant během vánoční mše sv. pojistku varhaního motoru jen proto, že dotyčný nehrál podle vkusu onoho kněze. Výjimkou nejsou ani dosti ostré, vyčítavé, hudebně-diletantským jazykem psané dopisy adresované kůru a kritické zmínky při homílii.

5 Zvláště u svateb je častým zvykem, že se varhaník ve svém volnu uvolí zahrát pro něho zcela cizím lidem, několik hodin stráví také nácvikem požadovaných skladeb a nikdo ze svatebčanů mu ani nepoděkuje, natož aby ho za odvedenou práci, třeba jen symbolicky, odměnil.

Totéž se děje také při pohřbech, i když v těchto případech jde o stav pochopitelnější. Trefný je výrok jedné naší profesionální kolegyně, která se podělila o zkušenost, že je angažována raději pohřební službou než knězem, protože zaměstnanci pohřební služby si její práce váží.

- I) Každý kůr, kde to situace dovoluje, by měl mít svého regenschoriho, který by za hudebně-liturgickou stránku i chod kůru zodpovídal. A to i v případě, že tuto službu není možné honorovat.
- II) Každý regenschori i varhaník by měl znát svá práva i povinnosti a rozsah služby by měl být zanesený v písemné smlouvě či dohodě.
- III) Zkušeným, vzdělaným a schopným hudebníkům by se ve službě na kůru nemělo bránit a měly by se vzít v úvahu jejich znalosti i zkušenosti.
- IV) Kontinuálně by se měli vychovávat další kolegové a nástupci. Začínající a méně zkušení varhaníci by se po hudební stránce měli dále vzdělávat. Pro chrámové hudebníky, varhaníky a sbormistry by měla být samozřejmá a dostupná alespoň elementární znalost liturgie.
- V) Památovat by se mělo na včasný nástup nové generace nebo osoby v případě, že dispozice stávajícího varhaníka či regenschoriho již nedovolují vykonávat tyto funkce důstojně.
- VI) Duchovní správce by měl s regenschorim a varhaníkem spolupracovat a jednat jako s partnerem, který mu má být v jeho službě nápomocný.

Domníváme se, že zajištění výše uvedených bodů by mělo být náplní práce diecézního moderátora pro liturgickou hudbu, který však nemá a bez Vaší účinné podpory na tomto poli ani nemůže mít sebemenší vliv na smýšlení a jednání jednotlivých duchovních správců. S přáním, aby veškerá činnost na kůrech naší diecéze byla dobrou službou Bohu i farnostem a byla vykonávána s Božím požehnáním

Mgr. Lenka Čechová (hudební pedagog a muzikolog, sbormistryně a varhanice, Mariánské Lázně a klášter Teplá), Jana Vokatá (hudební pedagog, regenschori a sbormistryně, Tachov), František Pípal (ředitel ZUŠ, varhaník, Teplá a Bečov), Mgr. Vít Aschenbrenner (hudební historik, VŠ pedagog, varhaník a sbormistr, Klatovy a SRN), Jitka Chaloupková (profesorka varhanní hry – Konzervatoř České Budějovice, sbormistryně, diecézní organoložka), MgA. Miroslav Pšenička (regenschori a varhaník katedrály sv. Bartoloměje v Plzni)

Plzeň, 11. 2. A. D. 2008



Pirátský varhaník

#### Oblast a způsob činnosti regenschoriho:

- v rámci společné přípravy na slavení liturgie (IGMR 111) připravovat a navrhovat skladby a písně, které budou při slavení použity
- hra na varhany při mších (o nedělích a svátcích, ve všedních dnech), eventuálně při bohoslužbách slova a dalších pravidelných bohoslužbách
- zajišťování hudební složky liturgie při svatbách, pohřbech, mimořádných bohoslužbách
- nacvičování nových zpěvů
- vedení chrámového sboru, školy
- péče o varhany ve spolupráci s diecézním organologem
- organizace a koordinace všech hudebníků působících na kůru
- pomoc s organizací dalších hudebních akcí v kostele (koncerty apod.)
- další aktivity (výchova hudebního dorostu, koncerty duchovní hudby apod.)
- bezodkladné informování duchovního správce o překážkách v práci
- další vzdělávání v oblasti hudebně – liturgické
- spolupráce s moderátorem pověřeným koordinací, vedením a formací chrámových hudebníků diecéze
- zodpovědnost za inventář na kůru a péče o něj
- péče o archiv hudebnin, jeho ochrana, budování a rozšiřování
- udržování pořádku na kůru

#### Pravidla a řád provozu na kůru:

- kůr chrámu je určen k provozování liturgické či jiné duchovní hudby
- duchovní správce ve spolupráci s regenschorim vypracuje a poté vyhlásí pravidla a řád provozu na kůru, který budou obě smluvní strany dodržovat a spolupůsobit tak, aby jej dodržovaly i třetí osoby, které mají na kůr přístup
- za hudební dění, správný chod všech činností na kůru a čistotu provozu je zodpovědný regenschori, který má právo žádat o pomoc a podporu duchovního správce a všechny pravidelné návštěvníky a uživatele kůru (např. pomoc s úklidem, výpomoc s hudební činností apod.)
- vypracovaná pravidla a řád provozu kůru budou pro informaci sdělena diecéznímu moderátorovi pro liturgickou hudbu

#### Spolupráce mezi duchovním správcem a regenschorim:

- duchovní správce respektuje regenschoriho jako kompetentní osobu a v rámci principu subsidiarity mu přenechává všechna rozhodnutí, která mu z jeho liturgické služby a odpovědnosti náleží (viz Všeobecné pokyny k Římskému misálu čl. 111)
- je nutné, aby duchovní správce projednal s regenschorim všechny záležitosti týkající se kůru a služby regenschoriho, příp. dalších, kteří na kůru působí (boho-

Na závěr jsme si dovolili položit otci biskupovi čtyři doplňující otázky:

**Otče biskupe, způsob, jak chápe církev sama sebe, svou liturgii a příslušné prováděcí vyhlášky je věc jedna, postoj jednotlivých aktérů (kněží i hudebníků) věc druhá. Jakým způsobem vůbec může církev ovlivňovat postoje svých členů?**

Za prvé tím, že jim dá určitou prováděcí směrnici, o kterou je možné se opřít a odvolávat se na ni, zvláště v případech neshody či konfliktu. To je ona výše citovaná Dohoda o službě regenschoriho.

Za druhé zvýšením vzdělání kněží o liturgické hudbě. To je především úkol kněžského semináře, případně teologické fakulty. Jsem přesvědčen, že toto vzdělání je v současné době nedostatečné.

Za třetí zvýšením vzdělání varhaníků v teologii, liturgii a liturgické hudbě. Proto navrhuji Katolické teologické fakultě UK zřízení Ústavu pro církevní hudbu při této fakultě (analogicky k Ústavu dějin církevního umění, který na ní už úspěšně existuje), na němž by měli možnost se odborně v církevní hudbě vzdělávat profesionální hudebníci (absolventi konzervatorií a frekventanti či absolventi AMU) a také po hudební stránce dostatečně vzdělání varhaníci - amatéři. Vzhledem k finančním problémům uvedeného studia to bude pravděpodobně možné zavést pouze v rámci celoživotního vzdělávání, které musejí studenti platit. Myslím, že by se mohly v diecézi či ve farnostech najít peníze na toto vzdělání a varhaníci by si je nemuseli platit sami.

Za čtvrté je třeba zvýšit i hudební vzdělání mnohých varhaníků - amatérů. Proto přijímáme na návrh diecézního moderátora duchovní hudby do zaměstnání absolventku Akademie církevní hudby v Heidelbergu, která povede toto vzdělávání varhaníků a bude tak pokračovat v kurzech, které probíhaly v diecézi v minulosti.

Za páté bych chtěl řešit aspoň některé křiklavé případy, o nichž se výše uvedený dopis zmiňuje, osobním jednáním. Musím se spojit s autory dopisu, aby, pokud budou ochotni, uvedli o těchto případech podrobnosti, abych mohl jednat v konkrétních farnostech s konkrétními lidmi.

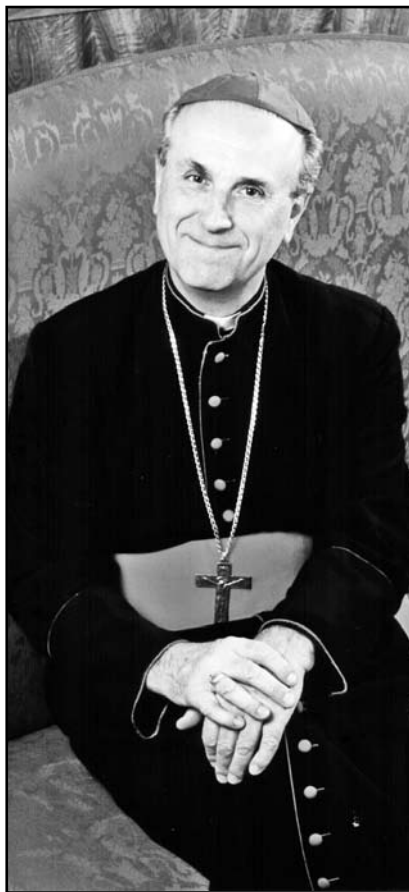
**Nakolik se podle Vás na popisovaných problémech podepisuje zkreslené chápání liturgie a úloha jednotlivých jejích účastníků v ní, a nakolik porušené mezilidské vztahy?**

Myslím, že obojí spolu hodně souvisí a nemyslím si, že je vždy vina jen na duchovních. To ale lze posoudit jen jednáním v konkrétních případech.

**Pracovní verzi dohody jsme připravovali krátce před tím, než jste se jí chystal**

**projednat se svou kněžskou radou. Jak se vaši poradci - kněží k problematice postavili?**

Přímo na radě žádné připomínky nezažněly. Vyzval jsem své spolupracovníky k připomínkám mailem na základě rozeslaného textu a brzy termín vyprší. Pak ji ještě jednou projednáme a nic už nebude bránit jejímu vyhlášení.



**Kdy můžeme očekávat definitivní verzi a jak bude zaváděna do praxe?**

V nejbližších Aktech kurie. Důležité je ovšem její uvedení do praxe. Zítra (11. 10. pozn. redakce) dohodu představím na 10. setkání chrámových sborů naší diecéze v plzeňské katedrále. Pro kněze představím dohodu na nejbližším kněžském dni 21. října. To ovšem nebude stačit, bude třeba znovu o tom mluvit na vikariátních konferencích, což je záležitost příštích měsíců.

Je ovšem třeba se modlit za to, aby to všichni, kněží i regenschori a varhaníci přijali a dohoda přinesla žádaný efekt krásné liturgie a liturgické hudby jak k větší slávě Boží, tak k posvěcení věřících.

*služby, koncerty, zkoušky a další aktivity na kůru, příp. v kostele)*

*- rovněž je nutné, aby regenschori projednal s duchovním správcem všechny záležitosti jeho služby a také hudebních činností týkajících se kostela či farnosti a jím koordinovaných*

**Odměna za službu regenschoriho:**

*- regenschori má právo na spravedlivou odměnu, která je mu udělována na základě jiné dohody ve výši dané možnostmi kostela či farnosti*

*- rovněž má právo na vděčnost a uznání za jeho náročnou a obětavou službu, jež může být vyjádřeno i hmotnými požitky*

*- tato dohoda sama o sobě nezakládá žádný pracovní-právní vztah mezi farností a regenschorim ve smyslu pracovního práva a její ujednání nelze právní cestou vynutit*

*- smysl této dohody je ujasnění postavení osoby regenschoriho ve farnosti (farnostech) a poukaz na vnitřní směrnice ŘKC, které takové postavení upravují*

*- uznají-li strany za potřebné a vždy, když půjde o vykonávání takové služby regenschoriho (varhaníka) za sjednanou odměnu, uzavřou o tom strany příslušnou smlouvu ve smyslu platných zákonů a nařízení ČR a vnitřních směrnic ŘKC*

*- k svědomitému plnění ustanovení této dohody jsou smluvní strany zavázány ve svědomí z rozhodnutí svého ordináře*

*- v případě sporů mezi smluvními stranami o naplňování této dohody mají obě strany právo požádat o prostřednictví diecézního moderátora duchovní hudby i diecézního biskupa*

*Dohoda je uzavírána na dobu neurčitou a může být vypovězena písemně kteroukoli ze smluvních stran. Výpovědní lhůta je jeden měsíc a počíná prvním dne měsíce následujícího po měsíci, ve kterém byla výpověď doručena. Tuto skutečnost oznámí smluvní strany neprodleně diecéznímu moderátorovi pro duchovní hudbu.*



# Kralické Convivium 2008

Kdo tam byl, dosvědčí, že do kroniky SDH můžeme připsat další rovnici: krása (místa + lidí + hudby) + Boží požehnání = Convivium 2008. Každý z prvků této rovnice je ovšem vnitřně členitý, a proto si, milí žáci, tuto „Kralickou větu“ podrobněji rozebereme.

Řeč je o Mezinárodní letní škole duchovní hudby Convivium, jak zní propagační název této akce pořádané SDH, jmenovitě o jeho 5. ročníku. Šlo o Convivium „malé“, hostící pouhých osmdesát účastníků (víc se do chalupy nevešlo). Convivium znamená latinsky soužití i hostinu. Tvrdím, že letošní ročník oběma významům dostál.

**Krása místa.** Pro letošní ročník bylo vybráno poutní místo – klášter redemptoristů na Hoře Matky Boží u Králík. Jde o nadmíru půvabné místo uprostřed zelených a oku lahodících hor. Již při prvních pohledech na a z této částečky stvoření je člověku dobře na duši.

Už při příjezdu přes Žamberk, rodiště Petra Ebena, si možná někteří z nás připomněli tohoto velikána české duchovní hudby a prvního předsedu SDH.

**Krása lidí a hudby.** Snad mi dáte za pravdu, že Convivium si získalo již pravidelný okruh účastníků, kterým je spolu dobře a kteří vytvořili dobrou partu. To je nejlepší základ úspěchu: okruh lidí, kteří se těší nejen na to, CO budou dělat, ale také S KÝM to budou dělat. Můžeme mít radost, že hymna Convivia *Ecce quam bonum et quam iucundum habitare fratres in unum* (Jak je dobré a radostné, pobývají-li bratři – a sestry – spolu) dochází naplnění a není pouhým nenaplněným heslem.

K lidskému aspektu patří ale i convivii – ti, kdo nám tuto týdenní hudební hostinu připravili. Po umělecké stránce to byl **Jiří Hodina**, jenž dal dohromady program celého týdne a tým výborných lektorů: kromě jeho slunečného vedení jedné z chorálních tříd, ranních laud a kompletáře to byl především **P. Yves-Marie Lelièvre**, mnich z mekky gregoriánského chorálu – benediktinského kláštera ve francouzském Solesmes. Osvědčil se nejen duchovním vyzařováním, pěveckým a pedagogickým talentem, ale i zvládáním kulečníku a kouřením doutníku.

Do přebílené gregoriánské trojice patří také **Jitka Fárová**, jež vedla chorální třídu začínajících. Její nápadité scénické provedení *Pueri Hebreorum* s dětskou scholou na závěrečném koncertu mě pronásleduje dodnes.

Třída **Marka Valáška** nastudovala mši k Nanebevzetí Panny Marii (okolo které-

hož svátku se Convivium odehrává) od O. A. Tichého. Práce to byla krásná, Marek osvědčil nadprofesionálně nekonečnou trpělivost při nácvičce obtížné partitury. K samotné skladbě musím podotknout, že se velmi blíží ideálu, který s tímto typem hudby spojuje: nápaditá, barevná, neukecaná, navazující na gregoriánskou tradici. Marek ostatně vedl třídu sborníků, ale o té svědectví podat nemohu.

**Michael Pospíšil** odborně fundovaně i zábavně připravil jednak páteční procesii

z Králík do kláštera za zpěvu barokních poutních písní: jelikož Hora Matky Boží je opravdová hora a ne středočeský kopeček, napadlo mě, že zpívání do kopce by mohla být i olympijská disciplína (OH tou dobou zrovna probíhaly), kterou by účastníci Convivia jistě vyhráli. Michael vedl i třídu rekreačního zpívání, zaměřenou na renesanční a barokní jednohlasé i polyfonní písně.

Varhaníky letos vedla **Eva Bublová**, a to velmi úspěšně, soudě podle výkonů



jejích svěřenců na závěrečném koncertu. Všechny ostatní také pohostila zdařilým varhanním koncertem v králickém kostele. Na ten budu zvlášť a dlouho vzpomínat, protože při stěhování Tvého nového pozitivu jsem si, milá Evo, odrovnal záda. Ale kulečník hraješ stejně skvěle jako obtížné varhanní party.

Hlasový servis poskytovala **Veronika Hösllová**. Přidávám se k zástupu jejích žáků, kteří žádají, aby tato osoba byla pro příští ročník Convivia naklonována, aby tak měla dostatek času pro všechny, kdo její pomoc potřebují. Kdo do této množiny nepatříš, hod' první kamenem (ale prosím ani ne po mně ani po Veronice). Zásahu o to, že i rodiče menších dětí se mohli zapojit do hudební práce, mají **Jana Kocůrková** a **Hana Grombířková**, vedoucí konviviální školky. Díky za jejich ochotu a práci.

Organizační zázemí celého Convivia zajišťoval obětavě conviviator maximus in materialibus **Jiří Kub** a jeho dcera **Štěpánka**. Běžný účastník hladce probíhajícího týdne si ani nemusel všimnout, kolik práce taková organizace obnáší, a asi je to tak dobře. Je to ale také znamení, že organizátoři svůj obří úkol zvládli, a za to jim patří obrovský dík.

Pasáž o lidech by nebyla úplná, kdybych nezminil přátelský přístup otců redemptoristů i personálu Poutního domu, v němž jsme (já tedy zrovna ne) byli ubytováni. Ti poslední se též postarali o to, aby i podrovnice convivium = hostina byla gastronomicky naplněna.

Někdo si v úvodu článku mohl pomyslet, zda jsem to nepřehnal, zmiňuje Boží požehnání jako součást kralické rovnice. I když pomínu příslovečný vztah tohoto fenoménu k lidskému namáhání, připomenu, že jsme celý týden měli velmi pěkné počasí, což podle místních redemptoristů je zcela neobvyklé a přitom pro uspokojivý dojem z akce dost důležité. Tak čemu jinému to přičíst?

Fotografické důkazní prostředky svědčí ve prospěch pravdivosti výše napsaného si můžete prohlédnout na [www.convivium.cz](http://www.convivium.cz). Akce se konala za podpory společnosti Psalterium s.r.o., jíž patří náš dík. A tak teď nezbyvá než chvíli žít ze vzpomínek na krásný týden v Králíkách a těšit se na Convivium 2009, jež se na termín 15.-23. 8. 2009 již připravuje.

Pavel Svoboda

# OSMISETPADESÁTÉ POSVÍCENÍ

Vážení přátelé,

dovolte, abych se s Vámi podělila o svůj nedávný výrazný hudební zážitek. Nejprve však zmíním okolnosti, při kterých k tomuto nevšednímu zážitku došlo.

Bydlím se svojí rodinou ve Starých Bohnicích nedaleko kostela sv. Petra a Pavla. Naše farnost si letos v květnu (24. – 25. 5. 2008) připomínala významné jubileum, a to 850 let od jeho posvěcení. Oslavy výročí byly velkolepé, program byl rozdělen do dvou dnů.

V sobotu se na náměstí ve Starých Bohnicích rozproudil jarmark historických řemesel a na přistaveném pódiu a v kostele se střídaly hudební a taneční skupiny (např. folklórní soubor Gaudeamus, vokální skupina Geschem ad.), i děti si přišly na své při pohádce v podání Jiřího Krytináře. Stěžejní náplní sobotních oslav však byl průvod krále Vladislava a jeho družiny v historických kostýmech, který procházel ulicemi Starých Bohnic a blízkého okolí. Na pódiu pak proběhla krátká scénka, která připomněla tehdejší události a průvod se dále odebral do kostela, kde biskup Daniel za přítomnosti krále Vladislava II. slavnostně připomínkový akt ukončil.

V neděli se konala slavnostní bohoslužba (opět za přítomnosti krále Vladislava a jeho choti), jejímž hlavním celebrantem byl pan biskup Karel Herbst.

Nedělní odpoledne bylo věnováno barokní hudební dílně nazvané „Posvícení

v Máji – na Zemi i v Ráji“, kterou strhujícím způsobem vedl pan Michael Pospíšil. Bylo to krásné a nezapomenutelné odpoledne plné barokního muzicírování v kostele a poté i na farní zahradě, zakončené májovou pobožností v barokním stylu, při které měl krátkou, spontánní a sugestivní promluvu provinciál Salesiánů p. František Blaha.

Měla jsem vzácnou příležitost zúčastnit se jako aktivní hráč v barokním orchestru. Pro mne – muzikanta, t. č. na mateřské dovolené, to byl neobyčejný zážitek. Po několika letech, kdy jsem doma s dětmi a mé vlastní hudební aktivity ochably a omezily se více méně jen na předávání lásky k hudbě dětem (byť aktivním způsobem), jsem opět byla jednou z těch, kdo noty mění v hudbu a těší sebe i ostatní. Mé nadšení ovšem bylo ještě umocněno tím, že tomuto baroknímu hudebnímu klání byly přítomny i mé dvě malé dcerky, které vydržely více než dvě hodiny v kostele, aniž by vyrušovaly, a díky panu Pospíšilovi se zapojily i „hrou“ na všelijaké píšťalky a cinkátka, tedy i ony byly, soudě z jejich výrazů, jak se říká „v sedmém nebi“.

Díky, pane Pospíšile, že jste mě i mým dětem naplnil odpoledne krásnou muzikou, jíž jsme navíc mohly být součástí a díky též Společnosti pro duchovní hudbu, že nám toto nezapomenutelné odpoledne umožnila prožít.

S úctou

Mgr. Helena Lisá



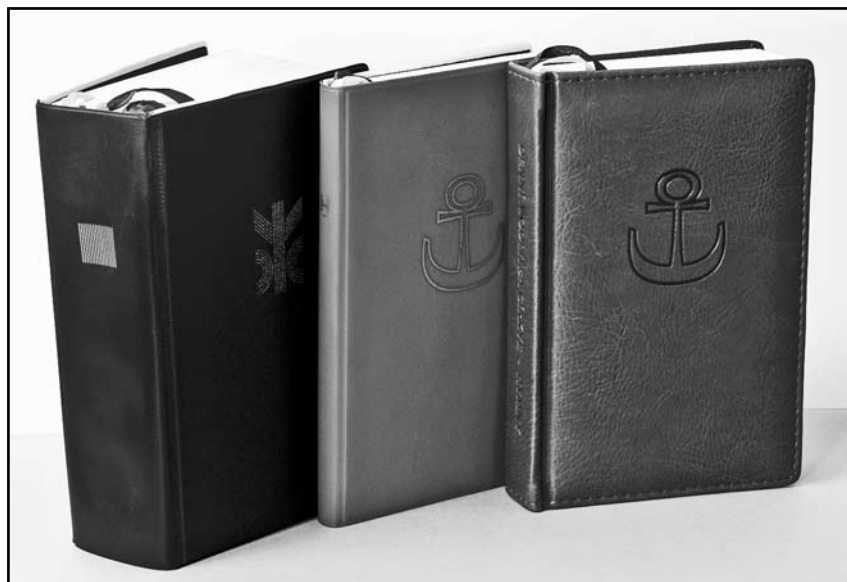
# HYMNY

Po mnoha letech je opět dostupná kniha HYMNY. Původně tenký červený zpěvník s nápěvy, na které odkazuje breviář. Nezměněný dotisk zpěvníku je v šité vazbě s tvrdou deskou v hnědé imitaci kůže. Papír je kvalitní krémový, je poněkud silnější a proto i celá kniha vychází silnější. Věřím, že tyto změny přispějí k delší životnosti knihy, než mělo původní vydání v červeném PVC.

Zpěvník je nedílnou součástí breviáře, kde modlitby jsou prokládány hymny. V breviáři jsou otisknuty pouze texty hymnů. Kompletní zpěvy (nápěv s textem) jsou v hymnáři. Odkazy v breviáři vlastně přesně ukazují na stranu v hymnáři, na konkrétní den, svátek a denní dobu. Zatímco breviář byl opakovaně dotiskován, na hymnár se jaksi zapomnělo a byl dlouho rozebrán. Mnoho lidí totiž nezpívá, neumí, nechce, prostě si vystačí s breviářem. Přečte čtení, přeříká žalm a přeříká píseň. Slyšel jsem názory i z řad duchovenstva: „Ty verše v breviáři, to jsou takové divné básničky, mě se to moc nelíbí.“ Hymny jsou zpěvy a nikoliv říkanky. Představme si velkou národní slavnost, náměstí, státníci a lidé recitují státní hymnu „Kde domov můj“ nebo „Svatý Václave“ nebo jinou píseň. Ono to prostě bez zpívání nefunguje. Písně jsou určeny ke zpěvu, hudba ke hraní a básně k recitování. K důstojné chvále Boží je zpěvu třeba.

Patrně hlavní překážkou zpěvu dnes je, že většina lidí se sama píseň podle not nedokáže naučit. Bylo by dobré učení usnadnit. Navíc při modlitbě breviáře osobní, nebo v rodinném společenství většinou nemáme k dispozici hudební doprovod (hudebníka nebo nástroj). Pro učení, širší a snazší používání hymnáře bychom rádi pořídili nahrávky všech

písní, s různou úpravou doprovodu (s varhanami, s kytarou, nebo existuje-li píseň, ve vícehlasé verzi). Před několika lety jsme natočili část písní, z nichž malá část je „již“ volně ke stažení na [www.mesnizpevy.cz](http://www.mesnizpevy.cz). Pokud by se nahrávky podařilo kompletně a různorodě natočit,



mohli by si písně lidé k modlení breviáře použít z disku, mp3 přehrávače, mobilního telefonu, nebo jen tak poslouchat v autě. Pro modlitby hodinek v kostele **existuje varhanní doprovod k Hymnům**, který je součástí varhanního doprovodu k **Mešním zpěvům (MZ)**.

Hymny (stejně jako Mešní zpěvy) se nerozšířily ani zdaleka, jak by kvalitě díla odpovídalo. Celý soubor knih byl dlouho pečlivě připravován týmem našich uznávaných odborníků (viz Psalterium 2/2007). Breviář a hnědá žalmová kniha se ujal poměrně dobře, ale

mešní zpěvy i hymnár jakoby propadly. Ony nepropadly, jen se nerozšířily. Není to chybou písní, úprav nebo textů, jak se někteří vyjadřují. Je to jen nulovou propagací a naší leností se učit cokoliv nového. K vydání došlo těsně před revolucí. Autoři se mylně domnívali, že se dílo vydá a lid se po něm lačně vrhne. Protože se jedná o církevní dílo, nikdo se pod soubor knih nepodepsal. Vždyť nemají sloužit ke slávě naší, ale Boží. Výsledkem bylo, že dílo v době porevolučních změn jednoduše zapadlo a v době kapitalismu si jej nikdo sám nevšimne. Toto je vysvětlením, proč zde nepochopitelně představují 20 let staré knihy,

jako by se jednalo o nějakou novinku.

Měli bychom se snažit jednoznačně velké dílo oživit, dle možnosti rozšířit a pokusit se písně naučit. Při úvahách o jakémkoli novém „jednotném“ zpěvníku je mylné se domnívat, že ostatní přijmou dílo naše, pokud my sami neumíme přijmout nic, co připravili jiní a na čem jsme my nespoupracovali. Dokud se toto nenaučíme, zapadne každý další zpěvník.

T. Slavický (Psalterium 3/2007) píše, že MZ nemohou být jediným zpěvníkem v kostele, což může vyzníti kriticky, jakoby MZ měly nějakou méněcennost. Nechci polemizovat, že MZ nutně musí být jediné, i když rozhodně velmi dobře mohou, alespoň o nedělích a svátcích. Chci vyjádřit banální úvahu: **V universitním kostele u Nejsv. Salvátora v Praze, který je každou neděli plný zejména studentů, jsou MZ jediným zpěvníkem.** To je pro mne jednoduchým důkazem, že MZ fungují a fungovat mohou. Jsou-li MZ dobré pro vysokoškolské studenty, jsou prostě dobré. Možná si studenti v Praze písně oblíbí a začnou je zpívat ve svých městech. **Možná nové generace profesionálních varhaníků budou hledat něco víc, něco nového a zjistí že poklady našich dějin vydané v MZ a Hymnech jsou zcela v pořádku.** Ono se totiž na dobré písní za posledních několik století nic nezměnilo. Jak ukazuje první ukázka (strana 113

180 a

Tou - ží - me, ó Je - ží - ši, slo - vům  
u - čiň srd - ce scho - pněj - ší slo - va

tvým vždy na - slou - cha - ti, ved' nás od vš -  
sva - tá při - jí - ma - ti,

cí po - zem - ských, a - by - chom do - šli ne - be - ských.

33e

Sva - tá Tro - ji - ce, Bo - že, ty jsi nám rá - čil dát,  
že jsme ze svého lo - že zas zdraví mo - hli vstát.  
Z lás - ky jsi nás stvořil, když jsme pa - dli, vy - kou -  
K do - bré - mu sí - lu dej, vy - tr - vat nám po - má -  
pil, na křtu jsi nám mi - lost dal, za dě - di - ce při - jal.  
hej, chceme tě vždycky chvá - lit, to - bě věr - ně sloužit.

*Hymny*) „Toužíme vždy Ježíši“. Píseň dle citace publikovaná 1710, odkaz na nápev písně „Liebster Jesu, wir sind hier“ z roku 1664, je dosti stará. Mnozí znáte Ztracenou kapelu (Psalterium 2/2007) a jejich písničky pro děti. Poslechněte si ukázkou 113 na [www.mesnizpevy.cz](http://www.mesnizpevy.cz), kde na nahrávce zpívá Jana Svobodová. Okamžitě řeknete, to je ZK. A není. Je to píseň stará nejméně 300 let a jako by byla dnešní. Zahrajete ji na varhany i s dětmi na kytaru, na setkání mladých nebo na táboře.

Já sám hraji na dětské mši v Praze Na Habrovce na kytaru z MZ (ale i ZK atd.). *Hymny* mají stejné uspořádání jako MZ, díky tomu vám nabídnou rychle vhodnou píseň pro danou příležitost a není nutné např. místo hymnu ke svátku sv. Ondřeje zpívat dvě sloky písně „Bože před tvou velebností“. *Hymnár* může být dalším zpěvníkem ve vašem kostele, který můžete vhodně použít, nejen při hodinkách.

*Hymnár* obsahuje stejně jako mešní zpěvy (český graduál) veskrze staré nápěvy a texty. Výběr těch nejlepších písní, které prošly mnohasetletou selekcí. Jedná se většinou o poklady našich dějin, ne nějaký archaismus, staromilství. Protože tehdy byly písně zcela přirozené a přirozené zůstávají. Písně vznikaly v době, kdy všichni nejlepší umělci pracovali pro církev na prvním místě. Proti tomu v pozdějším romantismu a moderní době tvoří umělci předně světskou operu a populární hudbu. Občas někdo napíše i církevní píseň nebo mši. Tak se stávají nová díla rychle populární, dostanou se do zpěvníků a mnohá stejně rychle upadnou v zapomnění.

Nechci hodnotit romantismus ani jiný styl či epochu. Jen chci zdůraznit, že doba staré hudby byla nesmírně hodnotná a plodná. Jako starobylá katedrála, nebo Sixtinská kaple je nemoderní a přece takové památky denně obdivují tisíce turistů a tak to bude i za sto let. Naopak před „Domem služeb“ na renesančním náměstí si povzdechne: „to prostě byla

taková doba“. V MZ a *Hymnech* máme možnost kvalitní dědictví naší kultury předat našim dětem.

**Zatímco MZ jsou pro nejširší obec**

a obsahují omezený počet nápěvů na neděle, hymnár je určen pro každodenní používání a nabízí mnoho dalších písní, které jsou neméně krásné. Při jejich zpěvu si budete neustále uvědomovat Boží velikost.

Takovou ukázkou (strana 110 *Hymnáře* + nahrávka na internetu) je píseň „Svatá Trojice Bože“ na úchvatnou melodii: „Má duše se nespouštěj nikdy Boha svého“ (1683), nápev je starší. Zde je zajímavé opakování první i druhé části a vzniká krásný verš na krásný text. Letos na kursech ve Valticích jsem slyšel zpívat tuto píseň s francouzským milostným textem jako loutnovou píseň a náhle jsem si uvědomil další užití hymnáře. Je to vhodný repertoár pro zpěvačky, takové Dowlandovy písně s českými duchovními texty.

Pavel Svoboda říká o dobrém hudebním zážitku: „To byla evangelizace!“. Já toto slovo rád používám a věřím, že při zpěvu mnoha písní z „nového“ hymnáře ji zažijete i vy.

Ondřej Šmíd

etno folk-rock pop gospel emo-metal worship

NSANGO MALAMU (Angola, Kongo, CZ)  
GOSPEL LIMITED  
DEEP INSIDE  
JANA PEŘTOVÁ  
OBOROH ION AT AN  
JOHN DE JONG TRIO (UK/CZ)  
LÁMAČSKÉ CHVÁLY (SK)

5. ročník benefičního hudebního festivalu

Komunitní centrum Matky Terezy – Praha 11  
Doprava: Metro C Háje

22. 11. 2008  
14.00 – 22.00

- prodej knih a CD
- dětský koutek
- občerstvení

Festivalem provází Jéňa  
Vstupné: v předprodeji 200 Kč, na místě 250 Kč  
děti 6–12 let 60 Kč, ZTP a ZTP/P zdarma

Nocleh možný po dohodě: 244 910 469, 604 263 799, [vox@signaly.cz](mailto:vox@signaly.cz)  
Pořádají: Sdružení Pyramida, ADCM Praha a Rosa s.r.o.

[WWW.VOX.SIGNALY.CZ](http://WWW.VOX.SIGNALY.CZ)

# Poznámky k uměleckosti v hudbě

V minulém čísle časopisu Psalterium se Jiří Kub zamýšlí nad vztahem motu proprio sv. Pia X. o posvátné hudbě a dokumentem II. vatikánského koncilu „Sacrosanctum consilium“. Tyto dokumenty obsahují požadavky kladené na liturgickou hudbu. Sv. Pius X. vyzdvihuje především uměleckost liturgické hudby, „Sacrosanctum consilium“ pak aktivní účast lidu při liturgii. Jiří Kub se pokouší ukázat vzájemnou konsistenci těchto dokumentů prostřednictvím analýzy estetických pojmů jako je umělec-kost, denotativní a expresivní znak atd. Dochází k závěru, že aby se oba dokumenty vzájemně nerušily je třeba, aby a) lid aktivně poslouchal artifiční hudbu, nebo b) aktivně produkoval neartifiční hudbu.

Domníváme se, že tak silná distinkce není nutná a že jak požadavek sv. Pia X. (uměleckost), tak požadavek II. vatikánského koncilu (aktivní účast) lze skloubit, aniž by se uměleckost přisuzovala jen hudbě, při níž lid pouze poslouchá, a upírala hudbě, kterou lid aktivně provozuje. Máme za to, že Kubův závěr vyplynul z přesvědčení, že liturgická hudba může být transparentním znakem, a zároveň z příliš úzkého pojetí pojmu uměleckost. S oběma předpoklady se pokusíme polemizovat a v závěru naznačit, jak dostát požadavkům obou zmíněných dokumentů, aniž bychom se dopustili tak silné distinkce mezi hudbou k poslechu a hudbou provozovanou.

## LITURGICKÁ HUDBA NEMŮŽE BÝT TRANSPARENTNÍM ZNAKEM

Estetično vymezuje Jiří Kub v souladu s Nelsonem Goodmanem prostřednictvím rozdílu mezi transparentním (denotativním) a netransparentním (expresivním) znakem. Podle tohoto pojetí vede vztah mezi označujícím a označovaným u denotativního znaku směrem od znaku k objektu a je dán čirou konvencí, u expresivního znaku vztah vede od objektu ke znaku a znak je objektem jistým způsobem ovlivněn. Transparentní znak strhává pozornost uživatele k předmětu, účelem takového znaku je označovat předmět. Netransparentní znak kromě funkce označování předmětu je schopen předmět rovněž vyjadřovat, pozornost uživatele nemusí být upoutána pouze k označovanému předmětu, ale může rovněž setrhnout na samotném znaku. A právě tato druhá vlastnost expresivního znaku zakládá estetickou funkci.

Podle Jiřího Kuba liturgická hudba může buď plnit jako transparentní znak označující funkci a označovat ryze konvenčně

nějakou náboženskou skutečnost, nebo může pomocí netransparentního znaku také vyjadřovat to, co označuje, a být tak schopna upoutat pozornost na sebe sama a být předmětem estetického zájmu.

Naproti tomuto pojetí máme za to, že to, co nazýváme hudbou, nemůže nikdy být transparentním znakem. Jako transparentního znaku je dozajista možné užít určitých hudebních motivů, jako to dělá v článku zmiňovaný signál přijíždějícího hasičského vozu či auta vezoucího zmrzlinu. Domníváme se, že se v těchto případech nejedná o hudbu, ale spíše o určité dohodnuté signály, které využívají hudební motivy. Pokud by bylo možné provozovat transparentní liturgickou hudbu, pak by funkci denotace určité náboženské skutečnosti mohl plnit libovolný předem dohodnutý sled tónů doprovázený patřičným náboženským textem. Ovšem pak by nebylo jasné, proč by se při bohoslužbě vůbec hudby užívalo. Stačil by přece jen přednes příslušného liturgického textu, který by transparentně označoval danou náboženskou skutečnost. Proto se domníváme, že hudby se při liturgii užívá právě proto, aby plnila estetickou funkci a že hudba ze své podstaty estetickou funkci neplnit nemůže, protože se jedná vždy o netransparentní expresivní znak, který je schopen (a to je jeho cílem) strhnout pozornost sám na sebe.

Tento fakt byl samozřejmě mezi teology předmětem sporů, hudbu chápali mnozí z nich jako rušivý element, který odvádí pozornost od vlastního cíle liturgie, kterým je mimo jiné pozvednutí duše k Bohu. Katolická církev se po bojích, které se netýkaly jen hudby, ale i výtvarného umění v chrámech, přiklonila na stranu umění. Hudba jako netransparentní expresivní znak samozřejmě strhává pozornost sama na sebe, ale má-li patřičné kvality, dokáže ve vnímajícím vyvolat rozpoložení, které je právě k prožívání liturgie žádoucí. Nemusí tedy odvádět pozornost, ale naopak pozornost koncentrovat a směřovat správným směrem. A právě to by mělo být cílem liturgické hudby a myslím, že právě takovou funkci přisuzoval hudbě sv. Pius X. ve svém motu proprio.

## PŘÍLIŠ ÚZKÝ POJEM UMĚLECKOSTI

Jiří Kub považuje za umělecké to, co působí estetickými prostředky a zároveň rozvíjí, stabilizuje a obohacuje výrazové prostředky určitého uměleckého druhu. Vychází při tom z prací dvou analytických estetiků - Nelsona Goodmana a Tomáše Kulky. Ti však, pokud jsem jejich pozici správně pochopil, kritéria,

která uvádí Jiří Kub, nevztahují přímo k pojmu umělecký, nýbrž k pojmu umělecká hodnota. Tento pojem odlišují od termínu estetická hodnota a distinkci mezi těmito pojmy vysvětlují, proč může existovat dílo, které má nepochybně estetickou hodnotu, jako je zdařilý falsifikát uměleckého díla, a zároveň nemá hodnotu uměleckou. Kritéria kladená na pojem umělecká hodnota však nemůžeme použít na pojem uměleckost. Znamenalo by to, že díla, která jsou tvořena v rámci určitého uměleckého druhu, ale neobohacují jej, nebyla vůbec umělecká. Avšak to, co není umělecké, není vůbec uměním. V rozsahu pojmu umění by zůstala jen taková díla, která rozvíjejí daný umělecký druh, čímž by uměním přestalo být 90% uměleckých děl.

Navíc nelze předpokládat, že uvedeným způsobem pojem pravé umění chápal sv. Pius X. Spíše lze mít za to, že umění chápal v souladu s aristotelsko-tomistickou filosofií, jejíž pozice zastával a již propagoval. Scholastická filosofie v souladu s Aristotelem rozuměla uměním cokoliv, co vytvořil záměrně člověk. Proto ve výčtu sedmi svobodných umění, kterým se vyučovalo na univerzitách, nacházíme gramatiku, rétoriku, dialektiku, aritmetiku, geometrii, astronomii a hudbu, tedy disciplíny, z nichž bychom dnes za uměleckou považovali snad jen hudbu, popřípadě rétoriku. To, co dnes běžně rozumíme uměním, považovali scholastici jen za zvláštní druh umění. Teprve s nástupem novověku bylo třeba reflektovat skutečnost, že vznikají díla, která jsou určena k pouhému potěšení z jejich vnímání. Tato díla pak označují scholastikové za umění krásné. Díla krásného umění si zachovávají to, co charakterizuje umění všeobecně, navíc však přistupuje primát estetické funkce. Estetická funkce vzniká zaměřením pozornosti k samotnému dílu bez ohledu na jeho případnou užitečnost (dobro) či bez zájmu o poznání pravdy. Zatímco poznání pravdy je to, co náleží rozumu, a tíhnutí k dobru přísluší vůli, krásy, jež je cílem estetické funkce, je rozložena mezi rozum i vůli. Krásný předmět musí být poznáván, a to přísluší rozumu, poznání tohoto předmětu budí libost, tedy nějaké dobro, jež je cílem vůle. Proto sv. Tomáš Akvinský vymezuje krásné takto: „krásným totiž se jmenuje to, co spatřeno se líbí... dobrem se nazývá to, co jednoduše se líbí žádosti, krásném pak se nazývá to, čeho postřeh sám se líbí.“ (Krásné) umění je tedy to, co

záměrně vytvořil člověk primárně proto, aby to při vlastním poznání vyvolávalo libost. A asi toto měl sv. Pius X. na mysli, když hovořil o pravém umění. V souladu s tím však můžeme říci, že pravé umění musí mít hodnotu estetickou (aby se při poznání líbilo), nemusí mít však hodnotu uměleckou (aby rozvíjelo a obohacovalo umělecký druh). Proto není třeba, aby v kostele zněla jen taková hudba, která má uměleckou hodnotu, ale stačí, když tato hudba bude mít hodnotu estetickou. Ovšem hudba, která má estetickou hodnotu, nemusí být náročná natolik, že by ji nebyl schopen provozovat lid, který se účastní mše svaté. Dokonce to platí i o jistém počtu děl, která mají jak hodnotu estetickou, tak hodnotu uměleckou.

#### ZÁVĚR

Z výše uvedeného však vyplývá, že provozovat hudbu, která by pouze označovala a neplnila estetickou funkci, jakož i hudbu, která by nebyla uměním, není možné. Jistým druhem umění hudba musí být, záleží však na tom jakým. Právě požadavek jakosti je obsažen v tvrzení sv. Pia X. o tom, že hudba musí být posvátná (vyjadřovat posvátnou skutečnost), mít správné formy (tedy vyjadřovat to tak, jak se to vyjadřovat má) a být pravým uměním. Víme, že hudba nemůže nebýt uměním, těžiště Píova požadavku proto zřejmě spočívá v přívlastku pravý. Scholastikové by neupírali pro ně nepřijatelným uměleckým důlům fakt, že jsou uměním, upřeli by jim však pravost. Podle scholastické filosofie je krása - vlastní hodnota umění - transcendentálií, která je věčně neodělitelná od dalších transcendentálií, zejména od pravdy a dobra. Právě umění je tedy podle scholastiků dílo, které je krásné. To, co je krásné, však nemůže nebýt pravdivé a dobré. Umění tedy nemůže klamat a musí vyjadřovat něco dobrého. Jiří Kub pochybuje, že zobrazení ošklivých skutečností (peklo, Jidášova zrada) může být krásné. Může a bezpochyby často je. Skutečnosti, které jsou ošklivé či zlé, je možné zobrazovat krásně, a tak, aby působily dobro, to ukazuje již Aristoteles ve své Poetice.

Jak však skloubit požadavek, aby hudba byla pravým uměním, s aktivní účastí lidu při provozování hudby? Velice jednoduše. Lid může aktivně naslouchat náročné liturgické hudbě nebo aktivně provozovat hudbu, která je méně náročná. Samotná náročnost ještě není to, co dělá z hudby pravé umění, a zajisté se najdou taková hudební díla, která jsou pravým uměním a přitom je schopný je zpívat i neškolený zpěvák.

Jiří Stodola

# Dále, od diskuse dále

Soubor článků v „Posvátnost v hudbě“ (Psalterium č.1/2008) začíná kouzelným překlepem: „Úvod od diskuse“.

Bohužel jako by tím předznamenána, další diskuse se nekoná, jen šéfredaktor pokračuje jasně komponovanými texty k významným tématům, která se zde otevřela.

Kromě zmíněného překlepu zaujme na první pohled také „rámeček“, motto celého textu, stojí za to ho opakovat:

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

Něco podobného lze nalézt i v příspěvcích samých. Nejlépe v **příspěvku F. Jirousové**, ta jako by názorně ukazovala, kudy „to nejde“. Vychází z předpokladu, že jsou ti, kteří dovedou rozeznat, co umění je a co není. Třeba bych jí i věřil, ale jak poznat a oceňovat ty, kteří budou na základě ne-příslušnosti k „tém vědoucím“ vyřazeni z diskuse, a jak to vyřazení z diskuse provést? Dále Jirousová tvrdí, že texty by neměly být naivní a hloupé, ale jedním dechem se připouští, že mohou být „prosté“, jako mnohé poklady lidové zbožnosti např. v mariánských písních. Opět je tu třeba někdo „povolaný“, který odliší plebejskou nízkost od ryzí prosté krásy. Nejsem to náhodou já? Proč ne, jen o tom přesvědčit ty druhé...

Tudy opravdu cesta nevede, to není základ pro jakoukoli diskusi, i kdyby šlo o vyjádření osobní zkušenosti sebeprůsvědčivější. Musíme se ptát na kritéria, musíme strukturovat, abychom mohli uchopit. Musíme pojmenovávat. O tom, že to jde jinak svědčí článek P. Svobody. Sice také začíná jako „přesvědčený vyvolený“, protože píše „chtěl jsem oponovat (a věřte, že by to šlo velmi účinně)...“ Ale proč tedy s pejorativně označenými staromilci nediskutuje? Napadá mě hned, že na začátku si příliš dobrou pozici u čtenáře nestaví. Ale pak navrhuje, aby se pro diskusi „zpevnilo pole“, aby se nově a reálně zakotvila. Klade k tomu několik otázek a těmi je nutné se zabývat – a samozřejmě jim (posuďte, jak účinně) oponovat patřičně k tomu „nažhaven“, vyprovokován.

**Pavel Svoboda** klade jako první otázku „jaký je cíl liturgické hudby“ a dává dvě možnosti podotázky, zda jde o společné chvály (ve společenství) nebo individuální a jak se může uskutečnit „žádoucí aktivní účast lidu“ a dále co je to aktivní účast lidu atd.

Domnívám se, že všechny podobné otázky lze klást, ale v tomto vymezení chybí jasný společný rámec pro ně: Cílem chval, a chval ve formě hudby a liturgické zvláště, není „začínat od nuly“. Ještě tak se setkáme s tím, že je třeba se připojit (v hudbě chval) ke znějícímu „tělu Církve“, ale formuloval bych to ještě radikálněji: jde o to pokorně hledat a nalézat způsob, jak „souznít, jak se připojit k chóru andělů“ – nikoli obrazně, nikoli přeneseně – jak se připojit k tomu, co je otevřené, jak dělat to, co se dělat má. Nejde tu o primát vlastní volby, ale o hledání odpovědi na výzvu.

Kupodivu další dvě otázky autora zavádějí zcela mimo téma – liturgickou hudbu, totiž k otázce po kvalitě hudebního díla a kvalitě interpretace. Jsou dovedeny do spekulativních podob, jestli se dá špatné dílo zachránit dobrou interpretací a naopak. Ale zajímají nás odpovědi na takové učitelské otázky? U takových otázek často obrátíme časopis na zadní stranu, otočíme vzhůru nohama a tam se dozvíme „správný výsledek“. Když takové „správné“ odpovědi Psalterium nenabízí (dokonce ani v dalším čísle), proč otázky takového typu klade?

Další otázka je opět na komoru, je zde pojmenován odklon od „pokladu duchovní hudby“ a následuje sugestivní otázka, prověřující nás z katechismu, resp. z toho, že nejsme malé víry a nezpochybňujeme, že Duch vane kudy chce, a tedy i do kytar... Článek je zjevně záměrně provokativní na všechny strany a roznětkou pro diskusi se stát mohl: nějakou dobu jsem čekal, ale je vidět, že reakce musí přijít z řad mimo členů SDH.

Přijal jsem tedy nabízenou hru a pokusím se shrnout svoje východiska.

Pokud si myslíme, že všechno začíná naší lidskou kreativitou, pak nemůžeme pochopit ani smysl ikon jako obrazů, ani skutečný smysl duchovní hudby. Vždy nám bude chybět jeden aspekt – totiž skutečnost toho, co nás přesahuje, co je tu již předem, dříve, než začneme tvořit nebo interpretovat sami.

Pokud jde o formulaci otázek pro diskusi, pak bychom tedy měli společně pátrat po tom, jak se co nejlépe připojit k chóru andělů, jak co nejvíce pro naše uši rozeznat to, co není věcí naší libovůle nebo imaginace.

Pokud se týče interpretace a kvality díla, uvědomujeme si přece, že každý interpret

může růst, a znovu a znovu je stavěn do situací, které jsou pro něj výzvou. Stejně tak skladba, kterou „stavitelé zavrhlí“, může být výzvou, možná jen čeká na někoho, kdo ji promění v jiném nastudování, v jiném přístupu... kdo ji „přetaví“. A nebo bude naopak odvržena jako koukol do pece ohnivě, jistě.

Článek Pavla Svobody je dobrým nakročením do diskuse, protože provokuje a načrtává několik okruhů otázek – nemůžeme je brát jako „hotové“ a reagovat na ně přímo, ale umožňují nám vyslovit, co je podle nás „to podstatné“. Předvedl jsem to za sebe a čekám, kdo udělá něco podobného, doplní ten pomalu se strukturující prostor.

Druhou věcí pak je promýšlet širší kontext, jak se o to snaží Jiří Kub. Je třeba se systematicky ptát, jaká je povaha chvály v hudební formě vázané na liturgii a obecněji i jaká je povaha změny v chápání hudby, kterou jsme prožili (a v reprodukováné podobě můžeme prožívat, kdykoli si takový mix na nosičích namícháme) v interpretacích dostupných za posledních sto let. Moderní hudba přímo v prožívání interpreta i posluchače rozvolnila nebo dokonce rozbila tradiční pojetí skladby jako jednoty (opusu) a nahradila ji jednotou prožívání, melodie, rytmiky. Přes to všechno ale skladba v tradičním slova smyslu žije, každý skutečný zpěvák zná prožitek „účasti na interpretaci“ skutečné skladby, na „sboru“, který skladbu „provádí“. Je to zcela jiný zážitek než zážitek např. ze smetákovské improvizace několika nástrojů nebo z písní s doprovodem bluesové kytary. Pokud se nám podaří popsat rozdíly, které přitom jasně vnímáme, pak jsme o podstatný kus dál v diskusi o tom, jaká je liturgická role hudby.

-tri-

# Vrstvení – hledání

Zvykáme si ve spolkových časopisech, že se víc chválí, než kritizuje. Porušíme trochu toto přátelské cliché a vyslovme alespoň rozpaky nad jednou událostí podzimní pražské sezóny.

V pražském experimentálním divadelním prostoru Alfréd ve dvoře jsme měli možnost vidět premiéru „pohybové kaligrafie“ s názvem Vrstvení - Hledání skladby. Autorkou koncepce je Olga Škočková – Bláhová, pohyb, zpěv a zvuky byly svěřeny ženám – některé členky Scholy Benedicty – Anna Synková, Tereza Wollnerová, Renata Pušová, Ludmila Hošková, Klára Jelínková. U zrodu projektu stál Jiří Hodina, který se Scholou nastudoval původní chorální repertoár Píseň písní, po rozchodu souboru však již nestál u definitivní podoby představení.

Tištěný program charakterizuje projekt jako ojedinělý zážitek, propojující sinojaponskou kaligrafii, pohyb a projekci. V reálném čase jsme měli být svědky splývání několika kompozičních složek – minimalistického pohybu vokalistek, dynamického tance a vizuální a zvukové stopy účinkujících. Kamera, snímající dění na jevišti shora, měla umocnit vizuální prožitek, Píseň písní pak podtrhnout prožitek emocionální z „obrazových“ a zvukových situací, které vznikají před divákem“.

Začátek představení byl nabitý očekáváním – na straně diváka i aktérů. Soustředěnost, klid a vyrovnanost úvodu, poznenáhlu porušená rozvíjením rolí papíru v šířce a délce jeviště. Dívky

oblečené v černém, kostým se náhle mění v zámoček larvy, který je v pohybové kreaci shrnut, aby dal prostor pro pohyb toho, co se v něm (v zámočku) a v ní (v larvě) tají. Opatrné vykročení z nejistoty, ohmatávání terénu. Pak prudký tanec, extatická gestická vizualizace. Zvuk šplouchající vody, sklánění se nad vodní plochou (po představení v rozhovoru s LH a KJ – myšlena byla studánka – napadá recenzenta verš Jana Skácela: Je studánka a plná krev a každý u ní jednou byl), blyštivý efekt. Ve tmě tvář, ruka, náznak kontrastu. Před očima diváka otištěné stopy nohou na rozvinuté bílé ploše. Chorální antifony Píseň písní (Nigra sum...), souzvuk dívčích hlasů. Snímaný dech i zpěv.

„Způsob práce odkazuje na tušovou kaligrafii – jediné tradiční vizuální umění, jehož součástí je proces tvorby v čase“ – píše se dále v programu. Je tedy na místě se ptát, čeho jsme byli svědky, co vzniklo v necelé hodině na jevišti Alfréda ve dvoře? Čínské a japonské umění (nejen kaligrafie) se vyznačuje intenzivním působením minimálními prostředky, dovedností jemnosti a naléhavosti detailu. Minimalismus, na který se projekt odkazuje, ponechává prostor ještě větší – pracuje s vnitřním pochopením a odkazem k tvůrcově a divákově myslí a zkušenosti. Chorál je duchovní vertikálou, antifona - lze snad v této souvislosti říci - je akcentem. Ve všech těchto rovinách o něco jde, o vyjádření, nabídku, otevírání prostoru, výzvu - k meditaci, k porozumění, k chvále. O co šlo ve Vrstvení? Byla to hra? Hledání působilo spíše jako tápání, skladba ve smyslu kompozice nebyla přítomna, chyběla vnitřní výstavba kusu a cit pro dramatický (v divadelním slova smyslu) kontrast. Nepomohl mu ani protiklad pohybu dívek-amátek a tanečnice-profesionálky, světelnost ve scéně se studánkou, tmavá expresivní kresba částí kostýmu na ploše jeviště, živý a reprodukováný zvuk. Na hru málo hravé, na hledání málo opravdové, na vrstvení příliš nespojitě, vnitřně nejednotné a nekonsistentní. Výsledný dojem rozpačitý, chtělo by se poradit „méně je více“, ale byla jen tři představení a další se zřejmě neplánuje. Ocenit lze pokus o propojení žánrů, vytknout se dá však postmoderní metoda přílišných citací a odkazů. Zkušenější divák si po shlédnutí představení jistě řekl, že tohle už někdy viděl. Ale závažnost kusu nezávisí jen na upřímně prožívaném výkonu ansámblu, kultivované výtvarnosti a intelektuálním textu v programu.

Jarmila Štogrová



# Polemika s F.K.

## spor nebo nepochopení?

NĚKOLIK POZNÁMEK KE KAPITOLE 3.2 ČLÁNKU FRANTIŠKA KUNETKY MUSICA SACRA, NEBO MUSICA LITURGICAE SACRÆ? V SALVE 2/2008

František Kunetka publikuje teologicko-estetické úvahy o liturgické hudbě již dlouho. V posledních (Forfest 2007, Salve 2/2008) se kromě jiných aspektů věnuje bodu dosti neuralgickému, na nějž rozhodně nepanuje mezi těmi, kdo se v našich odborných i spíše popularizačních – odborných časopisech a sbornících (Varhaník, Salve, TT, Psalterium, Forfest) shoda.

Je to otázka, zda můžeme u hudby pomoci jejích vlastností formálních, estetických, hudebně-psychologických, semiotických – zkrátka podle vlastností hudebních – jinak zkrátka podle vlastností neteologických – poznat, zda je to hudba posvátná.

Tato otázka je svrchovaně důležitá, na tom, jakou odpověď přijmou za svou lidé, kteří jsou za provozování hudby při liturgii odpovědní (liturgové a chrámoví hudebníci) závisí hudební tvář naší liturgie.

Tato otázka vyvstává stále naléhavěji, protože do liturgie se nám dnes cpe z hlediska hudebních žánrů a kvality provedení úplně, ale opravdu úplně všechno. Ať vezmete jakýkoli žánr, najdete dobře míněné nabídky jeho milců k zavedení „jejich“ hudby do liturgie. A přitom je jasné, že na tradici se odvolávat nemůžeme. V historii církev jakýkoli žánr, který nakonec s otevřenou náručí přijala, nejprve urputně odmítala. Odmítala jak ústy odborníků a myslitelů, tak samotného magisteria. Tedy to, že nějaká hudba byla (třeba právem) odmítána jako liturgická z důvodů neposvátnosti před sto lety, znamená jen to, že dneska to může být úplně jinak.

Před sto lety nám to pěkně zavařil sv. Pius X. jednou neprozřetelně formulovanou větou ve svém motu proprio. V článku 2 stanovuje požadavky, které na hudbu liturgie klade. Chová se tedy jako teolog. A dodnes nebyly tyto požadavky zpochybněny, přebírají je všechny následné církevní dokumenty, jsou základním východiskem i našich psalteriových úvah. V článku 3 pak vychválil gregoriánský chorál, protože on v dosavadních dějinách nejlépe splnil vždy citěné a právě jím explicitně formulované požadavky liturgické. Ale pak dodá: *Chrámová skladba je tím posvátnější a liturgičtější, čím více se blíží svým rytmem, svou inspirací a svou lahodou gregoriánské*

*melodii, a tím méně je hodna chrámu, čím více se vzdaluje od tohoto nejvyššího vzoru.* A právě v tučně zvýrazněných slovech nepromluvil Pius X. jako vrchní teolog, vrchní liturg a vrchní morální autorita, ale jako estetik přelomu 19. a 20. století. Stanovení úkolů a požadavek úkoly plnit je záležitost liturga a teologa. Stanovení toho, která hudba je splnila a která nesplnila, je záležitostí soudce, byť by se měl opírat o mínění soudních znalců. Ale stanovení, že i ostatní hudba má používat stejných metod, jakými splnění oněch úkolů dosáhl chorál, to je nesprávné využití pravomoci, podobně jako když se církev vyjadřovala o středu vesmíru s nedostatečným zřetelem k distinkci mezi otázkami na jedné straně přírodovědeckými a na druhé mravními a teologickými, nebo kdyby se papež dnes vyjadřoval v motu proprio k výšce úrokové míry a daně z přidané hodnoty, když hovoří o otázkách sociální spravedlnosti. Kunetka nazývá takový požadavek, který je ve své podstatě požadavkem estetickým, semiotickým a hudebně-sociologickým požadavkem „pseudosakrálním“. A proti této pseudosakralitě ve svých textech vystupuje.

Přitom se však paradoxně dopouští podobného omylu. Jeden takový pseudosakrální výrok odmítá, jiného ve své argumentaci používá. Cituji (Salve 2/2008 str. 44): *„Podle SC 112 má liturgická hudba napomáhat „vznešenějšímu výrazu“, spoluvytvářet jednotu a přispívat ke slavnostnosti bohoslužby.“* Až posud v pořádku, Kunetka hovoří jako liturgik a teolog. Ale pak dodá: *Takovéto účinky však můžeme připsat k hudebně-psychologického hlediska působení každé hodnotné hudby.* A jsme tam, kde jsme byli. Zabíháme do pole hudební estetiky (co je to ta hodnotná hudba?) a hudební psychologie. Kunetkovo použití estetického pojmu „hodnotné hudby“ je diskutabilní (a taky o problému hodnoty v hudbě pěkně ostře diskutujeme) a tvrzení hudebně-psychologické je zjevně nepravdivé. Protože se nám vše do jednoho čísla nevejde, chtěl bych čtenářům doporučit knihu Hudební psychologie (Franěk M. Hudební psychologie, Karolinum 2005), zde jen několik protipříkladů: Nikdo nebude brát vážně, že k vznešenějšímu výrazu a slavnostnosti bohoslužby bude přispívat hudba rozverná a rozpustilá (pochoď komediantů z Prodané nevěsty, Boccheriniho menuet nebo Dvořákova Humoreska), přestože je to hudba jistě hodnotná. Nikdo nebude brát vážně,

že hudba, kterou část účastníků liturgie zbožňuje a druhá srdečně nenávidí (rock, jazz, pop, dechovka, rytmické písně, hip-hop) bude spoluvytvářet jednotu, i když hodnotu mnohým z nich rozhodně upřít nemůžeme. A z tohoto neplatného předpokladu Kunetka dále vyvozuje.

Podařilo se mu tedy vylít s vaničkou i dítě a jedno pseudosakrální kritérium nahradit jiným, sice ne takové právní síly, ale o to přitažlivějším, jak ukazuje kromě mnoha jiných i článek Kytara při mši svatě v minulém čísle Psalteria. Kunetka sice správně říká, že posláním liturgické hudby není na prvním místě vzbuzovat afekty, ale stát ve službě slavení mystéria, správně cituje zlatá slova kardinála Martiniho *„Církev neuspokojuje lidské potřeby, ale slaví mysterium“*. Nicméně jeho texty mohou sloužit a slouží jako teoretické zdůvodnění použití takových žánrů, které svůj přínos liturgii odvozuje ne od cílů popsaných v Sacrosanctum consilium, ale právě v uspokojování lidských potřeb a oblíbě mezi určitými skupinami věřících a ve schopnosti oslovit současného člověka. Ano, oslovují, ale čím?

Ve stejné kapitole Kunetkova textu je ještě jeden problém, ještě jeden zakopaný pes. Pes filosofický, jde tedy vlastně o jádro pudla. Jde o to, co je čemu protivou či negací. Negace či protiva je dvojí. K bílému je negací nebílý, protivou černý. Sladkému je negací nesladké, protivou kyselé, slané nebo hořké, pěkně podle situace. Tomu prvnímu, které dostaneme většinou předponou ne, říkáme negace kontradiktorní, tomu druhému kontrární. Zaměňováním kontránnosti s kontradikcí můžeme nadělat v myšlení mnoho zmatků. Někdy z neznalosti, někdy z nešikovnosti, jindy ze snahy pomoci si v diskusi nekorektní argumentací.

V Kunetkově textu se negace vyskytuje, když uvažuje o tom, co je protikladem hudby posvátné. Píše: *... nepřipustnou z tohoto hlediska je jen hudba, která by vědomě vyjadřovala protiklad toho, co se v křesťanské liturgii děje ... která principiálně odmítá své zapojení do boholidského dialogu a do budování společenství ...* Evidentně tedy chápe protiklad kontrárně a argumentace jakoby z oka vypadla argumentaci z článku „Kytara při mši svatě“ z minulého čísla Psalteria.

Uvažme tedy pozorně, který protiklad použít, jak negovat posvátnost v hudbě, aby správně takovou hudbu z použití v liturgii diskvalifikovala. Teologická

posvátnost hudby je určena a definována cíli a úkoly, které má hudba v těsném sepětí s liturgickými úkony plnit. A možnosti, jak ovlivnit plnění nějakých úkolů, jsou tři. Buď k nim pomáhat, nebo od nich odrážet a jejich dosažení znesnadňovat, nebo se vytčenými cíli míjet. A zde si musíme vybrat mezi tezemi „co při liturgii neškodí, to pomáhá“ (a pak by byla oprávněná kontrární negace Kunetkova) a „co nepomáhá, to překáží“ (a pak by byla na místě negace kontradiktorická). První teze však degraduje liturgickou hudbu na zvukový doprovod a výplně hluchých liturgických míst a je v příkrém protikladu s tím, že zpěvem a hudbou se liturgie děje. Rovněž pak vypadá velmi zvláštně služební úloha liturgické hudby, kdybychom řekli, že vlastně slouží každý, kdo vědomě neškodí. Proto jednoznačně hlasují pro chápání hudby ne- posvátné – profánní jako kontradiktorickou negaci hudby posvátné.

Toto chápání navíc emancipuje hudbu neposvátnou. I hudba neposvátná tedy může být dobrá, Bohem inspirovaná, o Bohu vypovídající, ve službě bohoslužebné solidarity. Ale v jiné službě, než službě liturgické, sloužící jiným dobrem, než jaké je od hudby požadováno při liturgii.

Nakonec se tedy vrátím k otázce, kterou jsem v úvodu shodně s Františkem Kunetkou položil.

Zda a jak můžeme u hudby pomoci jejích vlastností formálních, estetických, hudebně-psychologických, semiotických – zkrátka podle vlastností hudebních – poznat, zda je vhodná k tomu stát se hudbou liturgickou, zda je potenciálně posvátná.

Ano, domnívám se, že to možné je. Teologové a liturgici předloží (a již předložili) teologická a liturgická kritéria, tedy úkoly a cíle, které má hudba při liturgii dosahovat, estetiky, hudební psychologové a semiotici ukáží, jaké estetické, hudebně-psychologické a semiotické vlastnosti musí hudba mít, aby tyto cíle naplněny být mohly, a nakonec je úlohou hudební kritiky, aby odhalila, jak která konkrétní skladba, které její konkrétní provedení, tyto estetické etc. etc. vlastnosti naplňuje. Tato dělba úkolů vyplývá ze samotné podstaty problému a těžko se dočkáme pozitivního řešení, pokud si jednotlivé profese budou vzájemně fušovat do řemesla.

Jak to však celé při liturgii klapne, bude-li Bůh skutečně oslaven a člověk posvěcen, to našťěstí nezávisí jen na nás a na našich, byť správných, strategických úvahách a taktických rozhodnutích. Závisí to na každém slavicím a zvláště pak na Bohu, jehož Duch nás ke slavení posvátných tajemství zve a jím provází.

Plně však platí přísloví našich babiček: Člověče, přičiň se, a Pán Bůh ti pomůže. Nakonec i s tou nešťastnou liturgickou hudbou.

JiKu

# Svatováclavské bdění na Bořejově

V neděli 28. 10. 2008 se od 17 hodin konalo v kostele sv. Jakuba v Bořejově tzv. „Svatováclavské bdění“. Z nejstaršího staroslověnského textu o sv. Václavu četl farář Jan Nepomuk Jiříš, text byl prokládán starými českými duchovními písněmi. V krásném slunečném podvečeru se tohoto „bdění“ zúčastnilo 35 poutníků – převážně členů sdružení Drobné památky Severních Čech a jejich přátelé. Poté přešli ke kapličce za Ždírcem u silnice směrem na Tachov, kde byl pozhánán nový obrázek Panny Marie Deštné, který namalovala členka sdružení Irena Gosmanová ze Ždírcu.

Kostel sv. Jakuba je barokní stavba z roku 1703, je to jednolodní obdélný prostor se západní průchozí věží (přistavěnou r. 1825). Na věži kostela visely 3 zvony z 18. století, které vzaly za své rekvizicemi v 1. a 2. světové válce. Místo nich zde dodnes visí malý železný zvonek. Zařízení kostela bylo (až na torza oltářů) rozkradeno či zdevastováno po roce 1990. Hlavní oltář byl zasvěcen sv. Jakubovi, postranní oltáře sv. Františkovi z Assisi a sv. Rodině. Nový oltářní obraz Sv. Jakub ve skalách je dílem malířky Vendulky Císařovské, stejně tak křížová cesta, umístěná a vysvěcená loni.

Bořejov není farnost s pravidelnými bohoslužbami, kolem kostela je pár rekreačních domů v lidovém stylu. Přesto však kostel není mrtvým inventářem, zatěžujícím pouze církevní rozpočet. Skupina přátel sakrálních památek se pustila před lety do záchrany tohoto architektonicky zajímavého objektu, nejprve brigádnicky uklidili bývalý hřbitov, vyklidili vnitřek kostela, postupně získali prostředky na drobné opravy, nyní také grant na opravu střechy. Aktivita kolem kostela sv. Jakuba tím nezačínají ani nekončí. Pravidelně se tu pečí sdružení Drobné památky z České

Lípy a sdružení Pšovka – Okrašlovacího spolku Kokořínka konají několikrát do roka různá setkání – pouť, sváteční bohoslužby a koncerty. Velkou oporou sdružením při záchranných pracích i duchovních setkáních je P. Jan Nepomuk Jiříš (administrátor ex currendo z Bělé pod Bezdězem), který ve farnosti působí od r. 2001. Svými obsáhlými znalostmi z teologie, dějin umění, duchovní hudby a zpěvným hlasem (o letošním Svatojakubské pouti zpíval česky evangelium) činí ze setkání v Bořejově vždy silný zážitek. Sdružení opravují také kapličky, Boží muka, kříže a sochy v krajině, P. Jiříš v nich pak pravidelně koná obřad posvěcení.

Nesmíme zapomenout na bořejovské varhany! Z původních barokních varhan, opravených roku 1884, je dochována část skříně, nový nástroj (dnes zdevastovaný a poničený) zde r. 1902 postavila pražská varhanářská firma Rejna a Černý. Nástroj se podařilo rozebrat a vyčistit, nyní je třeba je sestavit a naladit – sejde-li se dost finančních prostředků, v roce 2009 by mohly zahrát na Svatojakubské pouti. V letošním roce to bude ještě 26. 10. Dušičková pouť, 23. 12. Setkání u Betlémského světla, a na zahájení příštího roku 1. 1. Novoroční mše.

Navštívit toto místo nedaleko hradu Houska a Bělé pod Bezdězem na severovýchodním okraji Kokořínska můžete také u příležitosti adventního koncertu. Sdružení Drobné památky se také začalo věnovat záchrane klášterního kostela Naněbevzetí Panny Marie v Konojeddě u Úštěka, kde se bude také konat o týden později adventní koncert – i toto místo stojí za pozornost, pořádají se tu příležitostné akce na záchranu kostela. Aktuální informace najdete na stránkách: <http://www.pamatky.ceskalipa.org/>

Miroslav Pröller a -jš-



# Salve - hudba a liturgie \*

O ČÍSLE 2/08 REVUE PRO TEOLOGII  
A DUCHOVNÍ ŽIVOT

Redakce revue Salve sáhla po „našem“ tématu a sáhla po něm nesporně zajímavým způsobem. Číslo začíná poučeným **Editorialem** Kláry Jelínkové. Prvním příspěvkem je hutný text kardinála Ratzingera **K teologickému základu liturgické hudby** z roku 1993. Kdo systematicky sleduje jeho texty věnované liturgické hudbě, nenajde tam nic překvapivého, což ovšem u tak konzistentního myslitele nepřekvapí. Kdo Ratzingerovy texty systematicky nesleduje, má velkou výhodu, protože právě publikovaný patří k těm, které jsou nejobsažnější a přitom nejstručnější a nejsevěřenější. Rozhodně stojí za přečtení. Překlad Karla Šprunka je zdařilý, překládat Ratzingera vyžaduje zvláštní jazykovou výbavu i znalost problematiky. Čtenáři doporučuji probrat se i rozsáhlým poznámkovým aparátem.

Druhým textem **Musica sacra, nebo musica liturgiæ sacræ?** otvírá František Kunetka otázku po samotné identitě liturgické hudby. A otázku nejen klade, ale také na ní dosti netradičním způsobem odpovídá a svou odpověď předjímá vlastně již v titulu svého příspěvku, který je rozdělen do tří kapitol, obsahově i rozsahově značně se lišících. První podává přehled názvosloví, které církevní dokumenty pro hudbu kolem liturgie v různých jazycích a souvislostech používají. Druhá kapitola je přehledem základních dokumentů o liturgické hudbě ve 20. století a komentářem k nejdůležitějším z nich. Škoda, že autor neudělal krůček i do století našeho, protože list Jana Pavla II. ke stému výročí dokumentu prvního – mota proprio Pia X. – sice není normativním textem magisteria, ale otevírá pohled na daleko současnější představy Svatého stolce na problematiku úlohy hudby při liturgii a do značné míry řeší to, co Kunetka svým vlastním přístupem pojednává v kapitole třetí. Ta je věnována rozboru základních hudebně-liturgických pojmů. Rozbor Kunetkova pohledu přesahuje možnosti této stručné recenze, trochu podrobněji se jednomu z nich – posvátnosti – věnuje článek *Polemika s F. K.* v tomto čísle Psalteria.

Friedheim Mennekes není u nás neznámou osobou. Ve „svém“ kostele založil avantgardní Stanici umění sv. Petra, kde rozvíjel své architektonické, výtvarné

a hudební představy o symbióze liturgie a současného umění. Jeho text **Varhany a liturgie** shrnuje tu jejich hudební část. Musím se přiznat, že po několikerém přečtení textu jsem nebyl o nic informovanější, než před ním. Na rozdíl od jasných (až vědeckých) formulací Ratzingerových a Kunetkových, ve kterých dokáží myšlenky autorů sledovat, vnímám Mennekesův text spíše jako básnický a mystický a necítím se povolán jej jako takový hodnotit. Kde nedokážeme hodnotit myšlenky, můžeme se poohlédnout po jejich ovoci, kterým jsou v hudební oblasti bezesporu nové varhany u sv. Petra v Kolíně, jejichž fotografie ilustrují Salve a jejichž popis z pera Pavla Černého na straně 121-122 by neměl čtenářům (a hlavně varhaníkům) uniknout.

Střed čísla je věnován dvěma velkým skladatelům. Jde o portrét **Vox clamantis – hudební skladatel Petr Eben** s podtitulem „Nahlédnutí do hudební duše“ z pera Wolfganga Bretschneidera a **Dílo O. Messiaena** od J. R. Karse. Texty působí jako srovnání dvou odlišných přístupů ke katolické liturgii. Text ebenovský je navíc zajímavý pohled na autora, s jehož dílem má téměř každý chrámový varhaník, zpěvák i liturgik své praktické zkušenosti, směrem ze západu na východ. Druhý medailon je v Salve doplněn ještě **Úvahami nad dílem Oliviera Messiaena** kardinála Lustigera. Myšlenkový odkaz obou autorů i jejich díla jsou ještě z církevního pohledu „sub speciae aeternitatis“ dost mladá na to, abychom mohli odhadnout, jak se s nimi církevní hudební praxe liturgická i mimoliturgická vyrovná. Odhaduji, že ti nejmladší z čtenářů by se jejich definitivního přijetí či odmítnutí mohli ještě dočkat.

V závěru čísla se nacházejí dva texty věnované hudbě praktikované ve dvou naprosto odlišných společenstvích zasvěceného života. **Modlitba se zpěvy v Taizé** od bratra Émila a **Zpěv žalmů – těžší té mnišské modlitby** s podtitulem „Jak postavít officium na nohy“ – rozhovor s novicmistrem a kantorem v klášteře otcem Mikulášem OCSO. Dvě komunity s naprosto odlišným zaměřením. Jedna otevřená příchozím jak jen možno, druhá zaměřená na nejpřísnější mnišský ideál. Tomu odpovídají i hudební vyjádření spiritualit. Bratr Émile v úvodu shrnuje důvody (zejména praktické a pragmatic-

ké), které vedly k vytvoření zbrusu nového žánru a historii jeho vzniku. Tento způsob zpěvu cílevědomě zaměřený k tomu, aby se příchozí mohli co nejsnadněji do modlitby zpěvem zapojit, je dodatečně antropologicky a teologicky reflektován. A přiznám se, že opět podobně jako v textu Friedheima Mennekes jsem od okamžiku, kdy autor začíná citovat Paula Ricoeura, přestal rozumět.

Otec Mikuláš shrnuje zkušenosti komunity v Sept-Fons s liturgickou reformou, která se v jejích klášteře projevila přechodem z latiny na francouzštinu a tvorbou nových melodií. Od počátečního nadšení, přes estetické a umělecké vystřízlivění až po současné hledání rovnováhy mezi starým (latinou a chorálem) a novým. Popisované si dovedu představit, protože jsem měl to štěstí a nedávno navštívil dceřinný klášter Sept-Fons v Novém Dvoře včetně účasti na části oficia. Ukazuje se, že pokud si komunita udrží svou mnišskou identitu a je si neustále vědoma, co dělá a proč to dělá, nemohou ji hudebně-liturgické experimenty podstatně vykolet. A opět – sub speciae aeternitatis (kterémuž pohledu mniši dokonale rozumějí) – dojde k syntéze mezi starým a novým. Jen se obávám, že návštěvníci obou komunit (Taizé i OCSO), kteří jsou uchváteni tamějšími výsledky a chtěli by je použít při obohacení či dokonce nahrazení hudby církve, si málo uvědomují, jak bytostně vyrůstá hudba obou klášterů z jejich vlastní specifické spirituality. Přesazení té hudby do prostředí běžné farnosti znamená její vytržení z kořenů a degradaci na popěvky esteticky (které pak umělecky) málo nosné. Pokud však zůstanou zakořeněny ve spiritualitě, která je vytvořila, jsou cenným obohacením církve všeobecné.

Závěrem bych chtěl redakci Salve poděkovat za zdařilé číslo a všem čtenářům Psalteria doporučit, aby si je sehnali (není dostupné v elektronické podobě, ptejte se po prodejnách a u dominikánů) a přečetli. Stojí to určitě za to. Na úterý 2. 12. 2008 chystá redakce Salve v dominikánském klášteře u sv. Jiljí v Praze nad obsahem čísla debatní večer.

Další recenzi tohoto hudebního čísla Salve najdou čtenáři na [www.revueatrivium.cz](http://www.revueatrivium.cz)

JiKu

# Účel nesvětí prostředky

## aneb

### Nepříznivé hodnocení mého hodnocení

Na počátek série mých textů v prvním, třetím a čtvrtém čísle letošního Psalteria, kde se věnuji rozboru požadavků na hudbu při liturgii, reagoval ve třetím čísle internetové revue Trivium (<http://www.revue-trivium.cz/>) její vydavatel Josef Štoger článkem **Hodnota je abstraktní pojem, bez kterého se neobejdeme**.

Jsem tomu velmi rád, protože kritik neobyčejně přesně ve svém textu vystihl, o co se vlastně snažím, takže kdo snad nepochopil výklad můj (a přesto jej to zajímá), může si to přečíst v Triviu. Přesto (a nebo právě proto), že Štoger vystihl mé úmysly, nesouhlasím s nimi a ani s mými argumentačními postupy či spíše paradigmatickým celého výkladu a v závěru mě dokonce vybízí, abych je ve vlastním zájmu opustil.

Je to jev v naší publicistice ne zcela obvyklý. Oponent totiž většinou nesouhlasí se závěry, ke kterým oponovaný dospěl, a každý použitelný argument proti těmto závěrům mu bývá dost dobrý. Ne tak Štoger. Účel u něj zjevně nesvětí prostředky. S mými závěry totiž souhlasí, jen cesta, kterou jsem k nim došel, je pro něj zatím nepřijatelná. Cituji: *O co víc se Kubovy závěry ukazují jako komplexní, promyšlené, vyvážené, o to víc provokují některé jeho konkrétní argumentace.*

Jaký tedy byl (a ještě bude!) můj přístup k problematice, při úvahách nad tím, jaká hudba má při liturgii místo a jaká nikoli? Vycházím z notoricky známých podmínek explicitně vyjádřených v motu proprio Tra le sollicitudinibus papeže sv. Pia X. (posvátnost, správnost forem – uměleckost a všeobecnost), doplňuji o koncilními dokumenty explicitně vyjádřených požadavků na aktivní účast lidu (tento požadavek vyjádřil sice již Pius X., ale spíše implicitně). A uvažuji nad těmito požadavky natolik vědecky (za použití současných pohledů informatiky, semiotiky, estetiky a hudební psychologie), nakolik jsem toho schopen. Termíny, které používám, vysvětluji a pojmy definuji. A – světe div se – dospívám k závěrům, které konvenují v oblasti liturgické a duchovní hudby spíše tradičně zaměřeným lidem a které nejdou příliš pod fousy těm, kteří propagují v katolické liturgii tibetské mísy a kdoví co ještě pod heslem, že postaru se nedá žít a mladým se líbí něco jiného.

Kterépak termíny se oponentovi zvláště nelíbí? V prvním článku (Několik poznámek JiKu v Psalteriu 1/2008) jsem se zatím letmo dotkl přenosu informace. Štoger píše: *Mohu s ním souhlasit v tom, že skutečnost se dá popsat mnoha různými způsoby, mimo jiné i pomocí teorie (a slovníku) informace a semiotiky. Ale představa, že jsem účasten liturgie a vnímám liturgickou hudbu, případně se podílím na zpěvu, a přitom někdo (nebo něco) přenáší nějaké informace sem a tam, tedy z místa na místo... mi připadá absurdní.*

Mohl bych nad tím mávnout rukou, protože šlo (zatím) o okrajovou poznámku, ale článek s přenášením informace,

**O co víc se Kubovy závěry ukazují jako komplexní, promyšlené, vyvážené, o to víc provokují některé jeho konkrétní argumentace.**

variantami a entropií teprve přijde, tak at to máme za sebou. Přenášení informace při liturgii samozřejmě není sem a tam a z místa na místo, ale od někoho k někomu. Od člověka zpívajícího k člověku naslouchajícímu, od Boha k člověku a od člověka k Bohu. Máme i jiná slova, která možná uši nebudou tolik dráždit. Třeba komunikace, to už zní lépe, i když komunikace není nic jiného, než přenosem informace – pravda, dotaženým až do sémantických konců. A vztah, ten se bez komunikace neobejde. A pokud se komunikace může dít i nějak jinak, než přenosem informace, rád se nechám poučit a možná to i zkusím. Je zajisté možné být na liturgii a nekomunikovat, ale z toho bych ani oponenta nepodezíral.

Kruciální problém však oponent vidí v mém chápání hodnoty, resp. v tom, že jsem se mu jako podle něj klíčového termínu ve výkladu vyhnul. Definici, kterou používám (a kterou jsem samozřejmě nevymyslel já) a která chápe hodnotu jako schopnost hodnoceného jsoucná uspokojit nějakou potřebu, odmítá, aniž přichází s definicí jinou. Jestli jsem správně pochopil, Štoger chápe hodnotu jako primitivní pojem, který se již pomocí jiných pojmů definovat nedá, podobně jako třeba bytí nebo dobro. Pojem, ke kterému nedospíváme, který tak nějak intuitivně všichni chápeme a z kterého naopak musíme ve svých úvahách vyjít.

Pro hodnocení se o jakési vymezení přesto pokouší: *Je to velmi komplexní proces, ve kterém můžeme (jednoduše) porovnávat původní představu (očekávání) s tím, co nastalo (skutečností), ... ale především, hodnocení je akt, kterým se člověk vztahuje k podstatě věci...*

Předně bych namítl, že akt, kterým se člověk vztahuje k podstatě věci, je všeobecně nazýván poznáním a ne hodnocením. Mohli bychom rovněž zauvažovat, jaký je rozdíl, mezi pro Štogra přijatelným očekáváním a nepřijatelnou potřebou. Pravděpodobně by se našlo i nějaké slovo, které by znělo méně materialisticky, než ta nešťastná potřeba. Jiné práce v oboru estetiky používají slova cíl, zaměření. Nepovažuji to zrovna za podstatné. Podstatné je, že **hodnota je uvědomovaná schopnost cokoliv uspokojit**, a proto bytostně závisí na tom, co vlastně je hodnocené schopno uspokojit a zda si to hodnotící subjekt uvědomuje.

V pár větách zkusím tedy (repetitio mater studiorum) shrnout kritizovaný „článek o kleštích“.

S každou věcí (jsoucnem, artefaktem) je spojeno nějaké dobro. Toto dobro plyne z toho, čím věc je a tedy jaká je. Můžeme jej nazvat dobrem strukturním, já je nazývám **kvalitou**. Je to vlastnost jsoucna samotného. Potom je dobro, které může jsoucno přinést, když je použijeme k něčemu, dobro vztahné, dobro, které má být dosaženo splněním nějakého námi určeného cíle, uspokojit nějakou námi definovanou potřebu. Toto dobro není vlastní samotnému předmětu, je to dobro odvozené od cíle, k jehož dosažení nám náš posuzovaný předmět lépe či hůře slouží. Takovou vlastnost nazývám **vhodností**. Vhodnost je již relace, vhodnost čeho k čemu. Každá kvalita je vždy vhodností. Kvalita je vhodnost k tomu cíli, ke kterému se dané jsoucno přirozeně vztahuje.

A pokud si někdo, nějaký subjekt (a bez toho subjektu se neobejdeme) tuto vhodnost (oceňuje to, jak věc dobře slouží k účelu, ke kterému ji použijeme) nebo kvalitu (oceňuje to, jaká je věc sama o sobě) uvědomí, dopouští se něčeho, čemu říkáme **hodnocení** a výsledkem tohoto hodnocení je **hodnota**.

Jaké tedy má místo hodnota v úvahách

o liturgické hudbě? Proč jsem ji dosud ve výkladu odsunul na vedlejší kolej? Protože než se dostaneme k hodnotě liturgické hudby, musíme si nejdříve ujasnit, CO má být uspokojeno. A to CO vyplývá z jedné strany z podstaty hudby. Co – a klidně jaká očekávání – v nás uspokojuje hudba, jaká je její kvalita. Z druhé strany rovněž z podstaty liturgie – co jsou (církvi definované) cíle liturgie a tudíž co má prostřednictvím liturgie (a tedy i liturgické hudby) být dosaženo. Teprve až tohle bude jasné, můžeme začít posuzovat, jak tato hudba ony cíle splňuje – jak je to s její vhodností. A až si kvalitu a vhodnost uvědomíme a poznáme, a nebál bych se na rozdíl od Štogra říci i až vyzkoumáme, její hodnotu, tak pak můžeme začít dalším hrůzným termínem – osvětou, tedy s dosahováním toho, aby si pozitivní vlastnosti této kvalitní a vhodné liturgické hudby uvědomili i ti, kdo si to dosud neuvědomují, aby tedy hodnotili podobně jako my, aby hodnotu té správné hudby našli a mohli si ty naplněné cíle i přivlastnit.

Doufám, že se mi podařilo ukázat, že hodnota není primitivní pojem, ze kterého bychom měli vycházet, ale naopak pojem složitý, dost dobře definovaný, pojem, ke kterému bychom měli směřovat a ne z něj nebo z jeho nereflektovaného intuitivního obsahu vycházet. Jinak snadno upadneme do výkladu kruhem (tato skladba je hodnotná, protože se nějak podobá chorálu, který církevní autorita prohlásila za hodnotný), do subjektivismu (je to hodnotné, protože se mi to líbí) nebo do sociologismu (lidé to chtějí a rádi to zpívají).

Závěrem bych Josefu Štograovi chtěl upřímně poděkovat. Jednak za příležitost k novému promyšlení starých (věčných) otázek, jednak za radu, abych opustil pole vědecké neutrality a začal vnímat hudbu i jiným rozměrem, než logicky správným (doufám), leč suchopárným usuzováním. Mohu jej ujistit, že hudbu, pokud jí provozuji nebo poslouchám, vnímám úplně jinak. Ale v diskusích o hudbě a o její hodnotě nejde o emoce, ale o předpoklady, fakta a argumenty. O srozumitelný výklad argumentů svých a o nalezení nesprávných předpokladů, zkreslených faktů a chyb v argumentaci těch, kteří argumentují třeba pro ty již výše zmíněné tibetské mýsy. Opustit tento přístup by znamenalo vydat se jim na milost a nemilost a takový gregoriánský chorál (například) si zpívat někde stranou v kroužku zaslavců a v rámci postmoderní tolerance a plurality, dokud na čas zase nepřijde třeba do módy. Protože si svých četných oponentů vážím, předpokládám, že tohle by nechtěli ani oni a že jsou stejně jako já vedeni snahou najít v tom, jaká má být liturgická hudba, pravdu.

JiKu

Kabinet hudební historie Etnologického ústavu AV ČR, v.v.i.  
Ústav pro českou literaturu AV ČR a  
Ústav českého jazyka FF MU v Brně

Vás zvou na setkání na téma

## Fridrich Bridelius SJ stále nový a neznámý

Mezioborová konference k 350. výročí vydání Brideliova kancionálu Jesličky

Konference pod záštitou provinciála České provincie Tovaryšstva Ježíšova P. Františka Hylmara SJ se uskuteční ve dnech 28. – 29. listopadu 2008 v Kutné Hoře, ve spolupráci s Církevním gymnáziem sv. Voršily Kutná Hora a Státním oblastním archivem v Praze – Státním okresním archivem Kutná Hora.

Autorská osobnost Fridricha (Bedřicha) Bridelia (Brydelia, Bridela, Brýdla) existuje v obecném povědomí jako synonymum českého barokního básníka. Jeho básnická skladba Co Bůh? Člověk? se stala téměř synonymem české barokní poezie. Výrazně inspirující roli sehrál F. Bridelius – básník i v dějinách české (literárněvědné) barokologie: brideliovské bádání 30.–90. let 20. století přineslo zásadní pramenné objevy, různorodé ediční projekty, metodologicky inspirující studie i vášnivé diskuse a polemiky, a výrazně tak přispělo nejen k probuzení odborného i laického zájmu o české (literární) baroko, ale též k profilování samotné disciplíny.

Připravovaná konference chce v této „inspirativní“ linii pokračovat, a zároveň se pokusit o překročení dosavadního převážně úzce jednooborového (literárněhistorického) přístupu k Brideliově osobnosti i tvorbě, resp. navázat na sporé případy přístupu interdisciplinárního. Vždyť tento český jezuita byl nejen básník, ale i prozaik; nejen slovesný umělec, ale i pořadatel kancionálu, správce tiskárny, učitel, kněz, kazatel, misionář... Navíc stále platí slova Antonína Škarky (název jeho monografie jsme si dovolili v parafrázované podobě použít v názvu naší konference), že Bridelius je pro nás do značné míry neznámý proto, že dosud nejsou v úplnosti prostudovány brideliovské prameny.

Jako jeden z kroků v pokračování brideliovského, popř. barokologického bádání tedy nabízíme mezioborové diskusní fórum, jež by bylo kromě literárních historiků otevřeno i historikům obecným, církevním a hudebním, lingvistům, hymnologům, etnologům...

Za ústřední téma konference volíme zpěvník Jesličky a jeho vnímání v nejširších dobových kontextech i v autorském kontextu Brideliovy další činnosti literární i mimoliterární.

Prostor je však otevřen též pro příspěvky zabývající se jinými aspekty Brideliovy tvorby a života.

**Tematické okruhy:**

I. F. Bridelius známý a neznámý – tvůrčí osobnost v dobových kontextech.

II. Jesličky a bohemikální kancionálová produkce 17. a 18. století: prameny na pomezí kontextů a oborů.

III. Jak vydávat slovesné (hymnografické) památky 17. a 18. století?

IV. Jazyk textů F. Bridelia v dobovém kontextu, stav a vývoj barokní češtiny.

(Pracovní faksimile Jeslíček je k dispozici v databázi Hymnorum thesaurus Bohemicus: <http://www.clavmon.cz/htb/facsim/ramce.asp?ID=1&Pram=17>, pracovní přepis textů i nápěvů tamtéž, viz Obsah kancionálů.)

Z konference bude vydán sborník příspěvků.

Tomáš Slavický

PSALTERIUM, zpravodaj pro duchovní hudbu

Ročník 2, č. 5/2008. Vychází 6x ročně, vydává Psalterium s. r. o., Kolejní 4, 160 00 Praha 6, IČ 26448203, tel. 220 181 295, [psalterium@sdh.cz](mailto: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 Štögrová. Design Jana Majcherová.

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