

## Konference Hudba v katedrále I.

Ve čtvrtek 10. října odpoledne proběhla v Mladotově domě na Pražském hradě (tam, kde mj. zkouší Pražský katedrální sbor) konference „Hudba v katedrále I.“ Konferenci uspořádalo Centrum teologie a umění při KTF UK, Arcibiskupství pražské a Metropolitní kapitula u Sv. Víta. Uvádím v pořadí, jak se jednotlivé instituce (a CTU je arch. Norbert Schmidt a Klára Jirsová, dříve Jelínková) podle mého názoru na uspořádání podílely. Zúčastnilo se asi čtyřicet posluchačů, vesměs lidí známých z kůroveckého prostředí Prahy a okolí.

Hlavními přednášejícími v první části odpoledne byli prof. Wolfgang Bretschneider z Bonnu a Dr. Milada Jonášová. Prof. Bretschneider byl první, po úvodních slovech děkana Metropolitní kapituly Ondřeje Pávka, který popřál všem zúčastněným, aby se jim **jejich** konference vydařila, a arch. Schmidta, který zařadil toto setkání do historie analogických tematických setkání předchozích (s kterými měla vesměs co do činění i Společnost pro duchovní hudbu) a vyjádřil naději, že nebude ani poslední a že zakládá novou tradici.

Popravdě řečeno, k přednášce prof. Bretschneidera jsem byl předem poněkud skeptický. Jaká moudra nám asi může sdělit někdo, kdo pochází ze skleníkového prostředí německých

kůrů a institucí, o jejichž personální i finanční vybavenosti se nám může jediné zdát. Prof. Bretschneider mě však převezl. Po úvodním vyznání, kterému bylo pro jeho živý a zaujatý projev snadno uvěřit, že trojúhelník teologie – liturgie – hudba je jeho životním tématem, shrnul krátce historii pádů a opětovných vzestupů liturgické hudby, zvláště pak změnu liturgic-

kého paradigmatu Druhého vatikánského koncilu, kdy z lidu přítomného bohoslužbě se (opět) stal lid bohoslužbu slavící. Připomenul cantus firmus dokumentů liturgické reformy – participatio actiosa, který se stal, zejména v raných pokoncilních dobách mnohdy bičem vyhánějícím z chrámu vše natolik arteficiální (od chorálu přes „velká“ ordinaria až po náročnou sborovou



Veprostřed prof. Bretschneider při panelové diskusi

tvorbu), do čeho se shromáždění zapojit dost dobře nemohlo. Revoluční nadšení některých vlivných liturgů však po desíletích již našťestí utuchlo, zejména proto, že se časem ukázalo, že tam, kde bylo nejradikálnější, k žádnému valnému zvýšení aktivní účasti shromáždění nedošlo (spíše naopak). Zdá se, že vývoj v Německu již dospěl od boje mezi protichůdnými požadavky na aktivní účast a na pěstování (a doplňování) zděděného pokladu chrámové hudby k tomu, že jej začal chápat jako příležitost k tvůrčímu napětí a hledání rozličných (neuniformních) podob hudební složky liturgie. Nikoli tedy pokoncilní „kuchařka“, ale příležitost k rozmanitosti, ke stále prof. Bretschneiderem zdůrazňované komunikaci a diskusím v týmu připravujícího liturgii (míněno samozřejmě diskusím předem!), příležitost k zdůraznění odlišného charakteru liturgie při jednotlivých obdobích církevního roku, výrazovému prostředku odlišení každodenní liturgie, liturgie v neděli a ve slavnosti. Konkrétní možnosti (když sbor zpívá ordinarium, jsou lidu ponechána propria, když proprium, nechť se zvolí lidové ordinarium) jsou tedy pouze příklady možných řešení, nikoli návod.

Poté začal prof. Bretschneider s výčtem otázek, které bychom si měli při přípravě liturgie pokládat. A to takovým tempem, že jsem si je ani nestačil poznamenávat. Spousta otázek. Většinu z nich si klademe také (a rovněž si na ně většinou radši neodpovídáme), některé svědčily o tom, že situace v Německu je přece jen poněkud jinde, než zatím u nás (například Kolik sborů a orchestrů v daném kostele zpívá? Kdo je pověřen jejich duchovním vedením? V jakých jazycích se liturgie slaví? Jaké je zastoupení chorálu? Jaká se vede diskuse mezi liturgy a skladateli nové tvorby?). V hlavě mně utkvělo jedno liturgické pravidlo, jehož formulace ve formě bonmotu či aforismu mě, jakožto skalního odpůrce liturgických komentářů, přímo nadchla: V liturgii se má dělat to, co se říká, a ne říkat to, co se dělá. Několikrát se ve své přednášce vracel ke dvěma věcem: Katedrála má být vzorem pro liturgii farní a k nezastupitelnému významu porad a diskusí v týmu připravujícím konkrétní bohoslužbu.

Za svou přednášku sklídil prof. Bretschneider zasloužilý potlesk.

Navázat na ni tématem o hudebním archivu Svatovítské kapituly byl obtížný dramaturgický úkol, kterého se ovšem druhá přednášející Dr. Milada Jonášová zhostila se ctí. Výčty a fakta prokládala citacemi z dokumentů o tom, kdo co kdy po kom v 18. století na svatovítském kůru vlastně chtěl a co mu za to nabízel. Její přednáška spojitě pře-

šla v zajímavou diskusi, když v závěru zmínila problematiku kontrafakt – árií z italských oper, které byly zduchovněny podložením liturgického textu povětšinou pro offertoria. Takových kontrafakt se v kapitulním archivu nachází z 18. století překvapivě mnoho.

Diskuse se rozproudila nad jejich liturgickou vhodností / přípustností a k ovlivňování chrámové hudby hudbou světskou vůbec. Společně jsme se zasmáli nad cecilíanskými kritérii pro liturgickou hudbu (pomale legáto a bez emocí), připomněli si známé rorátní „Již mi pan Zdeněk z Konopiště jede“ i novější lechtivý a šantánový původ č. 804 a francouzský revoluční pochod č. 401. Diskusi shrnul velmi výstižně opět prof. Bretschneider tím, že kritérium možnosti takového převzetí celých světských skladeb, žánrů a intonací jsou asociace, které jsou v daném místě a v dané době s takovou hudbou spojovány. Formulací JiKu – zdali je jejich světskost dostatečně neznámá či již vyčpělá. Zajímavý byl poukaz (již opět od prof. Bretschneidera) na paralelu s církevní architekturou. Formulací JiKu (přesnou citaci v hlavě nemám) – nevadí, když některý kostel objektivně vypadá jako nějaké nádraží. Ale hodně vadí, pokud věřícím, kteří se tam scházejí, nádraží připomíná.

Po přestávce pokračovala konference panelovou diskusí (což je forma, kterou bychom my, muzikanti, mohli klidně nazvat „pějme píseň dokola“), kterou moderovala Klára Jirsová. První kolo bylo věnováno představě jednotlivých účastníků o tom, jak má vypadat hudba v NAŠÍ katedrále. Dómský regenschori a varhaník Josef Kšica chce podle vlastních slov co nejvíce čerpat z onoho pokladu liturgické hudby, zejména z té jeho části, která se nachází v Kapitulním archivu. Na příští rok připadá dvousté výročí úmrtí předního katedrálního hudebníka Jana Antonína Koželuha, následující rok by měl být proto věnován co nejširšímu využití jeho liturgických skladeb. Rovněž zmínil zamýšlený růst již existujícího dětského katedrálního sboru. Josef Kšica poděkoval panu kardinálovi Dukovi za podstatné zlepšení materiálních podmínek katedrálního sboru a orchestru.

Jako druhý okolostolista promluvil o svých představách pan kardinál Dominik Duka. Připomenul, že možnost zlepšení podmínek katedrálního sboru se odvíjí od uzavření dohody o společném užívání katedrály sv. Víta. Sám sebe prohlásil za hudby neznalého, proto se ke konkrétním hudebním otázkám moudře nevyjadřoval, věnoval se však obecným úkolům, které má katedrála plnit a z nichž pochopitelně musí vycházet i hudební obsah tam prováděné hudby.

Za nejdůležitější východisko považuje unikátní charakter katedrály. Již ve svých počátcích nevznikala jako kostel městský, jako hlavní farnost, ale jako kostel hradní, spojený především se státními, panovníckými a reprezentačními funkcemi. Toto její neobvyklé postavení (neobvyklé mezi ostatními katedrálami) bylo posíleno a upevněno i v období její dostavby, které definovalo jako její úkoly trojici Bůh – vlast – umění. Další jejím specifíkem je faktická neexistence farnosti, která by mohla být nositelem jejího liturgického života. Shromáždění (Gemeinde) tvoří ad hoc poutníci nebo více či méně zbožní turisté, valná většina účastníků nedělních bohoslužeb nerozumí česky. Tento její charakter je třeba respektovat jak v dramaturgii, tak v režii (v katedrále promlouvá lid ústy chrámového sboru). Nelze na ni tedy klást jinak oprávněný požadavek, aby byla liturgickým vzorem pro farní liturgii. Role katedrály jako státního reprezentačního symbolu se hudby zase tolik netýká, ale třetí úkol – umění – naopak velmi, leč pro koncertní umění v katedrále je právem požadována úroveň nejvyšší, skutečně profesionální.

Prof. Bretschneider v panelové diskusí připomněl, že hudba má unikátní potenciál promlouvat přímo k lidským srdcím (a má potenciál transcendence, jak podotkl Jan Kotas). K tomu, aby tento potenciál byl aktualizován však nestačí dobrý úmysl. K tomu je třeba umět. A to jak ve správné dramaturgii, tak při úrovni interpretace. A to platí jak pro liturgickou, tak pro koncertní hudbu. A já se domnívám, že tento požadavek platí i mimo katedrálu.

P. Jan Kotas, se vrátil k pokoncilní změně paradigmatu, kterou nakouzl v úvodu prof. Bretschneider, a sice že bohoslužba (Gottesdienst) přestala být chápána jako bohu\_služba a začala být považována za boha\_službu. P. Kotas připomněl, že nelze nahradit druhým to první, ale je třeba rozvíjet oba směry, sestupný i vzestupný. A pro Boha není nikdy nic natolik dobrého, aby to už stačilo, aby nebylo co zlepšovat. Proto se musíme vyvarovat v pastorační práci jakékoli ideologizace problematiky a boje o moc, využívat a respektovat kompetenci těch, kteří liturgii připravují, a ty, kteří se liturgie účastní (jak sboristé, tak lid) povznášet k vyšším metám a úkolům. Ano, je nutno vyjít z té hudební, liturgické i obecně kulturní úrovně, na které se sbor i shromáždění nalézají, ale nespokojit se s ní a snažit se je dovést vždy o krůček dál = výš.

Teoretické odpoledne vyvrcholilo

dokončení na straně 16

**OBSAH****Konference**

|                                                                       |    |
|-----------------------------------------------------------------------|----|
| Konference Hudba v katedrále I., J. Kub .....                         | 1  |
| Duchovní hudba, Hudba slovanské vzájemnosti, Hudba po roce 1989 ..... | 18 |

**Historie dávná i nedávná**

|                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------|----|
| Hudební Praha a jezuité, D. Štefancová .....                         | 4  |
| Varhaník z Emauz, I. Chříbková .....                                 | 5  |
| 210 let Cecilské hudební jednoty v Ústí nad Orlicí, C. Pecháčková .. | 7  |
| Písň o čtyřech posledních věcech člověka, T. Vodička ....            | 16 |

**Bylo, je a bude**

|                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------|----|
| Víkend gregoriánského chorálu na Velehradě .....                               | 6  |
| Jubilant Luboš Sluka, V. Mojžíš .....                                          | 11 |
| Cyrlometodějské hudební variace v Lysé nad Labem, P. Bajer ..                  | 12 |
| Ilja Hurník † 7. 9. 2013, I. Hurník, JiKu .....                                | 17 |
| Stalo se a stane, P. Svoboda .....                                             | 15 |
| Díl na adventních písních s Michaelem Pospíšilem .....                         | 19 |
| Zrcadlená tvář – Bohuslav Reynek na festivalu Musica Figurata, M. Pečená ..... | 20 |

**Úvahy a náměty**

|                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| Zpívá se v nebi?, E. Kindler .....                                         | 9  |
| Narodil se Kristus Pán – kvalita, jakou má jen naše země, E. Kindler ..... | 14 |

**Sbory**

|                                                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Societas Musicalis – hudební společnost z pražské Lorety, A. Maršíková Michálková ..... | 13 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|

**Vážení čtenáři,**

pro číslo, které máte v rukou, se sešlo tolik příspěvků, že jsme museli zvažovat, který ještě počká a který je třeba zařadit hned. Těsně před uzávěrkou se konala událost, jejíž název vzbuzoval naděje – konference Hudba v katedrále. Účastnili se jí v auditoriu také členové Společnosti pro duchovní hudbu a Jiří Kub podává podrobnou zprávu včetně položení otázek, které na konferenci nezazněly nebo nebyly zcela zodpovězeny, jsou však tématem k diskusím především o liturgické hudbě v našich kostelích.

Předčasným by se mohl zdát článek Evžena Kindlera Narodil se Kristus Pán, týká se však podnětu k harmonizaci této písně a pro varhaníka, který by chtěl připojený doprovod využít, by příště bylo pozdě. Léto si připomeneme ohlasem Mariky Pečené na pásmo básní Bohuslava Reynka a duchovní hudby, jak zaznělo v Želivu na festivalu Musica Figurata. Je to malý závdavek na Convivium, které se bude v želivském klášteře konat v srpnu 2014.

České muzeum hudby zve v listopadu na další z cyklu malých výstav, která je věnovaná jezuitské hudební produkci v Praze. Připomínka jejich zásluh o hudební vzdělávání studentů, o úroveň hudby ve svěřených kostelích a skutečnost, že byli významnými autory, objednateli a šířiteli skladeb nás vrátí k úvodnímu tématu – kvalita hudby v katedrále a ve farnostech, podmínky pro duchovní hudbu, spolupráce kněží a chrámových hudebníků.

Užití hudebních metafor při výkladu duchovních skutečností (konkrétně P. Čemuse na Radiu Vaticana) již podnítilo k reakci v předminulém čísle časopisu Josefa Štogra. Tentokrát rozvíjí toto téma Evžen Kindler s ohledem na varování P. Dešardéna, SJ (viz Murphyho zákony v církvi): „Nesleduje-li kazatel vývoj přírodních věd ani „z rychlíku“, ať se vystříhá příkladů ze světa vědy a techniky, protože znalosti jím pracně nabyté v obecné škole mohou být již částečně překonané. Navíc v lavicích mohou sedět odborníci, jež každé surové fušování do oboru naprosto indisponuje pro zbytek mše svaté.“ aplikovaného na oblast hudby.

V tomto čísle připomínáme tři významné hudebníky: Bedřicha Antonína Wiedermanna, všestranného hudebníka, skladatele, pedagoga a organizátora hudebního života, Luboše Sluku, jehož jubilantský koncert duchovních skladeb připravil katedrální regenschori Josef Kšica, a nedávno zesnulého skladatele Ilju Hurníka. Jeho povídka Varhaník od sv. Klimenta na pomezí snu a skutečnosti je případným dušičkovým čtením.

Cecilská hudební jednota v Ústí nad Orlicí slaví letos 210 let své existence, úctyhodná řada let práce na poli duchovní hudby byla letos oceněna nabídkou (přijatou) účinkovat na Národní pouti do Svaté země.

Hudební sezóna je v plném proudu, dozvíte se nejen o chystaných koncertech, ale také o konferencích a seminářích. Přejme si, aby to vše přispívalo ke zkvalitnění duchovní hudby, aby akce našly dostatek pozorných a vnímavých účastníků, kteří budou schopni své poznatky přenést aktivně do praxe chrámových hudebníků.

Jarmila Štogrová

PSALTERIUM, zpravodaj pro duchovní hudbu  
Ročník 7, č. 5/2013  
Vychází 6x ročně, vydává Psalterium s. r. o., Koleční 4, 160 00 Praha 6  
IČ 26448203, tel. 220 181 295, psalterium@sdh.cz  
http://zpravodaj.sdh.cz  
Redakční okruh: Jaroslav Eliáš, Evžen Kindler, Jiří Kub (výkonný redaktor), Rastislav Podpera, Tomáš Slavický, Jarmila Štogrová (šéfredaktor)  
Design: Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková  
Registrace: MK ČR E 17101 ze dne 30. 10. 2006, ISSN 1802-2774

# Hudební Praha a jezuité

V cyklu malých výstav, které pořádá České muzeum hudby v Praze, se ve dnech 6. listopadu až 9. prosince dostanou ke slovu jezuité. Letos si totiž připomínáme jejich „trojková“ jubilea: jedno slavné – vznik České provincie v roce 1623, a druhé naopak nechvalné známé – zrušení jezuitského řádu v roce 1773. Řádová historie nabízí i další významná data: 1556 – příchod jezuitů do Prahy a založení koleje v Klementinu, 1625 – otevření profesního domu u sv. Mikuláše na Malé Straně, 1628 – založení koleje u sv. Ignáce na Novém Městě pražském. V celosvětovém kontextu byl velmi důležitý rok 1814, kdy došlo k obnově řádu, kdežto do našich dějin se naopak černě zapsal rok 1950 s pokusem komunistické moci zlikvidovat mužské řády a kongregace včetně Tovaryšstva Ježíšova, Societas Jesu – jezuitů.

Jak známo, ne vždy u nás byli jezuité přijímáni kladně a ne vždy záporně, ve všech situacích však konali v duchu svého hesla „ad maiorem Dei gloriam“, hudbu nevyjímaje. Členové Tovaryšstva zanechali výrazný otisk ve veřejném vyšším vzdělávání mládeže a tedy i v hudebním školství, pečovali o hudební úroveň ve svěrených chrámech, objednávali hudbu u renomovaných skladatelů, inspirovali, tiskli a někteří z nich sami komponovali. Jezuitou byl editor *Kancionálu českého* Václav Matěj Šteyer, kontakty s Tovaryštvem udržoval Jan Dismas Zelenka, z jezuitských škol vyšli Adam Václav Michna z Otradovic, Václav Pichl, Jan Antonín Koželuh a mnoho



Gunther Jacob: moteto

Loyola, quid moraris, NM-ČMH X F 121.

Athanasius Kircher: *Neue Hall- und Thon-Kunst*, Nördlingen 1684, s. 103.

dalších. Vtěsnat do miniaturní výstavy o jedné vitrině tolik osobností a skladeb



se prostě nedá, a tak jsme museli zúžit výběr exponátů na pragensia a v jejich rámci na několik zajímavostí.

Hudbu v Klementinu připomínáme vzácnými librety a hudebněteoretickým dílem německého jezuitu Athanasia Kirchera SJ (v německém překladu *Neue Hall- und Thon-Kunst*, vydané posmrtně roku 1684). Kircher sice v Praze nepobýval, nicméně na krátký čas byl povolán k habsburskému dvoru do Vídně. Současníky – a nejen ty – musel fascinovat šíří i hloubkou svého vědeckého díla: sahalo od orientalistiky, geologie a lékařství přes akustiku, matematiku, astronomii či historii až k laterně magice nebo afektové teorii. Emilián Trola, který ve čtyřicátých letech 20. století publikoval v Cyrilu stať *Jezuité a hudba*, konstatoval, že se v Klementinu po této

stránce dbalo spíš na praxi než na teorii. Přesto můžeme předpokládat, že pražští jezuité Kircherovy práce znali. Od roku 1635 působila v Klementinu tiskárna, kde mimo jiné vyšly sbírky *Česká mariánská muzika* (1647) a *Svatořeční muzika* (1661) od Adama Michny z Otradovic.

Na **Malé Straně** se jezuité usadili přímo v jejím srdci, na dnešním Malostranském náměstí. Otevřeli tu profesní dům a původní středověký kostel sv. Mikuláše nechali přestavět podle velkorysých plánů obou Dientzenhoferů a Anselma Luraga. Ze svatomikulášského kůru se v Českém muzeu hudby zachovalo poměrně dost hudebnin; některé z nich získal na začátku 20. století sběratel Ondřej Horník prostřednictvím Zádušního úřadu hlavního města Prahy a s jeho sbírkou pak přешly do Národního muzea. V našem užším výběru se např. ocitly dva opisy ze začátku 18. století: *Dixit Dominus* od Václava Majera SJ (1707) a moteto Gunthera Jacoba OSB *Loyola, quid moraris* (1708). Jacobovo dvousborové moteto se zřejmě zpívalo i při oslavách dalšího jezuitského svátku, sv. Františka Xaverského – alespoň v partech si pisář zaznačil obě textové varianty.

**Novoměstská** kolej u sv. Ignáce bohužel není, co se týče hudby, zdaleka tak dobře zmapovaná jako Klementinum nebo Sv. Mikuláš. Víme však například, že studenti xaveriánského jezuitského novoměstského semináře vypomáhali s hudbou u bosých augustiniánů v kostele sv. Václava na Zderaze a že v roce 1726 pořádali lodní hudbu k oslavě sv. Jana Nepomuckého (jejich kolegové ze staroměstského svatováclavského semináře to dělali dokonce opakovaně). Pro kostel sv. Františka Xaverského, který stál na jižní straně novoměstského jezuitského areálu, vznikl dnes unikátní opis Vivaldiho *Dixit Dominus*, což samo o sobě svědčí o vysoké laťce tamějších hudebních produkcí. A samozřejmě nesmíme zapomenout, že po roce 1622 jezuité spravovali blízkou kapli Božího Těla, kde byli pohřbeni univerzitní mistři, mezi nimi také Mistr Jan Campanus Vodňanský.

Autografem *Mše in D* Jana Antonína Koželuha, absolventa jezuitské koleje v Březnici a v pozdějších letech kapelníka ve svatovítském chrámu, se náš výběr završuje. K prohlídce jezuitik srdečně zveme do stálé expozice Českého muzea hudby v Karmelitské ulici č. 2, Praha 1.

Dagmar Štefancová

# Varhaník z Emauz

Bedřich Antonín Wiedermann je nejvýraznější osobností české varhanní školy první poloviny 20. století. Pocházel z rozvětvené učitelské rodiny, jejíž členové působili v různých moravských obcích jako výborní hudebníci. Lásky k hudbě byla u Wiedermannů rodinnou tradicí. Strýc Osvald vedl hudební život na Litovelsku a v Nákle, matka Františka pocházela ze známé hudebnícké rodiny Krajsů v Lulči u Vyškova, otec Antonín učil v Kostelci na Hané, Dědicích, Hodoníně, Ivanovicích na Hané a v Lulči. Byl všestranným hudebníkem a horlivým organizátorem hudebního života.

Bedřich se narodil 10. listopadu 1883 v Ivanovicích na Hané. Otec si brzy všiml jeho nadání a začal ho učit zpěvu, hře na housle a na klavír. V pěti letech začal hrát i na varhany a improvizovat. V roce 1895 se Wiedermannovi přestěhovali do Prahy a Bedřich se stal žákem klasičeského gymnázia v Žitné ulici, kde ho dějepis a zeměpis učil Alois Jirásek. Na gymnáziu se při hodinách nepovinného zpěvu sešel i se svým budoucím profesorem varhanní hry Josefem Kličkou. Po maturitě v roce 1903 Wiedermann krátce pracoval jako berní úředník v Kroměříži. Volba povolání nebyla pro něj jistě lehká. Být tenkrát profesionálním hudebníkem znamenalo mít nejistou existenci. V roce 1904 se rozhodl pro studium teologie v Olomouci. Věděl, že představení olomouckého semináře přejí hudbě. Často hrál na veřejných koncertech na klavír, zpíval ve sboru, hrál v kvartetu a zabýval se studiem staré hudby. Vynikl i jako zastupující varhaník a dirigent v dómu. Nakonec láska k hudbě zvítězila a Wiedermann v posledním ročníku v únoru 1908 vystoupil ze semináře. Hned v březnu začal studovat na varhanním oddělení pražské konzervatoře, které absolvoval za necelého půldruhého roku. Poté byl přijat do výběrového skladatelského ročníku k Vítězslavu Novákovi. Po několika měsících, zřejmě z finančních důvodů, studium ukončil a začal pracovat jako dómský varhaník v Brně na Petrově. Ani ne za rok (1. 2. 1911) se stal varhaníkem v benediktinském opatství v pražských Emauzích, kam jej povolal opat Alban Schachleiter na uvolněné místo po známém varhaníkovi Maxu Springerovi. Při každodenním zpěvu gregoriánského chorálu a hodině Wiedermann mnichy mistrovsky doprovázel. Díky bohatě disponovanému nástroji se naplno rozvinula jeho virtuozita, improvizáční schopnosti a skladatelská práce. Záhy vznikly

„emauzské hodinky“, což byly koncerty před bohoslužbami nebo po nich, na kterých Wiedermann hrál nejrůznější varhanní literaturu. Získaly značnou oblibu a položily základ jeho proslu-



losti. Koncem října 1917 Wiedermann Emauzy opustil a stal se ředitelem kůru v kostele sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně. Zároveň tři roky působil jako violista v České filharmonii. Jeho emauzské koncerty však trvaly nadále. Prakticky až do doby, kdy byl kostel za druhé světové války uzavřen. Roku 1919 skončil své působení i na karlínském kůru a věnoval se výlučně činnosti koncertní, skladatelské a pedagogické.

Firma Tuček (ve spolupráci s firmou H. Voit z Durlachu-Karlsruhe) postavila roku 1912 v Obecním domě v Praze nové koncertní varhany, které od začátku vzbuzovaly Wiedermannův zájem. Teprve však v listopadu 1919 schválila městská rada jeho návrh na zavedení nedělních varhanních matiné. První se konalo 25. ledna 1920 a mělo velký úspěch. Koncerty plnily celých třináct let důležitou úlohu v pražském hudebním životě. Jejich programy podávaly dokonalý přehled o světové varhanní tvorbě. Vedle toho Wiedermann koncertoval v celém tehdejší Československu. Kritika oceňovala jeho dokonalou techniku, citlivou hudebnost a neobyčejný smysl pro stavbu a barvitou registraci. Svou mistrovskou hrou upozornil na varhany jako na koncertní nástroj. Bohužel přes rozsáhlou spolupráci s Českým rozhlasem se dochovalo jen několik spíše bezvýznamných záznamů jeho umění. Jeho časté zahraniční zájezdy (Anglie, Německo, USA, Švédsko, Belgie) byly velkou propagací české var-

hanní školy. Byl uznávaným poradcem při stavbě a kolaudaci nových varhan.

Na konci třicátých let probíhaly úpravy interiéru kostela sv. Jakuba na Starém Městě pražském. Tehdejší představený kláštera P. Alfons Vojtěch Lhotský se rozhodl pořídit i nové varhany. Wiedermann, který zde často koncertoval, vypracoval dispoziční návrh nástroje a kutnohorská firma Jana Tučka provedla v roce 1941 přestavbu varhan. Výsledkem byly velké třímanuálové elektropneumatické varhany se 75 rejstříky a velkým rozsahem klaviatur. Romantická dispozice nástroje vynikala pestrým výběrem sólových hlasů v základních stopových polohách 16'–8'–4'. Na podzim tam Wiedermann zahájil nedělní varhanní půlhodinky, které v podstatě trvají až dodnes. Nástroj sám však neunikl dalším přestavbám, které tak neumožnily zachovat Tučkovy koncertní varhany spojené s Wiedermannovým jménem.

Wiedermann byl také velmi oblíbeným pedagogem. Od března 1917 vyučoval na pražské konzervatoři. V roce 1919 se stal jejím řádným profesorem varhanní hry a setrval zde až do roku 1944. Poté byl jmenován na dva roky profesorem mistrovské školy a od roku 1946 učil varhanní hru na nově vzniklé Akademii múzických umění. Vychoval řadu varhaníků, z nichž jmenujme alespoň Jana Krajse, Václava Trojana, Alexandra Moyzese, Jána Ciklera, Josefa Černockého, Bedřicha Janáčka, Jiřího Ropka, Milana Šlechtu a Jiřího Reinbergera. Se svými studenty trávil volný čas ve Velkých Opatovicích, kam často zajížděl. Zde se setkával se sochařem Karlem Otáhallem, který je autorem Wiedermannova reliéfu na opatovickém zámku i jeho busty na Vyšehradském hřbitově. Bohužel ta se dochovala již jen na fotkách, protože před nedávnem ji zcela zničili vandalové.

Je pozoruhodné, že při bohaté koncertní a pedagogické činnosti Wiedermann soustavně komponoval. Mezi přibližně 350 skladbami najdeme mše, písně duchovní i světské, sbory, kantáty, instrumentální a klavírní díla a 85 varhanních skladeb. Wiedermannův skladatelský styl lze charakterizovat jako pozdně romantický. U varhanních děl můžeme sledovat autorovu snahu o novou nástrojovou stylizaci, při častém užití tradičních forem i oblibě církevních tónin. Najdeme však i řadu skladeb drobnějšího charakteru, které jsou vyjádřením autorových nálad.

Asi od roku 1948 byl Wiedermann nemocen, zemřel až 5. listopadu 1951. V den jeho šedesátých osmých narozenin se po pietním shromáždění v Rudolfinu konalo poslední rozloučení v bazilice sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, kde byl Wiedermann ulo-

žen do rodinné hrobky.

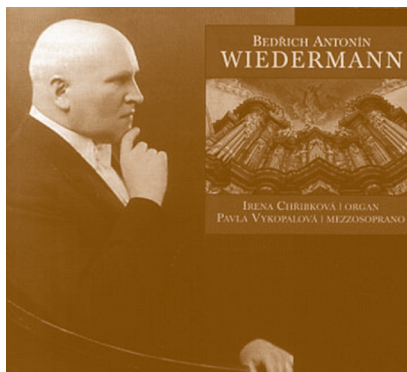
Wiedermannův život i jeho dílo bylo spjato s církevním prostředím natolik, že po smrti v totalitním režimu upadl téměř v zapomnění. Rukopisy i opisy obětavého přítele a vydavatele Josefa Miloty z Třebechovic pod Orebem byly uloženy ve sbírkách Českého muzea hudby nebo v soukromém vlastnictví. Tiskem vyšel jen malý zlomek, a to díky jeho žákům dr. Reinbergerovi a dr. Ropkovi. Až v letech 2007 a 2010 z iniciativy varhaníka Josefa Popelky vydal Český rozhlas ve čtyřech svazcích Wiedermannovy varhanní skladby. V roce 2005 hudební nakladatelství ROSA vydalo CD s písňovou a varhanní tvorbou (I. Chřibková – varhany, P. Vykopalová – mezzosoprán).

Ještě za svého života, v říjnu 1947, mu jeho rodné město Ivanovice na Hané udělilo čestné občanství. Jedna z ulic v Praze-Stodůlkách nese již několik let Wiedermannovo jméno.

Irena Chřibková

*Psáno pro časopis Harmonie 2011/11,  
převzato z <http://www.muzikus.cz/>*

*Foto 09.04.1936 – dům Langhans*



WIEDERMANN Bedřich Antonín,  
Irena Chřibková: Organ,  
Pavla Vykopalová: Mezzosoprano

Impetuoso  
Zpěvy duchovní, řada I  
Capriccietto  
Vánoční elegie  
Humoreska  
Variace na vlastní téma  
Tribulationes cordis mei  
Ave Maria  
O salutaris hostia  
Toccata a fuga F moll

Vydala Rosa Classic

## VÍKEND GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU NA VELEHRADĚ 8. – 10. LISTOPADU 2013

Před mnoha staletími zněly v pozdně románské, velehradské bazilice modlitby cisterciáckých mnichů ve formě gregoriánského chorálu. Tato "západní" tradice Velehradu je stejně bohatá a pravdivá, jako jeho nasměrování "tváří k Východu." Maticе velehradská proto pořádá na Velehradě již pátým rokem Víkend gregoriánského chorálu.

Kurz je určen všem amatérským zájemcům o tento druh liturgického zpěvu. V přátelském prostředí je možné osvojit si základy gregoriánského chorálu pod vedením sympatických a empatických lektorů Jiřího Hodiny a Vladimíra Richtera, který se bude věnovat hlasovému poradenství. Přepokládá se hudební sluch a osobní vztah nebo alespoň úcta ke křesťanské víře. (Vývrcholením setkání je totiž slavení liturgie v bazilice). Pro zvýšení praktického dopadu použití tohoto druhu hudby v liturgii budou frekventanti kurzu seznámeni i s českými liturgickými texty, zhudebněnými ovšem v modalitě greg. chorálu. Mimořádnou událostí je v letošním roce účast frekventantů kurzu na požehnání nového náhrobku cisterciáků na velehradském hřbitově.

Cena kurzu je pro dospělé 250 Kč, pro studenty 100 Kč, strava 260 Kč. Přihlášku je nutné odeslat buď poštou na adresu: Občanské sdružení Maticе velehradská, U Lípy 302, Velehrad 687 06, nebo elektronickou poštou na adresu: [info@maticevelehradska.cz](mailto:info@maticevelehradska.cz) (V tomto druhém případě se můžete považovat za přihlášené, teprve obdržíte-li od nás zpětnou reakci). Přihlásit se je nutné do 30. 10. 2013!

**Jiří Hodina** vystudoval Conservatoire de Paris s první cenou dirigování gregoriánského chorálu. V r. 1997 založil ženský vokální soubor Schola Benedicta. Je členem souboru Choeur Grégorien de Paris, se kterým se pravidelně účastní velikonoční liturgie Svatého týdne v jiho-francouzském klášteře Fontfroide. Od r. 2001 se věnuje výuce gregoriánského chorálu v rámci seminářů Canta et Ambula (Hradec Králové, Želiv, Nové Hrady, Valtice, Mety). U příležitosti návštěvy papeže Benedikta XVI. v České republice v září 2009 dirigoval nešpory v katedrále sv. Víta na Pražském hradě.

**Jitka Grécová** absolvovala studium gregoriánského chorálu na Univerzitě Hradec Králové - Sbormistrovství chrámové hudby (Jiří Hodina, Marie Salvetová). Působí jako regenschori kostela sv. Jeronýma v Sedlci - Prčici, při němž od roku 2002 vede vokální soubor Ekola.

<http://www.maticevelehradska.cz/dokument/Gregoriansky-choral-93/>

# 210 let Cecílské hudební jednoty v Ústí nad Orlicí

**Cecílská hudební jednota v Ústí nad Orlicí oslaví 22. listopadu letošního roku 210. výročí založení. Pojďme si připomenout některé důležité momenty z její historie i současnosti.**

V Ústí nad Orlicí, městě s bohatou soukenickou a tkalcovskou tradicí na úpatí Orlických hor, se muzika provozovala odjakživa. Jak v kostele Nanebevzetí Panny Marie, tak v domácnostech. Říká se, že všudypřítomný klapot tkalcovských stavů byl základem pro rytmické cítění měšťanů. „Kdo neměl smysl pro rytmus, (tříčtvrteční takt), nedovedl vyrobit pěkné plátno. Nebylo to tak lehké sedět za stavem a pracovat, každou rukou a každou nohou dělat něco jiného, ale všechno současně. Když se totiž nestejně šlapalo, bylo plátno nerovné“<sup>1</sup>.

Předchůdcem Cecílské hudební jednoty byla Muzická společnost, která ovšem na konci 80. let 18. století vykazovala úpadek a právě nespokojenost s úrovní hudby na kůru přivedla některé hudebníky na myšlenku obrody a ustanovení hudební společnosti nové.

Josef Zábrodský ve svých Pamětech Cecílské hudební jednoty<sup>2</sup> uvádí doslova: „Jiskra vznícená okolnostmi zmíněnými v hudbimilovných, vnímavých občanech ústeckých vyšlehla konečně, jak shoda roku dokazuje, příkladem pražské Jednoty hudebních umělců, na počátku roku 1803 dle vzoru vídeňské Society se ustaví, v blahodárný plamen a vedla k založení Jednoty Cecílské“<sup>3</sup>.

Společnost se měla věnovat péči o zchudlé členy, o jejich vdovy a sirotky a uctívání památek zemřelých společenů zádušními mšemi na útraty celého spolku. Kromě toho výroční den svaté Cecílie oslavit bohoslužbou a slavnými nešporami. Zakladateli Cecílské hudební jednoty byli Jan Zizius, Jan Jahoda nejstarší a Jan Stehno, tou dobou nejlepší houslista ve městě. Stalo se tak při ustavující schůzi 22. listopadu 1803. Hned na počátku společnost čítala 33 členů a přijala jméno „Jednota sv. Cecílie k pěstování hudby kostelní“. Členové byli rozděleni na účinkující, čestné a přispívající a řídili se Stanovami, závaznými pro všechny členy.

V následujících desetiletích jednota doslova vzkvétala. Kromě účinkování na bohoslužbách byla provedena i významná Haydnova díla (Čtvero ročních období, Sedm slov Vykupitelových, Stvoření světa) a její dobrá pověst se šířila i do vzdálenějších měst. Společnost měla i smysl pro hudební radovánky světské: roku 1820 byla založena tzv. „turecká banda“ a výtěžky z veřejných vystoupení mimo kostel putovaly na dobročinné účely.

A jak to životě bývá, nastalo i období těžké. S příchodem továrního průmyslu do Ústí nad Orlicí přišla i větší starost o obživu svých rodin. Dělníci kvůli pracovní době již neměli tolik času docházet na zkoušky. Snad přispěla i ceciliánská reforma, která významně ovlivnila dění na kůru, kde měla své zastánce i protivníky. Duší tehdejšího ústeckého hudebního



života (a zastánci reformy) byli Julius Kocian (1852- 1913), otec Jaroslava Kociana, a učitel Jan Mazánek (1851-1937).

Přišel však rok 1903 a s ním oslavy 100. výročí založení Cecílské hudební jednoty. Společně usilí stmelilo a povzbudilo. Při jubilejním koncertě v srpnu 1903 pod taktovkou Jaroslava Kociana zazněly skladby výhradně ústeckých rodáků: F. M. Pecháčka, Leopolda Jansy, Aloise Hniličky, Václava Felixe Skopa, Josefa Cyrilla Sychry, Františka Špindlera a Jaroslava Kociana. Úspěch i ohlas v tisku byl veliký. Jak kroniky uvádějí, členů Cecílské hudební jednoty bylo v roce 1903 celkem 118, z toho 64 účinkujících, 39 přispívajících a 15 čestných.<sup>4</sup> Pro pořádek uvedme, že se stále jedná pouze o muže, ženy sice účinkovaly, ale nemohly být do Cecílské hudební jednoty přijímány, a to až do roku 1972.

Období po první světové válce je poznamenáno výměnou generací a složitými politicko-náboženskými poměry. Jednota ztrácela členy i na prestiži. Nového ducha přineslo do Ústí nad Orlicí teprve plodné působení P. Václava Boštíka (děkanem 1934-1961).

Děkan Boštík byl silným zastáncem jednohlasu à capella a gregoriánského chorálu. Současně byl i rozumným pastýřem, který chápal, že zaběhnuté pořádky na ústeckém kůru je třeba odstraňovat trpělivě. Podařilo se mu docílit kompro-

1 SEKOTOVÁ, V.: Vystava 200 let Cecílské hudební jednoty- hudební tradice v Ústí nad Orlicí. In: BORKOVCOVÁ, Marie. 200 let trvání Cecílské hudební jednoty v Ústí nad Orlicí: sborník příspěvků z konference "Měšťanská kultura a hudební tradice v Ústí nad Orlicí", která se uskutečnila v konferenčním sále hotelu UNO v Ústí nad Orlicí dne 20. 11. 2003. Vyd. 1. Ve Vysokém Mýtě: Regionální muzeum ve Vysokém Mýtě, 2003, 60 s., [7] s. obr. příl. ISBN 80-239-2168-1.

2 ZÁBRODSKÝ, Josef. Paměti Cecílské hudební jednoty v Ústí nad Orlicí vydané na památku stoletého jejího trvání. Ústí nad Orlicí: Cecílská hudební jednota, 1904.

3 Ibid. s. 87

4 Ibid. s. 189



misu: proměnlivé části se zpívaly vícehlasem a ordinaria choralně. Výjimku tvořily koledy o Vánocích. V adventě a postě varhany mlčely úplně, což byla také úplná novinka. Ke zpěvu chorálu a litaní byl přizván dětský sbor. Je s podivem, že kroniky Cecilské hudební jednoty v 50. letech 20. století nemapují podrobněji činnost tehdejších ředitelů kůru (Norberta Fišera, F. Zámorského, A. Šimečka...), ale soustředí se právě na děkana Boštíka, který byl zjevným hybatelem veškeré činnosti. Jeho zásluhou byly zrestaurovány varhany (1942) a na jeho náklady uspořádán archiv hudebnin. Děkan Boštík práci Jednoty také hodnotil, pronášel proslovy při výročních schůzích a všechny povzbuzoval k další pilné práci.

Vývoj v Cecilské hudební jednotě po II. vatikánském koncilu byl dosti dramatický. Na chvíli se dokonce ocitla bez dirigenta a v roce 1983 za působení pozdějšího pomocného biskupa královéhradeckého P. Josefa Kajneka, tehdy třicetiletého, proběhla bolestivá generační výměna zpěváků „starých za mladé“. Novým dirigentem a regenschorim se stává Oldřich Heyl (1952-2010), učitel houslí z Litomyšle, který spolu se svou manželkou Marií, učitelkou varhan, vedl Cecilskou hudební jednotu plných 24 let, do roku 2007. Velkou inspiraci pro svoji práci nalezl v osobě P. Josefa Olejníka, s nímž udržoval upřímné přátelství a výrazně se podílel na vydávání Olejníkovy díla tiskem (Velikonoční a Vánoční graduál, Nedělní nešpory).

Jednota v komorním uskupení se soustředila spíše na zpěv à capella, orchestrální složka pomalu vymizela. Sbor se zaměřil na zpěv žalmů, nácviky ordinárií a proprií a nových písní s lidem. Dirigent vyžadoval od členů pravidelnou docházku a kázeň, která brzy nesla ovoce. V letech 1986-1989 se členové zúčastňovali pravidelných seminářů o liturgické hudbě konaných v olomouckém dóme. Toto období vnímají současní zpěváci jako velmi šťastné.

Během několika následujících let těleso čítající okolo 20 převážně mladých zpěváků navštívilo mnohá místa republiky. Vznikla tradice týdenních letních soustředění a po generální opravě ústeckých varhan v roce 1996 se zrodila myšlenka na pořádání Festivalu duchovní hudby svatě Cecílie pro chrámové zpěváky a varhaníky. V roce 2002 Cecilská hudební jednotka vydala své první CD s komponovaným pásmem Via crucis.

V pořadu zaznělo mimo jiné Allegriho Miserere, některé části z Umučení Kristova F. Picky (v úpravě pro smíšený sbor), Eli, Eli! skladatele Bárdóse, Kocianovo Afferentur regi, Litanie k Panně „1997“ skladatele J. Hanuše a další.

V rámci oslav 200 let trvání Cecilské hudební jednoty v roce 2003 se konal na svátek svatě Cecílie koncert, kde byla provedena Slavnostní mše Jaroslava Kociana. Cecilská hudební jednotka čítala v jubilejním roce 69 členů, z toho 6 čestných, 21 účinkujících a 42 přispívajících. Na repertoáru měla již více než 200 skladeb od renesančních až po soudobé autory. K nejoblíbenějším skladatelům patří G. P. Palestrina, Th. L. Victoria, A. Michna, J. Olejník, P. Eben, B. Korejs a jiní. Dodnes se Jednota po formální stránce řídí Stanovami Cecilské hudební jednoty a na valné hromadě u příležitosti svátku svatě Cecílie 22. listopadu jsou přijímáni noví členové. V současnosti je tzv. I. starším Pavel Chasák a II. starším František Hordějčuk.

Po odchodu Oldřicha Heyla v roce 2007 se sboru ujímá Cecílie Pecháčková a vede jej do současnosti. Sbor se věnuje především zpěvu liturgie o nedělích a církevních svátcích, zkouší pravidelně jednou týdně, členové organizují zmíněný festival, kdy zajišťují veškerý jeho průběh a sami též účinkují. Prostor pro koncertní činnost příliš nezbyvá, přesto sbor již dvakrát navštívil partnerské město Massa Martana v Itálii a vystoupil zde s koncertním programem. Zpěváci často pociťují náročnost této služby, ostatně v žádném pěveckém sboru to není jiné.

V letošním roce Cecilská hudební jednotka přijala nabídku na účinkování při Národní pouti do Svaté země v listopadu 2013, což je pro ni velká výzva a zodpovědnost, zároveň ale i obrovský dar.

Přejeme vám i sobě, aby naše patronka, svatá Cecílie, (jejíž jméno shodou okolností nosí i autorka tohoto článku), za nás v nebi orodovala a všechny nelibé harmonie v libé proměnila.

*Cecílie Pecháčková*



# Zpívá se v nebi?

Na str. 18 čísla 3/2013 Psalteria vyšel zajímavý článek J. Štogra *Kontrapunkt a kytary* upozorňující na jistý úsek promluvy, kterou dal na stránky Radia Vatikán P. R. Čemus. J. Štoger upozornil čtenáře Psalteria na téma, které je velmi důležité, a to nejen kvůli problematické myšlence o spojení kontrapunktu s kytarami; je důležité jak pro tematiku církevní hudby tak pro orientaci v osobním duchovním životě a domnívám se, že se nabízí pro další rozbor; nebudu se divit, když uvedený článek rozproudí širší diskusi.

Když ve starých dobách – zhruba kolem roku 400 plus minus sto i víc – se konstituovaly ty preface, které vydržely až do dnešní doby, vznikl problém, jak jedním slovesem vyjádřit společnou chválu Boha se strany andělů i lidí. Problém je to vlastně dosud, výsledky všech pokusů se ukazují více či méně nedostatečné. V uvedené době byl zpěv u lidí běžným jevem, a tak není divu, že se do prefací dostala slovesa jako *cantare* a *concinere*, která se zpěvu jakž takž dotýkala; ale pozor, jen dotýkala, jsou spojena i s jinými významy, jako oslavovat, hrát, prorokovat, souhlasit, být v jednotě apod. Za zmínku stojí dva jevy. Předně, to dnes populární a čtenářům Psalteria blízké sloveso *cantare* (které ovšem také není omezeno jen na zpěv, ale vyjadřuje i věštění a čarování) se v těchto prefacích nevyskytuje vůbec a za druhé, patrně nejstarší ze všech takových prefací, ta určená až do liturgické reformy r. 1969 pro obyčejné všední dny (nazývaná *praefatio communis*) neobsahuje ani jedno z těch slov, vztahujících se ke zpěvu. Zato všechny zmíněné preface jako by eliminovaly tu případnou konotaci zpěvu důsledným použitím slovesa *dicere* (říkat) a – speciálně pro andělské kůry – *laudare* (chválit), *adorare* (uctívat, zbožňovat, ba i modlit se), *tremere* (chvět se) či *concelebrare* (oslavovat, prohlašovat).

Během doby tento literární obrat zgeneroval až do vrcholně romantického pojetí, od něhož slovo „zpívat“ s chutí používají i ti, kdo nezpívají ani jinak neprodukuje hudbu, ba ani o zpěvu nějak do hloubky nepřemýšlejí; a ovšem slovo *zpívat* pak používají v naprosto vágním smyslu (Otec prof. Bocheňski by asi řekl „jako blábol“) – viz např. název rakouské filmové limonády *Věčně zpívají lesy*, na kterou se snad pamatují ti u nás dříve narození: je jasné, že lesy zpívat neumějí, a i kdyby uměly, nemohly by zpívat věčně, protože věčně neexistují, dokonce ani kdybychom velkoryse rozšířili kulturně krajinný pojem lesa na pralesy a své představy otevřeli zpěvu druhohorních porostů, v nichž se ozývalo chrop-

tění dinosaurů, nebo prvohorních pralesů, v nichž bublaly bažiny s uhynulými plavuněmi. Slovo zpívat je zde banální metafora, rozplzlá a omletá – pamatuji si mimo jiné, jak někdy v roce 1967, kdy se u nás na několik měsíců jakž takž dovolovalo nahlas přemýšlet, v rozhlasové reportáži odpověděl jakýsi stranický ideolog na otázku, že naše ekonomika si nevede nejlépe, slovy „Naopak, naše ekonomika si může zpívat“. Mohlo by se zdát, že v nějakém takovém smyslu použil termín „zpívat“ P. Čemus, avšak přece jen je tomu asi jinak.

Při právě popsáném použití slova zpívat se totiž nelze pouštět do podrobností. Nelze se ptát, zda lesy zpívají soprán nebo baryton, zda zpívají např. „Zachovej nám Hospodine“ nebo „Já do lesa nepojedu“, stejně jako nebylo k věci se tázat, zda si naše ekonomika mohla zpívat třeba „Hello, Dolly!“ nebo „Nešťastný šafářův dvoreček“, nebo zda zpívala dejme tomu dvojhlasně a polyrytmicky, při čemž jeden hlas zpíval v rytmu valčíku a druhý v rytmu marche funěbre. Takové otázky už zabíhají hlouběji, už berou zpěv tak, jak existuje objektivně a ne v povšechných a mlhavých představách.

A je to právě P. Čemus, kdo takto zabíhá do jistých podrobností (konkrétních příkladů zpěvů) a dokonce na profesionální úroveň – jmenovitě na tu, která je mnohým čtenářům Psalteria blízká – a to tím, že používá termín kontrapunkt a dokonce i nadhazuje, co se pod tímto termínem rozumí. Čtenářům Psalteria to nemusí sedět, a když se dojde ke kontrapunktu kytar, dostávají už dojem podobný tomu, který dostával onen v civilu vzdělaný voják socialistické armády, když jej důstojník, který si spletl bod varu s pravým úhlem, poučoval, že voda se vaří při devadesáti stupních.

Rozeberme si věc důkladněji a začněme zdánlivě úplně odjinud jistým příkladem. Počítač (dříve se říkalo samočinný nebo číslicový počítač) je schopen provádět pouze velmi elementární operace, jako je přičtení, odečtení, vynásobení apod. Pokyny (tzv. instrukce), které má rychle jeden za druhým provádět, má počítač uložen v zakódované (téměř nečitelné) formě ve své „paměti“; jejich uspořádání souhrn, profesionálně zvaný *programem*, lze přirovnat k notovému partu – počítač jej postupně „čte“ a provádí, nikoliv ovšem ve formě hudby, nýbrž změnami hodnot (zvaných data) uložených také v paměti. K tomu cíli jsou mezi elementárními operacemi ještě „skoky“, připomínající muzikantské *dal segno* nebo i cosi jako „když byl poslední výsledek kladný, pokračuj *dal*

*segno*“. Počítač tak mohl a může při provádění programu dělat různé repetice, návraty a skoky dopředu (a většinou jich dělá statisíce). Práce spočívající v převedení řešení dané věci do programu, se nazývá programování. V počátečních fázích existence a používání počítačů to byla pořádná piplačka a namáhavá práce, programy měly stovky i tisíce téměř nečitelně zakódovaných instrukcí a v případech (který nastával skoro vždy), že se jeho autor někde přepsal, počítač počítal přesně podle chybné formulace dál a to, že něco není v pořádku, se obvykle projeвило, až když po té chybné instrukci provedl tisíce operací a nějak divně se „zasekl“ např. na nějaké nesmyslné instrukci – a jeho autor musel hledat kdoví odkud někde před tím.

Obtížnost této práce se brzy stala příležitostí, aby se ukázali „odborníci“, kteří nikdy neprogramovali, přes možnou piplačku se nonšalantně přenesli a cítili se být „nad věcí“ (výstižnější než předložka „nad“ byla ovšem předložka „vedle“, s plnou hovorovou interpretací ve smyslu „tak to seš vedle“). Řekli si, že program je prostě to, co má jeho autor ve své mysli jako cíl konkrétní práce počítače. A vymýšleli a vymýšleli.

Popsaná idea, jak řídit počítač, vznikla už během druhé světové války, dostala brzy po ní pěkný štulec k dalšímu vývoji; ten štulec spočíval v myšlence, že když už jsou v paměti jak program tak data, která má zpracovat, tak nač dělat rozdíl mezi „pamětí pro program“ a „pamětí pro data“: nechť je jen jedna společná paměť. Což umožnilo užasnou věc: program mohl pracovat sám na sobě, mohl „sám sebe měnit“ – když počítač udělal cosi jako repetici, mohl už narazit na jiné „noty“ (tedy instrukce).

Když jsem použil slova „program mění sám sebe“ před křesťanský založenými lidmi, kteří byli ve věci počítačů „nad věcí“ (viz výše), dostával jsem je do rozpaků: co že to já, podle nich slušný občan a dobrý katolík, říkám za darwinistické, evolucionistické a vůbec materialistické bludy, a to dokonce o strojích; jeden mi dokonce řekl „Nemůžete říkat, že program může měnit sám sebe“. Hned jsem řekl „Program může měnit sám sebe“, abych ukázal, že to říkat mohu, a pak jsem mu vysvětlil, co znamená odborný termín „program“ a jak to souvisí s tím, co bych dle něho říkat nemohl. Vysvětloval jsem to i jiným podobným myslitelům, ale, jak se zdá, zbytečně. Jejich pozice „nad věcí“ je příliš svazovala a pohledu v opačném směru, tedy „dolů“, kde hrozila „piplačka“, se strachovali.

Kontrapunkt se v něčem podobá pro-

gramování počítačů. Potřebuje také vhled do elementárních komponent hudby (tónů) a jejich sledu a často vyžaduje i tu piplačku: nejde vám včas podstrčit palec na správnou klávesu, hledáte jiný prstoklad, hledáte marně, nenalézáte, a tak palec musíte donutit k poslušnosti; píšete fugu, někde rozvedete hlasy tak a tak, je to zcela správně, ale za pár taktů zjistíte, že to vedlo k úseku, který, ať ho rozvíjíte jakkoliv, je nutně banální, neslaný nemastný, nijaký, a tak musíte s psaním fugy zpět a kus své tvorby hodit do koše.

Ale i ke kontrapunktu se lze postavit v pozici „nad“, která je vlastně „vedle“. Může v tom figurovat i čarování s vlastním termínem – kontrapunkt sice opravdu vyšel z praxe „punctum contra punctum“ – nota proti notě, tón proti tónu, ale brzy se od ní odpoutal – kdybychom brali termín doslovně (a interpretovat termíny doslovně a ne podle významu, které jim příslušná nauka přiřazuje, je – mimochodem – také častým omylem těch, kdo jsou „nad věcí“), pak by Bach, Palestrina a mnozí jiní přišli velmi zkrátka.

Naopak, když je někdo tak „nad“, že už nevidí, nad čím je, může ve směru „pod“ vyčarovat ledacos. Na příklad: běžné je známo, že Bach, varhany a kontrapunkt spolu souvisí, když je někdo „nad“, tak snadno zjednoduší, že „když varhany tak kontrapunkt“, a kdo jde ještě víc „nad“, nabídne světu implikaci „když hudba v kostele tak kontrapunkt“, no a netvoří dnes kytary hudbu v kostele? Je evidentní, že nejen odborný význam termínu kontrapunkt, ale i filosofický, teologický a mystický symbolismus pojmu tímto termínem označeného – pokud nějaký vůbec byl – mizí v mlze (nebo snad výstižněji: je spláchnut do kanalizace).

Na to, co jsem výše popsal, jsem si vzpomněl, když jsem si přečetl v uvedeném článku citovaný úsek promluvy P. R. Čemuse (a pak si ho ještě ověřil na internetovém odkazu uvedeném tamtéž v Psalteriu). Podívejme se na jeho jednotlivé věty důkladně. Hned ve třetí větě se tam píše, že věříme, že nebe je plné andělů a ti hrají a zpívají.

Nevím, kdo je myšlen tím plurálem *věříme*; já ne. Já věřím, že nebe je plné andělů, že oni chválí Boha a jsou v láskyplné a inteligentní jednotě se spasenými lidmi, ale odmítám věřit, že andělé tam hrají a zpívají. Obojí potřebuje mimo jiné čas, tělo a plynné hmotné prostředí a nic z toho v nebi není, jak nás informuje nejen víra ale i moderní přírodověda, která dokonce říká, že čas je s hmotou (i plynou) úzce svázán. Ale přenesme se přes tuto potíž a jdeme dál.

V promluvě se pokračuje přemítáním, co asi andělé zpívají: „Možná J. S. Bacha. Spíš si ale myslím že Palestrinu polyfonii, eventuelně ruský chrámový zpěv.“

Tak předně: jak mohou andělé v nebi zpívat např. *Credo*, tedy vyznání

víry, z Palestriny mše (nebo *Věřuji* z Čajkovského liturgie)? Vždyť víra v nebi mizí, andělé nepotřebují (a nemohou) věřit, když přímo na předmět víry patří. Nebo jiná otázka: jak mohou zpívat *miserere nobis*? Romantická (a neracionální) odpověď by mohla spočívat v tom, že andělé na slova nemyslí a chápou uvedenou hudbu tak nějak bokem, jako podmalování reality, podobně jako hosté vídeňské nóbl kavárny vnímají při konzumaci dortu a káfička kavárenský šraml, když hraje Straussovy valčíky, serenády od Zamrly a Drdly nebo Raffovu kavatinu. Tento způsob vnímání hudby je ovšem nemyslitelný u andělů, tedy tvorů mnohem inteligentnějších a informovanějších, než jsou lidé; vždyť i pro ty lidi si sv. Pius X. jako jeden z cílů svého papežství dal „navrátit slovům jejich význam“ (a připomeňme ještě větu, kterou v Honeggerově scénickém oratoriu Jana z Arku na hranici dává jeho libretista do úst knězi, který soukromě vysvětluje Janě, kým byla odsouzena: „Slova ztratila smysl v jejich zlých ústech“). No a Palestrinovy mše beze slov, to je nesmysl jako třeba krychle bez hran, slova k té hudbě prostě patří, jsou její integrální složkou.

V dalším P. Čemus vysvětluje, proč jmenuje ty konkrétní tři typy hudby: „Tyto druhy hudby asi nejlépe vyzařují krásu jednoty v pluralitě. Té pak je Božská Trojice pramenem a vzorem pro naše každodenní soužití, v rodině, na pracovišti, ve společnosti, mezi církvemi ale i v Církvi samé.“

Naskýtají se hned tři otázky. Předně, spočívá kritérium kvality hudby v tom, jak moc vyzařuje krásu jednoty v pluralitě? Za druhé, vyjadřují ji ty jmenované typy hudby opravdu nejlépe? A za třetí, nesnižujeme Božskou Trojici v našem poznání, když ji zdůrazňujeme jako pramen jednoty v pluralitě, a to ještě v hudebním vícehlasu?

Kvalita, a to i v umění, je velmi komplexní záležitost a její zjednodušování může vést až ke groteskním závěrům. Jen vzpomeňme, jak propracovali kánon krásy lidského těla založený na proporcích staří Řekové a jak později tento problém jednoduše „vyřešil“ Origenes: filosofové jeho doby říkali, že koule je nejdokonalejší těleso, protože velikostí svého povrchu obaluje největší možný objem (samo toto pojetí dokonalosti je diskutabilní, ale nechme ho), a tak dle Origena nejdokonalejší lidské tělo (mj. oslavená těla spasených po posledním soudu) musí mít tvar koule. Myslím, že tento příklad stačí jako varování, že i jednoduché kritérium upřednostňující jednotu v pluralitě může obnažit z reality jen nepodstatné aspekty. Tím nechci negovat to, co často zdůrazňuji, totiž že jedním z mistrovských atributů umělce je tvořit dílo, které vyhovuje požadavkům, které jsou na ně kladeny a jsou při tom zdán-

livě protichůdné: taková jednota v pluralitě je výzvou pro umělce a nikoliv ovšem cílem a sémantikou jeho tvorby.

Odpověď na druhou otázku sám P. Čemus naznačuje vložení slova „asi“ do svého tvrzení. A má pravdu. Jde totiž o širokou oblast hudby – od Oliviera Messiaena až po staroslověnské prostopinije a rozbor problematiky by byl tématem pro knihu a ne pro odstavec v časopisu. Myslím, že stačí upozornit jen na gregoriánský chorál a jeho rys, který jsem naznačil na str. III. přílohy k číslu V. prvního ročníku Psalteria (vyšlé 14. prosince 2007): Tedy ne zpěvy, přesto že je všichni zpívají jednohlasně, vyhovují mnoha různým povahám těch, kdo je zpívají nebo poslouchají; a lze diskutovat o tom, zda toto není mnohem oduševnělejší obraz jednoty v mnohosti, než kontrapunkt.

A k třetí otázce: v dnešní době je rozšířeným zlovykem cosi, co se někdy charakterizovalo rčením „Každý si tvoří vlastního Boha“, rčením, které prý Blaise Pascal označil za ohavnost. Tedy ne přjmout nekonečnost Boha i hloubky jeho osobní trojjednoti jako fakt a snažit se pokorně vnímat inspiraci tímto faktem, nýbrž snižovat Boha na naši úroveň, tak silně poznamenanou dědičným hříchem, tedy na úroveň konstruktéra, skladatele, hodináře, řidiče apod. Jako extrémní ilustrace mohou sloužit dvě stati z časopisu *Universum*, kde v první<sup>1</sup> popisuje jesuita a bývalý ředitel vatikánské astronomické observatoře P. G. Coyne Boha, jako by byl po tom, co stvořil svět, uvezněn v jednom z fyzických toků stvořeného času a složitosti světa tak vyveden z míry, že prý snad nebyl schopen poznat, zda a kdy tento svět vyprodukuje jedinice druhu homo sapiens, a v druhé<sup>2</sup> je – lze říci – teologicky na dnešní dobu podivuhodně skloubený návod, jak nejrychleji (a také proč) přeměnit barokní kostel na hospodu: kromě několika historických nepřesností je argumentace postavena na abstrakci od vlastnosti tvořících bytostí Boha, takže důsledně staví na pojetí Boha, jako by to byl jistý užitečný druh živočicha, snad i z řádu primátů, dejme tomu i na vývojovém stupni o něco vyšším než homo sapiens. Odhlédneme-li od toho, že i autor první citované práce udělal 4 kardinální chyby (ne proti historickému poznání, nýbrž proti fyzice, matematice a elementární logice<sup>3</sup>), musíme přiznat, že výchozím axiomem obou statí je „humanizace“ pojetí Boha, tedy osekaní jeho božských vlastností tak, aby zůstaly jen ty přijatelné necvičenou fantazií. Avšak kromě takovýchto křiklavých příkladů existují i méně hlasité a – i když

1 G. V. Coyne: Co věděl Bůh. *Universum*, zima 2001, str. 8-10

2 V. Vacek: Kostel nedělají zdi, ale lidská srdce. *Universum*, 4/XXII, str. 26-28

3 E. Kindler: Otec Coyne nemá pravdu. *Teologické texty*, 17, 2006, č. 2, str. 102-104

mám P. Čemusem uvedené hudební typy velmi rád (a rád jsem se kdysi jejich provádění aktivně účastnil) a i když jsem daleko od jejich srovnání s právě uvedenými extrémy, považuji jejich porovnání (a srovnání jejich kontrapunktu) s vnitřním životem Nejsvětější Trojice za příliš blízké tomu, co Pascal nazval ohavností. Jakkoliv jsme ohromeni Bachovou i Palestrinovou genialitou a jakkoliv je milujeme, měli bychom uznat, že k vnitřnímu životu Boží Trojice mají strašlivě daleko, i když ne tak, jako některé jiné hudební typy.

V dalších větách citovaného úseku (druhý odstavec citovaného článku v Psalteriu) se dozvídáme, co je kontrapunkt. A myšlenky se vrací k úvodu; vzniká otázka: jak se uplatňuje kontrapunkt v souvislosti s ruskou chrámovou hudbou? Někteří autoři této hudby (zvláště ti, kteří byli posíláni na západ, aby se „našemu“ tehdejšímu stylu naučili) se sice snažili o kontrapunkt, někdy tak vyhraněně, že to dělá dojem, jako by byli pozornějšími žáky než jejich katoličtí spolužáci, avšak využívali to hlavně v „duchovních koncertech“, tj. v neliturgických skladbách na nábožensky naladěné texty. Kontrapunkt sice do ruského liturgického zpěvu tu a tam pronikl, avšak poměrně málo. A přes ruskou chrámovou praxi se můžeme dobrat k paradoxním závěrům třeba v případě, kdy třikrát opakované *Gospodi pomiluj* je skoro celé (konkrétně prvních 16 slabik) zpíváno (lze říct recitováno) sborem na jednom a tomtéž akordu (durovém

tónickém kvintakordu v terciové poloze), jen v závěru vybočí na předposlední slabice -mi- do subdominantního kvintakordu v oktávové poloze a na poslední slabiku se vrátí tam, odkud začalo: dle doslovného pojetí „punctum contra punctum“, které P. Čemus zdůrazňuje (viz výše), by to měl být kontrapunkt par excellence, dokonce víc než v celé „západní“ novověké hudbě, avšak každý čtenář Psalteria by si poklepal na čelo, kdyby takovouto charakteristiku slyšel.

Když už jsme u té ruské chrámové hudby, připomeňme, že v Kyjevě je jedno středověké znázornění andělů chválicích Boha, koncipované tak, že každý z nich drží nějaký hudební nástroj. Povrchní závěr by mohl vyústit jednak do myšlenky, že východní křesťané věřili, že opravdu andělé na příslušné nástroje v nebi hrají, a jednak do nadšení, jak pravoslavné církve přály a přejí instrumentální hudbě v liturgii, ale chyba lávky – některé z nich (nevím, zda všechny, je jich moc), mimo jiné ta ruská, považují zvuk hudebního nástroje v chrámu za tak velkou ohavnost na místě posvátném, že vyžadují, aby byl chrám poté znovu vysvěcen!

Mohli bychom ukončit tuto úvahu konstatováním, že tedy P. Čemus, i když je významným odborníkem zejména v oblasti výtvarného umění, se v daném příspěvku snížil – snad zčásti vědomě a zčásti podvědomě – na úroveň určenou pro běžné posluchače promluv, tedy pro posluchače, pro které je vícehlas, kontrapunkt, harmonie a vůbec hudba něco tak vzdáleného a podezřelého intelektuálního,

že věnovat se tomu seriózně jen komplikuje pastoraci. Mohli bychom tedy skončit ujištěním čtenáře, že přes výrok o kontrapunktu kytar se může v klidu přenést jako přes jeden z povrchních výroků určených tomu, co římský básník Horatius nazval *profanum vulgus*.

Avšak zároveň se vtírá myšlenka: když jde o zpěv kvalitní, vskutku umělecké skladby, pak jeho pochopení hlubší než to se strany „profani vulgi“ (a o to hlubší pochopení se čtenáři Psalteria jistě snaží) by mělo dát tomu, kdo ho vnímá, hlubší – a někdy o mnoho hlubší – poznání významu zpívaných slov; a zpěv kvalitní skladby tak může opravdu být berličkou (a to účinnou) k přiblížení se komunikaci mezi nebeskými bytostmi. A vzniká otázka, vlastně výzva: může nás tedy zpěv v této funkci poučit víc, než jen vágní dojmy profani vulgi? A jestliže opravdu, tak kde, jak, kterými skladbami konkrétně? Zdaleka ne každá zpívaná skladba je v tomto smyslu kvalitní a zdaleka ne každý zpěv takové skladby není odytý resp. bezmyšlenkovitý, avšak výjimečně zpěv uvedenou berličkou může být. Najít odpověď je vskutku výzvou, ba dokonce povinností pro toho, kdo se věnuje liturgické hudbě nejen pro ni samou (nebo dokonce pro vlastní hmotný či společenský prospěch) ale proto, aby chválil Boha a přispíval v tomto ohledu přítomnému společenství; přemýšlejte, hledejte, odpovědi by se snad mohly objevit v některém dalším čísle Psalteria.

Evžen Kindler

## Jubilant Luboš Sluka

Společnost českých skladatelů uspořádala 21. října v Sále B. Martinů HAMU koncert k 85. narozeninám Luboše Sluky, který byl celý věnovan jeho duchovním skladbám. Interpretace se ujal Josef Kšica s Pražským katedrálním sborem, sólisty a s Pražskými katedrálními žesti.

Skladatel Luboš Sluka pochází z rodiny opočenského typografa a zaníceného hudebního amatéra Antonína Sluky. V rodině měšťáka, kde vystudoval gymnázium, získal také základy hudebního vzdělání, účastnil se tam hudebního života. Pro jeho další růst mělo velký význam setkání se skladateli J. B. Foersterem a Radimem Drejslem. Na pražské konzervatoři studoval dirigování (A. Klíma, B. Špidra) a skladbu (F. Pícha, I. Krejčí). Ve studiu kompozice pokračoval na AMU (J. Řídký, P. Bořkovec, V. Trojan). Absolvoval ji v roce 1959 kantátou Ve jménu života. V r. 1951 mu komunistický režim znemožnil stát se v Paříži žákem Artura Honeggera.

Na své profesionální životní dráze zaujímal četná významná postavení. Byl hudební dramaturgem Čs. televize, redaktorem Pantonu, skladatelem ve svobodném povolání. Aktivně se podílel na činnosti skladatelských organizací (v posledních letech zejména AHUV, Přítomnost, Umělecká beseda), je čle-

nem neformálních společenství Pondělníci, Pátečníci.

Jeho kompoziční dílo je rozsáhlé - komorní skladby, písňové cykly, tvorba pro děti a mládež, symfonické skladby, hudba k filmům všech žánrů, k TV inscenacím a seriálům, šansony a populární skladby. Zahrnuje nejen tvorbu komorní a orchestrální, rozsáhlá je i jeho tvorba pro film a divadlo, je uznávaným autorem instruktivní hudební literatury pro děti, jeho znalosti a zkušenosti z oboru edice hudební jsou mimořádné. Souborné vydání celého Slukova díla realizuje vydavatelství Editio Musica Humana.

Hudební jazyk Luboše Sluky je rozšířeně tonální, skladatel klade důraz především na melodiku a vyváženost racionality se spontaneitou a to jak v oblasti tónových struktur, tak i jejich formování. Jeho díla, ač interpretačně náročná, jsou často vyhledávána zejména mladými interprety. V posledním období se ve své tvorbě obrací především k duchovně hlubokým tématům. Věnuje se rovněž tvorbě výtvarné a literární (dosud např. vydal 3 básnické sbírky napsané v klasické japonské formě haiku).

Řada Slukových skladeb byla vyznamenána různými cenami ve světě (Moskva, Varšava, Vídeň, Cannes, La Plata, Mila-

no) i doma (cena Pražské konzervatoře, Českého hudebního fondu, Pantonu aj.); v r. 2007 byl vyznamenán dvěma cenami Ochraného svazu autorského jako a) nejúspěšnější soudobý skladatel vážné hudby, b) nejhranější soudobý skladatel vážné hudby v médiích (rozhlas, televize). Je čestným občanem rodného města Opočna, čestným občanem obce Deštné v Orlických horách a jmenován významnou osobností kraje Františka Kupky.

Sluka byl oceněn Nadací Bohuslava Martinů za propagaci skladatelova díla a hlavně za to, že se osobně zasloužil o vydání 30 jeho děl. Vedle hudebních ocenění byl vyznamenán čestnou medailí T. G. Masaryka a v r. 2003 na jeho počest Mezinárodní astronomická společnost pojmenovala nově objevenou planetku (asteroid) jeho jménem – Lubosluka.

*Vojtěch Mojžíš a redakce*

## MARIÁNSKÁ ÚCTA VE STŘEDNÍCH ČECHÁCH

Státní oblastní archiv v Praze, Etnologický ústav Akademie věd České republiky a Římskokatolická farnost u kostela Nanebevzetí P. Marie na Svaté Hoře-Příbrami zvou na Mezioborovou konferenci Mariánská úcta ve středních Čechách: Příbram – Svatá Hora 31. 10. – 1. 11. 2013

Program: Odpustková listina pro mariánský kostel v Kutné Hoře v kontextu kolektivních odpustkových listin na přelomu 13. a 14. století / Mariánské chorální mše z kláštera sv. Jiří / Gotická socha kutnohorské Panny Marie a její význam pro utváření zemského mariánského kultu v době baroka / Cech příbramských rozáreníků / Odras mariánského kultu v novověkých archeologických nálezech / Mariánská náboženská bratrstva jako součást barokní lidové zbožnosti ve středních Čechách / Středověká poutní zobrazení Panny Marie v lidové výtvarné kultuře / Vánoční ukolébavky P. Marie a mariánský kult 17. a 21. století / Milostné sochy a obrazy ve středních Čechách v 17. a 18. století / Poznámky k problematice devočních kopií na příkladu kultu Panny Marie Svatohorské / Odras kultu Panny Marie Svatohorské v kramářské produkci / Panovníčka Mária Terézia a mariánský kult ako důležitá súčasť jej portrétnej prezentácie s dôrazom na oblasť stredných Čiech / Obraz mariánského ctitele v literárnom díle J. I. Dlouhoveského / Tradice rorátů a snahy o její obnovu v 19. a 20. století / Mariánská procesie v průběhu 19. století

## Cyrlometodějské hudební variace v Lysé nad Labem

Slavnostním koncertem pěveckých sborů, který pod názvem Cyrlometodějské hudební variace proběhne 10. listopadu 2013 od 16 hodin v kostele Narození sv. Jana Křtitele v Lysé nad Labem, si toto město, barokní perla Polabí, připomene letošní významné cyrlometodějské jubileum. Cyrlometodějská mise, jejíž 1150. výročí si v roce 2013 připomínáme, výrazným způsobem ovlivnila budoucnost nejen Velké Moravy a státních útvarů na velkomoravskou říši navazujících, ale doslova celé střední Evropy. Cyril a Metoděj nepřišli jen víru hlášanou srozumitelným jazykem, tedy jakýsi teoretický program a úctu k náboženským hodnotám. Jejich činy prakticky ovlivnily další rozvoj obecné vzdělanosti, kultury, práva, přispěly k rozvoji jazyka (tedy možnosti porozumět se a sdílet se navzájem) – zkrátka všech důležitých složek života lidské společnosti. Proto i jejich letošní připomenutí není jen věcí církve a věřících, ale je výrazem vděčnosti celé společnosti, která na jimi vybudovaných základech postavila svou nynější přítomnost. Řadu celonárodních i lokálních akcí tematicky připravených v roce 2013 rozšiřuje i projekt Chrámového sboru u sv. Jana Křtitele v Lysé nad Labem. Organizátoři chtějí zdůraznit společné kořeny a univerzalitu odkazu a díla bratří ze Soluně skrze koncertní setkání tří pěveckých sborů. Když ovšem tři dělají totéž, ani zdaleka to nemusí přinášet stejné výsledky a být trojí variací téhož. Společným znakem účinkujících je to, že zpívají při chrámech, avšak každé těleso vychází ze zcela osobitého prostředí.

Sbor Chrámů svatých Cyrila a Metoděje bude reprezentovat tradice vokální hudby pravoslavné církve. Odborné

vedení sboru je garantováno hned dvěma umělci – vedle ukrajinské dirigentky, skladatelky a klavíristky Valentiny Shukliny spolupracuje při jeho řízení skladatel, sbormistr a hudební pedagog kyperského původu Marios Christou. Působištem pěveckého tělesa je pražská katedrála a hlavní chrám Metropolitní rady České pravoslavné eparchie. Sbor se věnuje interpretaci vokální hudby především pro potřeby pravoslavné liturgie. Při ní a také při koncertních vystoupeních souboru zaznívá široká škála repertoáru – od hudby byzantské a autentického jednohlasu až po skladby mistrů vyspělého slovanského vícehlasu, proslulé vokální polyfonie východního křesťanství (Sergeje Rachmaninova, Petra Iljiče Čajkovského, Nikolaje Nikolajeviče Kědrova, Dmitrije Štěpanoviče Bortňanského apod.).

Druhým účinkujícím bude sbor sv. Vladimíra, který v současné době pracuje pod vedením Olgy Mandové. Těleso rozvíjí svou činnost v rámci Sdružení Ukrajinců a příznivců Ukrajiny v České republice, ale také jako sbor katedrální v kostele sv. Klimenta v Praze, hlavním chrámu apoštolského exarchátu řeckokatolické církve v Českých zemích. Sbor svým repertoárem udržuje cyrlometodějskou tradici v oblasti duchovní tvorby, neboť zpívá v jazyce církevně slovanském. Jeho repertoár je zaměřen na duchovní tvorbu byzantského ritu ukrajinských a ruských hudebních skladatelů, dále pak na udržení ukrajinských či rusínských hudebních tradic v oblasti lidových a umělých písní i skladby světově uznávaných autorů. V posledních letech je pravidelně zván k primým přenosům řeckokatolické zpívané bohoslužby a dalším prestižním vystoupením. V roce 2011 sbor

zahajoval Národní svatováclavskou pouť v Budči, byl pozván na mezinárodní křesťanské setkání s koptskou církví do Znojma a na další akce i v zahraničí. Pravidelně se účastní prezentací ukrajinské kultury v České republice.

Chrámový sbor u sv. Jana Křtitele v Lysé nad Labem pod vedením Petra Bajera pro tento projekt připravuje skladby, které naznačí tradici cyrlometodějského tématu v dějinách chrámové hudby římskokatolické církve. V jeho podání zazní nejen barokní píseň Adama Václava Michny z Otradovic (1600-1676) „O svatých Chrovi a Strachotovi“, což byla díky dobovým okolnostem tehdy užívaná jména pro slovanské věrozvěsty, ale třeba i kantáta „Sv. Cyril a Metoděj – Hvězdy dvě se z Východu...“ pro smíšený sbor s doprovodem klavíru, která vzešla ze spolupráce Františka Sušila (1804-1868) a Pavla Křížkovského (1820-1885) a byla zkomponována pro tisícileté cyrlometodějské jubileum slavené roku 1863 na Velehradě. Nebudou chybět ani kompozice z 20. století zastoupené například tvorbou královéhradeckého hudebního skladatele, varhaníka, pedagoga, sbormistra a dirigenta Jiřího Strejce (1932-2010). Slavnostní koncert Cyrlometodějské hudební variace je příslibem svátku sborového zpěvu a jedinečného kulturního i společenského zážitku. Vstupenky je možné nejpozději od 1. listopadu 2013 zakoupit v předprodeji v Městské knihovně v Lysé nad Labem, v prodejně Tipsport – Petr Jirsa v Lysé nad Labem nebo v den konání koncertu hodinu před jeho začátkem přímo na místě.

*Petr Bajer*

# Societas Musicalis

## hudební společnost z pražské Lorety



Nejen sbory se dávají dohromady na kůrech kostelů. Pražská Loreta a neda-  
leký kůr kapucínského kostela Panny  
Marie Andělské jsou příklady kůrů, kde  
pro potřeby doprovodu liturgie vznik-  
nul vokálně-instrumentální komorní  
ansámbel. Jeho počátky bychom zazna-  
menali o Vánocích roku 2004, kdy se  
poprvé představil s doprovodem liturgie  
na veřejnosti. Takto pokračoval až do  
roku 2009 jako komorní soubor, který  
při bohoslužbách dával zaznít duchov-  
ní hudbě před evangeliem, k obětnímu  
průvodu a k přijímání a vhodný materiál  
hledal v hudbě všech časů od středověku  
po současnost.

Rok 2009 znamenal v historii souboru  
zásadní změnu. Soubor se přejmenoval  
na Komorní soubor pražské Lorety  
Societas Musicalis a soustředil se pouze  
na hudbu 17. a 18. století se zaměřením  
na díla určená pro zobcovou flétnu,  
zpěv a další nástroje. Více se začal věno-  
vat koncertní činnosti s tím, že litur-  
gickou hru nadále udržuje jak v kostele  
Narození Páně v pražské Loretě, tak  
v kostele Panny Marie Andělské.

V současnosti tvoří členy souboru  
absolventi pražské a teplické konzerva-  
toře a studenti Ústavu hudební vědy  
Filozofické fakulty Univerzity Karlovy  
v Praze. Z původního záměru zabývat  
se hudbou domácích a evropských auto-

rů určenou pro zobcovou flétnu a basso  
continuo a případně další nástroje, se  
pozornost obrátila i k české a morav-  
ské duchovní hudbě baroka převážně  
z 1. poloviny 18. století. V následujícím  
roce se chce soubor intenzivněji věnovat  
badatelské činnosti v českých a morav-  
ských hudebních archivech.

K 30. 9. 2013 tvoří jeho členy sopra-  
nistka Tereza Růžičková, flétnisté Lucie  
Vocelová a Jiří Protiva, houslistka Jana  
Hrbková a umělecká vedoucí a hráčka  
na varhany a cembalo Alena Maršíková  
Michálková. Na tomto místě je možné  
prozradit, že se připravuje rozšíření sou-  
boru o další nástroje.

Mezi stěžejní autory repertoáru sou-  
boru Societas Musicalis patří Gottfried  
Finger, Josef Antonín Plánický, Alberik  
Mazák a Johann Caspar Ferdinand  
Fischer. Dále se zabývá dílem Georga  
Philippa Telemanna, Georga Friedricha  
Händela a hudbou anglických a nizo-  
zemských autorů.

Zájem o historické varhany České  
republiky přivedl Societas Musicalis do  
společnosti řady vzácných nástrojů ve  
Zlaté Koruně (1699), v Plasech (1689),  
v Rabštejně nad Střelou (1793), ve Velké  
Lhotě u Dačic (1874) či ve Chrudimi  
(1737). Soubor také v květnu 2013  
vystoupil v přímém přenosu pro Český

rozhlas Vltava v rámci pořadu „Dům na  
Vinohradské“ k výročí 90 let od zahá-  
jení rozhlasového vysílání, natočil pro  
Český rozhlas výběr z díla Gottfrieda  
Fingera a vystoupil například na fes-  
tivalu Varhany nad Střelou. Soubor se  
nevyhýbá ani alternativním hudebním  
festivalům a benefiční činnosti. V roce  
2013 vystoupil s úspěchem na multi-  
žánrovém festivalu Povaleč. V letech  
2011 a 2012 podpořil benefiční večery  
Večery u kapucínů a několikrát vystou-  
pil v Moravské Třebové na koncertech  
ve prospěch opravy varhan ve farním  
kostele. Ta se v současnosti schyluje ke  
zdárnému konci.

V roce 2011 se podílel na nahrávce  
CD Hudba v pražské Loretě, v roce 2013  
připravuje ve spolupráci s internetovým  
portálem „Varhanici on-line“ CD z festi-



valu Varhanní rendez-vous ve Slaném.

Rok 2014 se ponese ve znamení oslav  
10. výročí od zahájení činnosti souboru  
a zároveň 5. výročí existence souboru  
Societas Musicalis. Připraveny jsou kon-  
certy barokní hudby, soubor doprovodí  
i bohoslužby v hradčanských kostelích  
a program oslav vyvrcholí společným  
koncertem v kostele Narození Páně  
v pražské Loretě se souborem Festivia  
Chorus z Velké Lhoty u Dačic, který  
rovněž slaví 10 let od svého založení.  
Oba soubory se spojí k provedení Missy  
Brevis Alberika Mazáka.

Alena Maršíková Michálková

# Narodil se Kristus Pán

## - kvalita, jakou má jen naše země

Vánoce se pomalu blíží a s nimi i doba před nimi - tedy jakýsi advent v poněkud laickém významu, v němž se očekává nejen Vykupitel, ale i nějaké podněty pro hudební vánoční činnost - kdy by měli čtenáři dostat do ruky Psalterium s takovými podněty. Když jsem si loni přečetl v Psalteriu o harmonizaci písně Narodil se Kristus Pán, jak ji udělal J. Strejc, napadlo mě přispět trochou přemítání a také provokace na dané téma (ne provokace Strejce, ale myšlení čtenářů), provokace podložené ovšem 50 léty praxe.

Všichni víme, že „kancionálky“ mají různou úroveň, od těch vynikajících až po ty nejhlupejší. Jsou to kancionálky, takže v jejich hodnocení se subjektivita každého člověka může uplatnit víc, než např. u liturgických latinských zpěvů, avšak přesto se domnívám, že na výjimečné kvalitě některých z nich se nás může shodnout většina. Mám na mysli třeba *Svatý Kříži, tebe ctíme* (tu bez kudrlinek, na nápěv co slabika to jeden tón!), velebný hymnus, který svou melodií, pokud se netáhne pomalu, tak vystihuje ono latinské *Ave Crux, spes unica* (Buď pozdraven, kříži, jediná naděje). Nebo *Pane Bože, buď při nás*: ta se stala kancionálkou, když byla v 20. století konvertována z cantu firmu zachovaného v mensuralní notaci a včleněna jako část Po přijímání do mešní písně zvané dle své první části *Hospodine, všech věcí Pane*. Když byla tato mešní píseň v 60. letech minulého století za dob P. Dr. Jiřího Reinsberga zpívána v pražském chrámu Panny Marie před Týnem, bylo úžasné, jak po návratu věřících od mřížky do lavic začal za doprovodu varhan chrámový prostor hřmít unisonem *Pane Bože, buď při nás, až budeme mřít!* – jako by přítomní věřící zpívali nejen za sebe ale i za celé lidstvo, které se smrti nevyhne, jakoby vyzpívali ty jeho „hektomby“ způsobené dědičným hříchem a biologii lidského těla a při tom s radostným očekáváním nebe. Těžko si lze představit výstižnější jednotně vyzpívaný výraz křesťanské naděje, než onen zpěv.

1 viz např. nápěv v Mešních zpěvech..

S jinou melodií i s jiným slovesem než tím obsahově odstíněným *mřít!* by byl všečen obsah pryč.

Nade všechny naše kancionálky se ovšem vypíná *Narodil se Kristus Pán* (tedy jeho nejstarší 4 sloky, proti nim se ty ostatní jeví jako slabý pokus o změnu kvality v kvantitu), a to nejen proto, že se povznáší nad všechny zemědělské aspekty u nás s vánocemi obvykle spojované, stejně jako nad dojemné ukolébavky se zpívajícími ptáčky, ale proto, jak lapidárně vyjadřuje ten fakt narození Bohočlověka, Božské osoby, Vykupitele a Krále. Tu píseň by nám mohly závidět snad všechny národy světa, a to s ní ani nemusíme porovnávat vrcholy jejich vlastních vánočních hudebních tradic,

li kudlu do srdce, a to příliš prudce (jiní pamětníci si možná vzpomenou na vulgárnější a ne-skautům tehdy bližší verzi *Na tej vranskej přehradě ...*). Ba dokonce – přes svou nepochybnou krásu a hloubku – ani latinské *Adeste fideles* nedosahuje úrovně písně *Narodil se Kristus Pán* (zvláště když se zpívá ve čtyřčtvrtovém taktu), o tom hrozném sentimentálním sladáku *Stille Nacht* ani nemluvě.

Kancionálky se obvykle doprovázejí na varhany, a tak se stýkáme s problémem, jak doprovázet *Narodil se Kristus Pán*. Přemýšlivého kůrovce napadne, že nejlepší by bylo neporušovat při tom pokud možno středověkou autenticitu, případně aspoň na začátku i lydicou tonalitu, avšak nebezpečí, že



jako je severoamerická kutálka (opravdu severoamerická? – aspoň se tam zpívá) *Angels we have heard on high* a anglický *Good king Venceslas*, který sice potěší kdejakého muzikanta svou středověkou melodií, že však ona zrovna k podstatě vánoce netáhne, o tom svědčí fakt, že – aniž bychom ji znali – jsme jako teenageři po druhé světové válce na výletech a táborech katolického skautu s chutí na velmi podobný nápěv zpívali *Třináct starejch lotrasů, zavraždilo kupce, pích-*

v tom případě nebude varhanní doprovod zpívající věřící vést a podporovat, nýbrž s nimi bude válčit, se ukazuje jako aktuální. Proti respektování stylu doby vzniku mluví i zkušenost, že hloubka vynikajících chrámových zpěvů vznikla jejich jistým vývojem, který sice zachovával jádro skladby, ale měnil detaily, a to k jejímu prospěchu – známe to ostatně přímo z nápěvu písně *Narodil se Kristus Pán* stejně jako z melodií obou výše zmíněných kancionálovek, ale

svědčí o tom mimo jiné i vývoj gregoriánského chorálu z předchozího „římského“ chorálu a ještě staršího ambrosiánského chorálu.

Méně přemýšlivému kůrovcovi může být hned vše jasné – stále ještě zůstává ve vzpomínkách to, jak byla píseň zharmonizována v závěru kdysi tak populárních „Steckerových koled“, tak proč něco nového vymýšlet. Ano, pamatuji si to, tato sbírka koled byla snad v každém kostele několikrát opakována během vánoční doby, někdy s orchestrem

nad kdekýmými svými nekostelními záležitostmi, nebo při spaní) rušení něčím, co svou krásou nebo alespoň zajímavostí patří výhradně do hudební sféry, avšak dnešnímu věřícímu taková harmonizace sotva něco nabídne. Vrcholem její banality je doprovod právě toho závěrečného *Narodil se Kristus Pán*, u něhož např. doprovázející tóny zvonů evokují ani ne tak Kristovo narození jako spíše to, že koledníci zpívající až doposud před domy virtuální vesnice z ilustrací Josefa Lady se konečně stáhli do chrámu.

jako koncertní třešnička na vánočním hudebním dortu, a jindy – obvykle při „mši s lidovým zpěvem“ – s doprovodem redukováným pro varhany (byl to folklór, když na evangelium vyšlo *Bude žežulička vyrážet Ježíška*, zatím co při Agnus Dei klečící přítomní zpívali *A ty Janku na píšťalku!*). Dnes je jasné, že Steckerův doprovod uhladil starobylé rysy mnoha koled, čímž sice bylo dosaženo toho, že přítomní věřící nebyli při účasti na liturgii (nebo při přemýšlení

v nechápavém ale hlavně němém otevření úst. Přesto myslím, že existuje prostor na zdůraznění faktu, že *Narodil se Kristus Pán* se zpívá v první řadě ne jako ilustrace gotické religiozity nebo proto, že se „tak vždycky o vánocích zpívá“, nýbrž jako výraz dnešní, moderní, v pravdě „naší“ upřímné oslavy Božího narození a radosti z Kristova příchodu.

Jako podnět k tomu resp. ilustraci jak na to přikládám návrh doprovodu, a to s použitím pro danou píseň sice nezvyklých, přesto však snad přijatelných, dokonce zcela tonálních postupů. V minulosti jsem ji tak vícekrát doprovázel, někomu se to líbilo, někomu ne, existovaly i případy, že někdo zmodral nesouhlasem (ale to byli vesměs lidé, kteří mi pak vytýkali, jak se odvažují porušovat tradici Steckerových koled – no, snad nejde ani tak o tradici jako o rutinu). Musím se přiznat, že základní ideu vybočení do paralelní moll na slova z *životu čistého* od druhé strofy jsem nevymyslel: vybočení jsem slyšel a byl jsem jím zaujat už jako malý ministrantík v kostele sv. Ludmily v Praze, když tam nad varhanami vládl J. Trumpus.

Transponoval jsem píseň do nezvyklé E dur, a to hlavně proto, aby do doprovodu nezasahovali případní přítomní instrumentalisté, vyluzující příslušný hlas doprovodu, jak ho znají, obvykle právě dle Steckera; když jsou poblíž varhan na příklad po přehrané pastorálce, jejich iniciativa do momentu, než zjistí, že doprovod není konvenční, vnese do prvních akordů další porci moderních skladebných technik (jmenovitě toho, čemu se říká lineární kontrapunkt), která ovšem může věřící zmást. Když doprovod začne v E dur, odpadnou titu hráči dřív, než kdyby začal v konvenční F dur. Konec konců si ho kdokoliv může transponovat do F dur stejně jako třeba do D dur.

Mnohé kostelní varhany mají tak chudý výběr rejstříků, že není možno je přidávat s každou strofou; proto je sama harmonizace udělána tak, aby pro další strofu představovala jistou gradaci (byť přidávat oktávy a kvinty – pokud jsou – se nevylučuje), zatím co i ti, kdo hrají na chudých varhanách, mají prostor, aby přidali nějakou tu oktávu či mixturu alespoň na poslední strofu.

Doprovod nechávám publikovat s nadějí, že – na jedné straně – by něco z něho mohl čtenář použít k obohacení doprovodu vlastního, a – na druhé straně – že bude stimulovat některé čtenáře k dalším krokům, že nezůstanou u not, které jsou zde vytištěny, ale ještě více zdůrazní nadčasovost a současně aktuální žití písně *Narodil se Kristus Pán*.

Evžen Kindler

Doprovod najdete ve formátu PDF na <http://zpravodaj.sdh.cz/files/NSKP-Kindler.pdf>

Domnívám se, že nejen takové problémy dnešních kůrovců ale i jejich pokorné řešení výstižně ilustruje doprovod J. Strejce publikovaný na předposlední stránce 6. čísla 6. ročníku Psalteria. Je přesný, ucelený a při tom neskrývá některé obraty, které by mohly znepokojit pozornost romanticky naladěného (nebo také hudebně lenivého) zpěváka resp. varhaníka. Přesto však jsem toho názoru, že *Narodil se Kristus Pán* je tak nadčasové (a tedy i v naší době moderní) dílo, že stojí za námahu snažit se ho v doprovodu aktualizovat. Je pravda, že přílišné respektování pravidel harmonie a vedení hlasů propagované autory 20. a 21. století je někdy logicky nemožné<sup>2</sup>, a jindy by věřící uzemnilo

<sup>2</sup> Kdo nevěří, nechť si zkusí aplikovat na doprovod techniku serialismu.

## dokončení ze strany 2

konkrétní hudebně-liturgickou slavností – nešporami v katedrále, které vedl pan kardinál Dominik Duka. Zazněly při nich Ebenovy Montserratské nešpory pod vedením Josefa Kšicy.

Celkový dojem z celého odpoledne? Je dobré, že někdo pozvedá štafetu zájmu o teorii chrámové hudby, která Společnosti pro duchovní hudbu pomalu vypadává z rukou, ale je velká škoda, že se nemohl zúčastnit ten, na jehož bedrech spočívá valná část dramaturgie hudební složky arcibiskupských liturgií v katedrále – arcibiskupský ceremonář Vojtěch Mátl. Rovněž kněží, pokud se mezi posluchači vyskytli, patřili spíše ke kněžím – muzikantům, než ke kněžím, kteří „své“ muzikanty mají nějak opečovávat a řídit.

A i když konference byla explicitně věnována hudbě v katedrále a nikoli v diecézi, napadlo mě, že když z panem kardinálem uvedených pádných důvodů nemůže naše katedrála sloužit jako liturgický vzor (včetně liturgické



Společně jsme se zasmáli nad ceciliánskými kritérii pro liturgickou hudbu

hudby), bylo by možná dobré takové místo vybudovat někde jinde. Alespoň já takovou „instituci“ v naší diecézi

bolestně postrádám.

Jiří Kub

Foto: Magdalena Bartáková

## Písně o čtyřech posledních věcech člověka

V dušičkovém čase připomínáme hudebně a výtvarně pozoruhodnou knihu, která je dnes vzácnou bibliofilií. Jedná se o „Písně o čtyřech posledních věcech člověka“ z roku 1934. Jako 6. svazek Pourové edice ji vydal a kritickým doslovem opatřil literární historik a znalec baroka Josef Vašica. Knížku recenzoval v časopise *Rád*, č. 3, 1935 literární kritik Timotheus Vodička.

V krásně upraveném svazčku vyšly v Pourové edici péčí J. Vašici Písně o čtyřech posledních věcech člověka, anonymní cyklus českých parafrází barokních skladeb o smrti, o posledním soudu, o pekle a o slávě nebeské. Svým rázem se tyto skladby přimykají k Bridelově básni *Co Bůh? Člověk?*, o nichž jsme zde již psali; liší se však od Bridelovy složitě pracované a kontrastně odstíněné skladby pokornou prostotou svého výrazu, který se odívá úmyslně v šat žebrácký a ozdoby dětsky prosté.

Tím se snad nechce říci, že by Bridelově skladbě chybělo pokory; viděli jsme přece, že Bridelův člověk má před tváří Boží jediný přívlastek, přívlastek naprosté nicotnosti – „sám ze sebe nic nemaje“; ale tato pokora a poníženost člověka je u Bridela pokorou, která se propadá do drtivých hlubin, a ponížeností, která budí údiv rozmachem své síly; formální dokonalost skladby tento dojem jen zesiluje.

Naproti tomu v Písních o čtyřech posledních věcech člověka je to pokora, která jako by se ani neodvažovala zjevit se samu ve vší své síle, pokora, která si odpírá i své vlastní gesto, poněvadž pro ni každé gesto příliš upomíná na pýchu. Proto je zde výraz svrchované prostoty; obrazy jsou ztlumené, přirovnání sestupná a všechnu lesk slávy a radosti se soustřeďuje na věci malé a zdobné; také slovo je docela prosté, nepoetické a při tom plné pokoje i tam, kde se líčí hrůzy pekel. Je to dobře vidět třeba už na prvních verších Písně o Smrti:

*Mějte se dobře, lucerny  
paláce nebeského,  
zlaté slunéčko, stříbrný  
měsíčku, bratře jeho.*

*Pomíjí den, nastává sen  
jež musím dlouho spáti,  
až zazvučí a poručí  
anjelská trouba vstáti.*

Myšlenka na smrt, vyjádřená tak prostě verši: „Pomíjí den, nastává sen“ – je zde hned na počátku kontrastována ztlumením, jsouc předcházena zdobným a oproštěným obrazem „luceren nebeského paláce“ – obrazem, který upomíná na pokojný jas světe z Assisi a který také udává tón celé básně – tón jakési jasné melancholie beze stínu zoufalství. Toto kontrastování pomocí ztlumení, nikoli zdůraznění rozdílu, vzbouzí také ono zvláštní lyrické kouzlo těchto skladeb – náladu, která je přes všechnu prostotu tak jemná, že se nedá zachytit žádným opisem. I nezbývá, než zase citovat – třeba tyto verše, prosté jako lidová píseň:

*„Mějte se dobře, štěpnice  
s červenými jablčky:  
a vy, převonné květnice  
s všelikými kvítky;*

*ó hrdličky samotničky,  
již mi víc necukrůjte:  
slavičkové, stehlíčkové  
od zpívání pauzujte.“*

Ano, jsou to verše, prosté jako lidová píseň, ale rozechvívají všechny hlubiny srdce a probouzejí jeho nejjemnější záchvěvy; neboť je v nich pokora a prostota čistého dětství, toho dětství, jež uchovává jediné živé modlitba a jež tedy může uchovati čistotu svého pohledu i před hrůzami ze smrti – poněvadž ono má naději, která neumírá.

A v tom je tedy základní rozdíl, který odlišuje tyto skladby Bridelovy. Je to rozdíl pohledu muže a pohledu dítěte, síly zoufalé trýzně a prostoty nepohnutelné naděje; a teprve když můžeme takto spolu změřiti tyto dvě krajní meze, můžeme správně pochopiti duši básnického baroka.

Timotheus Vodička

# Ilja Hurník † 7. 9. 2013



Na zhodnocení mistra Hurníka jako skladatele jsou určitě jiní, daleko povolanější. Dotkněme se krátce jeho vztahu k duchovní hudbě. Týnský pamětník Jaroslav Eliáš vzpomíná na vznik jediné Hurníkovy kancionálky (převzaté z repertoáru Týnského chrámu): Koncem padesátých let rozdával P. Reinsberg svým známým skladatelům lístečky s duchovními texty a slovy „Hele, tohle to mi zhudebni“. Takhle vznikla ve Svatohavelském zpěvníku mešní píseň č. 13 - „ekonomická“, kde každou část propria tvořilo zhudebnění jiného textu jiným skladatelem. Jedním z textů byl i Renčův „První zastavení věrně připomíná“, který připadl (byl přidělen) na Ilju Hurníka a řízením osudu se později dostal do Jednotného kancionálu (č. 074). Mistr Hurník se účastnil práce v občanském sdružení ESBÚ – ekumenická setkávání s Biblií a uměním a pravidelně chodil na „naše“ koncerty duchovní hudby v rámci Dnů soudobé hudby. Na jednom z nich v roce 2008 jsem od mistra dostal dovolení uvádět čas od času v časopisu Psalterium některou z jeho povídek. Uvádíme dnes na jeho památku tu, která podle mého názoru nejlépe vystihuje jeho vztah k duchovnu vyjádřenému hudbou. Je jako jedna z mála psaná v „ich formě“ a charakterizuje podle mého názoru dobře jeho necírkevní a neformální zbožnost. RIP.

## Varhaník od sv. Klimenta

Ten den na konci listopadu byl plný neklidu a napětí. Rozednilo se až před polednem a po pár hodinách se už zas špinavé světlo vytrácelo, jako by zděšeně ustupovalo před vichřem, jenž narážel na zdi a střechy jak rozzuřený slepec. Nebyl jsem s to po celý den nic začít

a jen jsem čekal, že se stane něco, co dá smysl tomu dni, plnému nečistých stínů a zvuků. Když večer kdosi zazvonil, vrhl jsem se ke dveřím.

Stál v nich brýlatý muž v promočném svrchníku a s aktovkou pod paží.

„Poklona, jsem inženýr Novák z chemického ústavu.“

Chemie, ústav, Novák, všednost těch slov mi začpěla jako prášek na praní.

„Už jsme se jednou setkali,“ konstatoval, „v jedné společnosti vědců a umělců.“

Nepamatoval jsem se.

„Vycítil jsem z vás tehdy jistý stavovský komplex méněcennosti, typický pro umělce ve styku s vědci.“

„Prosím, přejete si?“

„Dnes ten pocit mít nebudete. Věda se obrací k umění s prosbou o pomoc.“

Usadili jsme se. Opatrně vyjmul z aktovky jakýsi předmět a vybalil jej. Byl to svazek starých listů v hrubých deskách. Ze zažloutlých stránek vystupovalo nezřetelné písmo jako spleť vodních rostlin z hlubiny.

Tento vyšínutý den nebyl u konce. Kniha ležela přede mnou, jako by ji sem přivála vichřice.

„To je prastarý rukopis,“ vydechl jsem.

„Kolem šestnáct set třicet. Zde je jméno autora. Joachim Vocatus. Vokatý, víte?“

„Jáchym Vokatý, to jméno mi něco říká.“

„To bych se divil. Ačkoli je možné, že po něm zůstaly nějaké skladby. Byl to varhaník od svatého Klimenta. Varhaník a ještě něco.“

„Odkud se to vzalo?“

„Kniha vězela ve varhanách u sv. Klimenta. Přišlo se na to, když nedávno při mši přestaly hrát. Asi se tam kniha vzpříčila, varhany zahučely a konec.“ Inženýr se zasnul. „Bylo to krásné, lidé dozpívali chorál bez doprovodu. Já se nedivím, že chtěl Palestrina vyházet všechny nástroje z kůru a nechat jen zpěv.“

„Tak to nebylo, ale ...“ Nemohl jsem spustit oči z rukopisu. „Vy chodíte do kostela?“

Chvilí zkoumal, smí-li být důvěrný.

„Ano. Kvůli tajemství.“ „Nemáte ho dost ve vědě?“

„Až moc. Jenže tam nás zahanbuje. Připomíná nám naši slabost. V kostele však voní jak růže. Je to báječný pocit, smět být beztrestně slabý.“ Odkášlal, jako by chtěl zrušit příliš sdílný tón. „Ale vraťme se k sv. Klimentu. Když jsme tehdy vyndali knihu z varhan, začali jsme s páterem Františkem pátrat

po varhaníku Vocatusovi. A v kostelní kronice jsme našli tohle, mám to vypsáno:“

*Joachymus Adalbertus Wocatay, též Vocatus nebo Oculatus zwaney, organist prostrzednj dospělostj, awssak owsssem bohabognay. Ale ke koncy żywota na kaykle a czarowanj se wobratywsse skrze Sjlū neczistau bjndnie Żywot swojy dokonal. Nebo die XXIV Junii A. D. 1631 skrze satanásse w pometlo wohniwy wobracen gsauce, po Starým Miestie se zmjtal až y do Wltawy upadnuwsse gest utonaul a zmizel gest.*

Vítr lomcoval stromy před mým oknem. Nejbližší větev se občas dotkla skla.

„To, co leží před námi,“ pravil inženýr, „je jakýsi tvůrčí deník Joachyma Vocata. Čtěte,“ a obrátil pár listů.

*Nass pan Diekan gest wohnaut . . .*

„Náš pan děkan je co?“ nerozuměl jsem.

„Vohnout. Čtěte dál.“

*Warhany nasse welmi zkažený gsau a strassliwie rosstemowanj. Niektery registry wuobec niemy gsau.*

„Strašlivě rozštimovaný varhany, víte? Chvilku strpení, brzy se začtete.“

*Wssak pana Diekana k novaych warhan kaupenj mji nic owsssem neprospjwá nebo se ulakomuge. Aby pak k ozdobie Domu Pánie hledił, toho nenj nikterak.*

„Chápete, pan děkan nechce koupit nové varhany.“ „Jasně. Divný tvůrčí deník.“

„Počkejte, hned to přijde.“

*W miechu warhannowým Myssy gsau se wzplodily. Wssak gest myss howado nerozumny a winy nemá, kteráž pauze na Pana Diekana padá. Powietrz z miechu skrze myssy skaženýho co bzdiyny kobyłowe hurtem wychádz, takže wjce gako niegaká comedia pekedlná nežli k oslawie Boży muzyka bywá. Wssak Pan Diekan ten Brzichopas ani miechow sprawiti neb nowých kaupiti nechce.*

Inženýr otočil list: „Pozor, tady.“

*Luna in medio coeli aspectus dobray cum Saturno magjce Czas przjchodnay k operowanj má bayti. Proceż ze strauhy gsem Salamandry tahati zaczał.*

„Aha,“ zvolal inženýr a poposedl.

*Wssak gsau Salamandrzy welmi woslizlj a plczj až se wosskliwo dielá.*

„Začínáte tušit? Woslizli salamandři?“ „Jaksi ne. Tak dál.“

*Wssak niczehoss sem tjm zayskati nemohl než Smradu niegakého a než daym welikay, kterayz z tiech Ingrediency pálenj powstal až mi y kabát Smrad natáhnaul a se gest skazyl.*

„Alchymie,“ vydechl jsem, „všeliká kouzla nečistá...“

*Pane Bože, Zlato, Zlato uczyniti. Kdy by*

pak sy Zlato uczyniti mi nápomoczen byl, zagisté že bych se Pane Boże Znaymilegssj na Twau Sláwu a Wozdobu gediné wobrátil! Warhany nowy a piekny i Miech kauptwisse a tak ljbieznie hragjce že by i Angelé plésali. Neb ty sám wjss naylépe že mi Mamonu shromáždiowánj daleko ležj. By pak wnuknutj dal, kterak mám czyniti, nikoliw by nelitowal pro muzyky dobray způsobenj.

„Chápete,“ šeptal inženýr, „kouzla nečistá, ale z přecistých pohnutek, oslavit boha našeho na nové warhany. Nemá na ně, proto ta touha po zlatě ...“

Item kosti nekrztieniaték z zemie dobywaty gsem se pustil. Těž cayn žlučjz polejwaty: awssak Howno to platný bylo. . .

„Závidím mu,“ řekl inženýr.

„A co vlastně? Tu bezmoc, to hledání bez metody, bez systému?“

„Vím, ale každé jeho gesto je tvůrčí akt. Tvůrčí, protože nevyzkoušený, riskantní. Jaká heroická samota! My jsme ohlušení společností knih a profesorů, všichni radí, vodí za ruku nebo za nos. On je sám, čte ve hvězdách a vrhá se do vesmíru.“

Obrátil několik listů.

Marno gest, zlato spatrzjno nikoliw nebylo. Proczes wy Angelové nebesstj wam at sw. Cecylie na nebesjch hrá lepszj warhany magje. Neb nic wuobec jste mi neporadili a snad swau kratochwjl w tom máte, za nos tahati. Ga pak y už sám na hledanj se spustjm.

Už jsem se nebránil vzrušení: „To je zřeknutí se i poslední naděje v pomoc! Ten člověk už nepočítá ani s anděly. Teprve teď nastává pravá tvůrčí cesta v bezmezné svobodě definitivní samoty!“

„Samoty? Jen aby,“ řekl inženýr temně.

Festo Rurrectionis Domini jako divem warhany zwuczaly gakoby y samy z mrtwych wstaly gsau . . .

„Festo resurrectionis, to je o Vzkříšení.“

A když gsem giž przestati miel, tu nastogte! Skrze mechanicam skaženau dwie klawikule wiewzety gsau zwostaly o to sicze Fa a Si.

Inženýr na mne pohlédl s otázkou.

„Klavikule, klávesy. Zůstaly mu dvě trčet, to se na varhanách někdy stává. To potom hraji pořád dál a nejsou k umlčení.“ A jakož držjwe gsem wodpornost welikau k tay diskordancj wostray wždy pocytwal, tehdaž wssak se w tay tonuow wostrosti kochal.

„Okamžik! Které klávesy mu to uvízly? Fa a Si, že, inženýre, to byl triton, f-h, interval zvětšené kvarty, nesnesitelná dissonance, diabolus in musical!“

„Cože! Diabolus?“ inženýr byl velmi zaražen.

„Tak se tomu intervalu říkalo. Hledme, a Vocatusovi se ten zvuk líbí. Kochá se z jeho vrostrosti. Pane, to je počátek hereze ...“

„Počátek scestí ...“

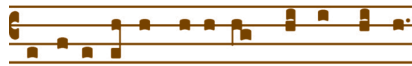
„... jenže celé dějiny umění jsou

dějiny scestí a prokletého zalíbení v něm!“

A tu gakoby sám Satanass skrze tu muzyku ke mně howorzyl a napomjnal, aby gen na nieho se wobratil, won že powj, gak Zlato uczyniti. A tu se má wuole k tomu gako nakláníeti zacчала.

Písmo se stále tíž vynořovalo z kalné žluti listů. Na posledním stálo:

Wssak pamatug, Bože, že Sjlu neczystau pro miechy wzywám a že skrze Krysta Pána nasseho tak czynjm, kterayž gest



in u-ni-ta-te Spi-ritus Sancti De-us

A na samém konci ještě jakoby chvatná poznámka:

A když gsem tak u sebe v Dussi zpjwal, tu gako by chorus niegakay welikay gest zpjwal per echo ty slowa diwnj



in u-ni-ta-te Spi-ritus sa-lis ferum

„My chemici jsme slabší v latině,“ řekl inženýr.

„In unitate Spiritus sancti Deus, to je jasné, v jednotě Ducha svatého. Ale to echo, trochu změněné... Spiritus salis, počkat, sal, sůl, to byl symbol moudrosti, že? A ferrum, železo, to může znamenat také meč, zbraň. In unitate spiritus salis ferrum ... hm, v jednotě moudrosti a zbraně ... aha, to by mohlo znamenat něco jako: spoj moudrost se zbraní. Buď moudrý a bojuj.“

Inženýr se nezdál spokojen. „Zdá se, že Vocatus to chápal jinak.“ Tady:

A to slysewse ihned gsem co uczyniti gest poznal. Neb Spiritus salis forotu dobrau mám, gakož y Ferrum snadno se nalezne. Proczess djky za radu wy duchowé at gakéhokoliw rządu se býti widjte.

„To jsem blázen, proč tolik vděku za takovou celkem všeobecnou radu? Je u toho datum?“

Tady. Třiadvacátého června 1631. Ach, to je přece den před jeho neblahou smrtí!“

Inženýr se na cosi usilovně, rozpoimínal: „Spiritus salis, říkáte, že to znamená ...“

„Duch soli, přeneseně snad moudrost.“

„Moment, spiritus salis, u čerta, tak se přece říkalo kyselině solné! A ferrum, nemůže to tady znamenat prostě železo?“

„In unitate spiritus salis ferrum, železo v jednotě s kyselinou solnou, co s tím?“

Inženýr vyskočil: „V den dvacátého čtvrtého června ho ďábel v ohnivém pometlo proměnil ... ale to je přece jasné!

Drahý pane, to echo nebylo shůry! Víte vy, co vznikne, dá-li se dohromady, in unitate, železo a kyselina solná? Velmi nestálý plyn, hořlavina! Musí při tom být kyslík, samozřejmě, ale za jistých okolností by mohl stačit ten ze vzduchu ...“

Inženýr mluvil silně rozechvěný. „Vidím to jako před sebou. Lije kyselinu solnou na železné piliny, v něčem, co má funkci plynopudné vany, se hromadí vodík, že ano,  $\text{Fe} + 2\text{HCl} = \text{FeCl}_2 + \text{H}_2$ , vodík se nějak smísí s kyslíkem ve výbušnou směs, pak stačí plamen svíčky, a najednou praská a Vocatus, v ohnivém pometlo proměněný ...“

Nedopověděl. Zavřeli jsme knihu.

Noc hučela varhanami s měchy, po jakých marně toužil Joachym Vocatus, varhaník od sv. Klimenta.

připravil JiKu

## DUCHOVNÍ HUDBA HUDBA SLOVANSKÉ VZÁJEMNOSTI HUDBA PO ROCE 1989

Česká společnost pro hudební vědu Kabinet hudební historie EÚ AV ČR pořádají výroční konferenci na výše uvedená témata 29. - 30. listopadu 2013 v budově Českého muzea hudby, Karmelitská 2, Praha 1 - Malá Strana

Duchovní hudbou v našem případě rozumíme zejména hudbu určenou potřebám chrámu, její provozovací (interpretační) praxi, edice duchovních nástrojů nebo písni a také hudbu, která je duchovní tematikou inspirována.

Tematický okruh Hudba slovanské vzájemnosti pokládá důraz na repertoár, ve kterém skladatelé hudebně zpracovávají témata slovanských historických nebo bájných osobností a dějů týkajících se historie slovanských národů. Referáty mohou být také zaměřeny na migraci hudebníků, skladatelů, interpretů či výrobců hudebních nástrojů a na výměnu pedagogů a studentů, uskutečňovaných v rámci slovanského hudebního světa.

Referáty okruhu Hudba po roce 1989 mohou směřovat k otázce roku 1989 jako mezníku (do jaké míry pozitivně/negativně byl nebo může být tento rok přelomový v našich novodobých hudebních dějinách), k otázkám hudební tvorby obecně, konkrétně k mimořádným hudebním dílům, interpretačním činům, vzdělávání, fungování hudebních institucí a k otázce změn hudebního života po

# Stalo se a stane

Milí čtenáři a kůrovci především,

máme za sebou v relativním zdraví volby a míříme přes Dušičky a advent k vánocům, příležitostí pro kostelní hudbu bude opět plno. V rámci toho všeho nezapomínáme ani sami na sebe a snad se povzbudíme i tím, že si připomeneme, že někteří z nás oslaví v nejbližší době narozeniny.

Do příštího vydání Psalteria kulatiny oslaví (jako vždy bez titulů a hodností) Jana Bezděková, Jitka Chaloupková, Jarmila Novenková, Eliška Pospíšilová, Tomáš Bergman, Karel Hiner, Jan Kuželka a Ladislav Šotek. Těm blahopřejeme zvláště fortissimo!

Polokulatiny oslaví tentokrát samé dámy – Silvia Fecsková, Ludiše Jíhová a Zdeňka Rybová. Kristova léta neoslaví z našich členů tentokrát nikdo.

Nekulatinu oslaví členky Martina Bogarová, Jiřina Čejková, Lenka Černíková-Vjaclovská, Michaela Freemanová, Broňa Kaloudová, Jacka Křižanovská, Marie Křižáková, Irena Lysácková, Marcela Nováková, Vladimíra Ondřichová, Eva Pleskotová, Michaela Prchlíková, Monika Siváková, Daniela Sławińska, Marta Študentová, Eva Trundová, Jana Vacíková, Jana Vokatá a Lucie Žáková, stejně jako spolukůrovci Vojtěch Čáp, Petr Fischer, Viliam Gurbaľ, Rudolf Hušek, Petr Chaloupský, Josef Kašpar, Michael Korbička, Libor Mathauser, Miroslav Pošvář, Stanislav Příbyl, Josef Rut, Pavol Schwartz a Rudolf Sticha.

Čekají nás také dvojce narozeniny biskupské: b. Karel Herbst (6. 11. 1943), b. Petr Esterka (14. 11. 1935).

Z dalších osobností ze druhého břehu života se v období pokrytém tímto číslem Psalteria pro život časný či věčný narodili J. D. Zelenka (\*16. 10. 1679), O. A. Tichý (†21. 10. 1973), Ferenc Liszt (\*22. 10. 1811), 24. 10. zesnulí Alessandro Scarlatti (†1725) a Petr Eben (†2007), Zdeněk Pololánik (\*25. 10. 1935), H. L. Hassler (\*25. 10. 1564), Jakub Jan Ryba (\*26. 10. 1765), Andreas Hammerschmidt (†29. 10. 1675), Gabriel Fauré (†4. 11. 1924) a téhož dne, ale r. 1847 † Felix Mendelssohn-Bartholdy, Claudio Casciolini (\*9. 11. 1697), Henry Purcell (†21. 11. 1695), 22. 11. má svátek naše patronka sv. Cecilie, Robert Führer (†28. 11. 1861), Václav Renč (\*28. 11. 1911), Claudio Monteverdi (†29. 11. 1643). Budu se opakovat: na tyto zesnulé z nich myslím v tomto přibližujícím se dušičkovém čase zvláště a doufám, že s nebeskou shovívavostí poslouchají, jak jim interpretujeme jejich díla.

Všem oslavencům patří naše gratulace, modlitby a vděk za jejich přínos duchovní hudbě. Jako správní kůrovci si navzájem gratulujeme i ke společnému svátku sv. Cecilie. Chybí vám ve výše uvedeném seznamu váš oblíbený autor duchovní hudby? To bude tím, že jste mi nenapsali o jeho zařazení. Na závěr si neodpustím tradiční kánon, tentokrát adventní, trochu náročnější – ale vy ho zvládnete.

*Pavel Jirada*

## Již zvedni oči své

3 hl. ve spodní kvartě a spodní oktávě,  
kruhový (hádankový)

N: I. S. Smith  
T: P. Svoboda

Již zved - ni o - či své, kde síd - lí

Pán, a kde je Bůh! Po - hled', tvůj

Pán a tvůj Bůh při - jde zá - hy, tvůj Pán a Tvůj

Bůh, ve slá - vě vchá - zí.

## DÍLNA ADVENTNÍCH PÍSNÍ S MICHAEM POSPÍŠILEM

Neděle 22. 9. 2013 dům sv. Václava 19:00  
*Advent znamená "Příchod", tedy něco, na co čekáme, na co se těšíme. Kýčovitě úpravy vánočních koled, omílané už od října, nám ale bohužel prostor pro pravé těšení nedávají. Je tu ale bohaté a krásné dědictví - repertoár dávných a radostných adventních písní, případně uskupených v takzvané Roráty. Chtěl bych Vás tímto přizvat k jejich zpěvu.*

Se souborem Ritornello jsem se za léta zajímavě a proto houževnatě práce soustředil na takřka nekonečný fond dávných skladeb, které nás v případě adventního repertoáru souvisle provázejí či vedou od středověku až podnes. Není důvod, proč nezpívat tyto zpěvy i přes celé Vánoce, ale zpívat naopak i v dobrých úpravách jen a jen "koledy" v Adventu znamená šidit se o čekání.

A tak ataku Vánoc můžeme čelit radostně a v klidu. Za doprovodu dobových nástrojů, navíc si každý může v duchu i na papíru písničky odnést domů s sebou.

Dílna je určena pro všechny, kteří se chtějí naučit adventní písně, není vyžadována žádná pěvecká zkušenost.

Časový plán: 9.30 - 10 příchod účastníků, od 10 do 16 hodin zpívání s pauzou na oběd, od 16h společná cesta „přes kopec“ (asi 40 min procházka) k nejstaršímu kostelu v Čechách sv. Klimentu na Levém hradci, který pro nás bude odemčený. Uvnitř si společně zazpíváme a zakončíme den.

Dílna proběhne na první adventní neděli 1. prosince v ateliéru sdružení Roztoč v Úněticích, autem nebo busem 15-20 min z Dejvické. Zpátky z Levého Hradce jedou do Prahy autobusy každou půlhodinu (zastávka je 5 min od kostela) a také každou hodinu vlaky, pěšky cca 7-10 min. od kostela.

Cena 680 Kč, pro členy Roztoče, studenty, důchodce, osoby na rodičovské dovolené 550,- a pro více členů rodiny 490,- na osobu. Dílna probíhá ve spolupráci se sdružením Roztoč.

nástupy:

S A T

# Zrcadlená tvář

## Bohuslav Reynek na festivalu Musica Figurata

Uprostřed léta se v želivském klášteře představila šestice dětí (Johana Sládková, Anna Rybová, Agáta Faitová, Martin Sucharda, Alexandre Martin a Jan Köhler) z Dismanova rozhlasového souboru Českého rozhlasu. Pro Dismanův soubor to byla premiéra v Želivě a pro želivský festival to byla současně premiéra programu s jiným než hudebním zaměřením. I když jsme se hudbě nevzdálili úplně - šestice dětí představila hravou formou osobitou malebnost i uhrančivý rytmus textů Bohuslava Reynka a Suzanne Renaud. Reynkovy básně zachycují syrovou zemitost Vysočiny, dotýkají se hlíny a cítíme dech probouzejících se polí jara i námahu koní zapřažených za pluhem.

Sestra zima láme chrastí,  
bratr vítr listí smetá  
daleko, na konec světa  
do propasti.

Sestra zima láme chrastí,  
bratr vítr ohně rudé  
zapálí, až v mracích bude  
černé ovce pástí.

Vítr smetá v ohně rudé  
stesk a vzdechy sestry zimy,  
pišťalami plamennými  
tmou zahude.

Říkadla Suzanne Renaud „jsou o těch nejjednodušších věcech, o sušení hub, pohledu do zrcadla nebo o tom, jak se stmívá, a přitom je z nich cítit zvláštní smutek, možná nad tím, že by na chvíli chtěla být někde jinde, a ono to nejde“. (Alice Škochová - předmluva k projektu Nitky)

Kroky šestice přednášejících vedly nejprve v srpnu 2012 do petrkovské zahrady, kde se nad scénářem debatovalo s Reynkovými syny, Jiřím a Danielem, podobně

jako jen o pár dnů dříve na rozkvetlé louce s osobitým bubeníkem Vojtou Kudrnáčem. Během studia si každý z šestice aktérů mimo jiné vytiskl v dílně VŠUP svou „nefalšovanou suchou jehlu“, aby si osahal techniku, jejímž prostřednictvím se vyjadřoval Bohuslav Reynek – grafik. Již



v petrkovské zahradě Dismanův soubor slíbil, byť pouze nad scénářem, že „do roka a do dne“ přijede výsledný tvar na Vysočinu ukázat - a podařilo se. Želivského provedení zúčastnili osobně Reynkovi synové Jiří a Daniel a vnučka Veronika Reynková.

„Usedlost básníka a výtvarníka Bohuslava Reynka (1892–1971) v Petrkově u Havlíčkova Brodu se džunglovitou zahradou, básníkem apostrofovanou jako „živá loď“, náleží k magickým místům české literatury a výtvarného umění. Reynek byl velkým osamělcem. Snad právě proto tak

přítahoval mnohé návštěvníky, kteří zejména v šedesátých letech proměnili petrkovský dům-archu v neformální poutní místo. Z Reynkova manželství s francouzskou básnířkou a podle Halasových slov „kněžnou poezie“ Suzanne Renaud se narodili dva synové: starší Jiří, který se od dětství staral

o příbytek a sad a překládal z francouzštiny např. prózy Henriho Pourratta nebo Francise Jammese, a mladší Daniel, který v totalitních časech pracoval ve stavebnictví a ve volných chvílích svátečně fotografoval.“ (Jan Suk - předmluva ke knize „Z vln, které zkameněly“)

Pásmo založené na poetických textech Bohuslava Reynka a říkadla jeho ženy Suzanne Renaud se vymykalo všemu, co jsme dosud na želivském festivalu slyšeli. Děti během provedení přecházely po jevišti, bubnovaly na improvizované bubny, úsečná říkadla Suzanne Renaud střídaly plochy Reynkových textů. Dětské interpreti nelehký materiál zvládli s okouzujícím přednesem a profesionálním nadhledem - otisk vynikajícího režijního vedení Zdeny Fléglové. Část říkadel zazněla ve francouzském originále...

Posluchači byli Zrcadlenou tvář zasaženi a děti odměnili několikaminutovým potleskem. Věříme, že to nebyl poslední projekt Dismanova souboru na festivalu Musica Figurata.

Marika Pečená



Zrcadlená tvář  
Výtvarná spolupráce Tomáš Kypta  
Hudební spolupráce Vojta Kudrnáč  
Účinkují členové Dismanova rozhlasového dětského souboru Českého rozhlasu  
Scénář a režijní vedení Zdena Fléglová