

Ať je to, jak je to, alleluia! ¹ aneb Byli jsme v Římě

Začátkem září vyhlásili naši biskupové Národní pouť do Říma na poděkování Svatému otci za jeho loňskou návštěvu u nás. Díky neutuchající zánícené iniciativě našeho předsedy Jaroslava Eliáše nabídla Společnost pro duchovní hudbu pomoc se zajištěním hudební složky liturgie, která byla organizátory pouti přijata a posléze zdárně realizována. Čtenářům, kteří nemohli „být u toho“, přinášíme několik informací, zážitků a drbů.

MNOHO POVOLANÝCH, AVŠAK MÁLO VYVOLENÝCH

Od počátku bylo zřejmé, že hudební složka poutní liturgie musí počítat jak se scholou vládoucí mocnými hlasy, tak

s účastí lidu Božího poutnického. A bylo rovněž jasné, že vzhledem ke krátkosti lhůty a listopadovému termínu není k dispozici žádný „hotový“ sbor, který bychom mohli pozvat jako takový. Proto jsme přikročili k „open“ výběru sestavení „ad hoc“ schůly, což byl risk, ale jediná alternativa byla vzdát to a ponechat dramaturgii plně na stylu výběru osvědčených kousků z Jednotného kancionálu.

Zvací dopis na účast ve schůle jsme opravdu posílali na všechna hlavní nádraží. Pokud jej někdo z čtenářů nedostal a přitom vládne emailovou adresou, měl by se vážně zajímat o to, čím to je, že o něm nevíme.

Po prvních reakcích zpěváků ochotných se tohoto dobrodružství zúčastnit jsme mezi nimi vybrali sbormistra a uměleckého vedoucího – Františka Macka mladšího z kúrovecké rodiny kroměřížských Macků, který sestavil dramaturgii a spolu s dr. Eliášem ji obhájil

na příslušných místech. Poté následovaly dvě zkoušky, v sobotu 23. 10., na které jsme plánovali provést definitivní výběr zpěváků, a den před odjezdem v neděli 7. 11. Výběr, ze kterého jsme měli trochu strach, se však ukázal velice snadným, a to z důvodů podivných, které nedokážu považovat za náhodné. Přihlásilo se nakonec 24 zpěvaček a zpěváků, po šesti do každého hlasu, všichni s dostatečnými znalostmi a dovednostmi. Kdo se přihlásil a na zkoušku přišel, ten do Říma jel.

Zároveň byla připravena a nákladem naší mateřské společnosti Psalterium s.r.o. vytištěna poutní brožura (<http://choral.sdh.cz/index.html?a=1&id=332>).

Velmi příjemným překvapením na celé misi bylo to, že zpěváci byli opravdu různých kategorií, zájmů, míst, v žádném případě nějaká sestava prominentů

¹ Bojový pokřik osazenstva našeho poutního autobusu, kterým jsme zvládali všechny drobné i větší potíže naší mise.



SDH. V tom smyslu mohli být opravdu považováni za reprezentanty našich českých a moravských kůrů. Některá jejich hudební CV, tak jak mi je poslali, uvádíme níže. Přesto (nebo právě proto) vytvořili dobrou a velmi pracovitou partu – ech, co to říkám, přece společenství!

Anežka:

Zpívám ve sborech Krkonošské Collegium Musicum, Vox Nymburgensis a ve Sboru Univerzity Karlovy. Zpívala jsem i v Collegiu 419. Pravidelně varháním v Mladých Bukách a jinak vypomáhám, kde je třeba hrou na varhany i zpěvem. Hudební vzdělání mám pouze základní a částečně soukromé.

Blanka:

Zpívat jsem začala v Kühnově dětském sboru (1958 - 1966), jehož vrcholem se stalo hostování v milánské La Scale. Pak jsem vstoupila do Svatojakubského sboru v Praze (1966 - 1997). Mou profesí se stala na dlouhá léta nukleární medicína, teprve po revoluci jsem po úspěšném konkurzu zakotvila v Pražském filharmonickém sboru (1995 - 2006) a stala se tak profesionální zpěvačkou. Současně jsem působila v madrigalovém souboru Gutta musicae (1991 - dosud), který je od roku 2004 nositelem Evropské ceny Gustava Mahlera. Od ledna 2004 zpívám v Katedrálním sboru u sv. Víta v Praze a od roku 2006 až dosud zastávám místo asistentky manažera České filharmonie.

František:



Absolvoval obor varhany u prof. Ester Moravetzové na Konzervatoři Pavla Josefa Vejvanovského v Kroměříži. Je studentem druhého ročníku oboru Sborníctví chrámové hudby u Marka Štrýncla na Univerzitě Karlově, ve spolupráci s Collegiem Marianem – Týnskou vyšší odbornou školou. Jako varhaník spolupracuje s orchestry (Filharmonie Bohu-

ZVACÍ EMAIL NA VŠECHNY CHRÁMOVÉ ZPĚVÁKY, NA KTERÉ JSME MĚLI KONTAKT

Vážení kolegové, členové a příznivci Společnosti pro duchovní hudbu a chrámového zpěvu vůbec,

obracím se na Vás s informací a naléhavou prosbou o odpověď.

Naši biskupové vyhlásili na dny 9. – 11. listopadu národní pouť do Říma, jako poděkování za návštěvu Svatého otce.

Co je však pouť bez muziky, v tomto případě bez liturgické hudby? Finanční zdroje ČBK na tuto akci jsou však velmi omezené. Proto se Společnost pro duchovní hudbu rozhodla pokusit se zorganizovat výjezdní schůli.

Bohužel jsme v patové situaci: nemůžeme vyjednat o hudebním obsahu liturgie, pokud nemůžeme slíbit, že schola bude. Nemůžeme Vás však ani seriózně pozvat, protože bez takového vyjednávání nevíme, na co Vás pozvat. Čas nás však tlačí natolik, že jsem se rozhodl poptat jménem SDH vaše možnosti i bez dostatečných informací, abychom si udělali základní představu, jestli se máme dále starat a organizovat a shánět peníze, nebo máme představu o čemkoli jiném, než je výběr písní z jednotného kancionálu a resp. žalm, rovnou vzdát.

Tedy koho sháníme:

Sháníme 24 velmi dobře hlasově vybavených (římské baziliky jsou velké) zpěváků všech hlasových skupin (po 6) schopných rychlého náviku z kulatých (případně i hranatých) not, kteří ještě mají týden dovolené a jsou ochotni jej strávit touto liturgickou službou.

Co nabízíme:

Bude-li tato výjezdní poutní schola realizována, budeme jejím členům schopni uhradit cestovní náklady.

O co Vás nyní prosíme:

1) Zauvažujte o svých možnostech a seznamte s touto možností, prosbou a nabídkou všechny, kdo by ve Vašem okolí přicházeli ještě v úvahu.

2) Do konce tohoto týdne = do konce září, odpovězte, prosím, na tento mail a uveďte ZATÍM NEZÁVAZNĚ informace o zájmu, kontaktu (mail, mobil), hlasovou skupinu a jednu větu o pěveckých schopnostech a praxi.

Všechny, kteří se na tuto výzvu ozvou, budeme za týden kontaktovat a informovat o situaci a perspektivách této akce. Děkuji Vám za pozornost, kterou jste tomuto textu věnovali a těším se na Vaše reakce.

Jiří Kub –SDH

slava Martinů) a pěveckými sbory (AVE Arcibiskupského gymnázia Kroměříž, Vyškovský smíšený pěvecký sbor, Smíšený sbor Svatoopluk Uherské Hradiště). Působí jako chrámový varhaník v Kroměříži u sv. Mořice a sv. Jana Křtitele, pravidelně také v kostele sv. Rodiny v Luhačovicích a Basilice Nanebevzetí Panny Marie na Velehradě. Mimo hru na varhany se intenzivně věnuje sólovému zpěvu a dirigování. Spolu s bývalými absolventy Konzervatoře P. J. Vejvanovského založil Orchestr HOLST, jehož je dirigentem. S tímto orchestrem se specializuje převážně na anglickou hudbu v období romantismu. Své dirigentské zkušenosti získával soukromě u prof. Hynka Farkače.

Jana

Pocházím z Moravy:-), Příbora, od dětství jsem chodila do místní farní scholy, která pěla vždy min. 4 hlasně dle not, mám ZUŠ na housle, pote samoučně violu, zobcovky, kytaru, hraní v orchestrech nejen kostelních a ve Stověžatě: nejprve Schola při akademické farnosti u Nejsvětějšího Salvátora, nějakou chvíli Břevnovský sbor, pak „Gaudentes“ - amatérský soubor studentů a poststudentů, kteří mají rádi polyfonii, pak sbor u Týna (pod vedním Leony Salakové), aktuálně Collegium 419, jinak též ve farním sboru v Kyjích a jako „dirigent“ karmelitánské sliby, svěcení etc. ve

Slaném „dle objednávky“ bratři:-), prostě sic amatérsky, ale „od plenek“ hudebně činná v „kostelní“ hudbě.

Josef

Co se týká mého hudebního CV, nebude to asi nic světoborného, byl jsem vlastně zástupce venkovské sekce chrámových hudebníků. Základní hudební vzdělání jsem získal soukromě. Momentálně funguji jako stálý varhaník ve farnosti Bojanov, ale i v okolních farnostech dle potřeby, vikariát Chrudim. Vedu malý smíšený sbor NAHOBOJ, jsem členem smíšeného sboru SALVÁTORU z Chrudimi.

Honza1:

Přes dvacet let praxe u pana Bohuslava Korejse (cokoliv kdekoliv jakkoliv), poslední dobou obnovená spolupráce s Týnskou školou (převážně chorál a polyfonie), mnoho let houslista u sv. Ignáce v Praze, ale i nějaké další hud-duch aktivity a občas nárazovky jako Schola Romana 2010.

Honza2:

Toho času varhaník ve farnosti svatého Václava a svatého Matěje v Praze 6 Dejvicích. Od sedmi let zpíval v Kühnově dětském sboru, pak v Canti di Praga a od roku 2004 v Pražských pěvcích pod sborníctvím

pokračování na straně 5

OBSAH

Médailon

At' je to, jak je to, alleluia!, Jiří Kub a kol.1

Bylo, je a bude

Stalo se a stane, P. Svoboda.	4
Tajemství víry v daru hudby, T. Slavický.	4
Poutníci si zazpívali z plných plic, L. Novák, J. Kub.	6
Koncert současné byzantské hudby, E. Kindler.	7
Missa in Stylo Græco, E. Kindler.	9
Když se buran vydá do Říma ..., Džamila.	11
Rybovka má zelenou, JiKu.	12
Nerudův příběh z adventní doby, J. Neruda.	13
Dvě výstavy v muzeu české hudby.	13
Nedělní roráty, O. Šmíd.	16
Svatocecilské setkání v Brně, T. Slavický.	17
Mezi viděním a slyšením, J. Štogrová, O. Szymanská, P. Souček.	18
Obsah předchozích čísel ročníku.	19

Úvahy

Spatřit druhé slunce – Alfred Schnittke – Koncert pro sbor M. Pečená.	14
Je důvod k oslavě a poděkování, T. Slavický.	17

Vážení čtenáři,

sněží. Globálně se otepluje, proto sněží. Je to paradoxní a přesto zcela logické.

Kolem Psalteria nestíháme. Složenky na předplatné a členské příspěvky jsme slibovali už do pětky. Pracujeme, až se z nás kouří, proto nestíháme. Je to stejně paradoxní a rovněž stejně logické.

Byl jsem totiž zpívat v Římě. Taková bokovka navíc proti plánu. Alespoň jsme z té mise vytěžili část obsahu tohoto čísla. Úvodník, který Scholu Romanu představuje poněkud netradičním způsobem, a pak rozhovor, který jsem po návratu poskytl pro RC Monitor. Za vystoupení scholy sklídl Jaroslav Eliáš (který bydlel s biskupy v jednom hotelu a jezditl jedním autobusem, takže byl komunikačně při ruce) pochvalu před nastoupenou jednotkou.

Není na světě člověk ten, který by se zavděčil lidem všem, proto dáváme prostor i kritickému zhodnocení naší práce v článku „Když buran jede do Říma“, který s laskavým svolením autorky přebíráme z jednoho z blogů serveru signály.cz. Koho by zajímala naše cesta scholy blíže, může si ještě poslechnout vysílání Radia Vaticana z 11. 11. (http://www.radiovaticana.cz/zvukovy_archiv/denni_program/20101111.rm). Bohužel ze stejného důvodu nemohu doporučit brněnské Cesty víry z 5. 12. (<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/310298380070016-cesty-viry/>) věnované pouti. Tam schůle nebyla věnovaná ani jedna věta, ani jeden záběr. Dobře informované kruhy tvrdí, že důvodem k takovému ignorování byla snaha nerozdmýhávat v církvi trapné a nepřístojné animozity a diskuse, které vzplanuly po loňské mši svaté se Svatým otcem ve Staré Boleslavi.

Druhým velkým tématem tohoto čísla je poněkud závistivě nakouknutí na to, čím v současnosti hudebně žije východní církevní plíce ve dvou člancích Evžena Kindlera a jednom Mariky Pečené. Abychom nepropadli splínu, nezbyde než se utěšovat, že i tam to bude spíš než obraz vnitrocírkevního hudebního dění jen prezentace navenek.

Číslo je doplněno několika vzpomínkami a povzdechů a již tradiční exkurzí do nějak s hudbou spojené oblasti výtvarné, o které pečují redaktorka Jarmila Štogrová.

Nedovedu přesně odhadnout, kdy se ke kterému čtenáři toto číslo dostane, takže nevím, co za celý redakční i autorský kolektiv popřát. Tedy zkusím to nadčasově.

Vánoce jsou dlouhé a náročné. Chce to velkou porci nácvi-ku, oběti a poctivého snažení. To je základ. K tomu radost. Dílem z Božího narození, dílem z toho, že přišli všichni, kteří slíbili, že přijdou, dílem z toho, že auto se podařilo nastartovat. Že to dobře dopadlo a ještě dopadne. Pak to chce malý grog před výkonem (málo rumu, hodně citronu) a velký doma po výkonu (opačný poměr ingrediencí). Vánoce jsou dlouhé a správný kůrovec ochraptí a angínu dostane 9. 1. 2011 po obědě. Tyto všechny nutné podmínky, motáte-li se kolem církevní hudby již delší dobu a nemáte-li tu smůlu, že vás domovský kostel je na náměstí, na metru nebo že se v něm topí, dobře znáte. Dohromady se to dá nazvat „forte-lem“. Nezaměnitelným a ničemu nepodobným fortem. Který, jak napsala na svém blogu nedávno jedna varhanice a sbormistryně z malého městečka, „je ve vás jak v koze“. Do příštího roku budeme potřebovat hodně štěstí a Božího požehnání. Bude horší a obtížnější, než rok letošní, ale to nevádí. O to bude lepší a snazší, než bude rok 2012. Pokud vám zbyde místočko volné ve Vašem modlitebním kalendáři, zařaďte, prosím, Psalterium. Tedy jestli si myslíte, že s Psalteriem je lépe než bez Psalteria.

Jiří Kub

PSALTERIUM, zpravodaj pro duchovní hudbu
Ročník 4, č. 6/2010
Vychází 6x ročně, vydává Psalterium s. r. o., Kolejní 4, 160 00 Praha 6
IČ 26448203, tel. 220 181 295, psalterium@sdh.cz
<http://zpravodaj.sdh.cz>, <http://blog.sdh.cz>
Šéfredaktor: Jiří Kub
Redakční rada: Jaroslav Eliáš, Milena Holomková, Evžen Kindler, Libor Mathauser, Rastislav Podpera, Tomáš Slavický
Výkonný redaktor: Jarmila Štogrová
Design: Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková
Registrace: MK ČR E 17101 ze dne 30. 10. 2006, ISSN 1802-2774

Stalo se a stane

Milí čtenáři, především přeji všem – i časopisu Psalterium – hojnost Božího požehnání v novém roce. Pokud čtete tyto řádky, zjevně jste prožili a přežili radosti vánočních a novoročních oslav, v nichž jistě byla i spousta krásné duchovní hudby, a nyní se nacházíte v tzv. stádiu kandovaného mozku, trávíte sladké laskominy uplynulých dnů.

Počínáme další ročník našeho časopisu a s ním i do gratulací na dálku těm členům SDH, jež si mohou udělat další pomyslný zářez na pařebě let strávených v muzikantské službě Pánu Bohu: v prvních dvou měsících roku 2011 na dálku naše Živijó uslyší především ti s kulatými narozeninami – Klára Jelínková, Vítězslav Hergesel, P. Jaroslav Konečný, Štěpán Malík, Daniel Pinc, Ondřej Socha.

Polokulatiny bude slavit Olga Ježková, členka redakční rady tohoto světoznámého časopisu Jarmila Štogrová, stejně jako Josef Gerbrich a Roman Hofr. Kristova léta oslaví žena – Veronika Šebáková.

Nekulaté pak oslaví sestry – členky (dámy mají přednost) Lenka Čechová, Svatava Hubálková, Veronika Kalivodová, Ludmila Liberlová, Marie Martínková a Jana Vozková, jakož i kůrovci Jan Bernátek, Ivan Brožek, Jiří Burian, Jiří Doubek, Jan Fila, Tomáš Herder, Hubert Hoyer, Zdenka Kareninová, Zdeněk Klindera, Zdeněk Kopecký, Bohuslav Korejs, Pavel Křivohlavý, Jiří Kub (hybatel tohoto periodika), Jiří Lazebníček, Alois Rozeňhal, Martin Říšský, František Semeřád, Pavel Smetáček, Josef Smola, Fran-

tišek Šmíd, Jan Štěpančík, Pavel Tomáš (věřím, že Tomáš je příjmení J), Radim Ucháč, Marek a jeho otec Rudolf Valášek, Pavel Vašků, Karel Vik a Tomáš Weissar. Kromě toho oslaví narozeniny také otec biskup Josef Hrdlička (19. 1.).

Připomeňme si, že slaví s námi narozeniny pro život časný či věčný z druhého břehu František Xaver Brixí (*2. 1. 1732), G. B. Pergolesi (*4. 1. 1710), François Poulenc (*7. 1. 1899), Maurice Duruflé (*11. 1. 1902), W. A. Mozart (*27. 1. 1756), první předseda SDH Petr Eben (*29. 1. 1929), G. P. Palestrina (†2. 2. 1594), Josef Mysliveček (†4. 2. 1781), Karel Sklenička (*17. 2. 1933) a G. F. Händel (*23. 2. 1685), jistě jsou s námi na našich kůrech. Pokud vám chybělo v tomto v minulých vydáních Psalteria nějaké významné výročí, které by bylo třeba v příštích letech – dá-li Pán Bůh – připomenout, tak nás laskavě informujte. Děkuje.

Všem oslavencům patří naše gratulace, vděk a modlitby za jejich přínos duchovní hudbě.

Pro ty, kdo sledují zde publikované kánony, mám dobrou zprávu: budou-li pravidelně sledovat tento časopis ještě tak 25 let, získají postupně většinu kánonů ze sbírky Světské kánony - Duchovní kánony od nakladatelství Triton (www.tridistri.cz), s jehož laskavým svolením posílám tentokrát hudební přání novoroční:

Pavel Jirák

4 hl.

Vivat, at' žije

N: W. Boyer
T: P. Svoboda



(o-sla-ve-nec)

a-lou-no, at-zi-je-rai-a a-lou-no, at-za-ra-vi-ma, stes-ti-at-s-nim-sta-ie-by-va, mir-at-ma-v-du-si-sve!

TAJEMSTVÍ VÍRY V DARU HUDBY

K osmdesátinám profesora Jaroslava Vodrážky vyšla letos v nakladatelství Matice cyrilometodějská v Olomouci knížka jeho vzpomínek nazvaná jako tento sloupek. Úvod z pera Tomáše Slavického přetiskujeme a knihu všem čtenářům pana profesora a milovníkům varhanní improvizace doporučujeme. K dostání i na adrese Společnosti pro duchovní hudbu.

Profesor Jaroslav Vodrážka se narodil v roce 1930 ve slovenském Turčianském Sv. Martině. Základ svého všestranného umění získal od obou rodičů. Jeho otec, akademický malíř Jaroslav Vodrážka (1894-1984), proslul jako mistr rychlé kresby a vyhledávaný ilustrátor knih. Od něho přejal cit pro formu a styl i schopnost pohotového uměleckého vyjádření. Hudební nadání zdědil po své slovenské mamince, výborné klavíristce. Hudbě se začal učit v roce 1938, kdy se rodina přestěhovala do Prahy. Jeho prvním učitelem byl Josef Suda, varhaník v Praze-Holešovicích, který jej vedl prostřednictvím hudby i k porozumění liturgii. V roce 1946 začal J. Vodrážka studovat hru na varhany na pražské konzervatoři, posléze na AMU a již jako student získal řadu ocenění na mezinárodních improvizčních soutěžích. Od roku 1965 vyučoval postupně na obou ústavech. Zde vedl desítky žáků a vychoval několik generací varhaníků. Řada studentů za ním přijížděla do Prahy i ze zahraničí. Kromě hry na varhany a improvizace vyučoval též interpretaci gregoriánského chorálu, po roce 1989 i základům liturgiky. Již několik desetiletí patří k evropské špičce mezi varhaníky.

Jako improvizátor a učitel je zván na koncerty, přednášky a semináře do mnoha evropských zemí. Koncertoval a nahrával na nejrůznějších nástrojích, jeho improvizční umění je zachyceno na gramofonových deskách, CD nahrávkách a rozhlasových snímcích. Své pedagogické zkušenosti shrnul v učebnici varhanní improvizace s autorskými ukázkovými nahrávkami, která se dočkala trojjazyčného vydání. Jako skladatel se věnuje převážně hudbě varhanní a vokální. Ve svém oboru je uznáván jako autorita a ještě ve svých 80 letech je vyhledávaným koncertním improvizátorem, učitelem i liturgickým varhaníkem.

Tomáš Slavický

dokončení ze strany 2

rem Stanislavem Mistrem. Vzdělání: 1 rok lidušky na klavír, vyloučen pro nedostatek talentu v 8 letech!, pak klavír v ZUŠ studentů HAMU (dnes Orphenica), soukromě pak skladba a hudební teorie u doc. Jiřího Války při studiu Arcibiskupského gymnázia v Praze, po maturitě konzervatoř obor skladba (prof. Jiří Gemrot), muzikologie na FF-UK. V díle mám řadu duchovních skladeb (Stabat Mater, Vox clamantis, Veni Creator Spiritus a řada dalších).

Jana:

Konzervatoř v Teplicích obor zpěv, FF UK hudební věda. Spolupráce se soubory Duodena Cantitans, Schola Benedicta. V současné době práce všeho druhu na Chvalském zámku a v odpoledních hodinách matka na plný úvazek.

Jiří:

Od útlého dětství vyrůstal na kůru u sv. Markéty v Břevnově. Hudební začátky v Kühnově dětském sboru pod vedením M. Kühnové, LŠU. Dlouholeté působení ve sboru a orchestru u sv. Jiljí v Praze (od píky až po regenschoriho do roku 2001). Zájem o gregoriánský chorál jej přivedl přes prof. Venhodu a SSH do souboru Musica poetica, kde získal formaci v nejstarší hudbě latinské i daleko exotičtější. Zakládající člen SDH. Od roku 2001 omezil své hudební aktivity (v současnosti pouze zpívá v Pražském katedrálním sboru a působí jako přední svatovítský choralista) a věnuje se převážně spolkové činnosti. Působí jako sekretář Společné liturgické komise pražské arcidiecéze a plzeňské diecéze. Jeho vzrůstající zájem o hudební publicistiku vyvrcholil na přelomu let 06/07 založením časopisu Psalterium, jehož je šéfredaktorem.

Marek:

LŠU Lounských - obor violoncello, praxe: Pražský studentský orchestr, v současnosti soubor Ludus Musicus, trio Regius a příležitostně akce. Zpěv: soukromě u Mirjam Javůrkové, dále praxe: sbor Gaudium - Kladno, Křivoklátská hudci. Pak bylo několik kurzů. Sommermusikakademie Sylt, Valtice, Prachatice, Academie de Sable, Convivium, Canta et ambula ... Pravidelně žalmování v kostele.

Maria:

Původním povoláním překladatelka (němčina, angličtina); od r. 1990 pracuje jako pastorační asistentka ve farnosti Nejsvětějšího Srdce Páně. Členkou farního sboru je od roku 1970 a zažila tedy všechny příchody a odchody sboristů, korepetitorů i sbormistrů (kromě odchodu vlastního). Jakožto služebně nejstarší si myslí, že může do všeho mluvit, ale občas má i dobré nápady (např. jméno sboru). Postupně prošla téměř všemi hlasovými skupinami (v éře dětského sboru 2. i 1. hlas, ve sboru smíšeném soprán, alt a od



r. 1993 tenor), spolupracuje na archivaci notového materiálu. Poté, co se v létě 2007 dosavadní dirigent odženil z Prahy, začala se denně modlit za vyřešení nastalé situace. I v tomto případě se projevil Boží svérázný smysl pro humor: v následující sezóně zaskakovala za dirigenta při zkouškách i provedeních, a když to sbor (se ztrátou pouhých 12,5% členů) přežil, odevzdal jí Petr na první zkoušce sezóny 2008-2009 klíčky od skříně s notami. Taktovku jí předat nemohl, protože ji – jistě nedopatřením – před dvěma lety odnesl dirigent hostujícího amerického souboru.

Pepa

Ohledně CV uvádím, že jsem varhaníkem v České Skalici a okolních kostelech, vedu chrámový sbor při tomto kostele, občas se vyskytuji při liturgii na různých místech ČR podle potřeby. Hudební vzdělání základní na klavír, varhany soukromě, za stálého vzdělávání pomocí varhanních kurzů, či samostatně.

Renata:

Zpívám v několika souborech specializujících se na provozování tzv. staré hudby (zejména duchovní), a to od středověku až po raný klasicismus (Collegium 1704, Tiburtina Ensemble, Collegium 419, Musica Florea, Ensemble Inégal ad.). Příležitostně také vypomáhám v chrámovém sboru Cantores cordis u Nejsv. Srdce Páně v Praze, který vede Maria Ondrášová.

Silvia:

Dlhodobo sa venujem interpretácii starej, predovšetkým duchovnej hudby. V súčasnosti posobím v súbore Collegium 419. Účinkovala som s roznymi – i profesionálnymi súbormi, ako napríklad Pražští Madrigalisté, Collegium 1704 a Camerata Bratislava. V Roztokách u Prahy, kde žijem, som založila voľné umelecké združenie Roztopáš, v ktorom posobia profesionálni i amatérski hudobní nadšenci z rad obyvateľov Roztok. Rodina mojho manžela už tradične obohacuje hudobný

25. člen – Otto Novák za vahanami ve sv. Petru

život v Starých Křečanech a už 15-tým rokom pravidelne druhú júlovú sobotu pripravujú koncert chrámovej hudby, na ktorom sa od čias, kedy som sa do rodiny vydala, aktívne podieľam i ja.

Tonda:

Nikdy se nikomu nepovedlo vstěpit mi základní znalosti o hudbě. Po vojně jsem se částečně zbavil ostychu a nechal jsem se naverbovat jako zpěvák-intonátor do CFOK (Country-Folkového Kabaretu). Následně jsem založil Duo Humbuk (schváleno jako Duo Arkýř), A Cappellu (přechodně hrající pod názvem A Cappella a kapela) a přidružil jsem se k trampské vokální skupině BPT. V tom čase jsem zpíval klasiku v PS Dvořák při filharmonii Zlín a Romanovi Válkovi jsem pomáhal založit a rozjet dnes už víc jak čtvrtstoletý život sboru Canticum Camerale. Na country-folkové okresní scéně jsem byl poctěn titulem „vlezlý muzikant“, který jsem podepřel jediným vystoupením Hudebně nezávislého sdružení Molekula (mimo jiné Vlasta Redl, K. Markytán), které bylo v této hudební oblasti pro mne posledním. Po létech hudební netečnosti a odpočinku jsem byl vyjmenován kněžími ve Zlíně jako regenschori nově vznikající salesiánské farnosti Panny Marie Pomocnice křesťanů. Jsem jeden z vedoucích pětičlenné kytarové scholy „za5deset“ (pět vedoucích s částečně proměnnými sestavami), člen „mužské scholy“ (tzv. rytmické částečně dotčené tvorbou tělesa Anima Una) a pro radost jsem si v r. 2000 založil vlastní chrámový sbor Tibi, který mi s naivní důvěrou svěřil i sbormistrování. Pravidelně se účastním Convivií pořádaných SDH, abych vůbec zjistil, co to duchovní hudba je a jak je krásná.

Zuzana:

Hudebně nevzdělaná. Od dětství v různých sborech. Aktuálně ve Schole Ægidiané u sv. Jiljí v Praze.

Jiří Kub

Poutníci si zazpívali z plných plic

Rozhovor s Jiřím Kubem o liturgii na Národní pouti do Říma

Jaká byla vaše role při přípravě liturgie na národní pouti?

Moje role při přípravě národní pouti byla rozsáhlá, mnohostranná a nezajímavá. Měl jsem na starosti zajištění materiální od not pro scholu, přes minerálky na zkoušku až po sazbu, vytištění a dopravu brožury. Vše vykorespondovat, připravit, objednat, proplatit. Ve škole jsem zpíval bas a zároveň působil jako moudrý stařec, kterého je možno, cítí-li někdo potřebu, zeptat se na názor.



Podle ohlasů na zpěv při Národní pouti se vystoupení Scholy Romany povedlo. Máte představu proč?

Pokud se nemáme pokydat sebechválou hned na začátku, tak hlavní zásluha patří Duchu svatému. Víte, když mailem oslovíte stovky zpěváků s tím, že potřebujete 24 lidí a přihlásí se 6 prvotřídních sopránů, 6 prvotřídních altů, 6 prvotřídních tenorů a 6 prvotřídních basů, není to samo sebou ani dílo náhody. Tedy úspěch vidím kromě takto unikátně sestaveného sboru v poctivé práci a dlouholetých hudebně-liturgických zkušenostech těch, kdo připravovali repertoár a vedli nácvik.

Jaké problémy jste museli při přípravě poutní liturgie řešit; o co jste usilovali a čemu jste se naopak snažili vyhnout?

Existoval jeden zapeklitý problém – co má být první, zda vejce nebo slepice. Program bylo nutno sestavit na míru liturgii i sboru, a přitom zpěváky bylo

nutno oslovit již s hotovým programem, protože co se zpívá je pro lákání dobrovolníků minimálně stejně důležité, jako komu a kde se to zpívá. Navíc od doby, kdy byly upřesněni hlavní celebranti a mešní formuláře, byl do odjezdu pouhý jeden měsíc. Vyhnout jsme se snažili hlavně vaření stokrát dobrého dortu pejska a kočičky, což se do velké míry podařilo a jednotlivé liturgie měly svůj styl.

Pro tři dny poutě jste připravili troji repertoár odlišného typu. Nemáte však pocit, že při tom přišli trochu zkrátka naši mladí?

Hmm. Víte, věkový průměr scholy byl 33 let. To bylo výrazně méně než věkový průměr ostatních poutníků. První liturgii u Santa Maria Maggiore zajišťovali olomoučtí bohoslovci. Takže ve věku ten problém opravdu nevidím. Takže patrně myslíte rytmické scholy. Nijak jsme se nesnažili rytmickou hudbu vyšachovat. Z této strany prostě žádná nabídka organizátorům pouti nepřišla, z naší strany přišla a byla přijata. Tak to bylo prosté.

Jak byla přijata latinská liturgie v lateránské bazilice? Nebylo to pro naše věřící příliš náročné?

V Lateránu jsme po poutnicích nepožadovali nic, co by nebylo v Jednotném kancionálu. Zejména tedy Missu de Angelis, Pater noster a Salve Regina. Kromě toho, na čtyřech místech české mešní písně. Připadá mi, že Pater noster a Salve Regina si poutníci zazpívali opravdu z plných plic a k ordinariu se slyšitelně připojovali. Všechny texty, noty a překlady byly v poutní brožurě. Pokud bylo pro někoho příliš náročné si ji přinést a otevřít, s tím už nic nenaděláme. Velmi příjemné mě překvapil a cappella zpěv lidu při Angelus Domini v bazilice Santa Croce. Tedy, myslím, že většinu poutníků jsme při sestavování liturgie nepřecenili, ale naopak docenili.

Na studijním dnu o liturgické hudbě konstatoval biskup Radkovský naléhavou potřebu obnovy liturgické hudby. Existuje nějaké poučení, které si lze v tomto směru vzít z úspěchu liturgické přípravy národní poutě, a to jak s ohledem na podobně významné příležitosti v budoucnosti, tak pro naši českou liturgickou praxi vůbec?

Domnívám se, že to, co měl otec biskup na mysli, nebyla obnova liturgické hudby podobně jako třeba obnova liturgie po II. vatikánském koncilu, ale skutečnost, že bez nových skladeb se v liturgii neobejdeme. Napsat hudbu tak, aby to bylo liturgické, umožňovalo aktivní účast lidu,

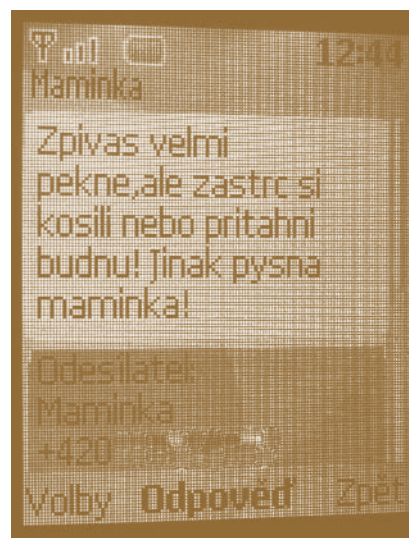
a přitom to nebylo plytké a trapné, se nám moc nedaří. Klíčová je otázka vhodných textů, které nejsou. Zastoupení soudobých autorů (Eben, Hrdlička, Macek, Pololáník), i když starší generace, nebylo ostatně na pouti nevýznamné. Nicméně výzva k nové pragmatické tvorbě slušné umělecké úrovně je opravdu aktuální.

Na pouti se jistě nepodařilo úplně všechno. Prozradíte, kde ještě vidíte případné rezervy?

Jedno poučení je možno učinit. Při liturgii tak složitá a komplexní je nutno buď vše detailně dohodnout předem a pak se dohody striktně držet, nebo naopak rozdělit – tohle si zajistíte vy a tohle zase my, a pak se toho rozdělení opět striktně držet. Výsledky improvizované spolupráce lidí přivyklých různým liturgicko-hudebním tradicím pak mohou působit jistou nevolí. Ne vždy to dopadne tak roztomile a souladně, jako když Morava a Čechy zpívaly dohromady „Bože, chválime tebe“, jedni po česku (podle Jednotného kancionálu v třídobém rytmu), a druhí po moravsku v rytmu dvoudobém a s géčkem ve čtvrtém taktu. Některé organizační záležitosti by šly udělat pro zpěváky příhodněji a pohodlněji, ale to nemělo na výsledný výkon vliv. No a pak ještě ty mikrofony, zvukotechnika a varhany v římských bazilikách! Kromě sv. Petra snad ani nebyly hodny svého jména.

A „veselá příhoda z natáčení“ na závěr?

Žijeme ve věku digitální komunikace. Jeden ze zpěváků dostal během generální audience z domova tuto SMS:



*Otázky kladl Lukáš Novák
přejato podle RC Mmonitor 34/2010*

Koncert současné byzantské hudby

V druhé polovině října roku 2010 uspořádalo občanské sdružení Filokallia (filo = řecky miluji, kallos = řecky krása, půvab) festival nazvaný Archaion kallos, což je do jisté míry jazyková hříčka, kterou lze česky chápat jako Stará krása, resp. Krása starého, stejně jako Počátek krásy. Přesto, že český čtenář ví, že řečtina je základem mnoha cizích slov, která s Řeckem dnes už nemusí mít nic výhradně společného (systém, teleskop, fotograf, elektřina, ...), v daném případě řecké termíny měly k Řecku přece jen blíž, než jak je obvyklé. Ta dvojznačnost v interpretaci festivalu je vztažena jednak k tomu, že šlo o festival pravoslavné hudby, a jednak k tomu, že to byl první z takových festivalů, o jejichž každoročním pokračování v mezinárodním měřítku se realisticky uvažuje. Takže shrňme: byl to první mezinárodní festival pravoslavné hudby konaný v Praze, a to s cílem upozornit na to, že jde o hudbu, která je nedílnou součástí evropské kultury a vážné hudby.

Jednotlivé koncerty festivalu, všechny uskutečněné v pražské pravoslavné katedrále sv. Cyrila a Metoděje, měly tyto názvy: Byzantská duchovní hudba (19.10.), Barvy pravoslavné hudby (21. 10.), Romantismus a pravoslavi? (26. 10.) a Postmoderna a pravoslavi? (27. 10.). Pro čtenáře časopisu Psalterium je nejbližší téma prvního koncertu, a tak o něm sdělme více.

Jak už jsme uvedli, výše zmíněné řecké názvy mají v případě tohoto festivalu k Řecku blíž než běžná cizí slova založená na řečtině, což se projevilo mimo jiné i tím, že záštitu nad festivalem převzali kromě arcibiskupa pravoslavné církve Kryštofa (metropolitě českých zemí a Slovenska) velvyslanci Řecka a Kyperské republiky. Projevilo se to však i na samotném koncertě. Ten měl dvě fáze, kde v první vystoupil sbor chrámu sv. Cyrila a Metoděje (tedy sice sbor český, „domácí“, avšak řízený sbormistrem jménem Marios Christou, takže jistě pro každého čtenáře Psalteria je vztah k Řecku evidentní) a v druhé řecký sbor Psaltikis diakoni.

Marios Christou (čti Christú) vtiskl prvním dvěma skladbám jistou řeckou pečť tím, že sbor, složený z deseti zpěváků a šesti zpěváků, nechal zpívat homofonní melodii s typicky řeckým isonem, tj. tónem drženým (vesměs muži) po několik motivů a pak přeneseným na jinou výšku. Byly to skladby, které bychom v terminologii čtenářů

Psalteria charakterizovali jako části propria s tradiční melodií blízkou např. prostopini-ji. Další tři skladby odpovídaly tomu, co běžný český konsument vážné hudby obvykle rozumí pod názvem pravoslavná hudba, tedy čtyřhlasé kompozice sledující harmonickou tradici jak západní, tak východoslovanské liturgické hudby. Pro čtenáře Psalteria lze všechny tři skladby charakterizovat jako složky ordinária Liturgie sv. Jana Zlatoústého: Cherubinský hymnus (zpěv doprovázející modlitby celebrujícího před tzv. Velkým vstupem, kdy se přináší obětní dary k hlavnímu oltáři), Milost pokoje (odpovědi dialogu – o něco bohatšího než v římské liturgii – před prefací, navazující na Sanktus, který také ke skladbě náleží jako její poslední část zpívaný „attacca subito“) a Modlitbu Páně. Posledně uvedená skladba byla jediná v církevně staroslovanské verzi, předchozí čtyři zněly v českých překladech. A tatáž skladba byla jediná sledující oblíbenou a typickou (byť zdaleka ne univerzální) tradici ruského pravoslavného zpěvu doslovně chápaného kontrapunktu („punctum contra punctum“), v němž jednotlivé slabiky byly v akordech vyslovovány současně všemi hlasy. U posledních dvou skladeb byli uvedeni i autoři, a to Pavel Grigorijevič Česnokov (1877-1944) a Nikolaj Kedrov (evidentně ten starší, 1871-1940), tedy skladatelé, u nichž vrchol tvůrčí práce podstatným způsobem narazil na vrchol sovětského atheistického teroru).

Psaltikis diakoni (což lze přeložit jako služebníci umění zpěvu) je skupina osmi hlavních zpěváků (řeckého postavení „protopsaltes“) nejdůležitějších athénských pravoslavných chrámů a vede ji Ioannis Tsounis (čti Cunis), všestranný hudebník, protopsaltis athénské kostela Uvedení Panny Marie do chrámu. V programu byly uvedeny skladby jednak v současném byzantském zpěvu poněkud známého (přepisují, jak bychom to my Češi měli číst) Churmuzia Chartofylaky (†1840) a ještě více známého P. Peloponisia (přesněji Petra Lampadaria tů Peloponniisú, tedy lampadaria Petra Peloponéskeho – lampadarios je zpěvácká hodnost, †1777)



a dvou autorů z dvacátého století nesoucích jména M. Chatziathanasiú (†1948) a K. Pringos (†1964).

Bylo zajímavé sledovat tuto skupinu, jejíž dirigent nestál čelem ke zpěvákům, nýbrž v jejich čele a přesto je dirigoval (ostatní dělali jakýsi oblouk za ním, takže mohl občas učinit významnější gesto k těm na krajích), a pozorovatele muselo nadchnout, jak měl sice každý ze zpěváků (včetně dirigenta, který také zpíval) hlas velmi svěbytné barvy, odlišné od ostatních (což se významně projevilo, když měl sólo), a při tom jak uceleně a jednotně znělo, když zpívali všichni nebo alespoň většina stejnou melodií. Je třeba upřesnit: uplatnil se podstatně zpěv s isonem a dělení na skupiny (o počtu jedna až sedm) zpívající melodií a zpívající ison se komplikovaně proplétaly. A dodejme ještě, že ison se – podob-

Missa in Stylo Græco

To, že se tonální a rytmické systémy nejstarší hudby v epoše její živé produkce nevyčerpaly a jsou nejen znovobjevovány, ale i tvůrčím způsobem aplikovány v epoše hudby současné nebo alespoň „skoro-současné“ (té z 20. století), je známo: slavní západní skladatelé se inspirovali církevními tóninami nebo přímo gregoriánským chorálem včetně jeho volného rytmu (z neznámějších jmenujme Arthura Hönnera a Oliviera Messiaena), rytmy antického Řecka nebo např. rytmickými strukturami deci-tála pocházejícími z Indie třináctého století (obojí také Olivier Messiaen). Dosti stranou byl podobný vztah k hudbě východních křesťanských liturgií, kde – přes daleko nadšenější přijímání výtvarného umění – existovaly a existují jednak předsudky a jednak neznalost: i mnozí vzdělání zájemci si pod východokřesťanskou hudbou představují buď „velebný čtyřhlas ruských církví“, nebo lidovky typu „Řek Zorba“ nebo – ti ještě vzdělanější – „cosi jako muezzin na minaretu“. Jsou to deformované představy a je to žalostně málo v dnešní době, kdy se doporučuje pracovat ve prospěch přátelských vztahů mezi křesťany, kdy se vyjadřuje přání, aby „církev dýchala oběma plícemi“ (a myslí se jimi křesťanství Západu i Východu), a kdy se obdivuje kardinál Špidlík a vydávají jeho knihy. Nejde zde jen o to být vzdělaný a sečtělý, ale tu hudbu „z druhé plíce“ zažít podobně jako svou vlastní, podobně jako se v katolických kostelech přijímají např. varhanní skladby J. S. Bacha v zásadě stejně jako ty od B. M. Černohorského, přesto že první byl německý luterán a druhý český katolík, ba dokonce františkán (nebo podobně jako Rybova Česká mše vánoční, která fungovala jako téměř integrální složka katolické vánoční liturgie a nyní se pomalu ale jistě dostává nejen do našich, ale i do německých nekatolických kostelů a sborových shromáždění).

Velký přínos k pochopení toho, jak blízké je naší hudební kultuře řecké ortodoxní hudební citění, byl nabídnut na koncertě symfonického koncertu Pražské konzervatoře dne 23. listopadu 2010 v kostele U Salvátora na Starém Městě Pražském. Část koncertu po přestávce vyplnila skladba nazvaná Missa in Stylo Græco pro sbor, baryton a symfonický orchestr, kterou jako své absolventské dílo složil a na koncertě dirigoval Marios Christou (čteme Christů). Zpívali členové Pěveckého sboru Pražské konzervatoře spolu s členy souboru Filokallia a s členy Kühnova smíšeného sboru, barytonové sólo provedl Ivo Michl.

Název skladby je latinský a napovídá, že jde o latinské ordinarium, jméno autora napovídá, že je Řek, a – ještě jednou – název skladby také říká, že ordinarium je

v řeckém stylu. Ano, jeho text skladby je latinský, struktura – až na výjimky – je dle římské liturgie, ale hudba je soudobá a při tom čerpá z tradice řeckého ortodoxního liturgického zpěvu. Obě vlastnosti jsou velmi podnětné pro posluchače (raději bychom měli napsat křesťana) žijícího ve střední Evropě latinské tradice, podnětná je i jejich syntéza.

Na pozvánce bylo o skladbě uvedeno, že „co se týče hudby, je napsána na řecké rytmy a mody“. K tomu by bylo třeba vysvětlení:

Původní řecko-byzantský liturgický zpěv byl – dle kronikářů za podstatné účasti a vlivu sv. Jana z Damašku (autora sice syrského původu, avšak řecko-byzantského kulturního i teologického myšlení i citění a po pádu ikonoklasmu na území řeckého císařství plně přijatého do řecké teologie a kultury jako „exilového autora“) – konstituován do osmi modů podobných těm „západním“ gregoriánským, jen jinak očíslovaných, avšak během staletí do nich pronikly (dle některých znalců: se do nich vrátily) prvky, které považujeme za typicky orientální, jako je snížení jistého tónu, nad nímž je jinak krok velké sekundy, takže vzniká zvětšená sekunda. Počet (0 až 2) a umístění tohoto jevu v původní diatonice souvisí s modelem.

Původní řecko-byzantský liturgický zpěv byl jednohlasý jako např. gregoriánský chorál, avšak časem se zpěv melodie začal podkládat zpěvem tzv. isónu, dlouhého tónu drženého na rozsáhlejší melodický úsek. Isón nereprezentuje něco jako naši tóniku či dominantu, ale spíš cosi jako tón, k němuž melodie úseku směřuje, takže se může klidně stát, že mezi dvěma úseky vystoupí či sestoupí o sekundu. Pozdější vývoj vedl k tomu, že isón byl – a to i tehdy, když se jeho výška neměnila – dělen na kratší úseky, někdy až ve stylu nota proti notě melodie, takže vzniká dojem podobný starým organům.

Původní řecko-byzantský liturgický zpěv byl ve volném rytmu jako např. gregoriánský chorál, avšak časem se vázaný rytmus tu a tam prosadil, takže dnešní neumatické party v něm připomínají některá schémata existující např. ve hře o Herodovi. Pikantní je, že v těchto partech jsou symboly pro zkrácení tónu na polovinu, čtvrtinu i osminu standardní délky a nutí zpěváky číst dopředu, aby v případě, že je zkrácení na konci „taktu“, již před ním tón prodloužili, a tak trvání taktu neošidili. Na druhou stranu to vedlo autory resp. upravovatele k tomu, že pokud možno používali známé rytmické struktury a tím zpěvákům usnadnili život.

Autor Marios Christou využil všech uvedených rysů řeckého liturgického zpěvu a s velkým citem je kombinoval

s tím, co chápeme jako typické pro dnešní i tradiční vícehlas, konkrétně s moderní harmonií, která není vázána tradiční dur-mollovou tonalitou a příslušnými kvintakordy a dominantními septakordy. Na tom se účastnily v prvé řadě zmíněné mody. Dělení isónu pak velmi příjemně ovlivnilo způsob, který – ovšem v daleko primitivnější formě – je u nás poněkud znám ze staroslověnských sborových liturgických zpěvů, totiž svižně recitovaný sylabický text v čtyřhlasých akordech. Zatím co ve staroslověnských zpěvech se ve formě recitace na jednom tónu opakuje i sborem přednášený akord, v Missa in Stylo Græco je tato technika aplikována i na sylabický zpěv, který má svou vlastní melodii, takže se nabízí i stále se měnící harmonie v ostatních hlasech; při tom však se uplatňuje výše zmíněná praxe dělení isónu, čímž dostává sylabický proud akordů jakousi skrytou více méně stabilní vnitřní „nit“, která ho zjemňuje. Je těžko usuzovat, zda takto autor tvořil vědomě nebo zda se projevovalo jeho „byzantské“ citění (slyšel jsem ho totiž jindy, jak byzantský liturgický zpěv s isónem výborně praktikuje).

Samozřejmě se ve skladbě vyskytlo i mnoho míst s „proplétanou“ polyfonií hlasů zpívající delší skupiny tónů na jednotlivé slabiky, polyfonií, jež v kontextu výše popsaných modů přináší mnohá příjemná překvapení. Avšak i zde se projevuje jistý faktor známý v řeckém liturgickém zpěvu, totiž isón sice dělený, avšak ne k jednotlivým tónům, nýbrž ke kratším či delším úsekům melodie – během zmíněného proplétání hlasů jeden z nich (nemusí to být bas, ale může to být i soprán) chvíli jako by drží isón a pak se přidá vlastní melodií k ostatním.

Skladba patří v prvé řadě do duchovní, avšak nikoliv liturgické hudby. Svědčí o tom jak praktické důvody (obtížnost provedení, nutnost orchestru, u nás těžká průstřelnost realizovat liturgii v latině), tak kompoziční rysy: jednotlivé části na sebe navazují (attaca subito), což se markantně projeví hned u Kyrie, jehož text opakuje vícekrát Kyrie eleison, pak několikrát Christe eleison a pak hned zazní Gloria in excelsis Deo. Nadto mezi částmi chybí Credo, což by sice mohlo uspokojit zastánce názorů, že vyznání víry má odrecitovat lid, avšak ve zde popisovaném případě je na místě Creda meditativní sbor na opakované slovo Erurem. Je to patrně inspirováno byzantskou praxí, kdy nejprve do melismatických skladeb byly vkládány slabiky jako ti, te, nge, chi, ri, re a pak byly dokonce skládány samostatné terepismy, cosi na způsob západních varhanních preludií, kde je ovšem místo nástroje lidský hlas (mimochoodem,

právě slovo Erurem a jeho jednotlivé slabiky přetrvaly až do řeckých koled oblíbených i v dnešní době). Náhradu Kreda za Erurem lze chápat i jako jistý projev autorova taktu, konkrétně snahy vyhnout se „sporu o Filioque“ (sporu o slovo vyznání víry, které je v katolické liturgii avšak chybí v liturgii ortodoxní, i když mohlo být klidně vynecháno, neboť i katolíci ho např. ve východním ritu povolují vynechat, a to z toho důvodu, že vynecháním se netvrdí, že Duch svatý vychází pouze z Otce).

Přes to všechno však jednoho napadne, zda by nestálo za to zorganizovat někdy provedení Missy in Stylo Graeco při mši sv. v římskokatolickém kostele, na příklad v katedrále (třeba před tím, než tam začne nějaké ekumenické shromáždění)? Nebyl by totiž problém jednotlivé části provést odděleně, každou tam, kam liturgicky patří, Credo opravdu nechat recitovat lid a Erurem nechat zaznít k přijímání věřících.

Nechci hudebním pedagogům fušovat do řemesla, ale přesto musím vyjádřit dojem, že skladba i její provedení bylo výstižným znakem kvalitního absolutoria skladatelského a dirigentského autora studia. Podnětným způsobem např. integroval do své mše plody a zkušenosti statekého zhudebnování mešního ordinária (uveďme zde jako příklady formální odlišení středního úseku Gloria nebo

části Benedictus), za konkrétní zmínku však stojí instrumentace orchestrálního doprovodu včetně bicích, které v poslední vlně, totiž v Agnus, vyústily do ostinátá velkého bubnu, čímž završily hudební sdělení, že eucharistická liturgie má daleko od toho, čemu se u nás říká spolčo, nebo od nějakých sentimentálních či bezvýrazných „breptaných“ projevů, nýbrž že je to při každém opakování obrovská událost na zemi i na nebi, bouřící proti peklu a oslavující vykupitelskou obětí Kristovu. Plně obsazený salvátorský chrám ocenil skladbu i výkon bouřlivým potleskem (omlouvám se za tu frázi, ale ono to tak opravdu bylo), kterým posluchači mnohokrát autora vyvolali, aby ještě neodcházel.

Byli bychom však nespravedliví, kdybychom ignorovali, že před popsanou mší zazněly na uvedeném koncertě ještě tři skladby; ty ovšem bez přímého vztahu k duchovní hudbě, takže o nich jen stručně. Nejprve student konzervatoře Pavel Trojan jr. dirigoval Smetanovu Vltavu, pak jiný student Lukáš Kovařík dirigoval Smetanovu Šárku a před přestávkou zahrála ještě absolventka konzervatoře Michaela Stehlíková violoncellový koncert a moll od C. Saint-Saënsa za doprovodu orchestru řízeného M. Němcovou. Tyto skladby lze obvykle slyšet v koncertních prostorách (a k takovému jejich provádění jsou konzervatoristé jistě

i vedeni), avšak v úzkém a vysokém prostoru salvátorského chrámu je akustika jiná a skladby tam znějí o poznání silněji. Když jsem slyšel, jak velké síly dosáhla brzy po svém začátku Vltava, očekával jsem, že až odteče z českého pohraničí, nebude mít kam zesílit. Ale zesílila, prostor chrámu hřměl, Vltava úspěšně protékla kolem státního hradu Zvíkov i restituovaného Orlíku do dnes zregulovaných Svatojanských proudů, aniž by byla ve své dynamice omezena, a stejně tak hřměly příslušné pasáže z báje o začátcích českého feminismu v další skladbě. Doplatila na to na konec jen sólistka cellového koncertu, která byla vůči doprovázejícímu orchestru téměř v podobné pozici jako před tím Ctirad proti tlupě staročešek s údajně odlišným sexuálníím zaměřením. Vše to ovšem podtrhlo kvalitou následného provedení mše, kde rozdíly v dynamice byly v mezích naprosto přijatelných.

Marios Christou připomněl nám, Středoevropanům, jaké kulturní dědictví v latinské liturgii máme, a ukázal novou dimenzi vztahu k Byzanci, dimenzi, která neočekávaně podtrhuje naše povědomí tohoto vztahu dané vzpomínkou na sv. Cyrila a Metoděje. Mějme naději, že mistrův čin v tomto ohledu není poslední.

Evžen Kindler

JAN HANUŠ BY SLAVIL PĚTADEVADESÁTINY

1. prosince 2010 se v sále B. Martinů HAMU konal gratulační koncert z děl tří významných českých skladatelů při příležitosti jejich životních jubileí. Zdeněk Šesták slavil své 85. narozeniny, Klementu Slavickému by bylo letos sto a Jan Hanuš, jeden ze skladatelů SDH, by slavil pětadevadesátiny. Byl jsem vyzván, abych při této příležitosti o Hanušovi napsal pár řádek. Nemá smysl opakovat faktografické údaje, které najdete na webu, dovoluji si podělit se s vámi o svou zkušenost s ním.

Jan vstoupil do mého osobního i profesního života, pro něho naprosto typicky, velmi nenápadně, ale zanechal v něm nesmazatelnou stopu. Měl-li bych Jana charakterizovat jedním slovem, zvolil bych slovo „pravda“. Žil v pravdě před sebou, před Bohem, v době totalit i v demokracii, před sympatizujícími i nesympatizujícími, vhod i nevhod. Na nic si nehrál, veškeré veřejné pocty přijímal klidně, s vědomím pomíjivosti slávy i pomíjivosti své. Pravdivost a opravdovost se zračila v jeho životě i v jeho hudbě. A právě ta nám dovoluje nahlédnout hluboko do jeho nitra - můžeme tak spatřit, s jakou něhou se sklání k malým dětem v mnoha didakticky zaměřených instrumentálních i sborových skladbách, ve kterých těm nejmenším pootvírá tajemnou říši hudby, s vědomím, že vnímání krásna pozitivně ovlivňuje jejich rozvoj; poznáváme, s jakou opravdovostí prožívá a nechává zaznít například jášavé Gloria, a stejně opravdově líčí dramaticky vypjatou hudbou zlobu, zlo či lež.

V Hanušově hudbě jsem našel hloubku a pravdivost, ale také skladatelskou profesionalitu. Znovu a znovu jsem fascinován, jak ansámbl, se kterými jsem jeho díla připravoval, postupně vrůstá do logiky složitější celku, který i přes svou komplikovanost zní zcela samozřejmě. Přiznávám, že jsou místa, kterým nerozumím, která nechápu. Pokorně naslouchám, bude-li mi dáno porozumět.

Hanuš byl nesmírně náročný - zejména sám na sebe, byl příkladem poctivé pracovitosti. Přijal své poslání skladatele, člověka, jehož úkolem je „zhmotnit“ hudbu pro ostatní, zprostředkovat ji interpretům i posluchačům. Plně si uvědomoval zodpovědnost, kterou má skladatel tím, že „udává směr“. Jistě i proto pečlivě vybíral texty svých děl.

Do posledních dnů svého života se Hanuš intenzivně zajímal o společenské dění. Když jsem se s ním loučil na našem posledním setkání v nemocnici, na kterém jsme řešili přípravu koncertu jeho oratoria Ecce homo, říkal: „Viš, chuť pracovat to já pořád mám, ale tělo už mě neposlouchá.“ Několik let před tím mi po jednom koncertě, na kterém jsme dělali jeho Píseň bratra slunce, řekl: „Až umřu, zahrajte mi tuhle skladbu na pohřbu.“ Pohřeb byl přesně v polovině hlavních prázdnin a zřejmě vyšším řízením jsme měli s mým ansámblem naprosto netradičně soustředění přesně týden před tím. Jen díky tomu jsme mohli slib splnit. Rok poté jako symbolický dárek k nedožitým devadesátinám jsem na místě, kde stála jeho rakev, provedl v české premiéře slíbené oratorium Ecce homo. I provedení Requiem jsem Janovi slíbil a jsem moc vděčný všem, kteří mi pomohli ho v roce 2009 zrealizovat.

Těší mě pozitivní reflexe účinkujících i posluchačů, jsou důkazem, že Hanušova hudba oslovuje. Při rozhovorech s mnoha pamětníky si stále uvědomuji, kolik dobrého Jan Hanuš vykonal, kolik dobrého v lidech kolem sebe probudil, kolik radosti svou hudbou zprostředkoval. To je velký závazek k následování! Kdo jste Jana Hanuše znali, potvrďte, že ani jedna věta není z nostalgie nadsazená. Takového Jana Hanuše nosím ve svém srdci, takového inspirativního člověka bych přál potkat každému z vás.

Marek Valášek

Nerudův příběh z adventní doby

Tajuplný příběh malého chlapce – ministranta od sv. Víta, který se nechal jedné adventní noci zavřít v katedrále v naději, že uvidí svatováclavskou mši, kterou podle legendy slouží každou půl-noc ve své kapli sám svatý Václav...

Zachvěl jsem se zimou. Venku vládł suchý mráz, zde uvnitř v chrámě bylo ovšem chladno a šatu na těle, ač jsem byl dobře oděný, jsem přece neměl nadbytného. K tomu se náhle počal ozývat hlad. Obvyklá doba večere již byla minula a já naprosto byl jsem zapomněl opatřit se ku své výpravě něčím. Brzy jsem byl odhodlán hladu se hrdinně protivit, ano viděl jsem v postění svém rozhodně důstojnou přípravu ke kynoucí půlnoční blaženosti. Avšak vkrádající se do těla zima nedala se zapudit pouhou vůlí, bylo mně pohybu třeba, abych se poněkud zahřál. Kráčel jsem po kůru sem a tam, pak jsem došel až za nižší varhany, za nimiž vedly schody ke kruchtě vyšší a hlavní. Plně obeznámen s místnostmi jal jsem se vystupovat po schodech vzhůru. První schod prasknul a ve mně se zatajil dech. Přece jsem stoupal dál, pomalu a opatrně, jako jsme zde opatrně stoupávali vzhůru o svátcích, aby nás kalkant neslyšel a nezahnal zas dolů dříve, než jsme mohli nahoře vystoupit někam za muzikanty. Byl jsem na hlavní kruchtě. Pomalu jsem kladl krok za krokem, až jsem se octnul v popředí. Zde, kam jsme se odvažovali vždy jen s ostychem a dlívali vždy v jakémś poetickém rozechvění, jsem teď dlel jednou sám a sám, nestřežen a nepozorován nikým. Tam nahoře jsou, po obou stranách varhan, stupňovitá sedátka upravena, která se vrší nad sebou jako lavice antického cirkusu. Na nejspodnější stupeň jsem usedl, zrovna vedle tympánů. - Kdo mně mohl teď bránit, abych si sám zahrál s těmi tympány, které měly pro nás tolik imponujícího půvabu? Dotknul jsem se vedlejšího na povrchu, zcela lehýnce, jako bych ani pelu z něho setřít nechtěl - pak jsem se ho dotknul prstem zas a poněkud silněji - slyšel jsem teď to dotknutí druhé, ač byl zvuk skoro až k nepoznání, a nechal hry být. Bylo mně, jako bych se byl dopustil hříšného vyzývání.

Přede mnou se černaly na stojanech a na vyvýšeném zábradlí velké žaltáře. Také těch jsem se mohl nyní dotknout, mohl jsem zkusit, zdali bych některý z nich uzdvihl, a ve dne bych byl pokušení as neodolal. Ty obrovité žaltáře byly pro nás vždy tak tajuplny. Kování jejich bylo mosazné, těžké; desky polámaný; pergamenové listy, které se pomocí dřevěných roubíků obracely, na rozích do špíny ohmatány; a na listech těch se skvěly zlaté a barevné iniciálky, černé, staro-

bylé písmo a na širokých řádcích černé i červené noty, tak velké, že jsme viděli jejich tvar ostře i s nejvyššího stupínku. Takový žaltář musil být ohromně těžký, neboť suchý zámecký tenorista jím nemoohl ani pohnout - my hoši tím dlouhým tenoristou opovrhovali - a když měl být některý z nich přendán, musil to učinit vždy tlustý, červený basista, a také ten při tom hekal. Toho basistu jsme milovali, jeho hluboký bas námi zachvíval, jakoby tělem naším šel celý proud hudby, a když bylo procesí, drželi jsme se vždy těsně vedle něho. - Zrovna tadyhle přede mnou stával basista vždy o velké a s ním zpívali z jednoho listu ještě jiní dva basisté, ale již ne tak vydatní. O krok dál vlevo stáli dva tenoristé - co pak je do tenoru! Ale jednoho z nich, toho menšího, jsme sobě přece vážili. Tloukl také tympány a když bral paličky do rukou a vedle něho pan kupec Rojko, domácí pán od „kamenného ptáka“, nasazoval pozoun, nastával pro nás okamžik nejvelebnější. A ještě dál vlevo stáli hoši zpěváci a mezi nimi všemohoucí regenschori. Slyším napomínací jeho slova před počátkem mše, šustění rozdávaných not, hučení zvonů venku - teď zacinká zvonek u sakristie, varhany spustí preludium, že se hlubokými, táhlými tóny celý chrám otřásá, regenschori natahuje krk směrem k hlavnímu oltáři, náhle teď švihne napřaženou taktovkou a rázem zavlní se hudba plná, krásná, velebné Kyrie nese se ku klenbám. - Slyšel jsem zpěváky, hudbu, celou mši jsem prosnil v duchu až do vznešeného „Dona nobis pacem“ - ještě nikdy nebyla a nemohla být provedena mše tak krásná, jaká tu vynořila v duši mé, bas zněl v netušené lahodě, každý okamžik zajasal do plného proudu tympán a pozoun. Nevím, jak dlouho trvala ta mše v duši mé, zdálo se mně, že několikrát mezi tím, co se vznášely kouzelné zvuky její, s věze sem zapadaly zvuky bijících hodin. Náhle mne zas projel silný mráz a mimovolně jsem povstal.

Ve výši celé hlavní loď jakoby se byla vznášela lehýnká stříbrná záře. Četnými okny vnikalo světlo hvězdnaté noci, snad i svit luny. Vystoupil jsem na stupátko k zábradlí a pohlédl do chrámu dolů. Oddychoval jsem hluboce a zcela zvláštní vzduch, skládající se z vůně i plísně, jaký nalézá se v každém chrámě, naplňoval mi plíce. Pode mnou bělal se mramor velkého mausolea, naproti u hlavního oltáře zářilo druhé věčné světlo a po zlatých stěnách oltářních jakoby někdy přelétal drobný růžový kmit. - Byl jsem ještě v nábožném rozechvění. - Jaká jen bude asi ta svatováclavská mše! - Na věži venku as zvony k ní nezahučí, bylo by to slyšet do světa

a nebylo by více té tajuplné utajenosti. Ale snad zacinkne jasný zvonek u sakristie, varhany se rozzvučí, a náhle, ozářen kouzelně přidušeným světlem, půjde průvod kolem hlavního oltáře a pravou lodí pomalu ke kapli svatováclavské...

Jan Neruda: Svatováclavská mše

DVĚ VÝSTAVY V MUZEU ČESKÉ HUDBY

ADVENTNÍ ČAS S RORÁTY A RORÁTNÍKY

V expozici Českého muzea hudby se koná malá výstava o rorátech – českých adventních zpěvech, které jsou naším specifikem.

Návštěvníci na ní mohou spatřit originální rukopisy, např. rorátník z Kutné Hory (1671) a graduál z Ledče nad Sázavou (2. polovina 16. století), i tisky mladšího data: historie rorátů totiž sahá od doby Karla IV. do současnosti a jejich atmosféra dotváří předvánoční období.

CECILSKÁ JEDNOTA – CÄCILIEN-VEREIN (1840-1865)

Výstava dokumentuje hudební aktivitu jednoho z nejstarších pěveckých a hudebních spolků v Čechách - tzv. „CECILSKÉ JEDNOTY“, německy „CÄCILIEN-VEREIN“. Soubor byl založen v roce 1840 zemským úředníkem a velkým hudebním nadšencem Antonínem Aptem (1815-1887, Praha). Ten se věnoval uměleckému vedení a řízení bilingvistického spolku plných 25 let a během svého muzikantského působení provedl s Cecilskou jednotou v Praze řadu vynikajících děl evropského romantismu (skladby C. M. von Webera, R. Schumanna či F. Mendelssohna-Bartholdyho) a seznámil tehdejší pražské publikum v premiérách kupříkladu s ukázkami z oper Richarda Wagnera. Výstava využívá materiálů vybraných ze sbírkového fondu tiskové dokumentace a hudební knihovny Národního muzea - Českého muzea hudby a zejména z archivních fondů Knihovny Pražské konzervatoře.

Obě výstavy trvají až do desátého ledna.

Přednáška k výstavce:
čtvrtek 6. 1. 2011 v 16 hod.
PhDr. Kateřina Maýrová, autorka výstavy

Spatřit druhé slunce

Alfred Schnittke Koncert pro sbor

Dříve než jsem byl, ty jsi mě stvořil.
Dříve než jsem toužil, ty jsi mi dal tvář.
Dříve než jsem spatřil světlo světa, ty jsi mě viděl.
Dříve než jsem se objevil, ty ses nade mnou slitoval.
Dříve než jsem tě volal, ty jsi mě slyšel.
Dříve než jsem pozvedl ruce, ty jsi mě viděl.
Dříve než jsem prosil, ty jsi mi udělil milost.
Dříve než jsem vydal zvuk, ty jsi ke mě stočil ucho.
Dříve než jsem vydal vzdech, ty jsi mě navštívil.

Bůh člověka stvořil a vykoupil. Dříve než jej stvořil, znal jej, podobně jako při spáse, která je v podstatě restaurací stvoření. Člověk si tyto skutečnosti uvědomuje dodatečně a je uchvácen tímto božím jednáním, které předchází vždy každé lidské hnutí...

Autorem výše uvedených „veršů“ není ani sv. Augustin (*„hledal jsem Tě, abych byl od Tebe nalezen“*), ani Mistr Eckhart, ale sv. Řehoř z Nareka, arménský básník a mystik, 10. století. Řehoř z Nareka, který „nade všemi vyniká jak svou literární činností a s ní spojenou popularitou mezi lidem, tak i svým hudebním významem, autor díla *Slova k Bohu z hlubokosti srdce*, objemné knihy o 97 mnohastránkových modlitbách, nazývané prostým i vzdělaným lidem též *Knihou modliteb*, jindy *Knihou nářků* a někdy samotným jménem autorovým prostě *Narekaci*“.¹

Když u nás koncem léta proběhla informace o koncertech pravoslavné hudby plánovaných na říjen 2010 v pravoslavném katedrálním chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Praze, vzbudila mírnou zvědavost. Kdo to v Čechách dělá? Hudbu

východních křesťanů neslycháme příliš často, ačkoliv se počátky křesťanství v našich zemích spojují s působením byzantských učenců, sv. Cyrila a Metoděje. Záhy je ale zpráva převrstvena dalšími zprávami. Blíží se Svatováclavské slavnosti, počátkem října připravuje Collegium Marianum provedení nádherného Caldarova oratoria Maddalena ai Piedi di Cristo. Pražský návštěvník koncertů duchovní hudby přemýšlí, co vynechat aniž by mu uniklo to podstatné.

Ve středu 27. října se však má naše perspektiva nepřeborné nabídky dočasně změnit. Ne každý den dostáváme pozvánku „na životní koncert“. Natož pozvánku „na životní koncert“ uvnitř muzikantské komunity...

„...Dáváme snad nejtěžší a zároveň určitě nejkrásnější skladbu, **Koncert pro sbor**, ruského moderního skladatele **Alfreda Schnittkeho**. Asi v roce 1985, když ještě někteří z vás, co čtou tyto řádky, nebyli na světě, jsem byl na koncertě Moskevského komorního sboru s Valerijem Poljanským v Betlémské kapli. Tomuto tělesu autor koncert věnoval. To, co jsem slyšel, bylo nad moje chápání. Vnímám jsem jen to, že všichni zpívají do roztrhání těla, že diváci sedí jako přibití, a na konci jakoby zapomněli, že je potřeba zatleskat, tak dlouho pobývali ve světě Alfreda Schnittkeho. Tenkrát jsem ještě nevěděl, že ... jednou uslyším tuto hudbu z té největší blízkosti, jak ji lze uslyšet... Tak vás zvou v 19:30 do kostela Cyrila a Metoděje v Resslově ulici na závěrečný koncert pravoslavného festivalu. *Budu tam. Zády k vám, ale se srdcem na dlani. Váš sbormistr Standa Mistr.*“

S dávnými pocity autora pozvánky se asi mnozí posluchači po vyslechnutí vystoupení Pražských pěvců na festivalu **Archaion Kallos** o 25 let později ztotožní. Ale nepředbíhejme...

Koncert měl atmosféru, která v nás doznívala řadu dní. Nebylo možné jej přehlédnout, stejně jako nebylo možné přehlédnout celý festival. Co však předcházelo?

V zimě bývá sněh, občas mrzne, někdy se vznášejí drobné krystaly ledu i v atmosféře, někdy nás oslní ostrý zimní západ slunce. Jen vzácně se ale potká určitá velikost krystalů s určitým úhlem slunce nad obzorem, určitou průzračností vzduchu a naší přítomností na vrcholu hory v jedné chvíli a v uspořádání, při kterém je nám spatřit druhé Slunce. Jako by naše Slunce na okamžik přestalo být tím jediným pro naši Zemi. (Halové jevy.) V Koncertu pro sbor se setkávají přes tisíciletý most dva velikáni, sv. Řehoř z Nareka s Alfredem Schnittkem. Je to setkání, ze kterého odcházejí všichni proměnění. Fyzik by si vzpomněl na excitaci elektronu na vyšší energetickou hladinu po dopadu fotonu. Stejně jako zasáhlo „Slovo k Bohu, vycházející z hlubin srdce“ (vlastní název *Knihy nářků*) Alfreda Schnittkeho, zasáhne jeho vyznění skrze Schnittkeho hudbu snad každého vnímavého člověka. Svätý Řehoř z Nareka je tím prvním v řadě inspirované Duchem svatým, na jejímž konci z koncertu odcházeli pohnutí i lidé, kteří již mají na poli duchovní hudby, i hudby moderní, ledacos za sebou.

Úchvatný celek Koncertu vychází z textové předlohy, již se stala 3. kapitola z Řehořovy *Knihy nářků*. Jestliže ve světě barokní hudby nacházíme rétorické figury, které upozorní sluchově,

¹ KINDLER, Evžen. Svatí mezi hudebníky. *Psalterium folia*, ročník 2 číslo 3/2008, s. 10-11. Dostupný také z digitálního archivu <http://zpravodaj.sdh.cz/files/ps_3_08.pdf>. ISSN 1802-2774





v notovém záznamu i zřetelně na zhu-
debnované obsahy (stoupající melodie
vyjadřující, kam chce vystoupat i lidská
duše povzbuzená očekáváním brzkého
příchodu Vykupitele, témata připomí-
nající intervaly krucifixu a řada dalších),
nejinak je tomu ve Schnittkeho Koncertu
pro sbor ve 20. století. Sepětí s textem je
dokonalé. Ve skladbě není jediný postup
pouhou dekorací. Formálně se nejedná
o liturgickou kompozici. Vícevětě,
vícehlasé „duchovní koncerty“ se však
v hudbě východních křesťanů v širo-
kém slova smyslu vyskytují přes 200 let,
vzpomeňme například Bortňanského.

Čtyři části Koncertu pro sbor odrá-
žejí čtyři odlišná témata: užaslé velebení
Hospodina v prvním oddílu

*Ó Vládce všeho stvoření,
jenž nás zahrnuješ drahocennými dary,*

Bože, tvořící vše z ničeho...

všeobjímající výčet, pro koho jsou slova
modlitby určená ve druhém oddílu

*Psal jsem pro ty, kdo do života sotva vstupují
stejně jako pro ty, kdo zestárlí a vyzráli,
pro ty, kdo pouť svou pozemskou završují
a překračují hranici smrti...*

pro utěšující i bezútěšné,

pro soudící i odsouzené...

naděje ve vykoupení a osvobození pro ty,
kdo chápou podstatu tohoto díla, ve třet-
ním oddílu

všem, kdo chápou podstatu tohoto díla,

dej, Bože, vykoupení z hříchů,

*osvobození od zločinů pout pochybnosti
a tedy od zločinu.*

Daruj jim žádané odpuštění,

ať slzy jejich hojné kanou

a hlasem mým ať modlitby Tobě milé vznášejí...

a pokorná modlitba, aby se zpěvy staly
lékem hojícím rány těla i duše v části
závěrečné.

Pro představu ilustrujme aspoň úvod
skladby: Z temnoty „pra-zvuku“ se na slova
„Ó, Vládce všeho stvoření“ vynořuje kvin-

ta v pianissimu. Božské Obdarování („jenž
nás zahrnuješ drahocennými dary“) vychá-
zí z jediného tónu, na který se nabalují
jako slupky další a další hlasy, aby vyzněly
do zdánlivě chaotického atonálního sou-
zvuku, který se však v jediném okamžiku
na slovo „Bože“ zářačně promění v doko-
nalou harmonii, aby v následujícím akordu
Boží velikost vzrostla pohybem o malou
sekundu do nové harmonie a na slovo „tvo-
řící“ se soprán vzepnul do závratné výšky
velké septimy – jako paprsek zářící tem-
notou. Na několika řádcích jsme popsali
pouhých devět úvodních taktů! Stejná
hustota významů pokračuje nepřetržitě
po celých čtyřicet minut. Nevydechne-
me na moment. Jedním z nejobtížnějších míst
skladby jsou série chromaticky sestupují-
cích klastrů (atonálních souzvuků) ve třetí
větě, v místech lidských pochyb („A pokud
smrtný strach nebo pochyby ovládnou
někoho z lidí... a pokud tíha neodpuštěných

hříchů stahuje do propasti hříšníka“), které
dostávají dokonalý obraz v pochybách
zpěváků: tato část skladby je lidskými síla-
mi téměř nezpívatelná. Jen zásahem shůry
se na slova „útěchu a pokoj“ sbor sejde opět
v dokonalé harmonii. Abychom laskavého
čtenáře neodradili „dokonalou“ ale „nestra-
vitelnou“ konstrukcí, budiž uvedeno, že
celý Koncert pro sbor je posluchačsky
velmi přístupný, je krásný i pro naprosté
hudební laiky. Tichá kontemplativní místa
střídají zářící harmonie, vycházející z tra-
dice ruské pravoslavné sborové tvorby 19.
a 20. století (Rachmaninov). Dokonalý
tvar a jeho nekonečná prostota kráčí
ruku v ruce.



Alfred Schnittke (1934 – 1998) pochází
z etnicky i nábožensky smíšeného pro-
středí povolžských Němců (po matce)
a pobaltských německy mluvících Židů
(po otci). Schnittkeho mateřským jazy-
kem je němčina, většinu života však
strávil v rusky mluvícím prostředí. Dalo
by se mnoho psát o jeho originálním
hudebním vývoji a odklonu od avant-
gardy k zdánlivě jednoduchému, ale
nesmírně hutnému vyjadřovacímu stylu



na sklonku života, s přibývajícím tématy jak čistě křesťanskými tak existenciálními v širokém slova smyslu. Schnittke si celý život uvědomoval svou odlišnost, své dvojí stigma (nebyl Rusem, nebyl Němcem, navíc byl Židem, byť pouze po otci a nikoliv religiózně). A zde se dostaneme k dalšímu zdánlivému paradoxu: Schnittke byl římským katolíkem. V prostředí pravoslavného (být nábožensky ve 20. století potlačovaného) Ruska byl tedy příslušníkem menšiny uvnitř menšiny. Schnittke se nechal pokřtít v 16 letech, kdy rodina pobývala dočasně ve Vídni. Na křest vzpomíná jako na jeden z nejsilnějších okamžiků svého života. Důvodem příklonu ke katolicismu byla mezi jinými víra německých předků z matčiny linie – povolžští Němci byli římskými katolíky. Současně však Schnittke uvádí: „*vážím si pravoslavné církve a dokonce si jí vážím více nežli katolické*“², při vzpomínkách na rozpaky, které budil jako katolík židovského původu v řecko-katolickém prostředí. Na rozdíl od pravoslavného, které jej přijímalo bez reptání. „*Katolický kostel je jakoby méně intimní. Pravoslavný chrám – to je nástroj pohroužení, vstupu „do nitra“, usebrání.*“³ Schnittke je celoživotním pozorovatelem odlišností mezi východní a západní křesťanskou spiritualitou, pohybuje na rozhraní obou, ne-li v mnohosti světů. Vzdáleně se nabízí paralela křesťanské univerzality ke sv. Romanu Melodovi (zakladateli řecko-byzantské hudební tradice) – původem Žid, narodil se v Berettě (dnes Bejrút), žil v Cařihradě. Schnittke je na tom podobně. „*Gotická katedrála, bez ohledu na to jakým chrámem je (jaké církve), je vždy určitým modelem všehomíra. Například katedrála v Chartres, nebo římské chrámy. Je nutné ji projít uvnitř ale i obejít z venku. Jen tak dosáhneme vědomí katedrál jako obrovského města. Toto v pravoslavném chrámu není – vejdeš a okamžitě jsi sám se sebou.*“⁴. Inspirativní myšlenkový svět Alfreda Schnittkeho by vydal na samostatnou knihu. Čtenáře můžeme odkázat na zajímavou knihu rozhovorů, kterou s Alfredem Schnittkem sepsal ruský dirigent a cellista Alexej Ivaškin (viz poznámky pod čarou). Text je však k dispozici pouze v ruštině.

Jestliže svět Alfreda Schnittkeho se dotýká hned v úvodní kapitole knihy Rozhovorů překonání linearitu času, sv. Řehoř z Nareka bilancuje v rozsáhlé Knize nářků, kterou nazývá svým posledním testamentem, jehož „*písmena jsou jeho tělem a jehož poselství je jeho duší*“. Dílo a osoba autora splynuly v mystický

celek. V 95 modlitbách osvědčuje Řehoř ušlechtilý potenciál klasického arménského jazyka vyjádřit „*čisté vzdechy zlomeného a kajícího srdce*“, v obět slov velebicích Boha. Výsledkem je nadčasová, unikátní stavba, výjimečná svou mimořádnou obrazností, pronikavou teologií, biblickou erudicí a upřímnou bezprostředností komunikace s Bohem.⁵

Sv. Řehoř žil ve 2. polovině 10. století, v době renesančního rozkvětu arménské kultury ještě před nájezdy kočovných kmenů z východu. Většinu života prožil v klášteře v Nareku, na jihovýchodním okraji jezera Van. (Jezero Van se dnes nachází ve východním Turecku. Klášter přežil téměř 1000 let, ale po roce 1915, v tragickém období arménské genocidy, byl zbořen. Na břehu jezera Van se však dochoval arménský kostel sv. Kříže s ikonografií blízkou dílu sv. Řehoře. Kostel je dnes muzeem, ačkoliv na podzim 2010 se zde po 95 letech poprvé, za velkého zájmu médií, opět sloužila arménská eucharistická bohoslužba. Událost se však neobešla bez napětí.)⁶. Zájemce o hlubší prostudování odkazu sv. Řehoře z Nareka prozatím odkážeme na anglické internetové stránky arménského badatele Thomase Samueliana, věnované především Knize nářků (viz poznámky pod čarou). Kniha nářků je mistrovským dílem bezprostředního společenství s Bohem, kterého podle tradice autor spatřil na vlastní oči.⁷ V příštích letech se možná dočkáme i jejího českého překladu.

Sv. Řehoř strhnul k mistrovskému vzepětí i Alfreda Schnittkeho. Všem, kteří koncert v Praze u sv. Cyrila a Metoděje zmeškali, ale i těm, kteří by si dílo chtěli připomenout, oznamujeme, že Koncert pro sbor na slova sv. Řehoře z Nareka bude Pražskými pěvci reprizován 15. dubna 2011 v Praze v kostele Sv. Petra Na Poříčí od 19 hodin. Jedná se o jedno z interpretačně nejobtížnějších sborových děl, které má jen nemnoho sborů ve svém repertoáru. Pražští pěvci se jej pod vedením Stanislava Místra zhostili s mimořádnou pokorou, precizností a nevšední hlasovou kulturou.

Marika Pečená

Překlad textů Knihy nářků sv. Řehoře z Nareka z ruštiny: Renáta Granátová, Tomáš Vrba a Kateřina Iberl
Děkuji religionistovi Michalu Kotrbovi za cenné připomínky k interpretaci textů sv. Řehoře.

5 SAMUELIAN, Thomas. Speaking with God from the Depths of the Heart (Rozhovory s Bohem z hlubin srdce). Dostupné online <<http://www.stgregoryofnarek.am/index.php>>

6 HÁJEK, Adam. Sto let po masakru se v kostele na tureckém jezeře sloužila arménská mše. IDNES.cz, 27. 9. 2010. Dostupné online <http://zpravy.idnes.cz/sto-let-po-masakru-se-v-kostele-na-tureckem-jeze-re-slouzila-armenska-mse-log-/zahranicni.asp?c=A100920_145348_zahranicni_aha>

7 Viz SAMUELIAN

NEDELNÍ RORÁTY

Nový adventní zpěvník sestavený podle rorátníků z 2. poloviny 16. století vznikl na objednávku kostela Nejsv. Salvátora v Praze, kde se již letos podle něho zpívá o všech adventních nedělích. Začal se používat v několika dalších pražských kostelech a v pražské katedrále příští rok nahradí užívané vydání Dobroslava Orla z roku 1940. Jedná se o sešitek 32 stran s barevnou obálkou vydaný zatím v malém nákladu. Příští rok se objeví internetové vydání, ukázkové nahrávky a ediční poznámky na stránkách www.mesni-zpevy.cz a v polovině roku bude tištěná forma zpěvníku nabídnuta veřejnosti za režijní cenu. Odběratelé Psalteria získají příští rok s časopisem referenční výtisk a rorátní zpěvy se v příštím adventu budou moci zpívat i v dalších kostelích. Hlavní charakteristikou staročeských rorátů je pravidelné střídání chorálů – píseň a plynulá myšlenková návaznost. Píseň rozvíjí myšlenku přinesenou v předchozím chorálu a připravuje chorál následující. Chorály zpívá obvykle předzpěvák nebo schóla a písně zpívají všichni. Právě návrat k původní struktuře rorátních zpěvů představuje základní odlišnost nového vydání. Dobroslav Orel v Českém kancionálu provedl změny a krácení zejména tím, že v introitu ponechal jen chorál a ve zbylých částech naopak píseň bez chorálu. Podobně navázal Jednotný kancionál a tím je dána současná představa, co jsou roráty. Bohuslav Korejs a Jan Baťa vydali nekrácené Roráty (KNA 2003) v doslovném znění. Nedělní roráty vycházejí ze stejných pramenů, zejména z českého graduálu a rorátníku literátského bratrstva v Hradci Králové, ale jsou připraveny jako praktická edice pro zpěv při současné liturgii. Melodické znění je doslovné. Kde byl staročeský text nesrozumitelný, nebo slova v současném jazyce získala odlišný význam, byly provedeny textové úpravy.

Nový zpěvník byl u Nejsv. Salvátora přijat velmi pozitivně a lid s podporou schóly je slyšet, že aktivně zpívá. Dokonce otec Tomáš Halík, který sám sebe označuje jako „nezpěvák“, drží zpěvník a příkladně zpívá. Všechno má své vady a díky barevným iluminacím z původních hradeckých graduálů se bohužel zpěvníky od první chvíle u Salvátora houfně ztrácejí. Tak se stalo, že již po druhé adventní neděli přinesl František Šmídovi jeho synovec ukázat „nové roráty, které zpívají u Salvátora“ a kamarád si je tam „vypůjčil“. Úsměvné je, že F. Šmíd je původním autorem výběru a úprav Nedělních rorátů.

Ondřej Šmíd, editor

2 IVAŠKIN, Alexej. Беседы с Альфредом Шнитке (Rozhovory s Alfredem Schnittke). РИК Культура, Moskva, 1994. Dostupné online <http://yanko.lib.ru/books/music/shnitke_ivaashkin_besedu.html#_Toc18304350>

3 tamtéž

4 tamtéž

Je důvod k oslavě a poděkování padesátiny pražského Svatoignáckého sboru

Na Slavnost Ježíše Krále se v kostele sv. Ignáce v Praze sloužila slavná zpívání.

Nic nového pod sluncem – jako každoročně posledních padesát let. Nevynechalo se za to půlstoletí ani jednou, a kdo v onom „nultém“ roce 1960 vjel do kostela v kočárku, je dnes padesátníkem. A právě to je důvodem k oslavě a poděkování. I forma je stejná jako vždy: žádný koncert, žádná prezentace v médiích (kromě této zprávičky), ale nedělní mše sv., při níž zněla z kůru Haydnova „Heiligmesse“. Byla obětována za živé i zemřelé členy Svatoignáckého sboru, který se poprvé sešel právě před půlstoletím, v adventě 1960.

Abychom si uvědomili, proč toto výročí není tuctové, přiblížíme si jen telegraficky pár svatoignáckých reálií. Předně, aby kostelní sbor vydržel padesát let na stejném kůru, to není v Praze vůbec samozřejmé. Většina pražských sborů má na svém hřbetě několik stěhování – zvláště když měly možnost odejít jinam, kde bylo hudbě více přáno. Existovalo ale několik výjimek, a jednou z nich je Svatoignácký sbor. Ten pod vedením ing. Jana Blably, zůstal věrný svému kostelu na Karlově náměstí a snášel s ním doslova všechno dobré i zlé. Štafetu převzal několik let po rozpuštění zdejší Cyrillské jednoty, a přežil na svém kůru mnoho událostí, nadějí i zklamání: neúspěšný pokus o návrat jezuitů v roce 1968, i jejich definitivní návrat po roce 1989, dobu zavádění nové liturgie, i rozebrání kvalitního Petrova nástroje ze statických důvodů (stavba metra) na konci 80. let, po němž je sbor už přes 20 let bez doprovodného nástroje. Dnes je sv. Ignác dobrým příkladem kostela, kde se střídají rektori po několika letech, ale díky stálému chorregentu a jeho spolupracovníkům na kůru se tu udržuje zavedená tradice a úroveň zpívané liturgie. Dnes (a dodejme, že velkým dílem zásluhou padesáti let chorregentství a později i varhanictví dnes jedenaosmdesátiletého J. Blably), můžeme dosvědčit, že téměř bez přestávky již 50 let je zde kromě sborového zpěvu o všech větších svátcích také nepřerušovaná padesátiletá tradice adventních oratorů, latinských bohoslužeb se zpěvem gregoriánského chorálu, zpívaných obřadů Svatého týdne a jiných slavnostních forem liturgie, které se jinde stávají vzácnějšími a vzácnějšími...

Kolik hudby Svatoignácký sbor za těch 50 let přezpíval? Připomeňme jen

to nejdůležitější. Od chorálu (sbor se vyvinul z chorální scholy) a klasické polyfonie, přes velké liturgické skladby 19. a 20. století, až po soudobou hudbu posledních 50 let. Častými hosty zde byli například Petr Eben a Jan Hanuš, který sboru několik skladeb věnoval. Jen pro zajímavost: sv. Ignác byl prvním kostelem, kde se zpívalo dnes už všeobecně známé Ebenovo ordinarium. Hlavní specialitou zdejšího kůru byla hudba 20. století. Ing. Jan Blabla mohl díky své profesi mezinárodně uznávaného laserového fyzika několikrát vycestovat do Paříže. Na svatoignáckém kůru pak zpíval nesnadno získávanou francouzskou hudbu, a to jak starší (Franck, Vierne), tak i soudobou (Poulenc, Dupré...). Měli bychom také zmínit, že v době liturgické reformy se u sv. Ignáce zachovala kultura latinských zpívaných (chorálních i figurálních), jen do nich přibýly například české responzoriální žalmy. Jan Blabla přispěl i vlastními skladbami: snad nejznámějším se stal žalm Hospodin s námi provedl úžasnou věc pro schůlu, lidový zpěv a velký orchestr. V kostele sv. Ignáce také začala už v 60. letech tradice bohoslužeb slova s hudbou a zpěvem. Začaly za působení P. Jiřího Skoblíka, tehdy vyhledávaného kazatele, a jezuité po svém návratu v tradici rádi a dobře pokračovali. Při této příležitosti se našlo místo i pro takové skladby jako Monteverdiho Mariánské nešpory. Tolik jen pro ilustraci – kdo by se chtěl dovědět více, najde rozhovor s Ing. Janem Blablou a nahrávky jeho sladeb na adrese http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/duchovnihudba/_zprava/654432 a http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/duchovnihudba/_zprava/654431.

Ještě bychom měli poopravit tu „slavnou zpívanou“ na začátku: ono se nesluší začínat takovouto zprávou kritikou. Ale letos snad poprvé nebyla u sv. Ignáce slavná zpívání, ale latinská recitovaná s Haydnovým ordinariem. K čemu je pak dobrá velká Haydnova mše k recitované prefaci a říkaným dialogům? To už není slavná zpívání, ale recitovaný obřad s tolerovaným vystoupením sboru. Doufejme, že to byla výjimka, nikoliv změna. Sv. Ignác je totiž místem, které má i v pražské konkurenci mimořádného genia loci, a kde zněla kvalitní zpívaná liturgie už od postavení kostela. Na zdejších hlavních oltářích je vymalováno přivítání sv. Ignáce z Loyoly v nebi, kde nebeská

sláva má podobu kompletního barokního orchestru. Zdejší kůr měl solidní, ba vzorovou úroveň už od doby svého postavení, a to i během epizod, kdy jezuité prohrávali svou při s dnes už zapomenutými státy a vládami, a kostel sloužil jako farní (1773-1866 a 1950-1989). Svatoignácký sbor požehnání tohoto místa 50 let udržoval a rozhojňoval. Přejeme mu do dalších let, aby tradici, kterou tehdy převzal, mohl ještě dlouho a bez překážek udržovat, a předávat. Protože jakmile by tu nebyl, došlo by nám, jak by nám chyběl.

Tomáš Slavický

SVATOCECILSKÉ SETKÁNÍ V BRNĚ

V sobotu 20. 11. se v Brně konalo tradiční Svatocecilské setkání Jednoty Musica Sacra. Mělo obvyklý průběh: slavnostní zpívání bohoslužba v katedrále, představení nově vydaných titulů a předání diplomů letošním absolventům Varhanické školy, krátké koncertní vystoupení dómského sboru, a na závěr setkání (agapé) v teplých místnostech biskupství, s prostorem pro výměnu hudebních i nehudebních zkušeností.

Viděno pohledem pražského poutníka, sympatická a bezesporu motivační je forma přijímání nových členů varhanického stavu, jaká funguje v brněnské diecézi. Nejde jen o předání diplomu, ale také o osobní přivítání diecézním biskupem a symbolické přijetí do stavovské společnosti.

Pro letošek byla k nácviiku vybrána, nácvičena a provedena píseň Hospodine Všemohoucí – jedna ze starobylých písňových sestav, které zpívali staří literáti a které přežily v živé tradici od prvních vrstev počestného chorálu přes kancionály 19. a 20. století. Provedena byla alternativně, tedy s rozdělenými slokami střídavě mezi lid a sbor.

Tomáš Slavický

Mezi viděním a slyšením

k výtvarnému dílu Milana Grygara

V listopadu proběhla v pražské Galerii Zdeněk Sklenář výstava k 85. narozeninám malíře a grafika Milana Grygara. Jeho jméno nejčastěji spojujeme se sérií vynikajících filmových plakátů 60. let, které byly vystaveny nedávno ve foyeru kina Světozor, a s grafickými úpravami knih. Méně o Grygarovi víme jako o tvůrci tzv. akustických kreseb a partitur.

Grygar se narodil r. 1926 ve Zvolenu, již od dětství se učil hře na housle, hudba ovlivnila i jeho uměleckou tvorbu. Po studiu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze u prof. Emila Filly začal malovat zátiší, ale postupně přecházel k nepředmětným barevným kompozicím. V šedesátých letech vytvářel na principu vodorovného řazení série černobílých kreseb - jakoby skladeb pro klavír. Mezi lety 1961-1980 se věnoval filmovému plakátu, vytvořil jich celkem 175. Mnohé byly vystaveny doma i v zahraničí, na mezinárodním filmovém festivalu v Chicagu získal cenu Stříbrný Hugo plakát „Muzika pro dva“. Grygar výrazně ovlivnil český grafický design, je členem skupiny Jiná geometrie a Skupiny výtvarných umělců Mánes.

Mnohé názvy jeho výstav napovídají, jaké výtvarné a tvůrčí téma Grygar po většinu života sleduje: „Akustické kresby a partitury“ (v různých galeriích v letech 1968, 1969, 1973, 1992, 2006) „Obraz a zvuk“ (1999 Praha, Národní galerie, Veletržní palác), „Mezi obrazem a zvukem“ (2001 Olomouc, Muzeum moderního umění), „Mezi viděním a slyšením“ (1992 Praha, Středočeská galerie), „Antifony“ (1997 a 2008 Praha, Galerie Sklenář), „Akustické formy“ (2010 Praha, Galerie Sklenář).

Milan Grygar patřil také do okruhu výtvarníků kolem Galerie Vincence Kramáře v Praze-Dejvicích, kterou zakládal můj otec, malíř a grafik František Doležal. U Grygarů (manželkou Grygarovou je ilustrátorka Květa Pacovská) jsem několikrát byla jako dítě na návštěvě - a pamatuji se, jak nám pan Grygar předváděl vznik některých akustických kreseb. Tehdy byl na počátku svých zkoumání, zaujal možnostmi vyjádření zvuku výtvarnými, resp. grafickými prostředky. Jeden příklad za mnohé: Na čistém papíru nechal poskakovat plechového ptáčka, nataženého na klíček, s načerněnými nožičkami. Dotek nožek na bílé ploše vytvořil grafický ornament, zvuk byl zaznamenaný na magnetofonový pásek. Experimentoval také s plechovým hra-

cím mlýnkem nebo roztočenou káčou - plechovým vlčkem.

Vztahem kresba-hudba se začal Milan Grygar zabývat roku 1965. Zaujala ho skutečnost, že kresba, vznikající v rychlém tempu a rytmu, např. črtání či úder kreslicího náčiní, doprovází zvuk. Propojil vizuální a sluchový vjem v tzv. akustickou kresbu. V dalším roce poprvé vystavil akustické práce společně se zvukovými záznamy. Těmito „Novými kresbami“ se přiblížil proudu „Nové hudby“. V obsáhlé sérii tzv. „půdorysných partitur“ je sama kresba osnovou k projekci rozprostřeného zvuku. Koncem šedesátých let vystřídal pero za úlomek dýhy: z mnoha jeho dotyků vyrůstaly struktury bodů a krátkých čar, jako by skladeb na strunný nástroj.

Roku 1970 Grygar provedl v pražské Alšově síni akci „Audiovizuální vztahy“ - akustickou kresbu zde dovedl k neopakovatelné kresbě hmatové. Vstoupil do ní sám jako fyzická osoba, která vytváří kresbu prsty bez kontroly zraku. Podobné akce proběhly mezi lety 1968-1986 v Brně (hlavně Pocta magii), Lodži, Praze a na festivalu Chambres d'Amis v Gentu.

Akustické partitury jsou určeny k interpretaci. Některé realizoval Erhard Karkoschka roku 1970 - s Ensemble Neue Musik der Stuttgarter Hochschule, ve studiu pro elektronickou hudbu Santa Clara v Kalifornii, jako computerovou hudbu v MBS Stockholm, jiné později J. I. Bosseur v Atelieru v Bruselu a česká skupina Agon v Dortmundu a v Praze (mezi lety 1992 až 1995). Podnětem k interpretaci byly tzv. zvukoplastické kresby, jimiž se autor zabýval již na začátku sedmdesátých let. Poté vystřídal systém rytmizovaného rastru principem kresebných linií, akusticky interpretovatelných. Díla velkých formátů - „prostorové partitury“ - mají protějšek v „Bílých obrazech“ (1980). Další fázi tvorby jsou „Černé obrazy“ na principu černých ploch a barevných linií, s dominantní úlohou fixovaného světla. „Akustické kresby“ Milana Grygara vydal Supraphon v roce 1969 a 1976 na gramofonových deskách. Vyšly také jeho knihy „Montáž a restaurování kresby“ (1969), a „Obraz a zvuk“ (1999) - součástí monografie o životě a díle umělce se třemi sty reprodukcemi je i CD s původními nahrávkami akustických kreseb.

Jarmila Štogrová, Olga Szymanská



Milan Grygar na vernisáži výstavy
F. Doležala, Galerie Smečka, Praha 2009,
foto Milan Hynek

Plakáty Milana Grygara:
<http://www.terryhoponozky.cz/plakaty/parametr-1-autori/16-grygar-milan>
Heslo v Informačním systému abART:
<http://abart-full.artarchiv.cz>
Rozhovor je dostupný na <http://www.zdeneksklenar.cz/tiskove-zpravy/milan-grygar-ma-li-umeni-urcitou-kvalitu-ne-potrebuje-moc-slov-rozhovor>

MILAN GRYGAR: MÁ-LI UMĚNÍ URČITOU KVALITU, NEPOTŘEBUJE MOC SLOV (ROZHOVOR)

Proč jste se rozhodl vystavit v Galerii Zdeněk Sklenář právě Akustické formy?

Je to příležitost ukázat část mé tvorby, kterou Zdeněk Sklenář již částečně představil v roce 2006. Byly zde vystaveny Architektonické partitury, na které tyto kresby, Akustické formy, navazují.

Říkáte, že Akustické formy vycházejí z geometrie trojrozměrného světa, kterou však překračují. V jakém smyslu?

Umění vždy něco překračuje. Pokud dílo vytvoříte s vědomím, že je možno je realizovat i hudebně, překračujete tím určitou mez. To už přestává být geometrie, kterou znáte ze školy, ale stává se ještě něčím jiným...

Jaký je v případě Akustických forem vztah mezi vizuální a akustickou rovinou?

Akustičnost je vizualizována kresbou. Objekty jsou „duté“, plastické. Jsou to

Dokončení na straně 20

OBSAH PŘEDCHOZÍCH ČÍSEL ROČNÍKU 2010**ročník 4., 2010, č. 1**

Má závěť o věcech obecných, J. Hanuš	1
Stalo se a stane, P. Svoboda	4
In spiritu veritatis, P. Suchomel	6
Komnetář k předchozímu článku, JiKu	7
Svatovojtěšská medaile pro Jaroslava Eliáše, TS ČBK	7
Opět Svatý týden „à la Fontfroide“, Z. Šír	8
Víkend gregoriánského chorálu na Velehradě, P. Hudec ..	8
Mozartovy skladby v interpretaci Dómského komorního sboru Brno, K. Frydrych	9
Convivium 2010, -jš-	9
Katedrální nešpory slavit lze, P. Havlíček	10
Úvaha nad „katedrálními nešporami“, J. Kub	11
Srdce otevřené pro krásu, -jš- a kol.	12
Kritéria pro liturgickou hudbu a jejich nejnovější vatikánské reflexe, J. Kub	14
Otázka liturgické hudby, M. Glaser	16
Don Quijote a jeho Dulcinea, T. Špidlík	17
Slovo muzikoterapeuta, J. Pejřimovská	18
Zmarchrobova past, P. Pavlíček	18
Sobotní studijní den o lit. hudbě nebyl poslední, J. Štogr ..	19
Knihovna Kabinetu hudební historie, A. Hořová	20
Missa „de scautis“ v Praze – Kobylisích, -jš-	20

Příloha i

Křesťanská hudba prvního tisíciletí (4), Š. Marinčák

ročník 4., 2010, č. 2

O varhanách, varhanicích a staré Praze, T. Slavický	1
Stalo se a stane, P. Svoboda	4
Želivské hudební léto, M. Pečená	4
O fundamentalismu v liturgické hudbě, E. Kindler	8
Iberijská hudební trachtace, E. Bublová	10
Hudba z pohledu jazyka, J. Kub	11
Nahý jsem vyšel z života matky své, M. Pečená	12
Postní pátky u Křižovníků v roce 2010, M. Pečená	12
Thrasybulos Georgiades – Hudba a řeč, P. Solníčka	14
Duchovní hudba na Šumavě již po čtrnácté, L. Nová	16
Mozart a hudba pražských kůrů, V. Koronthály	17
Convivium 2010 Nové Hrady, -jš-	18
Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena	18
Z redakční pošty, A. Rožánková	18
Varhany znějící 2009 vycházejí na CD, I. Horňák	19
Plzeňský varhanní festival 2010, P. Blažek	19
Zpráva z Malty, P. Svoboda	20

Příloha ii

Jazykový systém a konkrétní promluvy, V. Mathesius

ročník 4., 2010, č. 3

Letní duchovní zamyšlení zdánlivě neuhudební br. Samuel ..	1
Stalo se a stane, P. Svoboda	4
Sakrální a profánní v hudbě, Thrasybulos G. Georgiades ..	6
Cesta krásy k setkání s Bohem, Benedikt XVI	9
Jak vyhledávat text v časopisu Psalterium, J. Otcovský ..	10
Vespero della Beata Vergine Maria aneb 400 let Jubilea	
Nejslavnějších Nešpor Dějin, M. Pospíšil	11
Uměřenost a rád – Před 50 lety zemřel architekt Břetislav Štorm,	
J. Štogrová	12

Convivium MMX, -jš-	14
Zajímavá příležitost k poznání starých liturgických	
zpěvů, E. Kindler	15
15. Audite organum, I. Chřibková	16
Forfest 2010	17
Z redakční pošty, J. Pejřimovská	18
Riccardo Muti kriticky o úrovni hudby a zpěvu v italských far-	
nostech, mig	19
Noví kanovníci metropolitní kapituly, JiKu	19
Varhanní duchovní hudba ve Filipově	19
Ať Evropa dýchá oběma plícemi, mig	20

ročník 4., 2010, č. 4

O chorálu, rumba koulích a mši svaté Radim Ucháč/ Jiří Kub ..	1
Stalo se a stane, P. Svoboda	4
5° Festival Organistico Lauretano, -JiKu-	4
Svatováclavské slavnosti na cestě, V. Koronthály	6
Koncert v Arcibiskupském paláci	7
Varhany a jejich osudy	7
Chvála stvoření, J. Štogrová	8
Zpěv ptáků Olgy Karlíkové, J. Štogrová	9
Z diskuse k úvodnímu článku, -JiKu-	10
Poutí v bazilice sv. Jakuba na St. Městě pražském, K. Frydrych ..	11
Missa Neratovensis Luboše Sluky, J. Fila	12
Zajímavý koncert duchovní hudby, E. Kindler	13
Duchovní hudba na Haydnově festivalu	13
Slavnosti Adama Václava Michny z Ottradovic po šestnácté,	
-JiKu-	13
Svatý Václav znovu na filmovém plátně, V. Velek	14
Mučedníci chrámového zpěvu, P. Svoboda	16

Příloha III

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

Příloha IV

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

ročník 4., 2010, č. 5

Mezi kultem a kulturou, Marlene Wartenberg	1
Stalo se a stane, P. Svoboda	4
K Wittgensteinovým Poznámkám o barvách, J. Štogr	4
Benedikt XVI. o hudbě, podle RaVa	7
Arcibiskupské gymnásium v Praze – Bubenci 1913-1950, J. Štogrová ..	8
Samuel Verner – autor písňových textů, J. Štogrová	9
Vzpomínky na Ladislava Vachulku,	
M. Smetáčková, A. Čoček	10
Ve věku 85 let odešel na věčnost profesor Antonín Schindler, Z.	
Štěpánek	11
Vrcholné ocenění pro liturgickou hudbu, J. Kub	12
Na počátku bylo Slovo, M. Hlaváčková	13

Příloha V

O dobrou hudbu duchovní, O. A. Tichý

Příloha VI – Hudební občasník plzeňské diecéze

Intenzivní kurz na Svaté Hoře, A. Matějková	i
Adventní půlhodinky 2010	i
Představujeme vám varhany III, J. Reindl	ii
A co ty tam v té Plzni vlastně děláš?, M. Pšenička	iii
Setkání chrámových sborů plzeňské diecéze letos podvanácté,	
A. Ouředníková	iv

Dokončení ze strany 18

prostory, ve kterých „probíhá zvukový děj“. Je to podobné jako v případě hudebního nástroje. Ten má určitý tvar. Zvuk vzniká právě v tomto tvaru.

Tato díla pocházejí z osmdesátých let. Byla tehdy nějakým způsobem provedena?

Ano. Vlastností těchto kreseb je, že k jejich provedení může dojít. Není to myšleno tak, že jsem hudebník a tvořím partituru, které se mají provést...

Jedna z partitur byla provedena v roce 1983 na významné české výstavě v Mnichově, která měla za cíl propagovat české umění. Kromě mne zde vystavovalo dalších sedm umělců.

Jeden z mých obrazů, Prostorovou partituru zde interpretovalo trio Jiřího Stivína.

Důležitá je dohoda s hudebníky, je to improvizovaná hudba. Buďto je to dobré, nebo ne...

Jak jste tenkrát vybíral hudebníky?

Mé první partitury byly realizovány v Německu Erhardem Karkoschkou v roce 1970. V Československu k tomu v této době nedošlo.

Jiří Stivín později navštívil Karkoschkův koncert v Německu a po vystoupení jej požádal o spolupráci. Proč nejedete za Grygarem? zeptal se pan Karkoschka, a tak se ke mně Jiří Stivín dostal...

Jste autorem vlastní monografie, sám si navrhuje pozvánky na výstavy, které sám instalujete, proč?

Výtvarnost je jedním z principů mé tvorby. Pokud je to možné, rád tyto práce dělám sám. Zajímají mne.

Jste autorem také instalace v Galerii Zdeněk Sklenář...

Prostor galerie je velmi důležitý. Také proto si svá díla instaluji sám. Jsou to moje věci, které dobře znám a mohu s nimi proto lépe pracovat. Je to velká výhoda.

Nepatříte k lidem, kteří by poskytovali médiím mnoho rozhovorů...

Je těžké vysvětlovat... Má-li umění určitou kvalitu, nepotřebuje moc slov. Někdy má výtvarník potřebu vysvětlit, co chtěl prostřednictvím díla sdělit. Sdělení je však přítomno v díle samotném, nikoliv ve vysvětlování... Tomu nepřikládám důležitost. Výklad však může pomoci divákovi najít cestu...

Akustické formy, které jsou vystaveny v Galerii Zdeněk Sklenář, jsou precizní a propracovaná díla. Zřejmě tedy nepatříte k výtvarníkům, kteří tvoří rychle...

Když už je to vymyšleno, musíte tvořit rychle, jinak byste totiž dílo nikdy nedokončili...

Ptal se Prokop Souček



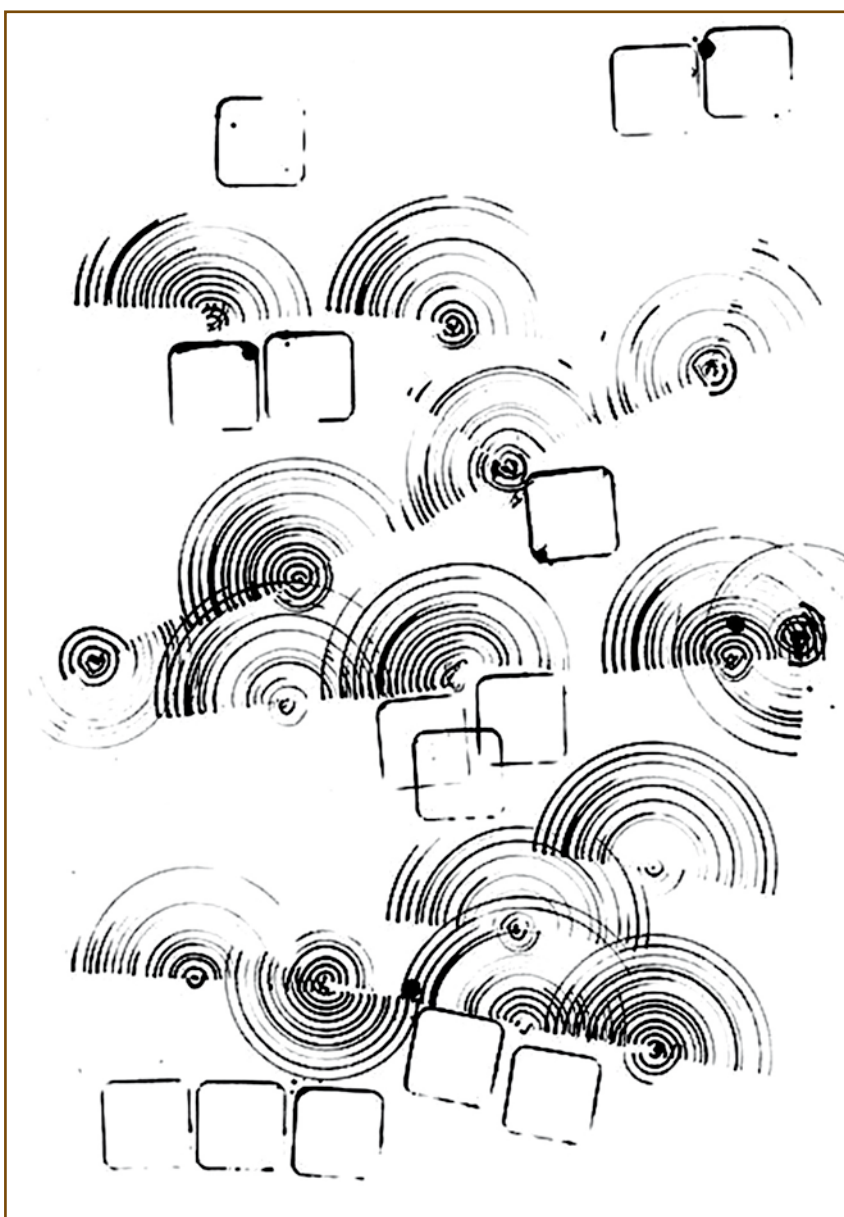
Na svátek Neposkvrněného početí Panny Marie dne 8. 12. 2010 odešel branou smrti do věčného života zakládající člen Společnosti pro duchovní hudbu

PAN JIŘÍ STREJEC,

V letech 1942 – 1953 byl varhaníkem chrámu Panny Marie Královny Míru v Praze-Lhotce. V letech 1957 – 2001 působil jako renenschori a varhaník katedrály Sv. Ducha v Hradci Králové. Od té doby pak sloužil hrou na varhany církvi a spoluobčanům v Hradci Králové a širokém okolí.

Rozhovor s ním k jeho 75. narozeninám jsme přinesli v čísle 4/2007

R.I.P.



Akustická kresba: tuš, plechová krabička, drátěný hřeben na borůvky, papír; 88 x 62,5 cm; 1966 (výřez)