

Na místě úvodníku přinášíme přednášku Doc. Michala Altrichtera S.J., kterou přednesl na konferenci „Kultura a umění v životě církve“ na Velehradě. Popravdě řečeno, při přednášce samé jsem si nedovedl představit, že by takový živelný a emotivní projev bylo možno převést do psaného textu, ale pan docent je zkušeným i v tomto. Doufám, že jej čtenáři ocení, neboť lidí znalých jak teologie, tak hudby nemáme mnoho.

-JiKu-

Některé souvislosti hudby a duchovního života



I. UPŘESŇUJÍCÍ VÝCHODISKA

Vzpomeneme-li téma hudby, krásy, ducha, nelze mít vyhraněnou myslitelskou osobnost Platónovu. Přesto překvapí, že ho filosofové na mezinárodním setkání v padesátých letech 20. století chtěli vyloučit „z cechu vědecky smýšlejících filosofů“. Pro formální logiky byl rozporuplný (a přidali se k nim i naši marxisté, protože v něm spatřovali „idealistického snílka“). Je to paradoxní, víme-li například, že naopak leckterí historici filosofie napříč staletími uváděli, že veškeré dějiny filosofie jsou vlastně pouhým komentářem k Platónovi pod čarou, v poznámkové zóně.

Proč si toto uvádíme? Platón v četně zastoupených místech svého díla hovoří o hudbě coby múze, která člověka zvenčí políbí (tu si přijdou na své fenomenologové, zkoumající podstatu jevo-vé stránky události); a zase neméně početná místa hovoří o zrození krásy hudební uvnitř člověka, v jeho nitru

(tady se cítí být povzbuzeni spiritualisté rázu éteričtějšího). Jako by tu byl veliký Platón rozdvojený, rozporuplný ve sdělení. Výklad může třeba nabídnout V. Solovjov, říká-li, že to, co se sice jeví „nelogicky“ a „foneticko-lingvisticky“ rozmanité, vlastně ukazuje na sjednocenou osobu duchovního rázu, která hledá stále přiléhavější vyjádření zakoušeného a není spokojena s výkladem z naší omezené lidské stránky. A tím, že se Platón blížil ke křesťanství,

ale jeho „bůh“ byl napořád neosobním principem, neboť neznal trojiční podobu křesťanského Boha, zůstal vězet v rozdělené, nesjednocené „estetické“ (mentální) rovině. „Vpád Ducha“ do našeho „hudebního ducha“ totiž sjednává uspořádání, překonávající difference „formalistů“ („zvenčí políbek“) a „látkářů“ („materialistů“ ve smyslu zrození materie, látky).

Ještě rozviňme nesnáz Platónovu dále. Tím, že Platón neustále zohled-

ňoval jemné nuance, a víme, že byl jako skvělý hudebník rovněž teoreticky poučen, nakonec prohlásil: „Kdo kráse, hudbě apod. nerozumí, má ‚smůlu‘, je to jeho ‚svoboda‘ nerozumět.“ A to byl jeden z důvodů, proč se slavný Tomáš Akvinský nakonec přihlásil k Aristotelovi, neboť ten dbal o osvětu: aby člověk postupně, po dávkách, k hutným tématům dorůstal. Mohli bychom zase parafrázovat lidovou mluvou Akvinského: „Trhá mi to vnitřní orgány, vidím-li, že se ušlechtilé hodnoty nedostanou do života křesťanů, blízkých lidí.“

Aristotelés kromě „fundovaných teoretických“ přednášek dopoledních mival též přednášky odpoledne, zvané esoterické (jeho „esoterismus“ nemá nic společného s dnešním New Age); šlo jednoduše o zpřístupnění nesnadných témat „prožíváním“ způsobem. A to se již dostáváme k naší záležitosti. Umělec trpí tím, že leckterý kněz nepozná „Beethovena od dechovky“. Kněz zase tím, že umělec je „nepřaktá“, který zahraje o půlnoční mši Hindemithovy koledy pro hudební otužilce, ale lid sprostý obveselen z chrámu neodchází. Anebo: kněz že mluví do ledačehos a setře šmahem, jedním gestem námahu celých generací let a dřiny na kůrech; umělec že zase musí mít speciální desatero na komplikované chápání křesťanství. Vše je sice podmíněno individuálním rozlišováním – jsme-li k němu zralí – ale přesto smíme vyslovit obecnější větu: abychom nevytvářeli kyč nebo pouhé obtisky „suverénně vlastních krás“ (i hudebních), procházíme kenozí (zbaveností, ztrátou) krásy (tónu), aby se krása (tón), kam je Pán *svobodně* námi pozván, mohla stát Pánem garantovaná. Vždyť Ježíš nesmírně trpěl neladností našich projevů! A proto s námi zúčastněně vše prožívá. Jde pak o jednání Ducha, Boží Osoby (v našem duchu, v našem talentu), který sjednocuje vnitřní ambice a vnější podobu artikulovaného uměleckého díla (formu s materií). A je důležité vědět (a činit tak zkušenost), že to Pán slíbil.

II. PRAKTICKÉ APLIKACE

Jak se toto vše má s výrokem, že zakoušíme nebeský Jeruzalém mezi námi, že budeme v nebi všichni zpívat, a přitom máme mezi sebou tolik nejen hudebně-teoreticky nepoučených spolubratrů, spolusester, ale též zásadně nezpívajících? Východisko křesťanské je personalistické (vztah osoby s osobou v odevzdávání se Pánu), a proto říkáme: dorůstáme (*in fieri*) do osoby, která se stává tím, jak si nás představoval při stvoření Pán. Stáváme se tím, co v sobě odhalujeme. Naše slovo bude nakonec zpěvem. Říkával J. Olejník, že si dal za cíl výuky na teologické fakultě, aby i „ten největší hudební hluchota, třebaže nebude zpívat

sólo v nebeském Jeruzalémě, se z hudby těšil“. Zpěv bude mít podobu slyšeného, nepřeslechnutého slova. Rozvážou se nám uši pro to, co nám adekvátně odpovídá: našim archetypům, natouženým nakročením naší bytosti.

Vyjmenujme si některé aplikace. Uvidíme, jak muzikologie souvisí s antropologií, vnímáme-li hodnoty v kontextu duchovního života.

1. Dorůstání. Jak přistoupit k umělci, jenž vytváří krásné dílo, a přitom je lidsky „nesnesitelný“? Pokud třeba R. Wagner komponuje, podle znalců jeho života, Lohengrína¹ ve stavu nepřehledně nutného charakterového kazu, je svým životem pozván do toho, co vytvořil. Dílo mu bylo „shora polibkem“ a „vnitřně zrozeným“ světeno² a on postupně (*in fieri*) do něj dorůstá. Odborně můžeme říci: podstata (essence) se odhaluje cestou rozevlátých, ale přitom stále více ukázněných existenciál (existence). Jsme to napořád my sami, ale učíme se přijmout pozvání do sjednocující osoby k obrazu Božímu (u něj je essence a existence tatáž). Víme, že i kněz leckdy ohlašuje „vodu, a pije víno“: je však Pánem pozván dorůst do toho, co vypovídá. Jde o moment eschatologický (to, co je první – tady dílo, je poslední, dovršené). Jde též o moment profetický: umělec je prorokem, neboť „nepříjemně nedopřává usnout na vavřínech“, aniž by musel svěřenou hřivnu ohlašovat nekontextuálně a drásavě, s „frontálními nárazy“. Jde o pozvání k purifikaci (očistě) srdce, kde se ideál a konkrétní realizace mohou setkat s Duchem, který tam, kde jde o záměr setkávání, rád vchází.

2. Symfonie, v obecném smyslu ukazuje soulad několika zvuků. Naslouchající bytost, přivyká slyšení celku, neprotěžuje jednotlivost bez smyslu pro pospolitost většího celku (třeba „klarinet-štěbenec“ bez orchestru); nemůže dlouhodobě setrvalvat u kazu a nedostatku, osobního zájmu či ostatních jednotlivostí, bez smyslu pro zesouladnění. To neznamená, že se zřídka specifík; neznamená to však ani, že fedruje zarovnávací uniformitu. Vše vytváří se smyslem pro sjednocenou harmonii celku: úpí tuze pod tíhou nejednoty.

3. Věrnost tónu souvisí s pamětí na krásný tón. Psychologové (a třeba je to i hlavní teze filosofování H. Bergsona) podotýkají, že věci se zapominají, ale osoby zůstávají konstantní. Tím můžeme hovořit o slyšení krásného tónu s tím, kdo ho poslouchá

s námi. Jsou klasici duchovního života, nesmírně hudebně poučení, kteří uvádějí, že se velice záhy pozná, zda tón prošel askezí (kenozí) společného slyšení, anebo šlo o tón, jemuž rozumí pouze sám autor. Proto závidí třeba mnozí hudebníci P. Ebenovi, že jeho dílo nezůstává v archivech Svazu českých hudebních skladatelů, ale se zájmem se zpívá při liturgii Božího lidu. Krása je podle zmíněného V. Solovjova „souvislý život jednoho v druhém“: toho nedosáhneme ani osvětou, třebaže je nezbytná, ani nostalgií na staré dobré časy, ale *vnitřním setkáváním* s těmi, kdo chtějí slyšet. Z toho pak vyrůstá „infekce“ na nezapomenutelný tón u těch, kdo stojí opodál. Tento základní tón, poloha výmluvné hudby, pak „nabaluje“ jiné. Je špatná pedagogika, když regenschori předstoupí před studenty a začíná agitaci do místního sboru slovy: Vy, kteří ničemu nerozumíte! Lépe je říci: Vidíte, jak tento tón vhodně odpovídá poloze vašeho života apod.

4. Všimněme si (škálového) stoupání a klesání hudby. Čím více v „klaviatuře“ vystupujeme nahoru, tím více máme před sebou jakoby subtilnější tóny. Analogicky: čím více klademe nároky (podle Gaussovy křivky) směrem k většímu rozlišování, stoupáme v požadavcích ducha nahoru, tím je tón, mluva, sdělení obtížněji uchopitelné. A naopak čím se dostáváme k dolejší tónům („medvědkům“), jde o difference hrubozrnnější. Tímto se nedsděljuje, že máme komponovat skladby pro pikolu a hořejší polohy fléten, ale že jemné nuance žádají otevřenější ucho.

5. Říkává se, že hudbu nekomponuji ze zákonů, ale při komponování nahlížím (*analogia entis*) nakonec i samotné zákony, takže žasnu nad tím, že to, co je zrozeno z ducha, jakoby „subjektivní“ (správněji: subjektivní, ze subjektu), je velice „objektivní“. Nejde pak o můj „úlet“, ale verifikaci hudebních zásad. Nanosím-li si, obrazně řečeno, na stůl pianoforte stohy encyklopedií, uměleckých výpovědí o zařaditelnosti tóniny do nálad barev nitra a začnu konstruovat: hudbu ještě „nesložím“. V duchovním životě si představme tuto situaci. Starší nemohoucí člověk, jenž není schopen už vykonat ani základní krůčky, slyší ode všad: musíš půl hodiny rozjímat, musíš dvakrát denně zpytovat svědomí, je potřebné ráno a večer se modlit breviář, musíš mezi tím udělat několik dobrých skutků. „Třebismů“ by bylo ještě více. Osoba je, samozřejmě, perfekcionista, takže se pod optikou superdokonalosti nakonec nerozhodne pro nic a stává se spíše superchaotická a hodnoty jí padají z rukou. Nastává veliké trápení ducha. Opačné je zapotřebí: nikoli soustředěnost na nezbytné zákony duchovního života,

pokračování na str. 16

¹ Ponechejme stranou úvahy L. Janáčka ve smyslu, že Wagnerova hudba představuje tři minuty geniality s tříhodinovou nudou.

² Je známo v biblickém světě, že máme dvojí zprávu o stvoření člověka: byl vzat z prachu (jakoby formalisti) a byl mu vdechnut duch (byla mu dána idea).

OBSAH

Bylo, je a bude

Dvakrát o Kurzově mši, <i>J. Eliáš, J. Fila</i>	4
Vnitřní svět Radka Brože, <i>J. Štogrová</i>	7
Farním věstníkům a chrámovým hudebníkům, <i>J. Kub, J. Štogrová</i>	9
Na Cecilkou v kostele sv. Cecílie v Římě, -jš-	12
Na Kongregaci pro bohoslužbu vznikne oddělení pro liturgickou hudbu a sakrální umění, (<i>mig</i>) <i>RaVa</i>	12
Tři hudební zážitky ze svátku Krista Krále, Řím, <i>J. Štogr.</i> ..	13
Třetí ročník festivalu Archaion kallos, <i>E. Kindler</i>	14
Druhý vatikánský sněm jedná o liturgii, <i>J. Polc</i>	17
Musica sacra, <i>J. Štogrová</i>	18
Pouť SDH do Svaté země <i>P. Svoboda</i>	18
Conventus Choralis Z. Šír	18
Stalo se a stane, <i>P. Svoboda</i>	19
Čtyři mše Jiřího Strejce vyšly tiskem, <i>J. Hrubý</i>	19
6000 sboristů ve Vatikánu, (<i>jag</i>) <i>RaVa</i>	20

Úvahy

Některé souvislosti hudby a duchovního života, <i>M. Altrichter</i> ..	1
Vliv menšiny na většinu, <i>V. Franče</i>	5
Konference „Kultura a umění v životě církve“, <i>E. Kinfler</i>	10
Malý dodatek ke konferenci, <i>JiKu</i>	11
Na Kongregaci pro bohoslužbu vznikne oddělení pro liturgickou hudbu a sakrální umění, - <i>JiKu</i> -	13

Z redakční pošty

Varhany U Ježíška v Plzni, <i>J. Soukup</i>	20
---	----

Příloha - Hudební občasník plzeňské diecéze

Instrukce pro organistu arciděkanského chrámu páně sv. Bartoloměje v Plzni, <i>J. Reindl</i>	i
Schola Cantorum Pilsensis, <i>P. Blažekl</i>	ii
14. setkání sborů plzeňské diecéze, <i>J. Grim</i>	ii
O intenzivním kurzu varhaníků na Svaté Hoře, <i>J. Wustinger</i>	iii
Kurz pro amatérské chrámové hudebníky plzeňské diecéze opět v plném proudu, <i>M. Reindlová</i>	iv
Opět se těšíme na roráty, <i>M. Günzelová</i>	iv

PSALTERIUM, zpravodaj pro duchovní hudbu
Ročník 6, č. 6/2012
Vychází 6x ročně, vydává Psalterium s. r. o., Koleční 4, 160 00 Praha 6
IČ 26448203, tel. 220 181 295, psalterium@sdh.cz
<http://zpravodaj.sdh.cz>, <http://blog.sdh.cz>
Šéfredaktor: Jiří Kub
Redakční rada: Jaroslav Eliáš, Milena Holomková, Evžen Kindler, Libor Mathauser, Rastislav Podpera, Tomáš Slavický
Výkonný redaktor: Jarmila Štogrová
Design: Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková
Registrace: MK ČR E 17101 ze dne 30. 10. 2006, ISSN 1802-2774

Vážení čtenáři,

Vánoce na krku, kůrovci slaví žně. Takže my se v Psalteriu Adventem a Vánoci letos moc zabývat nebudeme. Na rady je moc pozdě, na zhodnocení moc brzo. Navíc byl podzim nabit událostmi, které je třeba reflektovat. Proběhl další ročník festivalu Archaion kallos, o kterém tradičně referujeme, redaktorka Jarmila byla s manželem v Římě na svátek sv. Cecílie, byly nějaké výstavy, premiéry, vyšly nové publikace. Ale hlavně: Na Velehradě proběhla jednodenní konference „Kultura a umění v životě církve“, což je v našich krajích věc již dlouho nevidaná.

Společnost pro duchovní hudbu a redakce Psalteria obeslala konferenci delegací složenou z Jaroslava Eliáše, Evžena Kindlera a mě jako řidiče. Účast se ukázala plodnou, neb naplnila valnou část tohoto čísla.

Jako úvodník najdete autorský přepis konferenčního příspěvku P. Michala Alterichtera S.J., dále vyčerpávající přehledný popis konference od Evžena Kindlera.

P. Pavel Ambros se ve svém konferenčním příspěvku věnoval apelu Benedikta XVI. na naši (českou) církev, že se máme stát ve společnosti tvořivou menšinou. Protože (na rozdíl od Svatého otce) není obsah tohoto odborného sociologického termínu mnohým zřejmý, zařadili jsme článek Vojtěcha Francého o vlivu menšiny na většinu. Ten sice nemá zdánlivě s hudbou a katolickou kulturou nic společného, ale pokud se něčím podle Svatého otce máme stát, je potřeba vědět čím a znát obecné zákonitosti o tom, jak.

Jestli se něco při výrobě a distribuci Psalteria nepokazí, přijde Vám toto číslo s přibalenou složenkou na členské příspěvky, dar či předplatné (podle toho, z jakého titulu odebíráte „nás“, či snad raději „svůj“ časopis na rok 2012. Velmi si vážíme každé koruny, kterou nám posíláte. Jednak je potřebujeme, protože i když ani zdaleka nepokrývají provozní náklady, každá koruna je dobrá. Ale hlavně, každá zaplacená částka je pro nás znamením, že Vám za to Psalterium i celá Společnost pro duchovní hudbu stojí.

Jeden známý kněz mi kdysi vyprávěl o svých pocitech nad kasičkou v kostele určenou k výběru peněz za Katolický týdeník. Říkal:

„Dám tam dvacet kousků a v kasičce najdu osm desetikorun a jednu pětistovku. A nevím, jestli si mám Pánu Bohu stěžovat na lidi, jak si berou a neplatějí, nebo jestli mu mám děkovat za ty, kteří jsou tak velkorysí.“

Mám ještě prosbu na naše slovenské a vůbec zahraniční členy a odběratele: prosím, neposílejte nám z domova Eura. Bankovní poplatky za mezinárodní platby jsou tak nehorázné, že buďto si složenku schovejte a až pojedete do Česka, můžete někde zaplatit v korunách, nebo peníze použijte na nějaký jiný dobročinný účel.

Dovolte tedy na závěr editorialem (doufám totiž, že jej čtete jako první článek!) popřát Vám příjemné počtení a povzdělání se, za všechny své spolupracovníky hodně sil a Božího požehnání a za sebe Merry a Happy.

Jiří Kub

Dvakrát o Kurzově mši

JAROSLAV ELIÁŠ:

Když jsme se vrátili z Národní pouti do Říma (9.-11. 11. 2010), která byla projevem vděčnosti věřících papeži Benediktu XVI. za jeho návštěvu v naší republice rok předtím, a já ještě znovu prožíval všechny nádherné okamžiky – ať hudební, či nehudební – s touto poutí spojené, stále mě tížila jedna myšlenka. Čechy (myslím tím ty historické, tedy i Moravu a Slezsko) – konzervatoř Evropy toho ze svého pokladu v Římě nepředvedla málo, ale přeci jen mi nedalo spát Menschikovo alternativní ordinárium *De angelis*, které jsme tam, předpokládám i s ostatními účastníky poutě, zpívali. Máme sice Ebenovu *Missa cum populo*, ale ta je na zapojení lidu Božího bez zkoušky a bez druhého sboru při liturgii neproveditelná. Sebral jsem tedy odvahu a navštívil prof. Kurze na Hudební akademii múzických umění s prosbou o vytvoření obdobné skladby s použitím chorálního ordinária *Orbis factor* a v Římě nám chybějícího *Creda I* (noty jsem přinesl okopírované z Mešních zpěvů v moderní notaci). Pan profesor Kurz byl jednak potěšen naší nabídkou, nesliboval žádný konkrétní termín, ale že se pokusí, a to když, tak hned. Skutečně za pár týdnů jsem obdržel jednoglasou mši s doprovodem varhan, ale hned jsem viděl, že pro moje použití v kostele sv. Havla je ordinárium nepoužitelné nejen pro nelehký varhanní doprovod, ale obzvláště pro úpravy metra za použití triol a jiných – když drobných – rytmických změn (měl jsem asi vzít zápis v chorálních notách – tam by ty svody byly třeba menší). Přesto návštěva přinesla své další plody. Nejen že skladba vznikla, ale pan profesor Kurz skladbu zařadil na svůj gratulační koncert na HAMU v sále Martinů jako *Missa cum Liberis* pro jednoglasý dětský sbor a varhany (Kühnův dětský sbor a varhaník Jan Kalfus). Vedle skladby Stabat Mater (pro dětský sbor a smyčcové kvarteto z roku 2000) tvořila pěknou náplň gratulačního koncertu. Pan profesor uznal, že když byl na zkouškách dětského sboru, že zpívat toto ordinárium není tak snadné, jak si myslel. Ukončil bych tyto řádky stejně, jak jsem začal: Když jsem se vrátil domů, tak jsem si povzdechl, kdy dostanou naši umělci objednávku na duchovní skladby od církve?

JAN FILA:

V loňském roce Společnost pro duchovní hudbu vyhlásila skladatelskou soutěž na nové české ordinárium. O této soutěži zde mluvit nebudu. Ve stejné době pak bylo osloveno několik autorů přímo, aby vytvořili ordinária pro amatérský sbor s varhanami, která by bylo možno užít



liturgicky. Jedním z těchto autorů byl i profesor Ivan Kurz (nar. 1947). Zhruba ve stejnou dobu přišel podobný impuls i od profesora Jiřího Chvály, hlavního sbormistra Kühnova dětského sboru. Vznikla tak *Missa cum Liberis* (Mše s dětmi, 2011) pro jednoglasý dětský sbor a varhany. V titulu partitury stojí, že dílo využívá původních liturgických nápěvů.

Premiéra díla zazněla v podání Kühnova dětského sboru (sbormistr Prof. Jiří Chvála) s Janem Kalfusem za varhanami na gratulačním koncertě k pětadesátým narozeninám Ivana Kurze, který se konal v neděli 25. listopadu 2012 v Sále Martinů v Lichtenštejnském paláci na HAMU. Vzhledem k tomu, že dílo je koncipováno jako liturgické, zpěvní part je důsledně zdvojen ve varhanách.

Skladba se mi moc líbila, jen si nejsem jistý, že jí průměrný chrámový sbor dokáže zazpívat. Toto ale nejde na vrub krásného díla, ale současné tristní situaci našich chrámových kůrů, která je daná též totální absencí zájmu vyšších představitelů církve o pozdvižení tohoto stavu obzvláště, vezmeme-li v úvahu současné trendy papežského stolce na tomto poli. Proto mě kriticky vedené poznámky k dílu prosím vztahujte na současnou situaci české chrámové hudby. Pokud si dá některý z našich nečetných chrámových sborů práci s nastudováním tohoto díla, odměnou jim bude zážitek z velkého povznesení liturgie.

Vstupní *Kyrie* po třítaktové introdukcí přistupuje s nápěvem odvozené od gregoriánské *Missy Orbis factor*. Samotný hlas celé kompozice je důsledně traktován in d. Doprovod zpěvního partu je veden velice střídme jen jedním dalším hlasem. Tato prostota, která pro-

stupuje téměř celý dílem, je mi velice sympatická. Bohužel rytmizace původně gregoriánského nápěvu není zcela snadná a někdy jde proti přirozenému spádu textu. Určité potíže s intonací může též způsobit i bitonální doprovod. Je škoda, že jen v této části skladatel přistoupil k vytváření meziher, ve většině části budto zcela chybí, nebo jsou velmi stručné.

Gloria je prostoupeno krátkou ostinátní figurou v doprovodu, které části dává velký spád. Důsledné vedení v 2/4 taktu přesouvá hudební přízvuky na jiná místa, než jsou přirozené přízvuky textu. Vzhledem k tomu, jak stabilně liturgická shromáždění i sbory běžně „zatahují“¹, bude tato část velkým problémem na udržení souhry varhánka a zpěvu.

Vzhledem k tomu, že *Missa Orbis factor* nemá, jako ostatně většina gregoriánských mešních celků *Credo*, Ivan Kurz pro tuto část užil nápěvu *Credo I.* Oproti předchozí části je *Credo* mnohem statictější, využívá k doprovázení monodie pouze dlouhé akordy. Též doprovod je výrazně diatoničtější. Ve střední části (*Qui propter nos Homines*) využívající klasické perfektní dělení (3/8 takt). Zde bych měl jedinou výraznější poznámku k provedení. Je škoda, že po delších textových celcích nebyla větší odsazení nebo zpomalení, spád textu byl i vzhledem k hudební faktuře, příliš velký. V doprovodu je zvláštností širší zapojení trilků. Potěšilo mě též posunutí harmonie k volnější modalitě a větší emancipaci disonance. Závěrečná část (*Et in Spiritum Sanctum*) se opět vrací k 4/8 taktu.

Části *Sanctus* a *Benedictus* jsou v souladu s intencí liturgie i předlohy propojeny attacca. Tyto části mají zdaleka nejúspornější doprovod celé kompozice. Obávám se, že zde nastanou největší potíže s intonací, zvláště pak v *Benedictus*, které užívá zdaleka nejvíce autorových typických souzvuků. Harmonie je posunuta za hranice tonality. Tuto část považuji za zdaleka nejpůsobivější.

Závěrečné *Agnus Dei* opět využívá ostinátní figury s postupně chromaticky se zužujícím diapasonem. Působivé je využívání obousměrných citlivých tónů.

Doufám, že tato kompozice jednou opustí prostory koncertních sálů a zčeří tak notně zatuchlé vody našich kůrů. Přejme si, aby to bylo co nejrychleji. Bez zásadní změny v přístupu k chrámové hudbě shora to však nepůjde.

¹ Zatahovat – neustále se zpoužďovat vůči danému tempu – pozn. redakce.

Vliv menšiny na většinu

1. DEFINICE PROBLÉMU

V libovolně velké skupině dochází k tomu, že k nějakému problému nebo otázce zaujímá část osob určité stanovisko, které je převažující (majoritní), zatímco jiná, menší část osob může mít stanovisko odlišné (minoritní). Ačkoliv se lidé mohou lišit v aspektech jako je moc, status nebo v individuálních charakteristikách, pojem většina a menšina se vždy vztahuje k počtu osob, které dané stanovisko podporují. Vlivem menšiny na většinu (minority social influence) se rozumí vliv působení menšinové skupiny na jednotlivé členy většinové skupiny tak, že dojde ke změně jejich chování či postojů. Ať už členové menšiny či většiny zastávají jakákoli stanoviska, vnitřní motivace a strategie působení menší skupiny na větší se liší od těch, které používá větší skupina, když se snaží působit na menší. (Minoritní křesťané v dobách starého Říma budou mít jiné motivy a strategie expanze než majoritní křesťanská církev středověku. Ještě si o tom něco řekneme.)

2. TYPY MENŠIN

Vnímání menšin musí být přítomno jako sociálně-psychologický fenomén od úsvitu lidstva. Řekové nazývali cizorodé kmeny jako „barbaros“ = žvatlající. Češi označili své germánské sousedy za „Němce“ = nemluvné (ve smyslu „nemluví po našem“).

Typické menšiny (minority) se obvykle dělí na:

- etnické (např. Kosovští Albánci; potomci severoamerických indiánů v U.S.A; Aboriginiové)
- kulturní
- jazykové
- náboženské
- sociálně-ekonomicky znevýhodněné skupiny obyvatelstva (nezaměstnaní, chudí)
- sexuální (hnutí za práva gayů, lesbiček a transsexuálů)
- věkové (např. staří lidé, adolescenti, děti)
- mentálně nebo fyzicky handicapovaní (např. autisté; slepí, hluchoněmí)

3. EXPERIMENTY

Ranné experimenty

Výzkumy z 60. a počátku 70. let (Moscovici a Faucheux, 1972; in Nemeth and Goncalo, 2004) ukázaly, že základní motivací lidí není přijmout stanovisko většiny (konformita), ale naopak NEPŘIJMOUT stanovisko menšiny. Jakoby jakási iracionální prastará část mozku počítala s tím, že menšina se musí vždycky mýlit.

Při jiném experimentu (Moscovici, Lage, Naffrechoux, 1969; in Nemeth and Goncalo, 2004) byly probantům předkládány modré destičky. O samotě každý



probant určil destičku vždy jako modrou, ačkoliv si mohl vybrat z pětistupňové škály modrá až zelená. V případě, že byli probanti umístěni ve skupině o šesti lidech, z nichž 2 (tedy minorita) byli placení pomocníci výzkumníků, se už výsledky lišily. V případě, že oba pomocníci trvali na zelené, probanti se nechali v 8.42% případů ovlivnit a označili objekt také za zelený. Pokud pomocníci odpovídali nekonzistentně (každý jinak) k ovlivnění probantů nedošlo (0%). Z výzkumu tedy vyplývá, že nejen většina ovlivňuje jednotlivce (klasické studie konformity Salomona Ashe), ale že i menšina může působit jako tlak na rozhodování jednotlivce, (ačkoliv je působení slabé, není nulové) pokud je skupina nějakým způsobem přesvědčivá a hlavně v časovém působení konzistentní.

Moscovici poté tento experiment rozšířil a ptal se jednotlivců na barvu čtverce později, když nikdo jiný nebyl přítomen. Probandi, kteří byli předtím (s časovým odstupem) ovlivnění dvěma experimentátorovými pomocníky, více než v 50% odpovídali, že vidí zelenou.

Výzkum ukázal, že působení menšiny na většinu je nulové, pokud menšina nepůsobí a) konzistentně a pokud b) členové menšiny nepůsobí tak, že ve svůj názor opravdu věří. Druhá část experimentu ukázala, že přímý vliv menšiny na většinu je sice mírný, zato nepřímý vliv poměrně silný a spíše podceňovaný. (Po určité době, co vyslechneme např. rozhovor několika přesvědčených odborníků, se může ukázat, že právě tento názor nás velmi ovlivnil, protože jsme jej podvědomě převzali za svůj vlastní a zdroj tohoto vlivu si už nemusíme ani pamatovat). V soukromí mají lidé tendenci s postoji menšiny spíše sympatizovat.

Pozdější experimenty

Pozdější výzkumy (Mugny et al., 1995; David and Turner, 2001; in Nemeth and

Goncalo, 2004) potvrdil, že lidé mají tendenci přijmout postoje menšiny, pokud jsou tázáni v soukromí a s časovým odstupem popř. je-li jim položena pozměněná otázka. Došlo však k mírným posunům. Ukázalo se (Mugny, 1982; Crano, 2000; in Nemeth and Goncalo, 2004), že jednotlivci většinou neakceptují přímo minoritní postoj, ale spíše dojde k nepřímému posunu ve směru jeho působení. Impakt se může promítnout i do odlišných postojových oblastí. (Ilustrace: I když na kulečnicku nezaznamenáme pohyb koule, do níž bylo právě udeřeno - ta stojí dál nepohnutě na místě - může se stát, že o několik vteřin později zaznamenáme pozoruhodnou změnu polohy ostatních koulí na desce).

4. MOTIVACE STOJÍCÍ ZA VLIVEM MENŠINY

Ačkoliv je obvykle vliv většiny na menšinu vnímán jako dominantnější, členové menšiny mohou mít specifické motivace, které je vedou k tomu, aby se snažily ovlivnit mínění a chování většiny, především v případech, že by výsledky takového působení měly mít přímý dopad na členy menšiny. (Např. bojovníci za práva sexuálních či náboženských menšin).

V některých případech stojí za motivací členů minority expertní znalosti, kterými majorita nedisponuje. (Např. v lékařském prostředí se může prosadit stanoviska několika expertů navzdory převažujícímu konsensu, jak by se v dané operaci mělo postupovat.) Člověk, který si je jist svými expertními znalostmi, se bude snažit své mínění prosadit a převzít v danou chvíli ve skupině vedení. Obvykle se nejprve musí snažit přesvědčit majoritu o důvěře ve své znalosti. Pokud ji má (nebo jí disponuje na základě autority) je jeho cesta snazší, neboť nemusí se skupinou svádět boj o získání prvotní pozornosti a důvěry.

Další specifické vlastnosti členů

menšiny mohou zvýraznit jejich snahu po ovlivnění většiny. Např. vysoké sebevědomí, odvaha, víra a přesvědčenost o své pravdě (hlavně v případě náboženských minorit). Pocit ohrožení tváří v tvář početní převaze, který obvykle mají členové menšiny bývá kompenzován snahou získat nové stoupence a kvantitativně se rozrůst, aby tak majoritu dorovnali nebo dokonce přehráli. Vzhledem k ohrožení mohou někteří členové menšiny pocítovat zvláštní zodpovědnost za svá stanoviska (ta se může stát zdrojem jejich síly). Soudržnost (koheze) menšiny a neochota své stanovisko změnit může být nakonec daleko silnější, skálopevnější než je tomu u většiny.

K tomu se může přidat zvláštní pocit vyvolenosti u náboženských menšin nebo posilující idea nacionalismu, národnostních států, která od určité doby způsobuje takřka nevyhnutelný rozpad multinationálních útvarů na menší, národnostně homogenní útvary: Rakousko-Uhersko, Sovětský svaz, Jugoslávie.

5. STRATEGIE MENŠIN

I zde panují mezi menšinou a většinou diametrální rozdíly. Většina obvykle usiluje o udržení statutu quo, zatímco menšina se jej snaží změnit. Členové menšiny obvykle usilují o změnu chování a názorů většiny, a tak je většina v tomto pomyslném boji odsouzena spíše do pozice defenzivní. Aby majorita udržela status quo, snaží se členy menšiny přimět k vyhovění, aby si udržela dominantní pozici, bez ohledu na rozpory ve svých řadách (např. tlak komunistů na podepsání anticharty). Pod termínem vyhovění (compliance) se skrývá i to, že majorita po menšině vyžaduje spíše formální uznání její nadvlády, zatímco v soukromém životě si mohou členové menšin myslet a dělat co chtějí.

Minorita se naopak snaží členy většiny přimět k obrácení (konverzi) jejich víry a osobních postojů. Snaží se působit individuálně na každého zvlášť, v jeho privátním sektoru, kde může být každý člen majority jakýmsi způsobem oslovitelný. (Svědkové Jehovovi nepropagují své názory v médiích, ale skrze osobní kontakt. Je to základní strategie jakékoliv menšiny, má-li být úspěšná).

Než však dojde k „obrácení na víru“, je třeba nejprve získat pozornost členů majority. V dalším kroku by měli členové minority koherentně vyjádřit své alternativní postoje a podložit je jasnou argumentací. Cílem je vyvolat pochybnosti ohledně většinového stanoviska a předložit své stanovisko jako nejlepší možnou alternativu. V další fázi by členové minority měli být co nejkonzistentnější, aby upevnili svou pozici. (Masarykovo vyjednávání v Americe za vznik Československa bylo dle jeho vlastních slov tak úspěšné díky soudrž-

nosti Čechů a Slováků, které v kontrastu jihoslovanských [jugoslávských] rozeprů působilo přesvědčivě). Tímto postojem má stanovisko menšiny šanci získat určitý „kredit“. V závěrečné fázi by členové menšiny měli zdůraznit, že otfesená stabilita může být znovu získána jen tehdy, když členové většiny změní svá stanoviska.

Pokud není možné působit na většinu „oficiální“ cestou (resp. se ukáže neefektivní), mohou se členové menšiny pokusit ovlivnit většinu nepřímou, např. neustálým připomínáním důsledků skupinových rozhodnutí (jakýmsi informačním „bombardováním“), což nakonec může některé členy majority přimět k větší kritičnosti ohledně vlastních postojů či je může přimět k odložení finálního rozhodnutí, dokud nebude k dispozici dostatek informací.

Výsledek vlivu menšiny na většinu je často podmíněn úspěšnými osobními vazbami z minulosti. Jsou-li tyto vazby již nějak ukotveny, bývá úspěšné, pokud se na jejich bázi snaží členové menšiny navázat. To platí zvláště pokud už dříve došlo ze strany většiny k nějakým ústupkům směrem k menšině. Navazování nových vztahů mezi minoritou a majoritou je obvykle Achillovou patou celého procesu, zvláště pokud z jedné nebo druhé strany panuje apriorní nedůvěra.

6. KRÁTKÝ EXKURZ DO HISTORIE

Církev prvních křesťanů měla optimální podmínky pro expanzi v podhoubí morálně drolicího se monolitu Římského impéria. Impérium bylo svými oficiálními nařízeními v podstatě bezmocné proti šíření víry skrze osobní kontakt „utlačovaných“, které utlačování ještě více posilovalo v jejich víře. Ta se ukázala nakonec jako pevnější i vůči majoritnímu Římu, takže sám římský císař konvertoval na křesťanství. Je to typická ukázka dlouhodobého a úspěšného působení menšiny na většinu.

Zcela jinou podobu muselo křesťanství dostat tehdy, kdy se církev stala ústřední mocenkou, politickou a kulturní silou středověké evropy, kdy se křesťanství stalo doktrínou majority. Do popředí se dostala snaha udržet status quo za jakoukoli cenu, i za cenu potlačení „heretického“ pokroku. Expanze víry není již od té doby prováděna osobním přenosem (od ucha k uchu a od srdce k srdci), v centru pozornosti stojí vnější vyznání konfese jakožto příslušnosti k té či oné skupině, a to dokonce skrze „argumentaci“ ohněm a mečem (dříve to strategii Římanů). Majoritní církev ignoruje odchylky v osobních postojích jednotlivců, ale krutě pronásleduje odchylky ve vnější skupinové příslušnosti. Možná proto se trnem v jejím oku stává homosexualita; sama však pod rouškou tmy minoritně bují ve vlastních řadách (od ucha k uchu a od srdce k srdci). Kvas

dějin se sále opakuje.

V dnešní době zřejmě stráží status quo zkamenělá scientologická vize světa (věda jako víra), ale i ta se od určité doby začíná chvět v základech. Na přelomu 60. a 70. let došlo k určitým „otřesům“ ve vztahu vědy k její neomylnosti a optimistické víře, že nám umožní hravě rozlousknout všechny hádanky světa, jakoby to byla stavebnice z lega. Došlo k určitému posunu a nastala „skeptická“ fáze vědy, která říká, že o fungování vesmíru (společnosti nebo psychiky) víme vlastně velmi málo, a i to, co víme, není bůhvíjak jisté, a většinu věcí se nám stejně už nepodaří zjistit (např. fragmenty dávné historie). Také se od té doby připouští, že subjekt zasahuje do výzkumu více, než se do té doby připouštělo (zapůsobil tlak revolučních objevů kvantové fyziky) a padlo tak i dogma „sterilně čistě“ vědecké objektivnosti - v sociálních (humanitních) vědách. Od té doby se počítá s tím, že subjektivita výzkumníka má významný dopad na výsledek výzkumu. Proč to ale zmiňuji. Tato obroda šla ruku v ruce s bojem sexuálních menšin, ale také feministek a černochů, za jejich přirozená práva (hlavně v Americe). Tyto „protestující vlny“ se v té době slily v jeden proud, protože je spojoval odpor vůči nadřazené dominanci „patriarchálního bílého muže“.

Postmoderna zřejmě přináší model světa jakožto vzájemné interference proudů, z nichž není možné žádný označit za majoritní nebo minoritní.

To platí spíše v teoretické rovině, kde nejde o moc. — Ale kde o ni nejde? — Z hlediska moci má vždy někdo větší kus koláče a někdo menší.

7. VÝSLEDKY Vlivu MENŠINY NA VĚTŠINU

Sociální vliv menšiny na většinu se odehrává spíše nepřímou a na osobní úrovni. Výsledky působení se nemusí projevit okamžitě. Změna vnitřních, osobních postojů stoupenců většiny se navenek nejprve nemusí projevit vůbec, ale může způsobit změnu jejich vnitřních myšlenkových pochodů, které se hmatatelně projeví až daleko později.

Změna také nemusí proběhnout směrem k menšinou sledovanému cíli, ale může stimulovat myšlenkové náhledy příslušníků majority, může rozšířit jejich horizont a stimulovat jejich tvořivé (divergentní) myšlení. Tato proměna náhledů může vést k tomu, že se mnoho z minoritou požadovaných cílů uskuteční sice později, ale rovnou jakoby ze „svobodné vůle“ samotných představitelů a vůdců majority. (Nabízí se analogie s Kuhnovou změnou paradigmatu).

S myšlenkou, že působení minorit stimuluje divergentní myšlení přišel Nemeth (1986; 1997). Jde zhruba o to, že lidé vystaveni protichůdným informacím jsou nuceni utvořit si plastičtější

ší náhled na situaci ze všech různých hledisek. Neznamená to samozřejmě, že zastánci minoritních postojů musí mít vždycky pravdu, znamená to spíše, že aby si člověk uchoval „tvořivé“ („3D plastické“) myšlení, měl by se co nejvíce konfrontovat se stanovisky svých odpůrců a různých minoritních proudů.

Výsledkem takového přístupu není akceptování majoritního náhledu, ani akceptování minoritního, ale nové tvořivé, syntetické řešení, které nastalo jako výsledek potřeby integrovat nejrůznější rozpory. Z tohoto důvodu se ukazuje rozdělení parlamentu na vládu a opozici nebo „soudu“ na žalobce a obhájce jako principálně psychologicky správné a optimálně stimulující. Stejně tak se zdá oprávněná existence instituce lobbingu za práva menšin, která staví na již vybudovaném mostu mezi „lobujícím“ a „senátorem“, protože překonává potenciálně nejvíce křehké místo v navazování vztahů mezi menšinou a většinou.

Vliv menšiny na většinu by se dal nejlépe vyjádřit metaforou nenápadné, ale účinné interference, která se při opakovaném a konzistentním působení může stát zdrojem originálních a osvěžujících impulzů pro pohyb celé sociální majority, jež se zničehonic mohou ocitnout v samotném jádru celého pohybu.

Facebook, bloggerství a internetová komunikace mohou dnes tuto interfeenci výrazně urychlit.

Vojtěch Franče

<http://ografologii.blogspot.cz/2009/09/vliv-mensiny-na-vetsinu.html>

LITERATURA

Baumeister, R. F., Vohs, K. D.: *Encyclopedia of Social Psychology*. SAGE Publications, 2007. ISBN 978-1-4129-1670-7
Nemeth, Charlan; Goncalo, Jack: *Influence and Persuasion in Small Groups*. University of California, Berkeley, 2004.
http://en.wikipedia.org/wiki/Minority_group

Grafologie a Psychologie (c) Vojtěch Franče – Chráněno licencií Creative Commons. Články je možné dále kopírovat v nezkrácené a neupravené podobě a dále rozšiřovat nekomerčním způsobem, pouze pokud budou uvedeny všechny zdroje i s aktivními odkazy a celá tato poznámka.

Vnitřní svět Radka Brože

28. listopadu byla v prostorách Rakouského kulturního fóra v Praze (v areálu kláštera františkánů v Praze u Panny Marie Sněžné na Jugmannově náměstí) zahájena výstava Vnitřní svět. Intimní expozice je koncipována jako dialog mezi historickými liturgickými předměty ve vlastnictví Provincie bratří františkánů, odkazujícími k tajemství Eucharistie, a moderní duchovní výtvarnou tvorbu - dílem Radka Brože. Výstavou, která potrvá do 8. ledna 2013, pokračuje doprovodný program nedávného blahorečení Čtrnácti pražských mučedníků.

Radek Brož (1967-1996) vystudoval obor český jazyk a výtvarná výchova na Pedagogické fakultě UK, kde poté působil jako odborný asistent na katedře výtvarné výchovy. Od konce 80. let se zabýval kresbou, malbou, vytvářením objektů a také grafickými technikami. Od 90. let představoval svá díla na samostatných i kolektivních výstavách, např. Starozákonní motivy v českém výtvarném umění, Novozákonní motivy v českém výtvarném umění, mariánská výstava Žena sluncem oděná. V roce 1991 založil při kostele Panny Marie Sněžné v Brandýse nad Labem galerii Crux, která se v prostorách nynější kaple Panny Marie Pasovské snažila jako první u nás zmapovat oblast za komunismu „zakázanou“, tedy umění zabývající se křesťanskou tematikou - díla mladých umělců, ale také soubor „svatých obrázků“ od barokních po současné, zasazený do kunsthistorického kontextu.

Výtvarník a kritik Jiří Hůla vydal v roce 2001 v nakladatelství Dauphin knížku Rozhovory, o díle Radka Brože publikoval několik článků a zahajoval mu také výstavy. O jeho tvorbě mj. napsal:

„Ve druhé polovině osmdesátých let maluje fantazijní a groteskní obrazy, po seznámení s křesťanstvím nábožen-

ské motivy. Používá válečky na malování pokojů, zajímá ho rastr, rytmus, vznikající opakováním stejného prvku, rostlinným nebo geometrickým vzorem nahrazuje barevnou strukturu. Zárodkem obrazu je svatý, středověk umístěný, obrázek, ze kterého se děj malby odvíjí. Nekonečný vzor myšlenkově nikde nekončí, použití válečku není samoučelné, dotváří atmosféru díla, ornament je pokračováním středověkého motivu. Plátna nerámuje, chce, aby se malba pociťovala rozprostírala do nekonečna. Koncem roku 1989 cítí, že ho váleček svazuje, vrací se k volnému malování, jako předlohy používá různě zvětšené xeroxové kopie tváře Panny Marie. Černobílé obrazy připomínají strukturu staré zdi, na které se mohou zhmotnit skryté představy. Kromě figurálních obrazů vytváří monotypy, 52 variací z písmen M, A, R, I, A chápe jako geometrická zobecnění Mariina portrétu. S kaligrafickými symboly Mariina jména se setkal na barokních oltářích, později je objevil při dokumentaci šablonových vzorů na stropě broumovského kostela Panny Marie. O monotypu napsal v roce 1991 obsáhlou diplomovou práci, originální techniku chápe jako podobenství života. Během náhradní vojenské služby v Domově důchodců v Dejvicích vznikají začátkem 90. let první objekty ze dřeva a z nalezených předmětů. Inspiruje se přenosnými oltáři a relikviáři, konečný tvar se snaží co nejvíce zjednodušit. V odložených věcech nachází jedinečné příběhy, doteky rukou, stopy času. Říká, že objekt k němu „přichází po částech - a vlastně sám.“ Vybrané objekty doprovázel krátkými poetickými texty. Když se v lednu 1993 poprvé v Českém Dubu setká s gotickou, přes šablony zdobenou, dřevěnou skříň, prožije cosi, co nazval „zážitkem zjevení.“ Velkoformátové šablony později použije na některá díla, např. na Ornáť v nadživotní velikosti a na Relikviář. Poslední velkou prací Radka Brože byl průzkum a dokumentace pozdně gotické šablonové malby v Čechách a Německu a příprava výstavy Neznámý středověk v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, dva snové prostory navozující představu barevné gotické světnice.“



Vnitřní svět; dřevo, železo, 1994

JAK MÁLO STOJÍ MEZI TADY A TAM

Jiří Hůla zahajoval také Brožovu posmrtnou výstavu v roce 1997 v galerii v Roudnici nad Labem a v katalogu uveřejnil následující text a rozhovor, ze kterých vybíráme:

Obrazy Radka Brože jsem poprvé spatřil v roce 1991 ve Výstavní síň CRUX, nedlouho poté mě požádal, zda by u nás v Galerii H v Kostelci nad Černými lesy mohl vystavovat. Vlastně nemluvil o výstavě, ale o instalaci. Při vernisáži, která se odbyla bez průvodního slova, pustil z magnetofonu nahrávku s modulovanými a mixovanými zpěvy ptáků.

„Chtěli jsme atmosféru Galerie H doplnit, ne přehlušit, proto jsme vybrali ptáčí zpěvy. Hodí se dobře k mým obrazům, ptáci jsou přece prostředníky mezi nebem a zemí.“

Jste věřící. Je možné porovnávat víru a umění?

Umění a víra se přece nevylučují. Umění je projev tvůrčího ducha, který nám byl daný. Nemusí jít ale jenom o umění. Někdo má dar, že udělá dobrý stůl. Myslím, že každý člověk je svým způsobem tvůrčí.

Umělec tedy může chválit Boha, aniž by si toho byl plně vědomý?

Myslím, že ani nemusí dělat věci viditelné. Stačí, když udělá pravou věc v pravou chvíli, správný skutek na správném místě. Tak pochopil důvod, proč tady je.

Zúčastnil jste se výstavy Dar sv. Otcí. Co si myslíte o úrovni našeho duchovního umění?

Lidí, kteří se mu věnují, je málo nebo se o nich moc neví. Ne, že by nevystavovali, vystavoval i Václav Boštík, ale byly to věci nezobrazující, posunuté do abstraktní polohy. Obecně ale platí - nevkus a kýč.

Jsou moderní umělci, kteří věří a jsou věřící, kteří vytvářejí kvalitní církevní umění. Třeba sochař Otmar Oliva nebo malíř a grafik Jan Jemelka.

Nechtěl jsem naznačit, že tvůrce musí být věřící. Stačí, když je tomu blízko. Český informel [typ expresivní abstraktní malby], to je pro mne velice duchovní záležitost.

Souvisí tedy víra se skladbou hmoty?

V informelu přece nejde jenom o to, jak je hmota propracovaná. To ocení sochaři nebo malíři, ale normální člověk přistupuje k informelní malbě jako k jakémukoli jinému obrazu. Nenapadá ho, že je tam navíc ta záležitost s hmotou. Cítí ale, že poselství uměleckého díla není z tohoto světa. Hmota může být velice produchovnělá. Třeba u Mikuláše Medka nebo Jana Koblasy.

Nalezl byste vzory ve starší generaci?

Václav Boštík je pro mne příklad dokonalosti lidské i malířské. Bohuslav Reynek, Stanislav Kolíbal... O těch už ale nemohu povědět, že to jsou vzory. To, co vyzařuje z jejich práce, na mne ale působí jako cesta.

Řekl jste, že obrazy jsou o jednom. Mohl byste to jedno definovat?

Je to moje víra, která je malováním naplněná. Je to projev mojí víry, můj projev díky.

VÝSTAVA VNITŘNÍ SVĚT

Současná výstava představuje především Brožovy obrazy Tváří a Podob a několik objektů. Výše zmíněný Ornát, částečně v lemu potrhaný a zavěšený na hrubém břevnu v čele malého výstavního prostoru, působí monumentálně, svým materiálem (pevné silné plátno) a potiskem (ornament středověké šablony) evokuje obtížnost kněžské služby. Objekt Vnitřní svět (dřevěný dům – kostel – relikviář) je zvnějšku opět pokrytý ornamentem staré šablony, uvnitř temný s několika hvězdami, dveře s mohutnou petlicí otevřené dokořán nás nechávají snad nahlédnout do skrytosti hluboké víry. Rozměrný obraz pokrytý jemným ornamentem, pod kterým se ve středu skrývá malý svatý obrázek Františka z Assisi vypovídá o středověkém strachu z prázdnoty a o ztracenosti ve světě. Těchto pár slov nemá být výkladem v duchu Kulkovy definice kýče, ale letmou osobní reflexí viděného a s myšlenkou na Rok víry.

Druhá část výstavy je věnovaná liturgickým předmětům, především těm, které se při eucharistii dotýkají proměněného Těla Páně – kalichům, paténám, monstrancím. Ciborium na víku s plastikou pelikána, krmícího svou krví tři mláďata, připomene píseň Klaním se Ti vroucně... kancionál 783:

Dobry Pelikáne, Jezu, Pane můj, / krví svou nás hříšné z hříchů očisťuj, / vždyť jediná krupě jej stačila, / aby všeho světa viny obmyla.

Expozici rozsahem nevelkou doprovázejí odborné texty Amáty Wenzlové, které stojí za pečlivé přečtení. Mj. také cituje ze Sacrosanctum Concilium - pasáž o výtvarném umění (v SSC následuje hned po části o hudbě). Výstava sama je dobrou zastávkou při cestě centrem Prahy. Otevřeno je do 8. 1. 2013 po-pá 10-18 hodin, kromě českých a rakouských svátků.

Obrazovou galerii díla Radka Brože najdete na stránkách <http://www.galeriecrux.cz/drupal/image/tid/46>, podrobnější informace na stránkách Archivu výtvarného umění: <http://abart-full.art-archiv.cz/>.

Jarmila Štogrová

Farním věstníkům a chrámovým hudebníkům

V listopadu tohoto roku jsme rozeslali farním věstníkům a zpravodajům následující článek s prosbou o jeho zveřejnění, aby se dostal k co největšímu počtu chrámových hudebníků. Sešly se nám zajímavé reakce redaktorů – někdy ochota uveřejnit, někdy s omluvou, že se to nehodí do koncepce, ale že předávají mailem sbormistrům, několik odpovědí znělo, že „farník“ už nevychází. (Pokud se k někomu výzva nedostala, může odpovědět i nyní.) Budeme zvědaví na odpovědi těch, kterých se to týká přímo – sbormistrů, zpěváků, varhaníků. První reakce uveřejňujeme již v tomto čísle Psalteria. Vynechali jsme tentokrát rubriku Naše sbory, připojujeme však charakteristiku sboru z Pouchova, jehož varhaník pan Havel odpověděl na náš dopis.

Již šestým rokem vydává Společnost pro duchovní hudbu (SDH) zpravodaj Psalterium. Mnozí z vás ho znají. Časopis se zaměřuje na teoretické otázky duchovní hudby, umění a kultury, přináší zprávy o dění, recenze, pozvánky a ohlasy. Kromě tištěné verze, která vychází každé dva měsíce, je dostupný na internetu na adrese <http://zpravodaj.sdh.cz>.

SDH se snaží také prakticky pomáhat zpěvákům sbormistrům, varhaníkům, a proto pořádá každý rok letní školu duchovní hudby Convivium – v roce 2013 se bude konat 10.-18. srpna v klášteře ve Vyšším Brodě. Zdá se nám to ale málo, jen jednou v roce se sejit, byť je to týden intenzivní práce. Proto bychom se touto cestou chtěli zeptat těch, kdo se zabývají duchovní hudbou, zda by uvítali nějakou častější podporu – víkendový seminář pro sbormistry a zpěváky, pro varhaníky, hlasové poradenství, výběr repertoaru, poskytnutí not. Využili byste takovou nabídku? Prosíme vás, napište o svých zkušenostech pár řádek do naší redakce, abychom mohli připravit semináře podle toho, co by vám pomohlo v těžké, ale ve výsledku jistě radostné službě. V Psalteriu č. 4/2012 si můžete přečíst odpověď paní Marie Nohynkové, sbormistryně ze Staré Boleslavi.

Obracejeme se na vás také s prosbou, abyste nám do redakce posílali upozornění na to, co se chystá nebo co zajímavého v oblasti duchovní a liturgické hudby proběhlo ve vaší farnosti – ať už je to koncert, festival, seminář a podobně. Uvítáme vaše články a fotografie na adrese psalterium@sdh.cz (články ve formátu doc nebo rtf, obrázky jpg), za které předem děkujeme.

Koncerty duchovní hudby můžete také vkládat přímo na internet do Kalendáře akcí na adrese <http://res.claritatis.cz/kalendar-akci>.

S přáním všeho dobrého z redakce Psalteria

Jarmila Štogrová a Jiří Kub

PRVNÍ ODPOVĚDI

Dostala jsem na vás kontakt z farnosti Žižkov v Praze. Předběžně bych měla o vaše kurzy v roce 2013 zájem, jelikož se snažím již od minulého roku vést chrámový sbor a po roce založení jsme se mírně rozrostli. Byla bych tedy ráda nabrala nějaké nové inspirace a zkušenosti. Poprosila bych vás tedy, zda-li byste mi zaslali jakékoliv další konkrétní informace.

Alena Lukačková, Praha-Žižkov

Děkujeme za příspěvek – předáme ho adresně na naše hudebníky a zároveň se pokusíme co nejdříve zařadit k publikaci.

Zároveň se pokusíme pověřit kompetentní osobu vytvořením příspěvku pro Váš časopis.

Lastura - zpravodaj Římskokatolické farnosti u kostela sv. Jakuba Staršího Praha-Petrovice

CHRÁMOVÝ SBOR PŘI FARNÍM KOSTELE SV. PAVLA NA POUCHOVĚ

Ve farním kostele sv. Pavla na Pouchově se využívá ke zpěvu při bohoslužbách



kancionálů vydaných pro Královéhradeckou diecézi, zpěv lidu je doprovázen na jednoduševarhany Emanuela Štěpána Petra, které pocházejí z počátku 20. století. V roce 2008 se varhany dočkaly rekonstrukce. V kostele se používá pokoncilní hudební literatura, soustředíme se především na tvorbu P. Ebena, J. Olejníka, zařazujeme často i B. Korejse.

Dětské mše svaté, které bývají ve farním kostele každý čtvrtek od 18 hodin s výjimkou 2. čtvrtku v měsíci, kdy je mše svatá pro seniory, jsou s kytarovým doprovodem. Využíváme při nich zpěvníky Hosana.

Ve farním kostele působí jako regenschori pan Matěj O. Havel, na varhany zde pravidelně hrává také paní Ludmila Makvcová, dětské mše svaté doprovází hrou na kytaru pan Tomáš Havel.

Při nedělních bohoslužbách pra-

videlně zpívá chrámová schola, která se přitom soustředí především na zpěv ordinária a žalmů.

O významných církevních svátcích a slavnostech (Vánoce, Velikonoce, pouť, Slavnost Krista Krále), někdy i při jiných příležitostech, doprovází mši svatou zpěvem pěvecký sbor Carota Dulcis. Sbor je v naší farnosti „doma“, pravidelně zkouší každou druhou neděli večer na faře nebo v kostele. Sbor využívá doprovodů nejen varhan, ale i komorního orchestru.

V adventní době se konají každé pondělí brzy ráno zpívané rořáty. Na Vánoce o Štědrém večeru se slouží v kostele dvě „půlnoční“ mše svaté, první v 16 hodin, která je určena zejména pro děti a rodiny s dětmi, druhá, slavnostnějšího rázu, se slouží ve 24 hodin.

K farnosti přináší také filiální kostel Neposkvrněného početí Panny Marie „na Rožberku“: mše svaté se doprovází z pestré hudební literatury, k dispozici je zde také vydání kancionálu pro Královéhradeckou diecézi. Zpěv se doprovází na upravený varhanní pozitiv. Varhaníkem je zde pan Jan Hypijs.

Odpověď od varhaníka pana Havla

Z redakce zpravodaje mi byl přeposlán Váš e-mail s žádostí, abych na něj zareagoval. K Vaší nabídce a tomu, co píšete: V naší farnosti Hradec Králové - Pouchov jsme dva varhaníci, oba s vysokoškolským vzděláním v oboru chrámové hudby či hry na varhany, máme zde i chrámový sbor úměrný velikosti našeho kostela (15 členů). Se sborem zpíváme o svátcích (Vánoce, Velikonoce, posvícení,...) a potom příležitostně (první svaté přijímání, příležitostné slavnosti,...). Co se repertoáru týče, se sborem zpíváme nejvíce věci renesanční a skladby současných autorů. Při bohoslužbách kombinujeme varhanní doprovod, sborový zpěv a rytmické písně, máme na to vesměs pozitivní reakce.

dokončení na str. 18

Konference „Kultura a umění v životě církve“

Každý čtenář našeho časopisu se s tím už jistě setkal: nahlédl do knihy s názvem *Dějiny umění* nebo s názvem podobným (*Dějiny evropského umění*, *Finsko v současném umění* apod.) a zjistil že – ačkoliv je hudba umění – tam o ní není ani slovo, tedy – jak to bývá – že v knize je termín umění redukován na výtvarné umění (je-li tam obraz hudebního nástroje nebo stránky not, pak jen jako obraz výtvarného díla). Podobně tomu bývá s konferencemi a přednáškami zaměřenými dle jejich titulu na umění. A tak hned v úvodu vyzvedněme jeden kladný rys konference v nadpise jmenované – hudba do jejího okruhu patřila; že by se tam opominulo výtvarné umění, tak to ne, ale mezi šesti odbornými přednáškami (plus dalšími dvěma srovnatelnými složkami) byly dvě zaměřeny na hudbu, a to už čtenář Psalteria ocení.

Popišme však konferenci po pořádku. Ve velehradském domě sv. Cyrila a Metoděje ji pořádaly Arcibiskupství olomoucké, Katedra pastorální a spirituální teologie CMTF UP v Olomouci, košické Centrum M. Lacka Východ – Západ a Centrum Aletti v Olomouci a Římě jakožto mezinárodní konferenci s poznámkou v oznámení, že jde o „studijní den pro pracovníky v církvi zabývající se kulturou a uměním“. Měřeno hodinami to studijní den opravdu byl, konkrétně pátek 16. listopadu 2012.

Zahájil ho pomocný biskup olomoucký mons. **Josef Hrdlička**, který se dotkl některých myšlenek vyjádřených v knize nynějšího papeže a v době jejího psaní kardinála Ratzingera *Duch liturgie*. Po něm dostala slovo profesorka Gregoriana (papežské university) **Michela Tenace** a přednesla italsky první přednášku nazvanou *Láska ke kráse jako svěbytný rys křesťanské existence*. Přednáška byla větu za větou překládána do češtiny, a tak lze doufat, že její text časem u nás vyjde tiskem.

Zkusit zde stručně vyjádřit hlavní myšlenky by bylo dost nebezpečné, a to ze dvou důvodů. Ten první vychází z poznatku, který naznačil už mons. Hrdlička, když při interpretaci výše zmíněné Ratzingerovy knihy nadhodil myšlenku, že v renesanci Evropa přesunula svou naději na spásu světa z dosavadního Boha na krásu, a ten druhý plyne z poznámky, kterou autorka vyslovila uprostřed své přednášky: v novověku se krásu pokládá za luxus. Oba tyto jevy se staly příčinou toho, že dnes je středověká důvěrná a ve své době hluboce žitá charakteristika Boha jakožto původce a nositele krásy vymazána z lidského povědomí a krásu

kdekdo chápe jako na Bohu nezávislý fenomén, kdežto myšlenky, které přednášející vyslovovala, předpokládají to středověké pojetí; takže kdyby byly vysloveny stručně, snadno by vyzněly ve smyslu, že místo Boha se v umění uctívá neosobní jev krásy. Tato tendence se do rozumu i vůle mnoha umělců a zvláště těch, kdo provozují duchovní hudbu, vtírá, jak lze často pozorovat nejen v koncertních prostorách, ale i v chrámech, kde se někdy chápe hudba jako pouhé „zkulturování“ liturgie a jindy jako pouhá příležitost dát lidem (partě, školní třídy, skautské družiny) možnost „si zazpívat“ resp. zahrát.

P. Pavel Ambros z Centra Aletti, který celé setkání moderoval, se ujal druhé přednášky, kterou pojmenoval *Kultura a životní styl křesťana jako tvořivé menšiny*. Podotýkám, že nejde o překlep, opravdu tam je a od začátku listopadu byl křesťan v singuláru, takže ten nadpis lze s humorem interpretovat ve smyslu, že každý jednotlivý křesťan je jedna menšina a ptát se, zda jsou kultury a životní styly každé z těchto menšin totožné, a hned si odpovědět, že ne, a ještě dodat, že ani dvě z nich nejsou stejné. Jakkoliv je takové rozvádění podnětné, musíme si přiznat, že ten singulár byl zpozorován až druhý den po konferenci, zatímco přímo na ní jsme automaticky četli křesťanů-plurál a ani se nedivili, že výklad přednášejícího tomu odpovídal: ono šlo snad opravdu o jednu tvořivou menšinu (křesťanů), i když skutečnost dnes vypadá spíše tak, že co křesťan, to menšina, a když je to někdy dokonce menšina tvořivá, pak je vždy odlišná od tvořivých menšin ostatních křesťanů (připomeňme, že SDH se snaží, aby alespoň v církevně-hudební tvořivosti se menšiny co nejvíce navzájem přibližovaly).

Když místo vtipkování přejdeme k popisu obsahu přednášky, pak musíme v první řadě zdůraznit jistou podobnost s úvodním slovem mons. Hrdličky spočívající v citování Benedikta XVI., v tomto případě doporučujícího intelektuální dialog té tvořivé menšiny s agnostiky, nově uplatňovat vlastní tradici, realizovat tvořivost jako proměňování společnosti kulturou, inkulturaci nahradit nebo alespoň podstatně doplnit interkulturací, nepodbízet se a neztratit paměť. Benediktova doporučení přináší mnoho podnětů, počínaje sémantikou nových termínů (interkultura) a konče důkladným promyšlením, jak doporučené celky i jejich detaily aplikovat v naší zemi, kde nám vlastní zkušenost říká, že agnostikové schopní

diskuse jsou podobnou menšinou (nebo podobnými menšinami) jako křesťané a že existuje nemálo agnostiků, kteří navenek vystupují jako křesťané, takže by měli diskutovat sami se sebou. V této krátké zprávě to nelze blíže rozvíjet, ale samostatná úvaha o tom, jaké možnosti v této oblasti mohou očekávat ti, kdo mají na srdci církevní hudbu (P. Ambros se případem hudby konkrétně nezabýval), by rozhodně stála za trochu (nebo spíš dost) námahy a za uveřejnění v Psalteriu.

Poslední dopolední příspěvek prezentovala pod názvem *Ikonografie sarkofágu otce Špidlíka promlouvá k dnešnímu člověku* **Luisa Karcubová** (rovněž z Centra Aletti). Titul přednášky řekne o jejím obsahu dost, když doplníme informací, že výklad byl doplněn projekcí detailů, a tak jen poznamenejme, že přednášející v úvodu upozornila na tři stupně sdělení výtvarného díla, nazvané obraz, portrét a ikona. První termín vystihuje intelektuálně nejníže (resp. nepovrchnější) vnímání úroveň, totiž fyzické vlastnosti díla (barvy, rozměry, materiál, kontury, ...). Druhý termín vystihuje střední úroveň vnímání, totiž objektu dílem znázorněného (krajiny, osoby, děje). A třetí termín vystihuje tu intelektuálně nejvyšší (resp. nejlubší) úroveň nabízenou k vnímání (často však nevnímanou nebo dokonce v díle nepředpokládanou), kterou tvoří vnitřní duchovní poselství. Byzantská ikona je toho výstižným příkladem, některé čtenáře Psalteria však hned napadne hledat ony tři stupně např. ve výtvarných dílech moderních nebo renesančních, ale nezapomene na hudbu: co tak aplikovat to na ni? Dodejme ještě, že pokud jde o objekt přednášky (náhrobek), vtírá se podezření, zda svou uměleckou kvalitou dokáže návštěvníkovi opravdu sám sdělit to, co přednášející sdělila účastníkům konference, nebo zda k tomu potřebuje a bude vždy potřebovat průvodce-vykladače.

Po obědě následovala trojice přednášek, zaměřených na múzická (performativní) umění, z nichž první dvě se týkaly hudby. Jejich názvy uvedené v pozvánce – „Hudba v životě dnešního člověka“ a „Hudba v duchovním životě“ se nápadně podobají, avšak jejich obsahy se dost lišily. Společné zaměření – hudba-život – stejně jako odlišnosti – dnešní-duchovní – jsou totiž tak široké, že si každý přednášející musel vybrat jen něco, co mohl při omezení 45 minut na jednu přednášku sdělit. První přednášející – **Dr. Marínčák** – je čtenářům Psalteria již dlouho znám, jednak ze zpráv o košic-

kých konferencích pořádaných Centrem M. Lacka Východ-Západ (viz 2007, č. 1, 2008, č. 3 a 2010, příloha 3) a z publikace Křesťanská hudba prvního tisíciletí, která vyšla jako příloha na pokračování k některým z čísel v r. 2009 a 2010. Ve své přednášce seznámil Dr. Marinčák přítomné s názory na účinky hudby na člověka, jak se nám zachovaly od antiky po renesanci, a to jednak ve formě obecné (vyjádřené vesměs filosofy a politiky) a jednak ve formě strukturované dle tonálních systémů. Dr. Marinčák se zřejmě témtó tématům intenzivně věnuje, protože obsah přednášky byl jistým rozšířením toho, co už předložil v roce 2006 účastníkům košické konference Viera, krása, umenie – referováno o ní je na str. 18 třetího čísla druhého ročníku Psalteria (2008), kde je na str. 19 i o něco víc údajů o tématu zájmů Dr. Marinčáka.

Téma *Hudba v životě dnešního člověka* by kdekdo mohl pojmut jako příležitost k mnoha obecným žvástům. Způsob, jak se k němu postavil Dr. Marinčák, je výstižným příkladem detailní odborné práce, která současně ukazuje, že k témtó tématu bude ještě mnoho co říci (kdyby nic jiného, tak aspoň ohledně rytmu, instrumentace a vztahu ke zhudebněnému textu). A existenci podobně volného prostoru k dalším rozborům a k možnostem sdělování pro hudební (amatérskou i profesionální) i nehmudební (teologickou i neteologickou) veřejnost nepřímou ukázal ten druhý příspěvek zaměřený na hudbu. Metodu zkoumání v případě prvního příspěvku by bylo možno charakterizovat termínem bottom-up (zdola nahoru), zatím co pro druhý příspěvek je výstižný termín top-down (shora dolů). Jeho autor, P. **Michal Altrichter** SJ z Centra Aletti, vychází z názorového rozporu táhnoucího se už ze starověku, totiž zda hudbu hodnotit rozumově, jak o to usilovali např. Aristoteles a sv. Tomáš Akvinský, nebo zda více či méně resignovat (Platón: nepřesnost nelze nikdy odstranit). Text svého příspěvku, který dal přednášející k dispozici Psalteriu, je otištěn v tomto čísle. Přestože měl přednášející jistě na mysli i problémy hudby liturgické, vyjadřoval se obecněji: dle titulu příspěvku šlo o vztah k duchovnímu životu a ten je širší než liturgie, setkávají se s ním přece i některé osoby, pro něž patří slova jako liturgie, evangelium či jáhen do zcela jiného než toho jejich světa.

Zatímco obě přednášky týkající se hudby se pohybovaly spíše dál od praxe, závěrečná přednáška **Martiny Pavlíkové** pracující pro olomouckou diecézi obrátila pozornost k problémům, otázkám a situacím ve farnostech, vikariátech a diecézích. Autorka už dlouho doplňuje znalosti, ale hlavně schopnosti a dovednosti, posvěceným i laickým

individuům v oboru mluvy, speciálně pro čtení biblických textů při liturgii. Termín individuum jsme použili pro zdůraznění, že v přednášce popisovaná činnost byla vskutku zaměřena na jednotlivce, tedy na kněze a hlavně lektory. Enthusiasmus, který z přednášející vyzařoval, svědčil nejen o jejím osobním zaujetí pro věc, ale i o výsledcích, které by nemohly vzniknout, kdyby „nadřízené“ církevní orgány (farní úřady, vikariáty a diecéze, hlavně olomoucká) tuto činnost nepodporovaly, nevyjadřovaly souhlas a pochopení s ní, nebo jí aspoň nebránily. Někteří čtenáři možná nevěřícně zirájí, že se dozvídají o procesu, který efektivně a pozitivně začal a pod praporem církve nejen nebyl vlivnými jednotlivci utnut, ale stále se k prospěchu církve rozvíjí.

Když jsme na začátku uvedli, že kromě šesti přednášek figurovaly na studijním dnu ještě dvě srovnatelné složky, měli jsme na mysli jednak výše popsanou promluvu mons. Hrdličky, která byla v programu konference uvedena jako Zahájení, a pak promítání filmu **Teologie krásy**, v němž je zachycen jeho výklad kardinála Tomáše Špidlíka o ikonách. Teologické, kunsthistorické i pedagogické schopnosti tohoto člověka jsou známy, takže si čtenář může udělat sám závěr, že účastníci konference se nenudili, eventuálně i závěr, že by bylo přínosné tento film promítnout na některém setkání příznivců duchovní hudby.

Při své přednášce velmi stručně prezentoval P. M. Altrichter dvě knížky o hudbě, čerstvě vydané jako studijní texty Centrem Aletti: *Teorie hudby ve středověku* (překlad z polštiny, autor Jerzy Morawski) a *Nová hudba jako spekulativní teologie* (překlad z němčiny, autor Clythus Gottwald). Tyto i jiné publikace Centra Aletti bylo možno na konferenci koupit a lze doufat, že v nejbližších číslech Psalteria vyjdou na ně recenze.

Večer byli účastníci konference pozváni na mši svatou do velehradské basiliky. Zmatená arpeggia kytar a dětské hlásky zpívající triviální slova na bezduché melodii, vše technicky zesílené, aby to zaplnilo posvátný a mohutný prostor basiliky, která ani po osmi stovkách let a přestavbách neztratila svou ohromující – původně cisterciáckou – velikost, znělo v kontrastu jak s dojmy z konference, tak s lidovým zpěvem, který se s kytarovkami střídá. Konkrétně při přijímání věřících se s kytarovkami vystřídala píseň *Klaním se ti v úctě*. Po druhé světové válce pořádal profesor P. Josef Gabriel v Praze jednou za měsíc setkání ministrantů, na němž je kromě ministrantského „řemesla“ po každé naučil něco zpívat. Byli to kluci od 6 do 17 let, orientovaní na ministrování a vůbec ne na

zpěv, a přesto s nimi na jednom setkání P. Gabriel nacvičil „chorální“ *Adoro te devote*. Kdy přijde doba, že takové děti doplní lidové „Klaním se ti v úctě“ ne kytarovkami, ale latinským vzorem „Adoro te devote“ na tentýž nápěv?

Evžen Kindler

MALÝ DODATEK KE KONFERENCI

Prof. Kindler popsal zážitek z konference již velmi zevrubně, přesto bych dodal několik postřehů:

1) Časopis *Psalterium* byl kupodivu mezi účastníky i přednášejícími (vesměs z arcidiecéze olomoucké) znám, což připisuji zejména neúnavné kolportérské činnosti otce biskupa Hrdličky, a i docela výsoce hodnocen.

2) Bylo podle mě škoda, že organizátoři nepopřáli posluchačům na koncích přednášek několik dotazů na přednášející, jak bývá na konferencích zvykem. Podařilo se jim sice tímto způsobem dodržet nabitý časový program bez výraznějšího skluzu, ale přesto je to (při tak reprezentativním složení přednášejících, kteří jsou zajisté na otázky z publika zvyklí) škoda.

3) Celá tematika se neustále točila okolo termínu „krása“, a přesto jsem nepostřehl, že by někdo z přednášejících přesně popsal, co pod tímto termínem rozumí. A to přesto, že hned v začátku upozorňovala prof. Tenace, že krásu, jak o ní hovoří, není pojmem estetickým, ale teologickým.

V důsledku tohoto zaměření nás sice studijní den vybavil dostatečnou argumentací proti těm, kteří by důležitost krásy ve vztahu k Bohu zpochybňovali (neotravujte nás s krásou, my se tu chceme modlit!), ale naprosto nás nechal bezbrannými proti těm, kteří důležitost krásy sice chápou, ale za krásu považují vše, co se líbí jim, a svou potřebu krásy uspokojují (či snad jen zdánlivě uspokojují?) artefakty esteticky veskrze neuspokojivými.

S lítostí jsem si uvědomil, že studijní den s názvem *Kultura a umění v životě církve* mě, přes celodenní *Dichtung*, nevybavil žádným argumentem, se kterým bych se mohl pustit do diskuse s provozovateli večerního liturgického *Wahrheitu*, který již výše popsal prof. Kindler.

Tento v církvi většinou opomíjený aspekt krásy by tedy mohl být organizátorům námětem na další studijní den.

JiKu

Na Cecilku v kostele sv. Cecilie v Římě



Poštětilo se nám neplánovaně pobývat v Římě právě 22. listopadu na svátek patronky hudby svaté Cecilie. Jak jinak strávit podvečer než nešporami a poté slavnou mší svatou v basilice sv. Cecilie v Trastevere. Celebroval ji Kardinál Giuseppe Bertello, nešpory zpívaly sestry benediktinky, které obývají zdejší klášter a zajišťují provoz baziliky. Při mši svaté se o zpěv postarala La Schola Cantorum Romana a Pueri Cantores pod vedením svého maestra Mons. Massima Palombelly.

Zcela zaplněný kostel a atrium před ním přivítalo na úvod mše také zástupce města Říma, který za doprovodu karabinierů a za zvuků fanfár položil kytičci k soše svaté Cecilie. Karabinieri pak drželi po celou mši svatou u sochy čestnou stráž.

Po vyznání víry byli přijímáni noví zpěváci mezi Pueri Cantores obřadným složením slibu. Nejprve rektor basiliky přivítal chlapce, kteří měli být přijati, a maestro přípravné třídy je postupně představil: Matteo Agró, Tiziano Altissimi, Juan Sebastián Bolanos, Emanuel Burzynski, Alessandro Callea, John Pio Celiz, Edoardo Mattei, Emanuel Mejico, Pietro Montesi, Carlo Ricci Spadoni, Michele Valenza a Edoardo Zigliano. Chlapci vyvolaní jménem odpovídají:

„Tady jsem (Eccomi).“

Poté maestro Capella musicale pontificia „Sistina“ žádá hlavního celebranta: „Vaše Eminence, Capella musicale pontificia „Sistina“ žádá, aby tyto chlapci byli přijati za její zpěváky.“

Celebrant: „Jsi si jist, že jsou toho

hodni a schopni?“

Maestro: „Ano, protože jsem viděl osobně jejich intenzivní přípravu celý loňský rok, mohu dosvědčit, že jsou hodni a schopni.“

Celebrant: „S pomocí Boží, vybíráme tyto chlapce ke službě zpěváků Capella musicale pontificia Sistina.“

Společenství odpoví: „Bohu díky.“

Celebrant: „Drazí chlapci, abyste se stali zpěváky Capella musicale pontificia „Sistina“ musíte prokázat vůli převzít závazky a složit slib. Chcete vykonávat službu kantora odpovědně a obětavě?“

Chlapci odpovídají společně, ale v jednotném čísle: „Ano, chci.“

„Chcete splnit všechny své povinnosti a vyučovat se hudbě?“

Chlapci odpovídají společně: „Ano, chceme.“

„Chcete se zavázat k růstu prostřednictvím denního studia hudby a kázně, abyste se mohli v budoucnu stát takovými muži, které Bůh povolává?“

Chlapci odpovídají: „S pomocí Boží, chceme.“

Celebrant se na závěr obřadu modlí: „Dej, Otče Všemohoucí, aby tyto chlapci Ti sloužili jako Papežští zpěváci. Aby po letech studia, dosáhli pravé profese, aby v každodenním životě mohli zakusit Tvou lásku a usilovali, aby se z nich stali muži, které povoláváš. Skrze Krista, našeho Pána. Amen.“

A hudební zážitek? Nešpory se slabými nejistými hlásky sester, ze kterých vyčníval hlas kněze. Počátek mše svaté nejistý, místy neladící, ani doprovod varhan to moc nevytěpšil. Teprve

po homilii zpěv zesílil a zazněl směle, ba bouřlivě v závěrečné Salve Regina. Kostelní lid moc předepsaného zpěvu v brožurce neměl, chorální „formát“ pro scholu se střídal s líbivými písněmi a la kancionál.

Po mši se dlouho lidé ještě nerozcházejí, dnešní den je pro mnohé hodně slavnostní, přítomní se radují, maminky, tety a babičky zpěváků pláčou, kostel italsky bzučí, fotografové se ženou kupředu, aby udělali snímky svých blízkých se sochou svaté Cecilie. I my tam spěcháme, aby byl obrázek pro Psalterium. Pak ještě v kavárně pod okny našeho hotelu vykourit doutník Garibaldi a vypít sklenku vína na dobrou noc – a na počest sv. Cecilie.

-jš-

NA KONGREGACI PRO BOHOSLUŽBU VZNIKNE ODDĚLENÍ PRO LITURGICKOU HUDBU A SAKRÁLNÍ UMĚNÍ

(Vatikán.) Na Kongregaci pro bohoslužbu a svátosti bude ustanoveno zvláštní oddělení pro sakrální umění a liturgickou hudbu. Reorganizace tohoto vatikánského úřadu, jehož prefektem je kardinál Cañizares Llovera, byla umožněna papežovým motu proprio *Quaerit semper* 27. září t.r., kterým byla z této kongregace přenesena kompetence rozhodování o případech nulity kněžského svěcení a také dispensích od uzavřeného, ale nedokonaného manželství, na Tribunál Římské roty. Po vyčlenění této značně obsáhlé agendy se bude moci zmíněná Kongregace věnovat o poznání více svému vlastnímu oboru, tedy liturgii, včetně s ní spojeného sakrálního umění a liturgické hudby. Nově vzniklé oddělení nebude jen formálním úřadem, ale bude spolupracovat s diecézemi při posuzování projektů stavby nových kostelů a přičiní se také o prohloubení tématu liturgické hudby na základě dokumentů Druhého vatikánského koncilu a pokoncilního církevního magisteria.

(mig), RaVa

Tři hudební zážitky ze svátku Krista Krále, Řím

Svátek Ježíše Krista Krále a závěr církevního roku se dá v Římě prožít různě, ale z nějakého důvodu nám „padla“ ta představa, která se nabízí jako první – jít na mši svatou do chrámu sv. Petra. Pro účast na mši jsme zvolili malý kostelík na opačném konci Říma blízko Lateránské baziliky, kostel čtyř mučedníků, Santi Quattro Coronati, kde sídlí sestry augustiniánky. Mělo to i svůj hudební důvod, byli jsme totiž v tomto kostele již o den dříve a účastnili jsme se zpívané modlitby poledních chval.

vstoupit kněz, a pak aby přítomným laikům vynesl z klauzurní části Tělo Páně. Ornamenty podlahy, sestavené ze starých antických kamenů, občas i s kusy nápisů či rytin, kostel – pevnost, kdysi součást Lateránu, soustředění.

Po chvíli odpočinku v parku na slunci (20°C) se jdeme podívat do dalšího malého kostelíka, tentokrát na Monte Esquilino, S. Martino di Monti. Vítá nás velmi svérázná hudba, evokující jihoamerické rytmy. Mše je sloužena v boční lodi

probíhala mše sv. v italštině, pravděpodobně šlo o nějakou skupinu poutníků (asi venkovská farnost s vlastním knězem), v druhé kapli probíhalo nějaké pásmo modliteb a zpěvů. V hlavní lodi se v pravidelných intervalech rozsvěcovalo a zhasínalo osvětlení, procházely zde desítky turistů víceméně zachovávací ticho a důstojnost chrámových prostor. Hudba, doprovázející mši sv., by mohla znít v kterémkoli našem tradičnějším kostele, kde jsou účastníci trochu zvyklí zpívat – zněla až domácky, jako ostrůvek důvěrnosti v převaze světa, který sice s jistotou kultivovaností, ale přeci jen s jednoznačnou převahou ovládal prostor baziliky. Zněla z boční kaple, nesla sobě zájem a napřenosť poutníků, nevšednost chvíle a všednost formy. A do chvíle, které ztichly v promluvě kněze, bylo slyšet jiný zpěv, snad žalmů, zpívaný v druhé z bočních kaplí. Jako by se zde otevřela další vrstva zbožnosti, kterých by mohlo být nekonečně mnoho.

Vyšli jsme ven do počínajícího soumraku, Řím podzimního, časného soumraku nabízel stolky před pizzeriemi, kavárny. Věděl jsem jen jedno: ještě dlouho mi to bude všechno znít v uších a budu to vidět vnitřním zrakem, a rozhodně bych byl poslední, kdo by teď chtěl diskutovat o liturgické hudbě. A ačkoli pro to nenalézám žádná vnější kritéria, která by mohl použít kdokoli „nezainteresovaný“ a „objektivní“, vím jen jedno: zpěv a hudba mohou být modlitbou. A v řádu mše svaté by hudba a zpěv modlitbou být měly.

Josef Štoger



Santi Quattro Coronati

Kázání trvalo půl hodiny a kněz byl především herec, ale to je jen jeden aspekt věci. Důležitá byla hudební stránka mše svaté. Asi dvacet sester hrálo na několik nástrojů (neviděno), zpívaly většinou jednoduše vedené jednohlasy. Jedna ze sester celou hudební produkci velmi nenápadně dirigovala a zároveň předzpívala žalm. Její hlas byl pevný, jasný čistý, nasazovala velmi přesně i ve výškách, ale po celou dobu nezaznělo nic, co by tento hlas nějak nadbytečně individualizovalo: byl to hlas sloužící ve zpívané modlitbě. A přes nespornou výjimečnost ve všech ostatních částech zpěvu dokonale zanikl, nebo lépe řečeno splynul s ostatními. Celý hudební doprovod nebyl nějak přísně tradiční, nešlo o gregoriánský chorál v čisté podobě, čas od času se i zpěv členil do více hlasů, ale velmi nenápadně, opět zde byla zjevná snaha i v mnohohlasu neindividualizovat, spíš zmnožit vnímání jednoty.

Malý kostelík, předělený mříží na dvě části, se otevřel jen pro to, aby mohl

v ose kostela, téměř všichni účastníci jsou černoši, vč. kněze, řeč, ve které se slouží, se nedá nijak identifikovat (ani u těch nejznámějších slov při znalosti liturgického textu). Při zpěvu žalmu přicházejí na řadu i chřestidla, tamburína a bubínek. Ve staré nepřilíhově osvětlené trojlodní bazilice se na jednu stranu ten hlouček asi čtyřiceti osob ztrácí, na druhé straně je bazilika prozvučena, naplněna rytmem, který je nosný, proměňuje se, ale zároveň nevybočuje z jakéhosi vnitřního směřování. Uvědomuji si, že nikoho neruším, když sedím v modlitbě v hlavní lodi, a že mě v modlitbě neruší ani hodně neobvyklý hudební doprovod. Sv. Martin na kopci vlídně přijímá to, co je – a kdo ví, co již bylo a co bude.

Nejsme nějací „sběrači kostelů“, ale o pár hodin později jsme zašli do baziliky S. Maria Maggiore, vedl nás tam zájem o staré mozaiky. Jde o obrovskou stavbu s řadou bočních kaplí přiléhajících k postranním lodím: v jedné z kaplí

NA KONGREGACI PRO BOHOSLUŽBU VZNIKNE ODDĚLENÍ PRO LITURGICKOU HUDBU A SAKRÁLNÍ UMĚNÍ

Jak jen možno se snažíme v redakci sledovat, co se děje ve Vatikánu a v Itálii vůbec v oblasti posvátné hudby i architektury. A připadá mi (a snažili jsme se to čtenářům v letošním čísle přiblížit), že je někdy jen velmi nesnadné myšlenkově skloubit magisteriem hlásané teoretické přístupy s některými praktickými kroky. Je pravda, že instrukce *Musicam sacram* by si zasloužila inovaci jako sůl. Ale při představě, že se bude Kongregace angažovat v nějakých schvalovačkách v diecézích, natož pak i mimo Itálii, mi popravdě řečeno naskakuje husí kůže.

JiKu

Třetí ročník festivalu Archaion kallos

Často je dobré nevyhazovat výtisk časopisu, když byl přečten, a lze předpokládat, že čtenáři Psalteria se touto zásadou řídí. A tak si mohou v posledním čísle čtvrtého ročníku (2010) nalistovat na str. 7-8 zprávu *Koncert současné byzantské hudby*, v níž se referuje o prvním ročníku festivalu byzantské hudby nazvaném Archaion kallos a zejména (ale ne výhradně) o koncertě souboru řeckých protopsaltů Psaltikis diakoni, který českým uším otevřeným k slyšení přinesl pro tyto uši zcela nový způsob liturgického zpěvu, totiž tradiční liturgický zpěv řecké pravoslavné církve. Jde o zpěv pro „západního“ křesťana těžko napodobitelný, avšak nesmírně poučný, zpěv zcela vzdálený od „našeho“ konvenčního pojetí duchovní hudby, od u nás častých skladeb „pro kostel“ obtížených obvyklými vlivy hudby světské, ale i o zpěv, v němž přece jen ty zmíněné české uši otevřené k slyšení mohou poznat modlitbu, konkrétně sentimentem nezatížené nábožné pozdvižení myslí k Bohu, i když tímto způsobem mohou těžko sami nositelé těchto uší opravdu dobře zpívat resp. nábožně povznést svou mysl k Bohu.

Po roce bylo potěšující nejen zjistit, že existuje i druhý ročník téhož festivalu a být na něm jako divák a posluchač, ale poznat, že uvedený styl liturgického zpěvu i liturgické modlitby existuje i mimo svou řeckou vlast – na festivalu vystoupil jednak řecký sbor Tropos a o dva dny později rumunský soubor Byzantion, oba také zaměřené na stejný druh zpěvu jako před rokem Psaltikis diakoni – viz stať *Druhý ročník festivalu Archaion kallos*, vytištěnou také v závěrečném čísle, tentokrát pátého ročníku (2011) na str. 5-6.

Díky Bohu, přes všechny potíže světové i evropské krize, které tak postihují kulturu, se pořadatelům festivalu podařilo uskutečnit i třetí ročník, který proběhl mezi 7. a 18. říjnem 2012. A ukázal ještě širší geografické spektrum výše popsané liturgicko-hudební praxe: představil ji jednak sbor Romanos Melodos z Kypru a jednak sbor Bogdan Onisimowicz z polského Supraślu (mimochoodem: místa, které mnozí považují za tak významné pro Polsko jako např. Pečerskou lavru pro východní Slovanů nebo Athos pro Řecko). Jména obou souborů byla převzata od význačných osobností: Romanos Melodos je pokládán za legendárního zakladatele byzantské hudby (ve skutečnosti dal základ první racionálně komponované byzantské hudebně-textové formě, kontaktiu) a s Kyprem měl společné tolik co s téměř celým světem

(narodil se totiž v Berettě, tj. dnešním libanonském Bejrútu, geneticky byl Žid, v Cařihradě dal základ řecké křesťanské hudební kultuře a jmenoval se Říman). Bogdan Onisimowicz dal do kupy tzv. Irmologion ze Supraślu, dílo o téměř šesti stovkách stránek, na nichž zapsal kolem roku 1600 jak v pětlinkové nota-

Řecký výraz Archaion kallos znamená doslova „starobylá krása“, ovšem v pojmosloví svatých otců východní křesťanské církve Archaion kallos znamená „archetypální“ neboli „původní krásu“, tedy krásu, kterou spatřil člověk v ráji a kterou sám po stvoření měl.

ci tak ve východoslovanských neumách (krjukách; nebo snad spíš krjucích?) zpěvy pro celý církevní rok byzantsko-slovanské liturgie, a sice ty, které – jak to sám v irmologiu uvedl – považoval za hudebně zvlášť kvalitní. Zatím co kyperský sbor zpíval v řečtině, polský sbor (mimochoodem sbor amatérský) zpíval v církevní slovanštině, avšak na pořadu koncertu měl i ukázky rané východní polyfonie.

Že všechny zatím uvedené sbory byly mužské, nebylo snad ani nutné uvádět. Praxe, úspěšně zavedená už v prvním ročníku festivalu, totiž že na každém koncertě zazpíval jako host nějaký smíšený nebo ženský sbor z naší země, se uplatnila i tentokrát a kromě už z dřívějška známých sborů Filokallie a pražského katedrálního sboru sv. Cyrila a Metoděje vystoupily i sbory Cancioneta Praga, Hilaris a Subito (někdy i členové více takových sborů společně pod jednou dirigentskou – mužskou či ženskou – rukou). Za větší zmínku stojí (před vystoupením výše zmíněného polského sboru) hostování Sboru university Karlovy, který pod vedením Haiga Utidjiana předvedl ukázky z liturgické hudby Arménské apoštolské církve, a to jednak zpěvy pro sbor zhudebněné Vardapetem Komitasem (účastníkům loňského Convivia by neměly být neznámé) a jednak monodické sólové taghy sv. Řehoře z Nareka, kde dirigent Utidjian – podobně jako prý kdysi Komitas – se otočil k publiku a zpíval sólo, zatímco sbor zpíval poněkud propracovaný isón. Arménskou liturgickou hudbu považují odborníci za nejkrásnější ze všech typů hudby orientálních liturgií (pozor, byzantskou liturgii neřadí

odborníci mezi ty orientální!) a pro naši hudební i křesťanskou veřejnost může pozorovaný vztah mezi arménskou a byzantskou hudbou posloužit dvojím způsobem: arménská hudba nám dává možnost pohledu na byzantskou hudbu s druhé strany, než je ta naše „latinská“, a byzantská hudba pro nás může být jakýmsi solidním mostem pro přechod k hlubšímu pochopení hudby arménské jakožto integrální složky naší křesťanské civilizace, kultury a víry.

Všechny koncerty festivalu se konaly v pravoslavné katedrále sv. Cyrila a Metoděje v pražské Resslově ulici. Kromě těch dvou výše naznačených byly na festivalu ještě dva další. Jeden byl nazván Liturgie sv. Jana Zlatoústého a představoval zasvěcené uvedení do této základní eucharistické liturgie byzantské církve. Zazněly různé kompoziční realizace hlavních částí této liturgie, jak sborové slovanské, tak sólové řecké, a vše výstižně vysvětloval jakožto složky liturgie – přítomnění Kristovy vykupitelské oběti – metropolitní protopresbyter ThDr. J. Šuvarský.

Sólové řecké zpěvy na tomto koncertu zpíval athénský protopsaltis prof. A. Chaldaikis a ten v rámci festivalu proslavil dvě přednášky nazvané „... staré víno do nových měchů...“ (na Hudební fakultě AMU) a „The choir performance of Byzantine Music: comments on the technique of cheironomia (gesticulation)“ (na Pedagogické fakultě UK). Když na prvním festivalu zazněly na koncertě sboru Psaltikis diakoni skladby autorů žijících v 18. století (jako např. Petros Peloponnisios, †1777) a autorů z dvacátého století (jako např. Konstantin Pringos, †1964), zdály se navzájem tak stylově podobné, že si našinec mohl myslet, že ani trochu nepoznal vývoj byzantského liturgického zpěvu za posledních dvě stě let, a tedy že tu hudbu vůbec nechápe¹. Tentokrát však přednášející, známý už z druhého ročníku festivalu, seznámil posluchače na první jmenované přednášce se speciálními technikami udržování kompoziční tradice v řecko-byzantské liturgické hudbě a naše důvěra v chápání byzantské hudby ztuhle stoupla. Škoda, že znalost příslušné techniky nebyla u nás rozšířena před půlstoletím: kdyby se se stejnou pečlivostí převáděly gregoriánské vzory do českého jazyka a českého pokoncilového prostředí, nemuseli bychom dnes tolik naříkat nad trivialitou kompozič-

¹ Pro srovnání: jak byste kvalifikovali „odborníka“ na naši hudbu, který by vám řekl, že nepozná rozdíl mezi skladbami J. Haydna a O. Messiaena?

ně odfláknutých popěvků běžně praktikovaných lidem Božím v katolických chrámech.

V druhé přednášce jsme se sice nenaučili dirigovat žádný řecký sbor, jak bychom dle názvu očekávali, avšak dozvěděli jsme se různá technická fakta i estetické zásady. Za zmínku stojí formulace „Cheironomie je umění rukou naznačit(ovat?) melodii“, že toto umění lze získat jen praxí a že cheironomie musí vystihovat neumy; a také, že pro dirigování existují sémantické modely, většinou biblické citáty: např. neumě petasti odpovídá gesto „Vstaň, vezmi lože své a chod“ a neumě jménem pelaston odpovídá gesto „Jděte do Betléma poklonit se narozenému Spasiteli“. A dozvěděli jsme se též, že autor 15. století jménem Gabriel radil, že liturgický zpěv potřebuje náročné zpěváky, a pokud takoví nejsou, ať raději zpívá sólista. A že každý zpěvák musí předem nastudovat i ostatní party (rozuměj mj. měnící se isóny), nejen ten svůj. A ještě jsme se dozvěděli, že liturgická hudba je pro věřící zpěváky (tedy ne pro ty, kdo si jdou do chrámu jen „zazpívat“) a že má odpovídat charakteristice vyslovené prorokem Eliášem, dle níž je Bůh jako váněk a ne jako víchr či hromobití.

Ještě je třeba zmínit se o čtvrtém – závěrečném – koncertě, na němž jako hlavní vystupoval soubor *Piccollo coro* pod taktovkou Marka Valáška. Koncert, nazvaný Setkání Východu a Západu, byl korunou festivalu, když ve výborném provedení na něm zazněly jednak sborové skladby „klasické“ epochy rusko-ukrajinské provenience, konkrétně Bortňanského, Berezovského a Vedela (jeho „koncertem“ zahájil koncert hostující sbor Subito) a jednak skladby ze současné doby, a to Pendereckého cheruvikon a dvě světové premiéry českých autorů – *To ro ron* od J. Vičara (*1949) a cheruvikon od S. Hořínka (*1980)². Vzhledem k tomu, že v dnešní době je otázka nových kompozic určených pro liturgii, spojená s problematikou uměleckých kvalit na jedné straně a integrovatelnosti do liturgie na straně druhé, nejen aktuální, ale i rozporná a probouzející zlou krev, považují za nutné všimnout si blíže uvedených tří skladeb.

Na koncertě zazněla čtyři zhudebnění cheruvika (cherubínské písně, tj. jedné z nejvýznačnějších hudebních složek byzantské liturgie): Od klasiků Berezovského a Bortňanského (verze, jež lze často slyšet v podání různých kvalit v pravoslavných i řeckokatolických chrámech) a od současníků Pendereckého a Hořínka. Vičarovo *To ro ron* je tzv. kratema (v byzantské řečtině čteno kra-

tima), tj. skladba bez smysluplných slov, založená na tzv. teretismech, kumulujících slabiky jako *tí, te, re, ri, ne, chí, che*, jež nám sice dnes neznějí příliš sladce, jejichž lahodnost však některým ze středoevropanů 21. století přece jen přibližují konkrétní byzantské zpěvy. Teretismy byly používány při liturgii (obrazně: jako jakási interludia), a to jak samostatně, tak jako části zpěvů na smysluplné texty.

Domnívám se, že mám byzantsko-slovanskou liturgii dostatečně zažitou (během posledního půlstoletí na ní bývám často), a mám rád moderní hudbu (nejvíce O. Messiaena), takže nejsem „konserva“, avšak když jsem premiérové skladby poslouchal, brzy mě napadlo, že na tvrzení o České republice jako o nejatheističtější zemi Evropy něco je. Na Hořínkově skladbě jsem ocenil její kompoziční techniku, ale nějak mi tam chybělo cokoli, co by ji vztahovalo k náplni eucharistické liturgie sv. Jana Zlatoústého – markantní to bylo zejména kvůli při několik minut staré vzpomínce na zhudebnění složené katolíkem Pendereckým. Čeká u nás i na zpívané texty východní liturgie osud, že se stanou základy možná ještě duchovní (nebo spíš jakési takyduchovní), ale už vůbec ne liturgické hudby, že budou hudebně vyjadřovat subjektivní pocity autora, resp. objektivní očekávání koncertního publika, v průměru publika nejen přiměřeně vzdělaného v hudbě, ale dokonce i připouštějícího, že „něco nad námi asi je“, ale už nic víc?

Chvilí mi vrtalo hlavou, proč jsem si během poslechu Vičarova *To ro ron* několikrát vzpomněl na skladbu *Pacific 231* od A. Honeggera, a pak mi to došlo: doprava se od roku 1923, kdy Honeggerova skladba vznikla, změnila, nyní se mnohem víc létá a hlavně čeká na letištích, kde můžeme slyšet rolující a startující letadla. A to je kratema po česku. A nejen to: když jsme jako úplně malí kluci za druhé světové války začali vnímat a obdivovat vojenská letadla a občas jsme si na ně v parku hráli při svých virtuálních vzdušných soubojích, vydávali jsme při tom odpovídající zvuky (proudová letadla ještě nebyla) a ty se od toho *To ro ron* mnoho nelišily (rozhodně ne tolik jako od *Te ri rem*, tak oblíbeného v byzantské oblasti). Generacím muzikologů příštích stiletí se tak nabízejí témata výzkumných grantů a disertací jako „Proč skladatel dal svému dílu název onomatopoický a ne např. B-29 Superfortress nebo Messerschmitt Bf 109“ nebo „Dopravní systémy jako paralely mezi vývojem latinské hudby od Monteverdiho po Pařížskou šestku a stejně dlouho trvající vývoj byzantsko-slovanské hudby od Dileckého po osmisetleté výročí Zlaté buly sicilské“. Kdo ví, co

vše o naší době věda budoucnosti nevypráví! V každém případě však koncert – mimo své výše naznačené výjimečné kvality – se stal i téměř provokující výzvou pro rozvíjení kompoziční činnosti v oblasti vskutku liturgické soudobé hudby takové, která by sjednotila letité i poměrně nedávno vzniklé kompoziční a teologické tradice hudby Východu a Západu.

Každý z minulých dvou ročníků festivalu nabídl ve svém doprovodném programu výstavu, jejíž vernisáž byla obohacena projekcí filmu. Tak tomu bylo i tentokrát, kdy – opět v pražském Rumunském kulturním institutu – projekce velmi informativního filmu *Umění pokorného tvůrce ikon* otevřela výstavu fotografií památek sibijského církevního zlatnictví a tamtéž byla zahájena i výstava fotografií křesťanských památek z okupované části Kypru. Festival však byl obohacen o ještě jednu projekci, a to – v kinu Ponrepo – filmu *Starověrci* (jejichž monodické liturgické zpěvy mají důležité místo ve vývoji byzantsko-slovanské liturgické hudby). Bohatší než doposud byla i přednášková činnost – kromě výše uvedených dvou přednášek bylo možno v pražském Polském institutu vyslechnout výklad M. Abijského, dirigenta sboru Bogdan Onisimowicz, o irmologii ze Supraślu. Vše, co jsem o této památce napsal výše, mám z té přednášky, avšak důležité byly i další informace a hudební ukázky, mimo jiné o vývoji byzantsko-slovanské polyfonie, v jehož rané fázi se uplatnily i neumové zápisy a umožnily resp. vyžádaly přednes s aspekty aleatoriky. Bylo zajímavé slyšet např. nahrávky této fáze, kdy paralelní sekundové postupy se našemu středoevropskému sluchu ukázaly jako docela přijatelné.

Zatím co minulý ročník festivalu byl ukončen eucharistickou liturgií, byl tentokrát podobným způsobem festival zahájen. Ve zpěvu při ní alternoval s tamější sborem výše zmíněný kyprský soubor Romanos Melodos.

Festival se vydařil a svou náplní předčil všechna očekávání, i když na základě zkušeností z obou minulých ročníků bylo co očekávat; je třeba vzdát díky všem, kdo se na jeho realizaci podíleli, zejména Mariovi Christou, a přát si, aby letošní ročník nebyl ani poslední ani předposlední, ale aby se zájemci o něj mohli v měsíci říjnu příštích let zase scházet a poznávat hudbu křesťanského Východu, onu integrální složku křesťanské kultury i liturgické tradice.

Evžen Kindler

2 U klasiků bylo s čím kriticky srovnávat (nejen s tím, co zaznělo v předcházejících koncertech – některé ze skladeb znějí častokrát po celém světě), o požadavcích kladených soudobými skladbami snad netřeba psát.

dokončení ze str. 2

ale spojení s Pánem, jenž dopřává sílu realizovat to, co je splnitelné – v přítomnosti kráčení v jeho, a ne jiném životě. Skutečný komponista „nevymačkává“ tóny u klavíru, třebaže je pak tam zahraje, ale tóny slyší, píše-li je.

6. Varhany překonávají dialektiku přetahování drátů: levá versus pravá ruka. Jde totiž o „vpád trinitárního“ pedálu. Ne že klavírista na varhanách, při nezbytnostech „zaplnovat díry“ po zesnulém varhaníkovi ve farnosti, pedál – pokud se jej už osmělí použít – využije tu a tam alespoň při tónice a dominantě nebo bude přinejmenším kopírovat levou ruku, ale doopravdy „varhaník ducha“ bude ukazovat, že východiskem není synkretismus (doplňování levé a pravé strany), ale vertikalizování (pozvednutí k vyššímu stavu hudby, kvazi-překonávající trojrozměrnost): analogizování „třetího člena“, pedálu, který je samostatným projevem *uvnitř* téže hudby. Solidní varhaník je perichorétik (*perichoréze* v dogmatice znamená, že jedna Osoba Boží prochází druhou), takže se *odhaluje krása jednoho v druhém*, protože jeden tón může plněji přebývat ve druhém. Pedál dopřává spojení dvou „protiv“.

7. Každý tón, aby zazněl, musí být **spojený s kolegiálním tónem**. Hudbu, jako i duchovní život nežijeme izolovaně, ale vždy pospolu s tím, kdo je schopen se přimknout a přilnout. Jednu skutečnost nahlížíme ve druhé, tón nezni osamoceně – máme „nacvičený“ niterný smysl pro propojování.

8. Vnitřní struktura tónu ukazuje na trojí linii zvuků: zase jde o analogii trojičnosti. Je-li jedna linie tónu „šejdrem“, nachyluje se nesprávně celek tónu. Ladíme-li klavír, nejlépe dojdeme k přirozenému zvuku tím, že spolehlivým kritériem je naše lidské ucho; „umělá“ mechanická ladička sice bezesbytkově zjedná pořádek, ale naše ucho to „utrhe“. Podobně: křivíme-li v sobě trinitární dimenzi, karikujeme samo lidství (upřednostněné „otcovství“ se nesetká se „synovstvím“, protože nemůže z obou vyjít „Duch“).

9. V uchu máme tzv. antropologický klavír. To, co slyšíme při sdělování tónů, rozkmitává též jemné ústrojí fyziologie našeho vnitřního světa. A je zajímavé, že solidní „sluchač“ dříve než „zmáčkne“ klávesu, to, co vzápětí zazní, on dopředu slyší ve svém „uchu“. Podobně: zamilujeme-li se, objevujeme toho, o kom víme dopředu. Vzpomeňme na Augustinova slova: *Dříve než jsem tě objevil, věděl jsem již o tobě*. Jde zase o moment eschatologie: to následné je vlastně anticipací, tím předchodím.

10. Kdo poslouchá subtilní tóny, má příklon k vážné a hutné hudbě, má mystické vnímání. Mystikou nemyslíme hlouposti („mysticismy“) zneužitě wagneriány během nacismu, v odkazu na ideologii



údajných „hloubek tónů“ etc. Mystika poslechu, totiž objevení Pánovy tváře v hudbě, je prevencí, abychom hudbou nezchoulolistivěli, ale dar naslouchání odevzdávali Pánu, který konsoliduje a zkonzistentní také naše vnější gesta. Je pravda, že motýlí chvění je pukáním skal, a pokud hudba nás zcela opanuje, stačí jemný záchvěv a naše osobnost celistvě tón následuje; ale jsme-li zakotveni v Pánu, pak vzniká kázeň a dispozice komunikování.

III. ZÁVĚREČNÉ SHRNUTÍ

Musí existovat *předchozí* zapadnutí (zaklestění) tónu do tónu, totiž jako existuje spočitatelnost u čísel, že číslo (tón) koresponduje s číslem (tónem): hodnoty se potkají, setkávají a nevymknou se obrazu („ikoně“) řádu. Má-li „krásný tón“ smysl, odpovídá jeho „život“ Tomu, kdo ho již dříve nastavil k sobě. Všimněme si tří cílů:

1. Požitek či zážitek z hudby při citovém rozechvění; opačná stránka téhož „pendolínka“ je matematizace, racionalita tónu. Jako není „iracionalita“ zanedbatelná a ani není odpovědí na otázku po celku skutečnosti, tak podobně „racionalita“. Napořád jde o první rovinu nahlížení na hudbu. Mnozí v církvi zůstávají na rovině: „Ach, och, ta krása“³ a jiní se vymezují, takže jako sfingy řeknou: „Musíme si všimnout spíše logiky“. Ale nejde o celistvé nahlížení⁴.

3 Pán Bůh zaplať, že takoví existují; ale i tito směji být pozváni k plnějšímu porozumění (zakoušení).

4 Slavný Einstein uvádí: Dvakrát dvě jsou čtyři plus záření – tedy, řekli bychom: vpád nachylujícího ducha.

2. Potom může jít o cílené sledování záměru, řekněme jakýsi *ethos*. Člověk poslouchá či komponuje třeba kvůli ženě, k níž přistoupí s loutnou (J. J. Rousseau); mnohem nepřirovnatelněji kvůli Hospodinu, při veškerých výkyvech, jehož oslavuje.

A nakonec jde o **3. vstup** dovnitř života tónu – nejen metaforicky, ale bytostně. Žasneme nejen nad zákonitostmi, které nejsou nahodilostmi ani umělým systémem, ale nad Uspořadatelem toho, co v tónu „funguje“ a v něm do sebe zapadá. A to při účasti na tom, čím sám Uspořádávající žije, pakliže On sám do našich tónů, jimiž se rádi zaobíráme, vstupuje. Žijeme také tím, co On zakouší.

Nastane-li pozice třetí, upravují se pak i způsoby předchozí: prožitek (1) je vyztužen hlubší pamětí na krásu, která *nemůže nebyť*; intencionalita či záměr (2) je již pravdivější (neodstraňuje jiné alternativy umění, neodděluje se od nich, ani od vlastních jiných tónů, nepohrdá „všednostmi“, v níž třeba nemáme čas si uvědomit, že jsou též autentickým uměním) a pak: Uspořádávající sám promlouvá řečí tónu, pakliže je mu vlastní, že mluví naší řečí, používá naše slovo. Je to konkrétní podoba inkarnace Slova do našich slov (analogicky Tónu do našich tónů).

IV. DOPORUČENÁ LITERATURA

LOSEV, F., *Hudba jako předmět logiky*, Refugium, Olomouc 2006 (téma Platóna).
SCHWAGER, R., Posluchač slova, in AA.VV., *Od události k ideji. Miscellanea jesuitica III.*, Refugium, Olomouc 2009, s. 368–397 (téma hudebně „otevřeného ucha“ jako předpokladu seriózní intimity).
ALTRICHTER, M., *Hudba není vydělená zájmová jednotlivost, ale zrcadlící duchovní celek*, in GOTTFWALD, C., *Nová hudba jako spekulativní teologie*, Refugium, Olomouc 2012, s. 185–189 (téma cíle hudby).

ALTRICHTER, M., *Hudební rekviem*, in Archanděl Michael. *Dynamický obhájce života*, Refugium, Olomouc 2009, s. 192–260 (téma možného teologického interpretování hudby).

ALTRICHTER, M., *Nahlízet praxi uvnitř teorie. Duchovní četba Písma a naslouchání hudbě*, in AA.VV., *Fórum pastoraálních teologů VII. Jak vykládat Písmo*, Refugium, Olomouc 2008, s. 131–140 (o zúženém chápání duchovních hodnot těmi, kdo se zásadně odmítají zaobírat hudbou).

Michal Altrichter SJ

Druhý vatikánský sněm jedná o liturgii

RYTMICKÁ HUDBA ČI GREGORIÁNSKÝ CHORÁL?

Celá sedmá kapitola předlohy je věnována posvátné hudbě. Už v úvodu se podtrhuje její důležitost a účinnost během slavení liturgie. Také se ujišťuje, že církev neklade omezení žádným skutečně uměleckým projevům, směřují-li k Boží slávě a k posvěcení věřících. (č. 90)

Tento názor se setkal se všeobecným souhlasem. Biskup bružský De Smedt poukázal na jediný problém: dnešní lidé jsou uvyklí na náročnou hudbu. Je proto vážné nebezpečí, že do kostela přestanou chodit, bude-li tam hudba podprůměrná, nebo odbývaná.

Ozval se však nesouhlas s dalším odstavcem (č. 91) předlohy, který prohlašuje latinskou liturgii s účastí lidu za nejvznešenější způsob jejího slavení, k němuž ale mají být věřící postupně vychováni, takže biskupské konference mohou v některých zemích dovolit i užívání zpěvů lidovým jazykem.

Mnozí Otcové si přáli, aby se z textu vyškrtla zmínka o latině, poněvadž liturgie není slavnostnější proto, že je latinská, ale když je na ní větší účast lidu. Připustili se jednou do ní lidový jazyk, proč se má omezovat jen na liturgii neslavnostní – čtenou? Biskupové z misijních zemí vyjádřili názor, že se jejich věřící gregoriánskému zpěvu nikdy nenaučí a když se už v neděli sejdou k slavnostní liturgii, mají ji snad slavit neznámým jazykem?

Předloha zdůrazňovala, že biskupové se mají snažit, aby se zpěvu při každém liturgickém obřadu, i při tom nejslavnějším, účastnilo celé shromáždění. (č. 92)

K tomu prohlásil Msgr. D'Amato, sám odborník na církevní hudbu, zvláště na gregoriánský zpěv, že lidový zpěv je vskutku důstojnější, ale že se ho kdysi zmocnil kostelní sbor, ať se tedy latinský gregoriánský chorál navrátí lidu. Lidé jsou schopni se mu naučit a v Třetím světě se líbí, poněvadž se přibližuje místním domorodým melodiím.

To ve svém písemném příspěvku k 94. odstavci předlohy potvrdil i biskup z Rhodésie Mazzieri. Domorodci mají v jeho diecézi rádi gregoriánský chorál a bylo by nemožné překládat texty do lidového jazyka, poněvadž přesný překlad je neuskutečnitelný a nedá se přizpůsobit gregoriánským melodiím. V samé Africe je mnoho místních dialektů a každý by si přál mít liturgii ve svém, z čehož by vznikl druhý babilón.

Polský biskup z Chelmy Kowalski vycházel ze zcela jiné situace a přál si, aby se věřící nejprve naučili lidovému zpěvu, poněvadž ten jim podává pravdy

víry srozumitelně. V Polsku už 200 let vzdoruje zbožný lid ďábelským nástrahám lidovým zpěvem. Pak bude možno postoupit výše k nacvičení a užívání gregoriánského chorálu. Šťastné řešení biskup vidí v soužití obojího zpěvu. K tomuto řešení se přiklonilo mnoho dalších Otců. Ke zmínce o vícehlasém zpěvu dodal jen biskup De Smedt, že není vhodné mu poskytovat v liturgii příliš mnoho místa už proto, že je neproveditelný v mnoha farnostech, a pak církev má být v liturgických projevech prostá. Komu se dnes taková hudba a zpěv líbí v kostele?

Zajímavější byla výměna názorů při projednávání odstavce předlohy, který doporučoval užívání lidového zpěvu během zbožných liturgických úkonů – pobožností. Zpěv má svým obsahem odpovídat katolickému učení, má být krátký, lehký a melodicky prostý. Má se inspirovat z Písma svatého, zvláště z žalmů a z východních i západních liturgických pramenů. (č. 96)

K tomu poznamenal kardinál De Barros Camara z Rio de Janeiro: Ať není kněz, který by nebyl schopen během katecheze zpívat zbožné lidové písně. Sdílel Otcům svou vlastní zkušenost z dob, kdy po léta řídil kněžský seminář: za celá ta léta našel jen jediného seminaristu, který se nebyl schopen naučit zpívat. Všichni ostatní se naučili, i když to někdy pro ně nebylo snadné.

Nikdo z Otců neupíral lidovému liturgickému zpěvu užitečnost. Nesmí to však být jakýkoliv zpěv. Má odpovídat důstojnosti liturgie, povaze jednotlivých částí a má brát ohled i na schopnosti věřících. K tomu znovu připomněl Msgr. D'Amato, že především jednoduché melodie jsou krásné, ale že všichni skladatelé vědí, jak těžké je složit jasné, krásné a radostné melodie. Mnoho zpěvů, které se dnes rozšiřují, patří mezi ty nejhorší, například to znění „Christus vincit“, které Otcové zpívají denně na sněmu ...

Jiní se přimlouvali, aby se lidovému zpěvu dala možnost se šířeji rozvinout. O tu jej až dosud připravoval latinský zpěv, ač účelem liturgického zpěvu je styk duše s Bohem, a nikoliv zpěv sám. Kdo pochybuje o tom, že gregoriánský zpěv je poklad církve? Na sněmu hovoří jasně Duch svatý ústy tolika pastýřů církve, kteří prohlašují, že péče o duše volá po změně. Ať tedy nebrání láska k tradici rozvoji dnešního života. Nestačí, že mniši a duchovní gregoriánskému chorálu rozumějí, je tu také nový mladý svět se svými nástroji, hudbou a kulturou. Ať tedy kláštery vytvoří i dnes jako kdysi nový vhodný

zpěv a ať se nestanou muzejními hlídači starobylostí. I když počátky lidového zpěvu budou nutně nedokonalé, i on dospěje do dokonalejších forem, stejně jako kdysi gregoriánský chorál.

Biskup De Smedt se přimlouval za uchování gregoriánských melodií s texty v lidovém jazyku, aby sněm tento poklad docela nepohřbil. Tam, kde by nebylo možno přeložit původní slova, ať se na melodie vytvoří nový text.

K dalšímu bodu předlohy, týkajícímu se varhan a užívání hudebních nástrojů během liturgie (č. 98), biskup De Smedt si přál změnu v textu v tom smyslu, aby i v kostele mohl být zpěv doprovázen mechanicky, tj. reprodukováným doprovodem a aby se reprodukováno hudby mohlo používat i jinak. Poukázal na blahodárné účinky poslechu gramofonové hudby na dnešního člověka, zvláště na mladé. Zde by jim byla účinnou pomocí při modlitbě, při rozjímání i při liturgii v malých farnostech.

Posvátná hudba v misijních zemích si vyžadovala zvláštní pozornosti. Naznačuje to i předloha (č. 97), a potvrdili to i Otcové oněch zemí. Téměř jednohlasně zdůraznili význam hudby v životě různých národů – a zvláště v životě tamních církví. Posvátný zpěv i hudba odpovídající místním tradicím se může mnohým stát branou do církve. Zatímco v Indii se gregoriánské melodie velice podobají hinduistickým hymnům, takže by z nich mohla čerpat i tamní církev, v Africe není přizpůsobení všude tak snadné. Jak však poukázal biskup Mazzieri, v Rhodésii má domorodá hudba a zpěv dvojí účel: povzbudit bojovníky k nenávisti vůči nepřátelům, a vzbudit smyslnost – např. v zpěvech doprovázejících obřad dospívání mladých dívek. Obojí je zcela nevhodné pro zavedení v liturgii. I nástroje jsou tam výhradně bicí, tedy málo vhodné k liturgickým účelům. I kardinál Rugambwa ukázal, jak nelze hovořit o nějaké jednotné africké hudbě, když se liší od místa k místu, takže někteří odborníci, kteří se ji snažili jednotně upravit, si to neuvědomili, a proto neuspěli. Přitom pokrok africké liturgické hudby bude záviset na odbornících a umělcích. Bude tedy nutné založit odborné školy, aby školení odborníci jí mohli dát nový náboženský smysl.

Jaroslav V. Polc
Posvátná liturgie, Řím,
Křesťanská akademie 1981

Musica sacra

Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové vydala v letošním roce sborník statí kolektivu autorů Stanislav Bohadlo, Petr Špaček a František Vaníček se společným názvem *Musica sacra* – v úvodu upřesněném na *Musica sacra* v badatelské, umělecké a pedagogické praxi. V nákladu 200 kusů ji vydala ve spolupráci s nakladatelství Otfis z Ústí nad Orlicí, sborník vznikl v rámci studijního oboru Chráněná hudba.

Každý z autorů se ujal jiného předmětu – dějiny chráněné hudby, hra na varhany a hlasová pedagogika. „Teoretická reflexe v těchto oborech hledá a nalézá nové souvislosti a fenomény jako historický podíl osobnosti v česko-italských vztazích, otázky katolického, protestantského a koncertního modelu varhaníků, nová komplementarita učitele hudební výchovy a regenschoriho či profesionalizace vokální pedagogiky a význam gregoriánského chorálu“ (z resumé).

Stanislav Bohadlo se na 90 stranách (včetně poloviny sborníku) věnuje významným českým hudebníkům v 17. a 18. století, kteří se usadili v Itálii, byli uznáváni a k jejich jménu byl připojován přídomek „Boemo“: Jan Jakub Komárek (1648-1706) v oboru tisku not corelliovských triových sonát a oratorních libret v Římě, mnich-minorita Bohuslav Matěj Černošský (1684-1742) jako nejlepší varhaník a skladatel v prestižních konventech v Assisi a Padově a Josef Mysliveček (1737-1781) jako uznávaný houslista, kapelník a skladatel děl vrcholného klasicismu.

V rozsahu poměrně skromném Petr Špaček popisuje měnící se funkci varhan z historického hlediska, sleduje vývoj vzdělávání varhaníků v 19. a 20. století a zamýšlí se nad možnostmi formace chráněných varhaníků v dnešní době, nejen v souvislosti s oborem na Hudební katedře královéhradecké univerzity. Konstatuje mj.: „V našich zemích se (negativní) trend znásobuje určitým nezájmem o vzdělávání v oblasti chráněné hudby jak ze strany politiků, tak také zcela nepochopitelně i ze strany církevních kruhů.“ Cituje z Psalteria č. 5/2010 text Marlene Wartenbergové a dodává: „chráněná hudba potřebuje nadregionální péči“ a „Kult a chráněná hudba byla vždy určitým stimulem kultury a jistě může plnit tuto důležitou úlohu i nyní. Aktuálním problémem dnešní doby je proto hledat východiska z tohoto útlumu, který bezesporu v oblasti chráněné hudby a segmentu jejího vzdělávání v současné době

díky mnoha faktorům existuje.“ Na závěr podává výsledek průzkumu mezi absolventy Hudební katedry, ze kterého vyplynulo, že se oživuje dřívější model: spojení učitele hudební výchovy a aktivního chráněného hudebníka.

Závěr sborníku tvoří odborná statí Františka Vaníčka, který se zaměřuje na otázky hlasového vzdělávání z hlediska pedagogického i anatomického, věnuje se funkci a smyslu lidského hlasu a důležitosti jeho kultivace. Také v jeho příspěvku zaznívá apel na prohloubené vzdělávání chráněných zpěváků – nejen profesionálů, kteří nejsou schopni se službou uživit, ale – a snad především – také amatérů, kteří přebírají aktivní roli v hudebním liturgickém „provozu“.

Sborník je doplněn několika stranami soupisu literatury – ta bohužel trpí korektorskou nepozorností, která jinak celkem zajímavou publikaci pečlivému čtenáři kazí. A poznámka nakonec: koupila jsem ji (za 85 korun) na veletrhu odborné literatury malých nakladatelství, které pořádalo muzeum v Pardubicích. „Musica sacra“ byla jedinou publikací o hudbě.

Jarmila Štugrová

POUŤ SDH DO SVATÉ ZEMĚ?

Milí přátelé,
v rámci Roku víry uvažuje SDH o zorganizování samostatné pouti do Svaté země pro liturgické hudebníky, a to ve spolupráci s CK Křížek (<http://www.ckkriizek.cz/>). Chceme spolupracovat s touto cestovní kanceláří, která cesty do Svaté země nepojímá jako poznávací zájezd prokládaný modlitbou růžence, ale jako duchovní putování, kde každý den má své téma a místo v dramaturgii 8-denní cesty. Od jiných CK se CK Křížek liší také v tom, že se bydlí na 4 různých místech, což cestu sice prodrazí, ale zato každý den to ušetří mnoho hodin v autobuse. Hudební program i osobu doprovázejícího duchovního si rozhodneme sami. Cesta začíná v sobotu v noci a končí po 8 dnech v pondělí dopoledne. Předběžný termín: říjen – listopad 2013, kdy tam je ideální počasí. Předběžná cena Kč 27.000,- Kč (mj. kvůli 3 noclehům v samém centru Jeruzaléma).

Zájemci, pište na pout@sdh.cz, pokud nás bude alespoň 40, akce se uskuteční.

Pavel Svoboda
www.pavelsvoboda.com

dokončení ze str. 9

Obecně vzato vítáme jakoukoliv iniciativu s cílem „pečovat o chráněnou hudbu“, nicméně víkendové semináře daleko od našeho města atp. jsou pro nás z časových důvodů nedostupné. Z toho, co nabízíte, bychom velmi uvítali pomoc ve formě distribuce notových materiálů nových písní apod. současných autorů. Tak, jak to třeba vychází ve Varhaníkovi. Pokud na to „máte páky“, podpořte prosím myšlenku jednodenních seminářů – diecézních setkání varhaníků, kde by bylo možné načerpat inspiraci, tipy, sdílet zkušenosti, vzdělávat se. V naší Královéhradecké diecézi jsem to za svoji varhanickou činnost zažil pouze jednou, navíc to za nic nestálo, bylo to naprosto nepřipravené a bezúčelné.

Matěj Havel, Hradec Králové - Pouchov

CONVENTUS CHORALIS

Vážení a milí přátelé,
nový liturgický rok je za dveřmi, a tak Vás jistě všechny napadlo: Což takhle si zazpívat chorál! Na našich čerstvě aktualizovaných stránkách www.introitus.cz naleznete bohatou nabídku plánovaných akcí na celý rok. Naleznete zde rovněž notové materiály a užitečné kontakty.

Z nejžhavějších aktualit vybíráme:
TICHÝ SILVESTR Zjistili jsme, že „klasický silvestr“ řadu lidí frustruje, toto je alternativa. Přijďte do kláštera v Roudnici trochu zpívat, trochu mlčet, trochu popít, zejména (ale nejen) 31. 12. 2012 - 1. 1. 2013.

Pro více informací se neváhejte ozvat na tyto kontakty:
Filip Srovnal, filipsrovnal@gmail.com
Zuzana Malá, zuzana.mala@oldstars.cz

CONVENTUS CHORALIS je neformální skupina lidí spojených zájmem o chorální zpěv. *Conventum facite* (shromážděte se, vytvořte společenství) – zpívá se v introitu čtvrté neděle postní. Tvoříme tedy společnost lidí různého věku, povolání, stavu a národy, kteří mají vztah ke gregoriánskému chorálu. Ten pro nás není pouhou okrasou liturgických ceremonií nebo starobylých kostelů, nýbrž samotným liturgickým aktem.

Po vzoru Choeur grégorien de Paris a inspirování zpěvem kompletního chorálního officia a bohoslužeb Svatého týdne, který se již po mnoho let koná v klášteře Fontfroide, pořádáme chorální Svatý týden v Čechách, od něhož se postupně rozvinulo široké spektrum aktivit zejména v Praze, na jihočeské Dobříši nebo v Roudnici nad Labem.

Zbyněk Šír

Stalo se a stane

Milí čtenáři,
je krásné probírat se seznamem narozenin a zjišťovat, jak pěkně máme pokrytu celou Českou republiku. Je to znamení, že i to málo, co Společnost pro duchovní hudbu dělá, má smysl. Tentokrát společenská rubrika pokrývá první dva měsíce nového roku 2013, byť spatří světlo světa ještě předtím, kdy hlavní společenskou událostí budou narozeniny Ježíše Krista.

Nakolik víme ze zaslaných údajů a v mezích zákona o ochraně osobních údajů vám sděluji, že v onom dvouměsíčním období budou mezi členy SDH oslavovat životní jubilea (bez titulů a hodností) Veronika Kalivodová, Jiří Hrnčíř, Zdeněk Kopecký, Jiří Lazebník a Josef Smola.

Polokulatiny oslaví Veronika Šebáková, Zdeněk Klindera, Pavel Křivohlavý, šéfredaktor tohoto proslulého periodika Jiří Kub a Pavel Vašků.

Nekulatiny oslaví členky Lenka

Čechová, Svatava Hubálková, Klára Jelínková, Ludmila Liberlová, Marie Martínková, Jarmila Štogrová a Jana Vozková, stejně jako kůrovci Jan Bernátek, Ivan Brožek, Jiří Burian, Jiří Doubek, náš předseda Jaroslav Eliáš, Jan Fila, Tomáš Herder, Vítězslav Hergesel, Roman Hofr, Hubert Hoyer, Josef Gerbrich, Jan Grossmann, Jaroslav Konečný, Bohuslav Korejs, Štěpán Malík, Daniel Pinc, Alois Rozehnal, Martin Říšský, František Semerád, Pavel Smetáček, Ondřej Socha, František Šmíd, Jan Štěpančík, Pavel Tomáš, Radim Ucháč, Rudolf Valášek a jeho syn Marek, Karel Vik a Tomáš Weissar.

Narozeniny oslaví biskupové František V. Lobkowicz (*5. 1. 1948), Josef Hrdlička (*19. 1. 1942) a Ladislav Hučko (*16. 2. 1948).

Z dalších kůrovců, kteří nám jistě fandí z druhého břehu života, si připomeňme, že narozeniny pro život časný či

věčný budou mít F. X. Brix (*2. 1. 1732), G. B. Pergolesi (*4. 1. 1710), François Poulenc (*7. 1. 1899), Maurice Duruflé (*11. 1. 1902), Claudio Casciolini (†18. 1. 1760), Gregor Aichinger (†21. 1. 1628), 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), William Boyce (†7. 2. 1779), J. J. Fux (†13. 2. 1741), Karel Sklenička (*17. 2. 1933), Ch.-M. Widor (*21. 2. 1844) a G. F. Händel (*23. 2. 1685).

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

Přeji vám všem požehnaný konec adventu a milostiplné svátky vánoční.

Pavel Jirák

Narodil se Kristus Pán

Verze A

Harmonizace
Jiří STREJČ
(1932-2010)

1.- 3. sloka



Verze B

4. sloka



ČTYŘI MŠE JIŘÍHO STREJCE VYŠLY TISKEM

Společnosti přátel Jiřího Strejce se podařilo navázat na úspěšné vydání varhanního díla a tento rok připravila k vydání čtyři mše pro sbor a varhany. Skladby Jiřího Strejce (1932-2010), pražského rodáka a dlouholetého ředitele kůru královéhradecké katedrály můžeme slyšet při bohoslužbách a koncertech.

Čtyři mše Jiřího Strejce, jsou ojedinělou ukázkou kvalitní, přesto však interpretačně dostupné chrámové hudby, která může být provozována za doprovodu varhan nebo menšího orchestru. Liturgický text, přiměřený rozsah a zpěvná melodika i při použití moderních melodických a hlavně harmonických postupů jsou hlavním důvodem, proč si již našly tyto mše cestu do stabilního repertoáru mnoha chrámových sborů většinou v podobě ručních prepisů.

Vydané mše

Orbis factor - latinská, sbor a varhany (smyčcový orchestr)

Lux et origo - latinská, sbor a varhany
Kyrie fons bonitatis - česká, sbor a varhany (orchestr)

Pater excelse - česká, sbor, lid a varhany

Ukázky skladeb a informace potřebné k objednání naleznete na www.opusarium.cz či na e-mailu noty@opusarium.cz.

Jakub Hrubý

Z redakční pošty



Varhany U Ježíška v Plzni

Vážení přátelé,
občanské sdružení pro obnovu památek Rokycan a okolí, jehož mám tu čest být předsedou, opravuje mimo jiné stavby i kostelík U Ježíška v Plzni. Letos byla díky dotaci ÚMO Plzeň 2 vymalována velmi zdařile nejstarší část kostelíku. Pro návrat již restaurovaných varhan na kůr je zapotřebí jej opravit a restaurovat. (Následuje prosba o hlasování o podpoře od plzeňského Prazdroje, které skončilo 30. 11. 2012)

Varhany jsme restaurovali na základě dotace MK ČR a také z akce Prazdroj lidem (tehdy se jmenoval Občanská volba) v roce 2006. Restaurátorem byl pan Rudolf Valenta ze Zbraslavi. Ten je datoval do 80. let 17. století, takže pro kostelík U Ježíška byly zřejmě použity druhotně. Odkud tedy pochází a kdo byl jejich autorem, nevíme. Ale takto jsou nejstaršími varhanami v Plzni a nejbližším okolí. Po restaurování se nemohly ještě do kostelíku vrátit, protože jsme pokračovali s opravami. Nejprve jsme je umístili v kapitulní síni františkánského kláštera v Plzni, v rámci Diecézního muzea a konaly se zde koncerty pod názvem Hudba pro čtyři roční období. Po uzavření muzea před jeho rekonstrukcí byly přesunuty do katedrály sv. Bartoloměje v Plzni, kde slouží dodnes jako chórové varhany. Hraje se na ně při různých příležitostech, např. při Adventních půlhodinách. Chceme ale, aby se navrátily do kostelíku U Ježíška, což je možné až po restaurování kůru.



Podpořte, prosíme, naši akci ve prospech památky na území města Plzně, která již slouží – chystáme nyní cyklus adventních koncertů. Na Štědrý den 24. 12. v 10 hodin připravujeme akci pro děti, nazvanou „Na Ježíška u Ježíška“. Bude představen nově instalovaný Lábkův Pošumavský betlém, děti si budou moci vyrobit ozdobu na stromček a k tomu jim budou hrát muzikanti koledy.

Moc Vám děkuji a přeji vše dobré v předvánočním času

Ing. arch. Jan Soukup



6000 SBORISTŮ VE Vatikánu

„Chtěl bych poděkovat za vaši vzácnou službu. Hudba, kterou interpretujete, není pouhým doplňkem či příkrášlením liturgie. Je sama o sobě liturgií,“ řekl v sobotu 10. listopadu v poledne Benedikt XVI. členům chrámových sborů z celé Itálie, kteří přijeli do hlavního města na celoroční setkání své sdružující Asociace sv. Cecílie pro sakrální hudbu. Svatý otec poprvé za svůj pontifikát přijal na zvláštní audienci ve vatikánské aule Pavla VI. šest tisíc sboristů, kteří následujícího dne doprovodí dopolední nedělní liturgii ve Svatopetrské bazilice. Na dvou svědectvích, vzdálených půldruhého tisíciletí, Svatý otec ilustroval schopnost sakrální hudby vzbudit víru a dále ji předávat. K obrácení sv. Augustina nepochybně přispěla zpívaná ambroziánská liturgie, poukázal Benedikt XVI.

„Jestliže víra se rodí nasloucháním Božímu slovu, které skrze smyslové vnímání proniká do srdce a myslí, hudba a zpěv mohou nesporně posílit sdělení žalmů a biblických zpěvů. Sv. Augustin ve svém spisu O hudbě tvrdí, že při zpívané liturgii nevyhledává pouhý pocitový požitek, nýbrž zakouší, jak hudba a zpěv napomáhají přijmout Boží slovo a zažít zdравé pohnutí.“

Bohoslužebný zpěv, vázaný na slova liturgie, tvoří nezbytnou součást liturgie, citoval Svatý otec koncilní konstituci Sacrosanctum Concilium (kap. VI). Nikoliv jako estetický prvek, nýbrž jako nástroj k oslavě Boha a posvěcení věřících (tamtéž). Sakrální hudba tudíž může vést rovněž k odhalení mystéria víry, jak dokládá známá konverze francouzského literáta Paula Claudela. Nehledě na slavné osobnosti se liturgický zpěv může dotknout každého jednotlivce, zdůraznil papež:

„A zde vám, drazí přátelé, náleží důležitá role. Vynasnažte se, abyste zlepšili kvalitu liturgického zpěvu. Bez obav zachraňte a zhodnoťte nesmírné hudební bohatství církve, které nachází své vrcholné vyjádření v gregoriánském chorálu a polyfonii, jak potvrzuje II. Vatikánský koncil (srov. Sacrosanctum Concilium, 116). Máte dar zpěvu, který může při liturgických obřadech rozeznít srdce mnoha lidí,“ vyzval Benedikt XVI. členy chrámových schol z celé Itálie v závěru dnešní audience.

(jag), RaVa