

Konec jedné epochy



Domenico Bartolucci



Otto Novák u varhan v Bazilice sv. Petra na Národní pouti v Římě

V listopadu Pán povolal dva velké hudebníky. 11. 11. Domenica kardinála Bartolucciho, kněze, skladatele a hudebníka a o den později doyena českých varhaníků Otto Nováka.

Ke konci svého života byli oba již emeritní, přesto svým pouhým bytím byli nepřehlédnutelní. Nepřehlédnutelní jako prakticky poslední protagonisté slavné epochy chrámové hudby. A mám takový dojem, že tato epocha se jejich odchodem nenávratně uzavírá.

O obou jsme se v Psalteriu nejednou zmiňovali, (Bartolucci 0/2006, 2/2008, 5/2010, 3 a 4/2011, 2/2012, obsáhlý rozhovor s Ottou Novákem jsme uvedli k jeho

osmdesátinám v čísle 2/2010), proto zkusme zameditovat spíše než o jejich osobách a díle, o epoše, která je formovala a kterou posléze reprezentovali.

Byla to epocha nastupující po divokém cecilianismu, kterou zahájilo motu proprio Tra le sollecitudini papeže sv. Pia X. Je v celku nezajímavé, zda to bylo motu proprio pravdivé, zda mělo pravdu. Protože jeho jádrem bylo to, jak liturgická hudba vypadat má, nikoli jaká je. Bylo to programové prohlášení na konci nějaké epochy hledání a kvasu. Jasně slovo tohle ano a tohle ne. Je zajímavé číst si dobové reakce, které tento dokument vyvolal, v našich podmínkách zejména v Cyrillovi.

Chrámoví hudebníci jej přijali vesměs za svůj a k dobrému tónu patřilo postupovat podle něj.

Takže postupovali. Měli program. Při profesionální hudební přípravě se naučili, co je dobré pro hudbu. Od církve se dozvěděli, co je dobré pro liturgii. Kdo byl dobrý (a to oba nebožtíci byli), nemohl nemít úspěch.

Znali cíl, kterého se snažili dosáhnout, ideál, kterému bylo možno dostát, osvědčené postupy, které k tomu vedly. Moc se mi nechce jmenovat příklady, abych na někoho nezapomněl, ale bez nároku na úplnost Wiedermann, Tichý, Hercl, Hanuš a mnozí další. Mnohým z nich bylo samo-

zřejmě zápasit s totalitou. Režim netoleroval souběh účinkování v kostele (natož pak zbožného) s profesní kariérou. Takových, kteří nátlaku nepodlehli a zůstali jako v nejlepší slova smyslu profesionálové sloužící v církvi, nebylo mnoho. Nicméně ti, kdo z této generace zůstali, ti zároveň uměli i věděli.

Na (v našich podmínkách perzekucí) uvolněná místa nastoupil druhý sled. Lidé o trochu méně závislí na škrálopech svých kádrových profilů a o trochu méně vydaní zvůli zadavatelů obživy. Nastoupila epocha doktorů a inženýrů.

Inženýři Blabla, Vladimír Novák, Čihař, Nemrava, doktoři Hruška, Eliáš, Kindler, občas nějaký neotitulovaný dělník jako Korejs nebo Pilát i nedávno zesnulý Bohdan Ostroveršenko († 6. 11. 2013).

Ten dělá to a ten zas tohle, všichni dohromady udělali moc, nicméně již nedělali totéž. Každý trochu něco jiného, podle svého nejlepšího svědomí, podle toho, co cítil, že by bylo dobře. Již ne to, co objednávala církev. I církev byla v sedmdesátých a osmdesátých letech ráda, že se něco děje.

Doktoři a inženýři sice také věděli a uměli, ale už každý jinak. Co měli společného byla vzájemná tolerance. Je skvělé, že pan inženýr ten a ten tam a tam něco dělá. Jinak by tam bylo mrtvo. I já sám jsem na kůru vyrostl pod touto inženýrsko-doktorskou generací.

V současné době převládá na pražských kůrech kromě několika dosluhujících doktorů-inženýrů mé generace nová generace hudebních profesionálů. Jejich hudební vybavenost není zajisté menší, než generace Otty Nováka a Domenica Bartolucciho, ale v oblasti liturgiky jsou mnohdy bezradní. A ne docela vlastní vinou. Stojí před obtížným úkolem „jdi tam, nevíš kam, a přines to, nevíš co“. Církev se již desítky let nachází v období, které můžeme eufemisticky nazvat hledáním, nebo realisticky bezradností. Jediné, co je jasné, je, že postaru (bartolucciovsky-novákovsky) to odpovědní činitelé nechtějí a cesty, které se zdály nadějnými v sedmdesátých letech poněkud vyšly z módy a vyčpěly. Takže každý z nich dělá, co může a co považuje za nejlepší. Obdobně jsou na tom duchovní správci. U jednoho se smí/nesmí to, u jiného zas ono. Někdo to nemá ducha. Nemá to vůdčí ideu. Nemá to ten správný ajfr, drive, tah na branku. Tah na branku, který udělal velkou generaci Otty Nováka & spol.

Nicméně zádušní mši mu jeho přátelé odsloužili a requiem (KV 626) W. A. Mozarta mu jeho přátelé odzpívali krásně. Jako liturgii, jako oslavu Boha za dar, kterého nám v jeho i ostatních osobách jeho epochy Bůh poskytl. Ještě to není ztraceno.

Domenico a Otto, přimlouvejte se za nás!

Jiří Kub

EVANGELII GAUDIUM

V současnosti celá církev čte a přemýšlí o první apoštolské exhortaci papeže Františka *Evangelii gaudium*. Jeden z jejích četných bodů se týká i nás - chrámových hudebníků. Týká se role krásy a umění v církvi.

167. Je dobré, když každá katecheze věnuje zvláštní pozornost „cestě krásy“ (*via pulchritudinis*). Zvěstovat Krista znamená ukazovat, že věřit v Něj a následovat Jej, není jenom něco pravého a správného, ale také krásného, schopného dát životu nový lesk a hlubokou radost i uprostřed zkoušek. V této perspektivě mohou být všechny výrazy autentické krásy rozpoznány jako stezka napomáhající setkání s Pánem Ježíšem. Nejde o podněcování estetického relativismu, který může zatemňovat nedělitelné pouto mezi pravdou, dobrem a krásou, nýbrž o obnovení úcty ke krásě, aby bylo možno dosáhnout lidského srdce a dát v něm zazářit pravdě a dobrotě Vzkříšeného. Je-li tomu tak, jak praví sv. Augustin, že totiž nemilujeme než to, co je krásné, pak Syn učiněný člověkem – zjevení nekonečné krásy – je svrchovaně hodný lásky a přitahuje nás k Sobě poutem lásky. Je tedy nutné, aby formace ve *via pulchritudinis* byla zasazena do předávání víry. Je žádoucí, aby každá místní církev při evangelizaci užívala umění v návaznosti na bohatství minulosti, ale také v šíři jeho rozmanitých aktuálních výrazů, za účelem předávání víry novým „paraboličtím jazykem“. Je zapotřebí odvahy nalézat nová znamení, nové symboly, nové tělo pro předávání Slova, různé formy krásy, které se objevují v rozličných kulturních prostředích, včetně oněch nekonvenčních modalit krásy, které mohou být málo významné pro hlasatele evangelia, ale staly se zvlášť přitažlivé pro druhé.

Jako většina Františkových textů není snadné porozumět tomu, co tento bod vlastně konkrétně znamená. Je celkem zřejmé, že krása roli hrát má. Zdaleka ovšem není jasné, co se pod tou krásou (autentickou krásou) rozumí. Církev se totiž odřekla vazby na nějakou konkrétní filosofii, a tedy i závazného obsahu filosofických kategorií, které ve svých vyjádřeních používá. A krása je zřetelně jedním z pojmů estetiky, tedy součástí filosofie. A co tedy estetika (filosofie) říká o krásě? No – podle toho která.

Krása je jedněmi považována za kvalitu přítomnou v nějakém jsoucnu (člověku, krajině, písni, myšlence, nauce), která v nás budí libost (esencialismus), jinými je považována za vlastnost vnímatele postoje (konvencionalismus). Tento zdánlivě čistě teoretický rozdíl má ovšem pro nás zásadní důsledky. Jsme-li zastánci esencialismu, víme, že i krásné věci se nemusejí někomu líbit (ještě se třeba nenaučil oceňovat některé druhy krásy) a když se někomu něco líbí (třeba kýč), nemusí to být ještě krásné. Výzva k užití krásy při evangelizaci pro nás pak znamená hledat, rozpoznávat krásu a tou pak „osladit“ evangelijní zvěst a usnadnit tak její přijetí. Kdežto pokud je „náš“ duchovní správce konvencionalista, který ztotožňuje krásu s líbením se, jeho argument „ale lidem se to líbí“ je z hlediska našeho nevyvratitelný. Takový spor je pak sporem mezi esencialismem a konvencionalismem, který je nutně rozhodnut aktuální autoritou, přestože se církev nominálně vazeb na jeden filosofický názor vzdala.

Estetika tento spor v dohledné době nerozhodne. Je si vědoma toho, že jakmile opustíme (fuj!) scholastické pojmy, stává se pojem krásy v estetice čistě subjektivním a proto nepoužitelným. Přechází proto k pojmům příbuzným, daleko lépe definovaným a rozpoznatelným, jako je třeba pojem estetické hodnoty (znaménitosti) – viz *Psalterium supplementum* I/2012. Tak daleko však papež František ve své dekonstrukci nezašel a jeho poukaz na užití estetiky při evangelizaci terminologii krásy používá.

Naskytá se tedy otázka, je František ve své exhortaci estetický esencialista nebo konvencionalista? Citovaný výrok o krásě sv. Augustina (odstraníme-li logicky ekvivalentně nepřehledné negace) říká „pokud něco milujeme (abychom něco mohli milovat), je to (musí to být) krásné“. Je formálně a z dnešního hlediska konvencionalistický, i když sv. Augustin byl esencialista jak Brno. Tedy ani touto citací se nám to nevyjasní.

Klíč poskytuje Františkova věta „Je zapotřebí odvahy nalézat nová znamení, nové symboly, nové tělo pro předávání Slova ... včetně oněch nekonvenčních modalit krásy, které mohou být málo významné pro hlasatele evangelia, ale staly se zvlášť přitažlivé pro druhé.“ To zavání i přes ty nekonvenční modalit konvencionalismem. Na druhé straně nás František vybízí k evangelizaci (a tím likvidaci) nejrůznějších periferií, tedy i periferií vkusu. Tak uvidíme. Nadějně je to odmítnutí estetického relativismu. Konec konců, stejně budeme hrát a zpívat na našich kůrech to, co nám dovolí či přikáže náš pan farář.

JiKu

OBSAH

Historie dávná i nedávná

Z historie Farní cyrilské jednoty ve Slavkově u Brna, <i>K. Frydrych</i>	4
Skladatel a varhaník Jan Evangelista Kypta, -jš-	6
B. A. Wiedermann, <i>O. Mucha</i>	9

Bylo, je a bude

Konec jedné epochy, <i>J. Kub</i>	1
Mezioborová konference Mariánská úcta ve středních Čechách, -jš-	7
In memoriam - Stanislav Vymazal, <i>K. Frydrych</i>	8
Stalo se a stane, <i>P. Svoboda</i>	15

Úvahy a náměty

Evangelii Gaudium, - <i>JiKu</i> -	2
Rozhovor s Mons. Domenico Bartoluccim, <i>P. Cipriani, S. Carusi</i>	10
Ikonoklasmus a musiko-klasmus, <i>S. Příbyl</i>	11
Komunikace nebešťanů a hudba, <i>E. Kindler</i>	12
Hlaholice hájů, <i>R. Szpuk</i>	16

Hudební občasník plzeňské diecéze

Výměna, <i>P. Šmolík</i>	I
O intenzivním kurzu varhaníků, <i>T. Moravcová</i>	II
Kurz pro amatérské varhaníky	II
Gratulační koncert u příležitosti životního jubilea významné varhanice a varhanní pedagožky Jitky Chaloupkové, <i>M. Schley Reindlová</i>	III
Restaurování varhan ve farním kostele sv. Petra a Pavla v Liticích, <i>J. Reindl</i>	IV

Vážení a milí čtenáři,



titulek na úvodní straně není „Konec jedné etapy“ není náhodný. Vydávání Psalteria jsme v roce 2006 otvírali rozhovorem s Domenicem Bartoluccim, který vyvolal hojné diskuse o směřování časopisu. Editorial Jiřího Kuba tehdy končil větou: „Lepší drzé čelo než popluzní dvůr.“ Troufám si tvrdit, že jsme po celých sedm let tuto devizu udrželi, byť jsme se někdy dostali do palby kritiky – např. když jsme podpořili dopis mladých varhaníků odmítajících jako nedůstojný hudební program návštěvy papeže Benedikta XVI. v Mladé Boleslavi nebo když jsme kladli důraz na gregoriánský chorál a latinu při liturgii jako podstatných a spojujících prvků katolické víry napříč národními církvemi i církvě české.

Maestro zemřel. Zemřel i zakládající člen SDH varhaník a skladatel Otto Novák, také skladatel Stanislav Vymazal. Připomínáme je rozhovory a vzpomínkou – ať odpočívají v pokoji.

Proměňuje se redakce, nahrazuje mne Pavel Šmolík. Časopis má podle mínění některých členů výboru SDH a podle názoru arcibiskupství mít zajištěn popluzní dvůr, má šetřit a nevyhýbat se úvahám o spojení s Varhaníkem. Psalterium bude příští rok vycházet jako dosud 6x ročně, v úspornějším rozsahu a v černobílém tisku. To vše přinese úspory. Jak se změny projeví na kvalitě, to budete moci zhodnotit vy, čtenáři.

Ve vánočním čísle si počtete o komunikaci mezi nebešťany skrze hudbu, o mariánské konferenci s mnoha muzikologickými příspěvky, do rubriky Sbory jsme zařadili historii Farní cecilské jednoty ze Slavkova u Brna, čímž jsme zase dali prostor přátelům z markrabství moravského. Nezapomínáme ani na významné osobnosti – kromě připomínky výročí varhaníka a skladatele Jana Evangelisty Kypty se znovu vracíme k B. A. Wiedermannovi. K tomu je třeba vysvětlit, proč podruhé? Když autor Ondřej Mucha nabídl článek Katolickému týdeníku, byl odmítnut s odůvodněním, že BAW dnes nikoho nezajímá. Opravdu nezajímá?

„Sníh se snáší bezvětřným mrazivým vzduchem na paseku mezi jalovce.“ Přejeme vám prózou Romana Szpuka na poslední stránce požehnaný čas adventní a vánoční!

Jarmila Štogrová

PSALTERIUM, zpravodaj pro duchovní hudbu

Ročník 7, č. 6/2013

Vychází 6x ročně, vydává Psalterium s. r. o., Koleční 4, 160 00 Praha 6

IČ 26448203, tel. 220 181 295, psalterium@sdh.cz

<http://zpravodaj.sdh.cz>

Redakční okruh: Jaroslav Eliáš, Evžen Kindler, Jiří Kub (výkonný redaktor), Rastislav Podpera, Tomáš Slavický, Jarmila Štogrová (šéfredaktor)

Design: Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková

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

Z historie Farní cyrilské jednoty ve Slavkově u Brna

Příspěvek k moravskému cecilianismu

V letošním roce uplynulo 60 let, kdy komunistické úřady per partes likvidovaly všechny občanské spolky, které se jim nepodařilo dostat alespoň částečně pod kontrolu. Takovým spolkem byla i *Obecná jednota cyrilská – Hudební odbor Křesťanské akademie v Praze*¹, jež od roku 1879 pečovala o pěstování liturgické hudby. Časopis Cyril, jakožto tribuna katolického reformního hnutí, byl zakázán hned po převzetí moci komunisty v roce 1948. Za 74 let činnosti zanechala Obecná jednota cyrilská v naší kultuře výraznou stopu – jako příklad uvádím stručnou historii *Farní cyrilské jednoty ve Slavkově u Brna*, založené v „druhé vlně“ budování sítě cyrilských jednot v našich zemích.

VZNIK FCJ

Podhoubí pro vznik Farní cyrilské jednoty (dále jen FCJ) ve Slavkově u Brna vytvořil kromě *Čtenářsko-pěveckého spolku Svatopluk* (1865-1902) hlavně *Dívčí pěvecký a vzdělávací spolek Milada* (1870-1876) sdružující příslušnice slavkovských měšťanských rodin. Ačkoli byl dámský spolek Milada založen ředitelem a katechetou slavkovské měšťanské školy P. Františkem Poimonom, pro krátkou existenci neměl na vývoj chrámové hudby vliv. Impulsem k založení FCJ ve Slavkově u Brna byla příprava k výročí milénia od úmrtí sv. Metoděje. Předběžná valná hromada budoucí organizace se uskutečnila v budově radnice dne 9. srpna 1885. Vypracováním stanov spolku byl pověřen místní notář Václav Walter, jež je také zaslal na místodržitelství ke schválení. Důvod vzniku FCJ obhajoval především slavkovský farář P. Julius Jiřík a katecheta měšťanské školy P. Petr Kosík, jež byl zvolen provizorním jednatelem. Stanovy spolku schválil výnos ministerstva vnitra z 23. října 1885, č. 16597. Na ustavující valné hromadě dne 13. prosince 1885 byl zvolen protektorem P. Julius Jiřík, předsedou notář Václav Walter.

ČLENSKÁ ZÁKLADNA

V roce 1886 získala FCJ 15 žáků a 166 členů – z toho bylo 8 zakládajících (P. Petr Kosík, Josef Pospíšil, Jan Sedláček, Leopold Tyraj, Václav Uhýrek, Václav Walter, Vilém Walter a Karel Čermák), 78 činných a 80 přispívajících. Zakládající členové složili při zápisu jednorázový poplatek 5 zlatých reálného čísla, poté platili roční obnos 1 zl., členo-

vé přispívající platili 60 kr. Po počátečním nadšení počet aktivních pěvců klesl a pohyboval se mezi šedesáti a sedmdesáti. Zájem o práci ve FCJ postupně klesal, v roce 1892 měla 60 činných členů, v roce 1911 členů 51², roku 1931 jen 32 členů.



Post předsedy FCJ ve Slavkově u Brna zastávali: Václav Walter (1885-1897), František Novák (1897-1899), Alois Šmehlík (1899-1919), Teodor Košvic (1919-1947), Bohumil Frank (1947-1952) a Jaroslav Fanta (1952-1953). Prvním protektorem spolku byl P. Julius Jiřík, po jeho smrti P. Josef Pospíšil, dále P. Václav Uhýrek (1894-1941), od roku 1942 P. Jan Maixner. Jednatel a pokladník byli: P. Petr Kosík (1885-1897), P. Stanislav Prudík (1897-1900) a od roku 1900 Alois Kocian. Funkci sbormistra nejprve vykonával místní regenschori Josef Šerý (1885-1921) – jako zástupci působili: Albín Netoušek³, Antonín Stojar a Adolf Jandl; dále František Franc (1921-1942), Josef Pukl (1944-1946) a František Novoměstský (1946-1953).

PRODUKCE, REPERTOÁR

Jelikož k primárním cílům FCJ patřilo pěstování liturgické hudby, byla k tomuto účelu založena farní pěvecká škola a literátský sbor. Pěvecké zkoušky se realizovaly ve dvou místnostech

vinného sklepu naproti škole hraběte Albrechta hraběte Kounice⁴, a to dvakrát týdně: v pondělí ženy, v úterý muži, v pátek celý sbor. Zástupce sbormistra formoval v rámci pěveckých příprav mladý pěvecký dorost.

O hudební edukaci členů pečoval

absolvent tříletého varhanního kurzu ve Vídni, ředitel kůru a soukromé hudební školy ve Slavkově u Brna Josef Šerý⁵. Doprovodným nástrojem bylo harmonium, které zapůjčil P. Julius Jiřík. V roce 1887 koupila FCJ harmonium za 250 zl. a v roce 1894 piano za 345 zl., oba nástroje od firmy Hugo Lhota z Hradce Králové.

Již po pěti týdnech pěveckých zkoušek uspořádal pěvecký sbor FCJ dne 28. ledna 1886 svůj první koncert. V tomto roce byly dále provedeny tři mše: vánoční od J. Reimanna, *K andělům strážným* od Alberta Schweitzera a k obecným příležitostem od Václava Vlastimila Hausmanna, dále Reinbergerovo *Stabat mater* a další drobné skladby od Antonína Hromádky, Josefa Nešvery, Josefa Drahlovského a J. Reimanna. O dva roky později interpretoval sbor cyrilské jednoty na Velký pátek oratorium *Sedm slov Vykupitelových* Josepha Haydna. S oblibou byl prováděn též výběr ze *Stabat mater* Antonína Dvořáka. Sbor účinkoval každou neděli při mši sv., při všech významných svátcích, poutích, při biskupské vizitaci v roce 1891, osla-

2 V roce 1911 měla FCJ 51 činných členů (29 žen + 22 mužů), 8 zakládajících a čestných členů, 90 členů přispívajících, 2 vystoupili. Celkový počet 141 členů.

3 Albín Netoušek (* 2. února 1859, Strážovice – † 19. listopadu 1925, Slavkov u Brna) – ředitel živnostenské školy ve Slavkově u Brna, první zástupce sbormistra FCJ.

4 Město i panství patřilo v letech 1509-1919 šlechtickému rodu Kouniců.

5 Josef Šerý (* 1. října 1849, Valašské Klobouky – † 4. září 1921, Slavkov u Brna) – ředitel kůru, varhaník, první sbormistr FCJ ve Slavkově u Brna, skladatel, hudební pedagog, majitel soukromé hudební školy ve Slavkově u Brna.

vách padesátého jubilea papeže Lva XIII. v roce 1893, při primicích, při slavnosti třisetleté památky městské radnice ve Slavkově aj. akcích. Prestižní bylo beze-



Josef Šerý

sporu vystoupení na Velehradě při valných hromadách Apoštolátu sv. Cyrila a Metoděje a při národní výstavě pořádané roku 1893 ve Slavkově, kde FCJ uspořádala tři koncerty.

Jedním z nejkrásnějších okamžiků v historii FCJ byla bezesporu slavnost svěcení nového praporu na svátek sv. Cyrila a Metoděje v roce 1896, který ušily řeholnice z kongregace Chudých školských sester naší Paní ve Slavkově u Brna. Slavnosti se zúčastnilo 25 spolků a zazněly při ní části Palestrinovy *Missa papae Marcelli*.

V důsledku první světové války ukončilo ve Slavkově svoji činnost několik spolků, citelnou ránu dostala i FCJ, jelikož mnoho členů muselo narukovat. Veškerá činnost nyní byla na bedrech ženské části spolku a několika mladíků. Zkoušky liturgického zpěvu se však podařilo - přes omezení na nutné minimum - zachovat. V této nelehké době pomohl pan Oulehla, varhaník ze Šlapanic, toho času vojín ve Slavkově čekající na supravitu, který 2x týdně cvičil ženské sbory. Také doposud velkolepé divadelní aktivity členů FCJ se realizovaly jen za přispění vojínů-invalidů slavkovské výpomocné nemocnice a obětavých dospělých dívek, které hrály loutková divadla pro děti. Po ukončení I. světové války se FCJ pustila s velkým entuziasmem do nácviu nových skladeb a divadelních představení, a to i přes odchod řady členů, kteří se pod rouškou pokrokovosti přebrodili na druhou stranu. Např. u příležitosti stých narozenin Pavla Křížkovského v roce 1920

provedla FCJ mj. sbory: *Dar za lásku, Utonulá*. Po smrti Josefa Šerého v roce 1921 nastoupil na místo ředitele kůru absolvent Janáčkovy varhanické školy František Franc⁶, který obdržel také koncesi na provoz soukromé hudební školy ve Slavkově u Brna. V osobnosti Františka France získala FCJ erudovaného a neúnavného pokračovatele, jenž značně pozvedl hudební úroveň. K významným počínům bezesporu patřil koncert 16. prosince 1934 z děl Antonína Dvořáka a Bedřicha Smetany, zvláště však oslavy padesáti let FCJ ve Slavkově u Brna, které se realizovaly ve dvou dnech: dne 27. října 1935 se hrála velká opereta *Lojzicka* Jiřího Baldy a Jaroslava Jankovce, dne následující zazněla za účasti 120 zpěváků cyrilských jednot ze Slavkova, od sv. Michala v Brně a Pustiměře, varhanního doprovodu Bedřicha Antonína Wiedermanna a řízení Františka France *Missa brevis*, op. 9 Eduarda Treglera, *Patronu české země* Vojtěcha Říhovského a Kocianovo *Pange lingua*. Téhož dne se ve dvoraně

France. Posledním významným účinkováním FCJ a Slavkovského orchestrálního sdružení pod taktovkou Františka France bylo provedení Dvořákovy oratoria *Stabat mater* dne 8. prosince 1941. Slavkovští si s výjimkou tenorového sóla, jež zpíval Miloš Ježíšek z Brna, vystačili s vlastními silami. Za necelé 2 měsíce na to ve 45 letech František Franc umírá. Po dvou letech provizoria⁷ se vedení FCJ ujal student varhanní hry na brněnské konzervatoři Josef Pukl⁸, který se však na podzim roku 1946 funkce vzdal kvůli vytíženosti v dalším studiu na JAMU. Posledním dirigentem FCJ se stal varhaník František Novoměstský⁹, jenž ve Slavkově nastoupil 9. prosince 1946. Přes velké úsilí se však nepodařilo pro nezáměr potenciálních zpěváků obnovit hudební a divadelní produkci na prvo republikové úrovni - čestnou výjimkou bylo provedení Haydnova oratoria *Sedm slov Vykupitelových*, které zaznělo i s orchestrem 22. března 1953.

Ačkoli ke stěžejnímu repertoáru FCJ patřil gregoriánský chorál a chrá-



Představení Ben Hur 1927

Spořitelny ve Slavkově konala také slavnostní akademie.

K umělecky zlaté éře FCJ ve Slavkově u Brna však bezesporu patří léta čtyřicátá, kdy byla např. v měsíci září 1940 třikrát provedena opera *V studni* Viléma Blodka, a to v interpretaci sólistů, sboru jednoty a Slavkovského orchestrálního sdružení. Dne 20. října téhož roku se uskutečnilo rozhlasové vysílání přenosu mše sv. ze slavkovského kostela, kde zazněla *Mše F-dur*, op. 17 Františka Picky pro smíšený sbor a orchestr, dále *De profundis* Antonína Hromádky, *Liberasti nos, Domine Graduale* a *Píseň k sv. Václavu* Františka

mové skladby, stranou nezůstal ani repertoár profánní. Jednota zpívala u mnoha různých příležitostí, za vše jmenujme: jubilea panování císaře, Napoleonské výstavy v zámecké kapli, 300. výročí narození J. A. Komenského, narozeniny T. G. Masaryka, svěcení praporu Mariánské družiny, dožín-

7 Po smrti ředitele kůru Františka France hráli na varhany provizorně: Marie Francová, Eva Francová a Vladimír Schneider.

8 Josef Pukl (* 5. února 1921, Nevojiice u Vyškova - † 22. prosince 2006, Brno) - koncertní i liturgický varhaník, klavírista, pedagog brněnské konzervatoře a JAMU.

9 František Novoměstský (* 29. listopadu, Žarošice - † 8. listopadu 1989, Slavkov u Brna) - dirigent (žák Josefa Veselky), houslista, klavírista, varhaník v Mohelně (1932-1946), ve Slavkově u Brna (1946-1982), dirigent Slavkovského orchestrálního sdružení, hudební pedagog.

6 František Franc (* 23. ledna 1897, Žádovice u Kyjova - † 31. ledna 1942, Slavkov u Brna) - ředitel kůru, varhaník, sbormistr, FCJ ve Slavkově u Brna, skladatel, hudební pedagog, majitel soukromé hudební školy ve Slavkově u Brna, dirigent Slavkovského orchestrálního sdružení.

kové slavnosti, jmeniny protektora, předsedy, jednatele, pokladníka a sbormistra atd. FCJ pořádala koncerty, plesy, taneční zábavy, výlety; pořádala večírky jako josefský, silvestrovský, mikulášský, jež prosluly vřelostí a vysokou návštěvností.

Jednota uskutečnila celou řadu benefických koncertů, zábavních podniků a veřejných vystoupení, jejichž čistých výtěžků používala k podpoře Ústřední Matice školské, Červeného kříže, vojínů, postižených krupobitím na Slovácku, českých škol ve Vídni, utiskovaných Slováků v Uhrách, kočovných divadelních společností, Obecné cyrilské jednoty v Praze, chudých studentů, knihoven, nemocných členů FCJ, Národního divadla, výpomocné nemocnice ve Slavkově, Milosrdných bratří v Brně a různých vlasteneckých spolků.

Zajímavý je také inventář hudebního archivu FCJ, který k roku 1935 obsahoval celkem 797 skladeb, z toho:

A) 588 církevních: 50 graduale, 76 offertorií, 122 latinských mší, 47 českých mší, 15 requiem, 67 pange lingua, 17 Te Deum, 55 velikonočních a vánočních vložek, 55 mariánských vložek a 125 různých skladeb)

B) 209 světských: 116 smíšených sborů, 48 mužských sborů, 45 ženských sborů a 18 sborů pro různá obsazení.

Nejvíce zastoupeni byli tito komponisté: Robert Führer – 28 skladeb, J. Reimann – 26, Josef Chmelíček – 23, František Schöpt – 19, Josef Šerý – 16, Josef Čapka Drahlovský – 15, Karel Bendl – 14, Bedřich Smetana – 14, Johann Caspar Aiblinger – 12, Antonín Dvořák – 12, Václav Emanuel Horák – 12, Pavel Křížkovský – 9, Wolfgang Amadeus Mozart – 9, Vojtěch Říhovský – 9, etc. Ačkoli František Franc absolvoval brněnskou varhanickou školu, v archivu slavkovské FCJ nebyl uložen žádný Janáčkův opus. Je doloženo, že FCJ ve Slavkově u Brna provedla více než 50 celých mší, dále desítky skladeb menších forem – offertoria, Te Deum, Pange lingua, graduale. V některých letech interpretovala jen v průběhu svátků vánočních i 4 pastorální mše. Významná byla také činnost divadelní – během prvních čtyřiceti let 20. století provedla na 70 činoher, více než 60 zpěvoher a cca sedm desítek koncertů, večírků a hudebních akademií.

Za nesporné zásluhy byla Farní cyrilská jednota ve Slavkově u Brna mnohokrát vyznamenána, mj. dostala Čestný diplom Obecné jednoty cyrilské v Praze (usnesením ze dne 13. června 1930, č. j. 124 -1930) s odůvodněním, že již po dlouhá léta čile pracuje na programu cyrilském, ve smyslu papežského Motu proprio a i poslední Konstituce sv. Otce Pia XI.

BUDOVY FCJ

Přes výše uvedené úspěchy trápila Farní cyrilskou jednotu prostorová situace – obě světnice vinného sklepu začal totiž hrabě Albrecht Kounic v roce 1889 opět užívat, proto se jednota přestěhovala do dvou místností v Panském domu a záhy dokonce do bytu předsedy Václava Waltera. Roku 1890 propůjčilo městské zastupitelstvo farní cyrilské jednotě místnost v Kasárnách a od roku 1906 ve staré škole, kde setrvala sedm let. Prostorová situace se vyřešila až v roce 1914, kdy byla postavena budova Cyrilovny. V letech 1928 – 1953 sídlila FCJ v Lidovém domu.

ROZPUŠTĚNÍ FCJ

Obecnou jednotu cyrilskou ve Slavkově u Brna rozpustil výměrem ze 14. října 1953 (podle §5, odstavce 3 vyhlášky ministerstva vnitř. č. 320/1951) Okresní národní výbor ve Slavkově u Brna s odůvodněním: „Po provedení nové úpravy spolkového života bylo očekáváno, že spolek Farní jednota Cyrilská ve Slavkově u Brna se bude snažit zvýšenou měrou přispět k budování socialismu. Toto očekávání však nebylo splněno. Okresní národní výbor ve Slavkově u Brna došel proto k přesvědčení, že existence spolku nepomáhá výstavbě socialismu, a proto uvedl, jak výše uvedeno. Vzhledem k naléhavému veřejnému zájmu pro provedení shora uvedeného rozhodnutí vylučuje se odkladný účinek případného odvolání, není odvolání přípustno (§77, vl. nař. č. 8/1928 Sb.).“ Někteří členové FCJ poté pokračovali v činnosti jako neformální chrámový sbor.

ZÁVĚR

Zásluhou cecilianismu se v dějinách církevní hudby ve Slavkově u Brna uskutečnila její nejslavnější epocha. Žádný jiný slavkovský spolek nemohl FCJ konkurovat co do kvality i počtu provedení. Po sedm desetiletí měla jednota roli hlavního hybatele kulturního dění, byla zjevem zcela mimořádným.

Karol Frydrych

Stěžejní prameny:

Státní okresní archiv ve Vyškově, fond Cyrilská jednota Slavkov u Brna, 1885-1953:

inv. č. 1, Kniha protokolárních zápisů (zprávy jednatele, pokladníka seznamy členů), 1885-1896

inv. č. 2, Kniha protokolárních zápisů, 1911-1952

inv. č. 3, Archiv Cyrilské jednoty ve Slavkově u Brna (seznam hudebních partitur), 1935

inv. č. 13, Likvidace Cyrilské jednoty, 1952-1953

SKLADATEL A VARHANÍK JAN EVANGELISTA KYPTA

Připomínáme 200 let od narození kantora, varhaníka a skladatele J. E. Kypty, autora více než sta skladeb převážně chrámové hudby, zejména vánočních mší a pastorel.

Narodil se 1. prosince 1813 v Borotíně v jižních Čechách v rodině tkalce a vesnického muzikanta.

V roce 1832 vstoupil na Varhanickou školu v Praze a po jejím absolvování se stal varhaníkem v Jindřichově Hradci a o rok později i učitelem. Zde také zkomponoval svou první známou skladbu Jesu dulcis. V Jindřichově Hradci napsal 26 větších a více než 30 drobnějších a příležitostných skladeb. Účastnil se soutěží, které pořádala pražská Varhanická škola a v roce 1837 zde získal 3. cenu za Pastorální mši A-dur. Mše byla komponována na český text, získala si velkou popularitu a dodnes je ve vánoční době na repertoáru mnoha souborů, podobně jako Česká mše vánoční Jakuba Jana Ryby. Stal se i kapelníkem ostrořealecké hudby a pro tento soubor zkomponoval i řadu skladeb zábavné a taneční hudby (Jindřichohradecký valčík, Hradecká polka, Střelecký kvapík).

V roce 1848 přesídlil do Telče. Učil na dívčí obecné škole, stal se ředitelem kůru a sestavil a řídil chrámový sbor a orchestr, založil hudební školu. V Telči působil až do své smrti v roce 1868. Pod jeho vlivem se Telč stala střediskem nejen hudebního, ale i českého společenského života. Byl vlasteneckého přesvědčení a věnoval se i literární činnosti. Napsal a vydal učebnice zeměpisu, dějepisu, německé gramatiky a psal i hudebně teoretické práce - Nauka o souhlasu, obsahující nejdůležitější pravidla generálního čili očísleného basu (1861, dostupná on-line na adrese <http://kramerius.mzk.cz/search/i.jsp?pid=uid:77ccb-1f4-d56d-11e0-8881-0050569d679d>) či Osmdesatero cvičení generálního basu. Přeložil z latiny životopis hraběnky Františky Slavatové a napsal i Stručný dějepis města a panství Telče.

V roce 1940 vyšel knižně jeho vlastní životopis: Deník Jana Kypty opsaný synem jeho Bernardem, ze kterého chystáme v příštím čísle několik ukázek

-jř-

Mezioborová konference Mariánská úcta ve středních Čechách

Ve dnech 31. 10. až 1. 11. 2013 se konala velmi přínosná konference na Svaté Hoře, ve které zaznělo hned několik muzikologických příspěvků. Konference navazovala na podobné mezioborové setkání před deseti lety, které se věnovalo tématu poutnictví. Tentokrát bylo téma zúženo na mariánskou úctu a regionálně na střední Čechy. Přednášející se samozřejmě nedrželi striktně zadání, což téma ozvláštnilo a posunulo do obecnější polohy. Organizátorům – Státní oblastní archiv v Praze, Etnologický ústav AV ČR a Římskokatolická farnost Svatá Hora – patří velký dík! Z konference vyjde sborník, pro účel tohoto článku tedy jen shrneme, jak jednotlivé muzikologické příspěvky anotovali sami autoři, a přidáváme několik fotografií.

Jana Vozková¹ se v referátu „Mariánské chorální mše z kláštera sv. Jiří v Praze“ věnovala dochovaným desítkám rukopisných pramenů, určených především pro liturgii. Speciální rukopisy pro mešní bohoslužbu (graduály) se sice nedochovaly, ale v rukopisech jinak zaměřených (zejména v profesionálech) je několik chorálních mešních proprií zapsaných převážně v první polovině 14. století. Kromě repertoáru některých dalších svátků (zejména těch, které byly v tomto období zaváděny), jsou i zpěvy pro svátky mariánské. Na základě původního výzkumu byly nastíněny historické okolnosti a mnohé důvody jejich zapsání a zvažován pravděpodobný způsob jejich provozování.

Marie Škarpová² se zaměřila na barokní vánoční duchovní písně z tištěných kancionálů pražské provenience, v nichž je vedle oslavy Kristova narození výrazně akcentován také aspekt mariologický. Duchovní písně vznikaly vedle početné literární produkce věnované mariánským poutním svatyním či mariánským svátkům.

Markéta Holubová³ předložila na základě detailního rozboru obsahové, typologické, hudební a obrazové složky kramářského tisku věnovaného poutní Panně Marii Svatohorské (v příspěvku nazvaném "Odráz kultu Panny Marie Svatohorské") interdisciplinárně pojetý obraz percepce a recepce náboženského kramářského tisku jako významného dobového média a prostředku komunikace.



Václav Kapsa⁴ podal v referátu „Loretánské litanie v tvorbě pražských skladatelů vrcholného baroka“ předběžný přehled dochovaných děl pražských skladatelů v rozmezí let cca 1710-1740 a pomocí analytických sond sledoval způsoby jejich zhudebnění. Výchozím materiálem pro analýzu byl soubor 13 loretánských litaní Jana Josefa Ignáce Brentnera (1689-1742), ke komparaci posloužilo dílo Bohuslava Matěje Černožského, Antonína Reichenaura a Česlava Vaňury.

Loretánské litanie byly na prahu barokní doby oficiálně uznány jako jediné povolené litanie k Panně Marii, za významného přispění jezuitů se staly záhy snad nejpobulárnější mariánskou pobožností a významným prvkem rozvinuté barokní mariánské úcty. Často byly prováděny figurálně a bývají označovány za vůbec nejčastěji zhudebněvané litanie. Jako hudební druh byly dosud loretánské litanie – přes, nebo možná i pro množství dochovaných pramenů a děl – analyzovány jen zřídka. Z tvorby skladatelů působících v Čechách či zde narozených byly zatím vydány či blíže reflektovány pouze skladby nejvýznamnějších autorů (J. C. F. Fischer, A. Michna, H. J. D. Zelenka), loretánským litaniím skladatelů působících v Praze nebyla zatím (s výjimkou Černožského a Reichenaura) věnována větší pozornost. (Pozn. red.: příspěvek nebylo možno z časových důvodů přednést celý, bude publikován v avizovaném sborníku)

Dlouhodobým tématem **Tomáše Slavického⁵** jsou roráty – jeho referát „Roráty a snahy o jejich obnovu v 19. a 20. století“ mapoval dosud nejméně známý úsek

nepřetržité tradice s více než pětistiletou kontinuitou novodobé snahy o obnovu adventní mše Rorate a restituci "staročeských" rorátních písní. Nejvýznamnější akce, sledovatelné v ediční a publicistické aktivitě, proběhly v souvislosti s národním obrozením (20.-30. léta 19. století), cyrilskou reformou (60.-70. léta 19. století) a počátky novodobého hymnologického výzkumu (redakce Dobroslava Orla, 1921). Orel se vyjádřil, že „roráty patří jako čistý a vroucí výraz mariánské úcty našich předků po stránce hudební k nejkrásnějším výtvorům duchovní písně vůbec.“



Kateřina Pařízková⁶ podrobně seznámila s neuvěřitelnou pozůstalostí po pražském písničkáři a flašinetáři Františku Haisovi (1818-1897). V příspěvku "Mariánská procesie v průběhu 19. století" citovala z jeho paměti "Pražský písničkář František Hais o svých poutích na Svatou Horu, do Staré Boleslavi a konečně do Hájků v letech 1832-1888". Ukázala také jeho vlastní kramářské a poutní písně, které prodával, když jako zpěvák se zvukným a pěkným hlasem a jako schopný organizátor vedl procesie.

Michael Pospíšil mnohé doplnil o Janu Ignáci Dlouhoveském, o Zdroslavičku na poli požehnaném (1671) a Slavičku rajském (1719), do diskusí zasvěcené vstoupil, nejen na pozitiv hrál a zpíval a ke zpěvu účastníky a účastnice úspěšně nabádal.

jš

foto: BcA. Jiří Škabrada – Státní oblastní archiv Praha

1 PhDr. Jana Vozková, CSc. - Etnologický ústav AV ČR, Kabinet hudební historie

2 Mgr. Marie Škarpová, Ph.D. - FF UK, Ústav české literatury a literární vědy

3 PhDr. Markéta Holubová, Ph.D. - Etnologický ústav AV ČR, Oddělení historické etnologie

4 Mgr. Václav Kapsa, Ph.D. - Etnologický ústav AV ČR, Kabinet hudební historie

5 Mgr. Tomáš Slavický, Ph.D. - Etnologický ústav AV ČR, Kabinet hudební historie

6 PhDr. Kateřina Pařízková – Archiv Národního muzea

In memoriam - Stanislav Vymazal

Stanislav Vymazal (* 8. dubna 1935, Němčany u Slavkova u Brna - † 10. června 2013, Slavkov u Brna) se narodil v rolnické rodině Janu (1907-1988) a Ludmile, roz. Stejskalové (1905-1973). Po získání základního vzdělání na obecné škole v rodné obci (1941-1946) nastoupil na měšťanskou školu ve Slavkově u Brna (1946-1950). Základy klavírní hry si osvojil u řeholnice kongregace Chudých školských sester naší Paní ve Slavkově S. M. Inviolaty Gawlasové, poté přestoupil k Marii Francové, která jej rok učila hře na varhany.

Zásadní význam však mělo až studium na *Tříletém varhanním kursu* v Brně (1950-1953), jež jej formovalo celoživotně. Ačkoli měla tato církevní instituce v názvu „kurs“, jednalo se o školu s denní formou studia. Jádrem pedagogického sboru tvořili někdejší profesori brněnské konzervatoře propuštění režimem ze zaměstnání. Nároky kladené na élvy byly nemalé - výuka probíhala dle osnov konzervatoře, jen v režimu upraveném pro posluchače, kteří nemohli studovat konzervatoř. K mimoškolním povinným aktivitám patřila hra na varhany při liturgii a účast na pěveckých zkouškách sboru při kostele sv. Jakuba. Stanislav Vymazal tak pod taktovkou ředitele Tříletého varhanního kursu Karla Hradila zpíval významná díla duchovní tvorby, např.: *Kristus na hoře Olivetské* Ludwiga van Beethovena, *Missu solemnis* Ference Liszta, *Requiem* či *Stabat mater* Antonína Dvořáka, které zaznělo v interpretaci 120ti-členného smíšeného sboru (v roce 1951 Karlem Hradilem založený mužský sbor Okresního národního výboru Brno-venkov, roku 1952 včleněný do BPS Foerster + posluchači Tříletého varhanního kursu + smíšený chrámový sbor u sv. Jakuba) a 60ti-členného symfonického orchestru Československého rozhlasu 18. března 1951 v sále Sokolského stadionu v Brně. V prvním ročníku studoval hru na varhany u Bohumíra Bartoše, poté u Karla Hradila. Absolvoval skladbou *Toccata et fuga d-moll BWV 565* Johanna Sebastiana Bacha. Z katalogů známek uložených v Archivu města Brna vyplývá, že patřil k nejlepším studentům. Také proto si ho Miroslav Příhoda později vybral za svého nástupce na post varhaníka baziliky Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně a Karel Hradil jej pověřoval (v době časové indispozice) vedením pěveckých zkoušek školního sboru.

Tříletý varhanní kurs byl zřízen a zpočátku vydržován *Jednotou pro zvelebení církevní hudby na Moravě* (1948-1951). Z politických důvodů ztratil svou autonomii, proto v roce 1951 přešel pod *Hudební školu Jaroslava Kvapila* a roku 1954 musel nedobro-



volně ukončit svoji činnost. Stanislav Vymazal pokračoval ve studiu na *pedagogickém oddělení* zmíněné hudební školy (1953-1956), kde byl žákem Josefa Pukla. Na absolventském koncertu interpretoval skladby: *Preludium a fuga G-dur BWV 541* Johanna Sebastiana Bacha, *Introdukce a passacaglia d-moll* Maxe Regera, *Sonáta Es-dur BWV 525* Johanna Sebastiana Bacha. Školu ukončil státní zkouškou na konzervatoři. Výše uvedená brněnská studia mohl realizovat jen díky finanční podpoře strýce P. Stanislava Stejskala (1900-1962), kněze v Letonicích.

Jeho první pedagogické působení na Osvětové besedě v Křenovicích bylo přerušeno plněním povinné vojenské služby (1956-1958): v Olomouci-Hejčíně a Brně-Řečkovicih byl radistou 3. třídy, v Žamberku působil jako meteorolog. Poté pracoval jako učitel hudby v Mikulově, Bučovicích, Nových Hvězdlicích a v Kyjově. Na základě řady udání informujících o tom, že „se dosud nevyrovnal s náboženskou otázkou“ (hrál na varhany v kostele, jeho děti ve škole navštěvovaly volitelný předmět náboženství), dostal výpověď z bučovické i kyjovské školy. Proto mohl vyučovat jen na *obvodních kulturních vzdělávacích střediscích* v Brně-Židenicích, Horních Heršpícih a Juliánově. Byla to velmi náročná léta života doslova na pokraji bída, neboť výuka na OKVS nejen že byla placena hůře, než v hudebních školách, ale tamní učitelé, povětšinou důchodci, přilepšující si takto k penzi, neměli nárok na placené prázdniny, což při výchově tří dětí znamenalo velký zásah do rodinného rozpočtu. Po Sametové revoluci byl rehabilitován – působil na Základní umělecké škole v Křenovicích a ve Slavkově u Brna, kde založil varhanní oddělení. Bez zaji-

mavosti není, že v době náboženské nesvobody soukromě vychoval 29 chrámových varhaníků. Významnou měrou se zasloužil také za výstavbu nových varhan na Lutřstěku (1973), ve Slavkově u Brna (1989) a v Němčanech (1997).

Věřil, že hudební hřivnu dostal od Boha, proto ji od patnácti let vracel svojí hrou na varhany v mnoha kostelích, mimo jiné v Němčanech, Křenovicích, Starém Brně, Nových Hvězdlicích a ve Slavkově u Brna, kde od 1. května 1982 do 4. září 2003 zastával funkci ředitele kůru. Ve všech svých působitích vedl také pěvecké sbory, byv v dirigování vzdělán coby žák Karla Hradila: chrámový sbor v Křenovicích, vojenský mužský sbor v Olomouci, dětský sbor v Mikulově, smíšený sbor zemědělské školy v Mikulově, smíšený sbor v Němčanech, dětský sbor v Němčanech, Pěvecké sdružení Hvězda v Bučovicích (1. ženský sbor, 2. mužský sbor, 3. smíšený sbor), dětský sbor Lidové školy umění v Kyjově, chrámový sbor na Starém Brně, chrámový sbor ve Slavkově u Brna a komorní sbor Slavkov-Němčany. Díky velkému entuziasmu zaznělo na kůru chrámu Vzkříšení Páně mnoho hodnotných děl chrámové hudby za doprovodu královského nástroje (Vojtěch Říhovský, Eduard Tregler, František Picka...) i a capella (Giovanni Pierluigi da Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Jacobus Gallus Handl...). Při produkcích také spolupracoval s brněnským varhaníkem Stanislavem Kostkou Vrbkou, sólistou Národního divadla v Praze Karlem Hanušem etc. Výše uvedeného bylo možné dosáhnout jen díky velkému pochopení rodiny - manželky Růženy, roz. Dudové (* 1942) a tří dětí, které v křesťanské víře vychoval. Za celoživotní varhanickou službu mu v roce 1997 byla Brněnským biskupstvím, prostřednictvím Střediska pro liturgickou hudbu, udělena „honoris causa“ kantorská kvalifikace B2.

V osobnosti Stanislava Vymazala se skloubil nevšední talent hudební i pedagogický. Nejraději vzpomínal na „kouzelnou varhanickou školu“ (Tříletý varhanní kurs), nadevše miloval vokálně-instrumentální díla Antonína Dvořáka a varhanní skladby Eduarda Treglera či Césara Francka, z nichž vycházel i při svých improvizacích. Nejpłodnější část svého života prožil v nelehké době totalitní, přes mnoho životních obtíží a zklamání však zůstal zásadový a věrný svému přesvědčení. Z historického hlediska patří k nejvýraznějším osobnostem slavkovského kůru a v této souvislosti bude trvale připomínán. Requiescat in pace.

Karol Frydrych



10. listopadu letošního roku uplynulo 130 let od narození významného českého varhanního virtuosa, skladatele a pedagoga první poloviny 20. století prof. Bedřicha Antonína Wiedermanna. V rámci této události Vám krátce přiblížím život osobnosti, jež za sebou zanechala rozsáhlý odkaz, který bychom měli stále udržovat v živé paměti.

Bedřich Antonín Wiedermann se narodil 10. listopadu 1883 v Ivanovicích na Hané. Oba jeho rodiče byli hudebně založení a hudební prostředí v celé rodině mělo na malého Bedřicha zcela zásadní vliv. Otec Antonín byl kantor a regenschori místního kostela sv. Ondřeje a matka Františka pocházela z hudební rodiny Krajsových. Malý Bedřich se od čtyř let plně věnoval hře na klavír a později také hře na varhany. Když byl starší, výborně ovládal nejen tyto dva nástroje, ale také housle a violoncello.

V letech 1895 – 1903 studoval na Jiráskově gymnáziu v Praze, které zakončil maturitou. Po maturitě byl zaměstnán jako berní úředník v Kroměříži, ale toto místo po dvou měsících opustil. Rozhodl se pro studium teologie a vstoupil do kněžského semináře v Olomouci. Během studia se dále věnoval hudbě, především kompozici. Regenschori olomouckého dómu sv. Václava Josef Nešvera umožnil Bedřichu Antonínu Wiedermannovi, aby vypořádal při bohoslužbách a zastupoval nejen jeho, ale také Antonína Petzolda. Hudba měla na Bedřicha Antonína Wiedermanna stále větší vliv. Přišlo období nutného rozhodnutí pro budoucí povolání. V únoru roku 1908 byl Bedřich Antonín Wiedermann posluchačem předposledního semestru a po dlouhém přemýšlení došel ke zcela zásadnímu rozhodnutí, opustit kněžský seminář a začít se plně věnovat hudbě.

V září roku 1908 byl přijatý na pražskou konzervatoř do varhanní třídy

profesora Josefa Kličky. Toto studium absolvoval za neuvěřitelně krátké období jednoho roku dne 3. července 1909 a ve stejném roce pokračoval ve studiu kompozice u Vítězslava Nováka.

Po studiích na konzervatoři získal místo regenschoriho v brněnské katedrále sv. Petra a Pavla, které zastával v letech 1910 – 1911. V průběhu tohoto působení podal žádost o místo varhaníka do pražské katedrály sv. Víta, ovšem této žádosti nebylo vyhověno. V roce 1911 oslovil Bedřicha Antonína Wiedermanna benediktin Albanus Schachleiter, který se doslechl o jeho mimořádném hudebním nadání a nabídl mu místo regenschoriho v pražském benediktinském klášteře Emauzi. On tuto příležitost bez váhání přijal a tímto rozhodnutím se jeho osobnost začala dále plně rozvíjet nejen v oblasti varhanní hry a improvizace, ale především v oblasti kompozice, což bylo ovlivněno mimo jiné i velkými varhanami fy. Bratří Paštíků. Vedle doprovodu liturgie a modliteb breviáře vznikly varhanní koncerty tzv. „varhanní hodinky“, při kterých zaznívaly nejen autorovy vlastní skladby, ale také díla světové varhanní literatury např. J. S. Bacha, C. Francka, A. Guilmanta, F. Liszta, M. Regera, J. Kličky ad. V roce 1917 po šesti letech působení v Emauzích musel Bedřich Antonín Wiedermann toto místo jakožto regenschori opustit, ale v pravidelných „varhanních hodinách“ pokračoval nadále až do doby, kdy byl kostel během druhé světové války zasažen bombou při náletu.

Po odchodu z Emauzského kláštera získal místo varhaníka v kostele sv. Cyrila a Metoděje v Praze - Karlíně, kde působil v letech 1917 – 1919. Ve stejném roce se stal na pražské konzervatoři zastupujícím učitelem varhanního oboru za nemocného Karla Steckera, po jehož smrti na konzervatoři nadále zůstal a v září roku 1919 byl jmenován řádným profesorem varhanní hry. Vedle výuky se nadále věnoval kompozici a koncertní činnosti.

Ve dvacátých letech se Wiedermannova koncertní činnost začala plně rozvíjet. Ve Smetanově síni Obecního domu pořádá jednou měsíčně „varhanní matiné“, kde provedl na více jak sto koncertech skladby všech stylových období, zejména hudbu 19. století. S velkým úspěchem vystupoval nejen u nás, ale i v zahraničí, např. New York (1924), Anglie (1924), Německo (1925), Švédsko (1926) a Belgie (1935).

Bedřich Antonín Wiedermann byl ve své době nepřekonatelnou osobností varhanního umění. S tím také souvisí navázání spolupráce s varhanářskou dílnou Jana Tučka z Kutné Hory, pro kte-

rou navrhl rejstříkové dispozice desítek nástrojů. Z nich jmenujme např. varhany se třemi manuály a 75 znějícími rejstříky, které byly postaveny v roce 1940 v kostele sv. Jakuba na Starém městě v Praze. Ve stejném roce se Bedřich Antonín Wiedermann stal regenschorim svatojakubského kůru a působil tady celých deset let až do roku 1950.

V polovině 40. let převzal Bedřich Antonín Wiedermann po svém učiteli profesoru Josefu Kličkovi vedení varhanního oboru na Mistrovské škole v Praze, která však byla během krátké doby jeho působení roku 1946 zrušena. Spolu s Františkem Michálkem se pak stal zakládajícím členem varhanního oddělení na nově vzniklé Akademii múzických umění. Řádným profesorem byl jmenován dne 3. srpna 1949 s platností od 1. října 1946. V roce 1948 prof. Wiedermann onemocněl a výukou byl dočasně pověřen Dr. Jiří Reinberger, který se stal jeho nástupcem.

Bedřich Antonín Wiedermann vychoval během svého života na konzervatoři i AMU celou řadu vynikajících varhaníků, kteří se stali významnými osobnostmi české varhanní školy druhé poloviny 20. století. Jmenujme alespoň některé z nich: Bedřich Janáček, Josef Černocký, Vladimír Hawlík, Josef Kubán, Jiří Reinberger, Jiří Ropek, Milan Šlechta a mnozí další.

Bedřich Antonín Wiedermann zemřel 5. listopadu 1951 v Praze ve věku 68 let. Pohřeb se konal 10. listopadu 1951 v den jeho 69. narozenin z pražského Domu umělců a kostela sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, kde je také pohřben.

Na závěr uvedu malou vzpomínku. Když jsem před časem připravoval program svého varhanního recitálu v rámci Mezinárodního varhanního festivalu v Polsku, rozhodl jsem se do programu zařadit Wiedermannovu slavnou skladbu – Toccata a fugu f moll, která byla závěrečným číslem programu. Skladba sklídila u posluchačů, pro které není hudba B. A. Wiedermanna příliš známá, velký úspěch a po koncertě za mnou přišla řada lidí i odborníků se slovy „úžasná muzika, česká země může být právem hrdá na svého Wiedermanna, vynikajícího skladatele a reprezentanta české varhanní školy“.

Mějme stále na paměti, že všechno, co prof. Wiedermann konal v oblasti varhanního umění, kompozice a stavby varhan, konal vždy ke cti a chvále Boží. Kéž je nám všem varhaníkům jeho osobnost stále velkým příkladem a vzorem.

*Ondřej Mucha,
varhaník a hudební pedagog*

Rozhovor s Mons. Domenico Bartoluccim

Setkání s mons. Domenicem Bartoluccim, velkým mugellanským hudebníkem, emeritním sbormistrem Sixtinské kaple, obdivovatelem, přítelem a spolupracovníkem Benedikta XVI. Panuje slunečné odpoledne v zelených kopcích Mugella, když přijíždíme do farnosti Monteflorescoli, kde na starobylé faře plné vzpomínek žertuje sbormistr Sixtinské kaple; za jeho zády je fotografie objeti mezi současným papežem a Mons. Domenicem Bartoluccim, následníkem Lorenza Perosiho ve svatých palácích. Na jeho psacím stole je text Mons. Brunera Gherardiniho, který se již proslavil, ačkoliv byl publikován teprve nedávno: „Druhý vatikánský koncil – diskuze, kterou je třeba vést“.

Právě liturgické reformy se týká začátek našeho rozhovoru s mistrem Domenicem Bartoluccim, který měl v liturgických a hudebních záležitostech možnost pracovat s pěti papeži a „radit“ jim, a který je přítelem a spolupracovníkem Benedikta XVI., jehož nazývá „nesmírným darem pro Církev, jen kdyby ho nechali pracovat“.

Mistře, nedávno zveřejněné motu proprio „Summorum Pontificum“ přineslo závan čerstvého vzduchu do skličujícího liturgického výhledu, který nás obklopuje; také vy tedy můžete nyní sloužit „mši všech časů“. Abych pravdu řekl, já jsem ji stále slavil nepřetržitě od mého kněžského svěcení... měl bych naopak obtíže s celebrováním mše v moderním ritu, protože jsem ji nikdy nesloužil.

Nebyla tedy nikdy zakázána?

To jsou slova Svatého otce, i když se někdo tváří, že to nechápe a přestože v minulosti mnozí tvrdili pravý opak.

Mistře, je však třeba připustit námitku odpůrců staré mše, že nebylo možno se v ní zapojit.

Ale jděte, neříkejme hlouposti, poznal jsem, jaká byla účast v minulosti, a to jak v Římě, v bazilice, tak i ve světě, tak také zde dole v Mugellu ve farním kostele této krásné vesnice, který kdysi byl plný lidí veliké víry a zbožnosti. V neděli při nešporách se mohl kněz omezit na to, že zaintonoval „*Deus in adiutorium meum intende*“ a potom mohl usnout na sedátku a probudit se až na „*capitulum*“, venkovaně by sami pokračovali a otcové rodin by mohli začínat antifony!

Mistře, můžete říci nějakou diskrétní polemiku k současnému liturgickému stylu?

Nevím, bohužel, zda jste byl někdy na „moderním“ pohřbu: „aleluja“, tleskání rukou, veselé historky, je třeba se ptát, zda tito lidé někdy četli evangelium. Náš Pán sám zaplakal nad Lazarem a nad smrtí. Zde s tímto přihloupým sentimentalismem se nerespektuje ani bolest matky. Ukázal bych vám, jak se kdysi lid účastnil zádušní mše, s jakou zkrou-

šeností a zbožností se zpívala velebná a hrozná sekvence „*Dies irae*“.

Reforma nebyla provedena lidmi vzdělanými a formovanými v nauce Církve?

Promiňte, ale reformu provedli suchopární lidé, opakují vám to, suchopární. A já jsem je poznal. Pokud se týče doktríny, vzpomínám si, že kardinál Ferdinando Antonelli, blahé paměti, mi často říkával: „co budeme dělat s liturgikou, kteří neznají teologii?“

Souhlasíme s vámi, Monsignore, je však pravda, že lidé nerozuměli...

Milí přátelé, četli jste někdy sv. Pavla: „není důležité vědět více než je zapotřebí“, „je třeba milovat střídme poznání“. Myslíte, že za pár let pochopíme „transsubstanciaci“ takovým způsobem, jak se vysvětluje matematická poučka. Přece ani kněz nemůže pochopit hloubku tohoto tajemství!

Jak je ale možné, že došlo k takovému překroucení liturgie?

Byla to móda, všichni mluvili, všichni „obnovovali“, všichni sloužili pontifikální mše ve šlápějích sentimentalismu, reformy. A hlasy, které se ozývaly na obranu dvoutisícileté Tradice Církve, byly obratně utišeny. Vynalezl se jakýsi způsob „lidové liturgie“... Když jsem slýchal tyto opakující se písničky, vzpomínal jsem na slova mého profesora v semináři, který říkal: „liturgie je liturgií kněžstva pro lid“, ona sestupuje od Boha a nevstupuje zezdola. Musím však uznat, že se tento dusivý vzduch trochu zředil. Mladé generace kněží jsou snad lepší než ty předchozí, nemají ideologickou zběsilost ovlivněnou obrazoboreckým modernismem, jsou plny dobrých pohnutek, ale chybí jim formace.

Co tím chcete říci, mistře, „chybí jim formace“?

To znamená, že je třeba seminářů! Mluvím o oněch strukturách, které moudrost Církve jemně vytříbila během staletí. Vy si neuvědomujete důležitost semináře: žité liturgie, okamžiky roku, které jsou prožívány společně se spolubratry... Advent, postní doba, veliké svátky, které následují po Velikonocích. To vše vychovává ani nevíte jak. Jakási hloupá rétorika rozšířila obraz semináře, který kazí kněze, to jest, že seminaristé vzdálení světu, zůstanou uzavření do sebe a vzdálení od lidu. To všechno jsou bláboly, které mají za cíl rozptýlit staleté formativní bohatství, aby jej pak ničím nenahradily.

Když se vrátíme ke krizi Církve a k zavržení mnoha seminářů, jste Monsignore zastáncem návratu ke kontinuitě Tradice?

Podívejte, bránit starobylý ritus znamená být milovníky minulosti, ale být těmi „od věčnosti“, hleďte, je omylem nazývat tradiční mši „Mši sv. Pia VI.“ nebo

„Tridentskou“, jakoby to byla mše nějakého zvláštního období: je to naše mše, římská, univerzální v čase a v prostoru, jediným jazykem od Oceánie po Arktidu. Pokud se týče kontinuity v čase, chtěl bych vám povědět jeden příběh. Jednou když jsme se sešli v jednom maličkém kostele v Mugellu společně s biskupem, na jehož jméno si nevzpomínám, dorazila zpráva o smrti jednoho našeho spolubratra. Navrhl jsem hned, že budeme slavit mši, ale přišli jsme na to, že zde byly pouze staré misály. Biskup kategoricky odmítl celebrovat. Nikdy na to nezapomenu a zdůrazňuji, že kontinuita liturgie předpokládá, až na maličkosti, že je dnes možno sloužit mši s oním zaprášeným misálem, který vezmeme z police a který před čtyřmi staletími sloužil mému předchůdci v kněžství.

Monsignore, mluví se o „reformě reformy“, která by měla omezit pokřivení pocházející ze šedesátých let.

Otázka je dosti složitá. To, že nový ritus má nedostatky, je více než zřejmé všem a papež to řekl a napsal vícekrát, že tento ritus by se měl „dívat do minulosti“; ale chraň nás Pán Bůh před pokusem o zmatených hybridů; liturgie s velkým L je tou liturgií, kterou nám byla předána staletími, ona je orientací, není možno ji zfalšovat kompromisem.

Co tím chcete říci, mistře?

Vezměme si například novoty sedmdesátých let. Některé strašné beatové písničky, které byly tolik v módě v kostelích v roce 1968, jsou dnes již archeologickými kousky. Když se zřekneme nepomíjející tradice, a ztratíme se tak v čase, jsme odsouzeni, že se budeme obracet k tomu, co je v módě. Vzpomínám si na reformu Svatého týdne v padesátých letech, která byla provedena s jistým spěchem za papeže Pia XII., který byl již unavený a vyčerpaný. A přesto mi pouze několik let poté, za pontifikátu Jana XXIII., který byl v liturgii, jak se o něm říká, přesvědčeným tradicionalistou, zavolal papežský ceremoniář Mons. Enrico Dante, který mi řekl, abych připravil hymnus *Vexilla Regis* pro nadcházející oslavu Velkého pátku. Řekl jsem mu: „Ale ten jste zrušili“. Odpověděl mi: „Papež si to přeje“. Za několik hodin jsme zorganizovali opakování zpěvu, a pak jsme s velikou radostí znovu zpívali to, co Církev v tento den zpívala po staletí. To vše nám říká, že pokud se vytvoří díry ve tkanině liturgie, budou se tyto mezery jen obtížně vyplňovat a budou vidět! Naši mnohasetletou liturgii musíme kontempletovat s úctou a připomínat si, že v dychtivosti po jejím vylepšení, riskujeme, že uděláme jen škodu.

Mistře, jakou roli měla hudba v tomto procesu?

Měla neuvěřitelnou roli z více důvodů. Strojený cecilianismus (reformní hnutí 19.

století v katolické chrámové hudbě, usilující o obrodu církevní hudby návratem ke gregoriánskému chorálu a k vokální polyfonii a cappella, jak ji představovala římská škola v čele s G. P. Palestrinou – pozn. překl.), který nebyl vzdálený ani Perosimu, zavedl svými líbeznými áriemi nový romantický sentimentalismus, který neměl nic do činění například s Palestrinovou výmluvnou hutností a trvanlivostí. Jisté podřadné výstřednosti ze Solesmes pěstovali kolo-tající gregoriánský chorál, který byl také plodem oné pseudorestaurace středověku, která měla veliký úspěch v 19. století. Tehdy byla v módě idea, že je vhodný archeologický návrat, jak v hudbě, tak v liturgii, k dávné minulosti, od níž nás dělila takzvaná „temná staletí“ Tridentského koncilu... Archeologismus celkem vzato nemá nic společného, říkáám nic společného, s Tradicí a chce obnovit něco, co snad ani nikdy neexistovalo. Trochu jako obnovené kostely v pseudorománském stylu z Viollet-le Duc. Tedy mezi archeologismem, který nás chce znovu spojit s apoštolskou minulostí tím, že přeskóčí staletí, která nás od ní oddělují, a romantickým sentimentalismem, který opovrhne teologií a naukou, se připravila půda onomu postoji povýšenosti vzhledem k tomu, co nám předala Církev a naši otcové.

Co chcete říci, mistře, když v oblasti hudby napadáte Solesmes?

Chci říci, že gregoriánský chorál spočívá ve způsobu, nikoli v tónech, je svobodný, není rytmický, není „jedna, dva tři, jedna, dva, tři“. Nemělo se pohrdat způsobem zpěvu v našich katedrálách, který byl nahrazen pseudomonastickým a procítěným šploucháním. Středověký zpěv není možno interpretovat teoriemi dneška, ale je třeba jej vzít tak, jak se dostal až k nám. Navíc gregoriánský chorál byl kdysi také zpěvem lidu, byl zpíván se silou a touto silou náš lid vyjadřoval svou víru. Toto Solesmes jsem nepochopil, ale toto vše bylo řečeno s uznáním veliké a moudré filologické práce, kterou Solesmes vykonalo pro studium starých rukopisů.

Mistře, v jakém okamžiku se nacházíme při obnově posvátné hudby a liturgie?

Nepopírám, že existují určitá znamení oživení, přesto však vidím, že trvá určitá zaslepenost, skoro zalíbení pro všední, hluché, nevkusné a také zhoubné po stránce doktrinální... Nechtějte po mně, prosím, abych se vyjádřil ke kytarám a jihoitalským tanečkům, které se ještě nyní zpívají během obětování... Liturgický problém je vážný, ať se nenaslouchá hlasům, které nemilují Církev a útočí na papeže. Chce-li se nemocný uzdravit, je nutno připomenout, že soucitný lékař rozřízne hnisající ránu.

*Připravili Pucci Cipriani a Stefano Carusi
Převzato z Disputationes Theologicae,
pro internetové stránky redakce Vendée
přeložil Lubomír Š.*

Ikonoklasmus a musiko-klasmus

Trvalo to téměř osm set let, než se církev definitivně sjednotila v otázce možnosti a správnosti zobrazování Krista a jeho svatých. Stalo se tak až na sedmém ekumenickém koncilu, druhém nicejském, roku 787. Sněm schválil „svaté ikony, malované barvami a pořízené z drobných kamenů a jiného k tomu způsobilého materiálu, jako ikony Pána a Boha a Spasitele našeho, Ježíše Krista a neposkvrněné vládkyně naší svaté Bohorodice, jakož i svatých andělů a všech svatých a ctihodných mužů.“ Bylo to v době, kdy došlo k ukončení obrazoboreckých (ikonoklastických) bojů. Ty napáchaly na křesťanském umění nezměrné škody, takže se z předchozího období uchovaly pouze dvě ikony, uchráněné v klášteře svaté Kateřiny na Sinaji. Tak se paradoxně ve větší míře zachovalo dědictví daleko starších nástěnných fresk v římských katakombách.

Rezervovanost vůči výtvarnému umění nacházíme i ve středověku, například u nejproslulejšího z cisterciáckých řeholníků, svatého Bernarda z Clairvaux. Stačí vstoupit do některého z cisterciáckých klášterních kostelů a uvnitř vidíme strohost, jejíž smysl má spočívat především v tom, aby nic nenarušovalo zbožné soustředění věřících. Je tomu tak například v Tišnově, kde zvenčí vidíme mimořádně zdobený portál, nazvaný Porta coeli (Brána nebes), avšak uvnitř kostela vládne střídmá prostota.

Ke zběsilé formě praxe ikonoklasmu se v 16. století navrátilo kalvinistické křídlo protestantské reformace, což zasáhlo v době vlády „zimního krále“ Friedricha Falckého také naši katedrálu svatého Víta, jejíž vybavení bylo tehdy doslova rozfláknuto. A nedosti na tom: zejména v zemích na západ od nás se stalo falešné chápání koncilové liturgické reformy v 60. a 70. letech 20. století záminkou pro likvidaci soch a obrazů, pálení ornátů a dalších barských činů, plynoucích z přesvědčení, že v předcházejících staletích bylo v církvi všechno špatné, a teprve my jsme pochopili, jak to všechno má být.

S hudebním vyjádřením zbožnosti tomu však bylo od samého počátku jinak¹. Již v Pavlově listu Efeským

čteme výzvu: „Plni Ducha zpívejte společně žalmy, chvalozpěvy a duchovní písně; zpívejte Pánu, chvalte ho z celého srdce.“ (Ef 5,19)

Hudební prožitek měl mimořádný význam v době citového vzepětí svatého Augustina, spjatého s jeho obrácením: „Jak jsem plakal při písních a hymnech Tvých, nesmírně dojat líbezným hlasem Tvé pějící církve! Ty zpěvy vnikaly v uši mé, a do mého srdce prýštila zčištěná pravda, z níž vzplanul mocný oheň zbožnosti a proudily slzy, a mně bylo tak dobře!“ (Confessiones 9,6) Někdy může být hudební projev při liturgii úsporný, vlastně na pomezí zpěvu a recitace, například když se společně recitují žalmy na jednotné výšce tónu, čili „recto tono“, což si pochvaloval též hudbymilovný Augustin.

Skutečného hudbo-borectví se pak církev dočkala opět v kalvinistickém prostředí. Helvetská konfese praví: „Tak zvaný gregoriánský zpěv má v sobě velmi mnoho nesmyslného, takže jest po zásluze zavržen od našich i od řady jiných církví.“ (Confessio helvetica secunda 23,4) Ty nejpřísnější církve tohoto směru zrušily i varhanní hudbu.

Je zřejmé, že jak výtvarné umění, tak i hudební projev může zplanět. Pokud církev otevře možnost zobrazovat Krista a jeho pozemské svědky, pak riskuje i kýč. Je však plošný zákaz výtvarného projevu řešením? A totéž platí pro hudební vyjádření vztahu k Bohu. Zejména po Druhém vatikánském koncilu je katolická církev zcela jistě místem toho nejrozmanitějšího hudebního projevu, jaký si lze jen představit. Je zde často o co hlučnější, o to bezobsažnější sacropop. V jednotném kancionálu českých a moravských diecézí pak najdeme nejednu textově i hudebně vyčpělou píseň. Ale povyšovat se nad juchající mládežníky, kteří upřednostňují prvé, a nad kostelními babičkami, kteří se vyžívají ve druhém? Za těchto okolností však jistě nemůže být nepatřičné, pokud kostelní sbory provádějí při liturgii také tradiční repertoár, ať gregoriánský chorál, ať renesanční polyfonii, ať „figurální mše“ z pozdějšího období. Těžko být soudcem o tak niterné záležitosti, jakou je otázka, co koho k Bohu přivádí nebo od něj naopak odvádí.

Stanislav Příbyl

¹ Od samého počátku tomu jinak bylo a za sv. Augustina již také, ale v obsobí „mezi“ se jistá forma hudebního ikonoklasmu církve rovněž dotkla. Byla to koncepce duchovní oběti, či oběti pouzr v duchu některých církevních otců, o které se můžete dočíst v Psalterium supplementum I/2009 v článku Křesťanská hudba prvního tisíciletí (1) Šimona Marinčáka. Poznámka redakce.

Komunikace nebešťanů a hudba

Na konci příspěvku *Zpívá se v nebi?* uveřejněném ve 4. čísle časopisu *Psalterium* je výzva k přemýšlení, zda a jak nám zpěv kvalitní skladby může přiblížit komunikaci, kterou vedou nebeské bytosti. Předmět výzvy je obtížný. Tento článek obsahuje několik myšlenek ve smyslu té výzvy, které by snad mohly být podnětem pro čtenáře k podobné činnosti – pro každého je přece užitečné, když mu hudba aspoň trochu málo přiblíží představy o osobách dlicích v nebi.

Když se k takovému přemýšlení odhodláme, ihned nás napadne všimnout si jednoho jevu, totiž Zvěstování,

Tento typ zpěvu tedy neřekne k tématu nic (je evidentní, že ani největší mystičky a mystikové nevyslovovali „pozdravení andělské“ jako simulaci archanděla Gabriela, nýbrž jako nábožné pozdvížení své vlastní mysli přímo k Matce Boží, bez nutnosti objíždky přes sv. Gabriela).

Když se snažíme pochopit nazaretské Zvěstování hlouběji, než jak jsme normálně navyklí, je vhodné seznámit se s tím, co o této události napsal a sám zhudebnil v 6. století byzantský hymnograf svatý Romanos Melodos ve svém díle *Akathistos*, jehož první polovina opěvuje události od Zvěstování až po

mý se objevil v jejím soukromí; podle Lukášova textu bychom však měli připustit, že Gabriel povzbuzuje Marii, protože poznává, jak je znepokojena a ohromena počtou obsaženou v osloveních *Pán s tebou* a *Milosti plná*; sv. Romanos to zesiluje myšlenkou, že bázeň pociťuje sám Gabriel, čili že strne (vulgárně by se řeklo *je z toho štajf*), když je přímo u ženy povolán k tak důležitému úkolu a má jí toto povolání sdělit. Není na škodu mít to na vědomí, když o Gabrielových slovech přemýšlíme a hledáme co nejvěrnější (a pro nás co nejučinnější) porozumění a interpretaci jejich významu v hudbě.

Zdá se, že nejvhodnější taková interpretace je ve dvou chorálních ofertoriích, která Gabrielovými slovy začínají. Offertoria byla původně zpívána scholou při obětním průvodu věřících, jsou tedy nejvíce disponována k tomu, aby přítomným věřícím vytvářela prostředí připomínající nadpřirozený stav, aby – na rozdíl od ostatních mešních zpěvů, realizujících povznesení od země k nebi – alespoň trochu přidala náznak poselství z nebe k zemi. Všimneme si toho staršího z nich, určeného např. pro 4. adventní neděli (v našich zemích se zpívalo i při rorátních mších). Prováděno bylo původně tak, že právě Gabrielova slova zpívalo jen minimálně „solistů“ a celá schola zpívala až slova pronesená sv. Alžbětou – jinými slovy, to, co sděloval archanděl Gabriel, dostal k provedení hudební výkvět chrámu. V římském graduálu Pavla VI. je Offertorium uveřejněno na str. 36, v oblíbeném Usualu (*Liber usualis missae et officii...*) je na straně 355. Zhudebnění prvních slov, tedy těch Gabrielových, reprodukuje na obrázku 1. Kdekdo zažil na vlastní kůži už v základní škole při hodinách češtiny, jak je obtížné formulovat to, co učitelé – často s pocitem bezvýchodného pedagogického zoufalství – vyžadovali a čemu říkali „co chtěl autor říci“. Mnohem obtížnější je to ovšem tehdy, když se má slovy vyjádřit to, co se říká zpěvem³. A tak jen nanesme několik myšlenek s nadějí, že sama melodie napoví čtenáři, co by mohl objevovat v archandělově mysli. A necht' při tom čtenář nezapomene na Gabrielovu pokoru, kterou tak lapidárně vyjádřil sv. Romanos, čili necht' zapomene na případnou manýru ukázat skutečným či virtuálním poslouchajícím, že podobně jako Gabriel-archanděl ani on-zpěvák



Obr. 1

v němž se k Panně Marii obrátil archanděl Gabriel. Jak ti lidé, kteří byli na duchovně vyšší úrovni než my, způsob tohoto Zvěstování chápali a jak ho přiblížili nám ostatním pomocí hudby?

A hned narážíme na jednu komplikaci. Archandělova slova převzala církev jako modlitbu svých věřících, čímž jim dala alternativní zaměření: jakkoliv upřímně a hluboce byla vyslovována tato slova svatými a světicemi za jejich života, jde o pozemšťany a náš cíl se týká nebešťanů. Konec konců mnozí z nás tato slova v modlitbě vyslovují, dávají jim jistý obsah ovlivněný jejich vlastní subjektivitou a jistě připustí, že jsou nesmírně vzdáleny od prototypu Gabrielova vztahu k budoucí Matce Boží. Že nápěvy těch některých *Ave Maria* zhudebněných během věků opravdu nejsou reflexí archanděla ale člověka, o tom svědčí mimo jiné i tituly, pod kterými jsou slova s těmito nápěvy občas uváděna např. na koncertních vystoupeních nebo v tištěných notách – *Modlitba Panny* nebo dokonce *Meditace na první klavírní preludium S. Bacha* (absence písmene J u Bachova jména je prý autentická, přímo od Gounoda).

exil v Egyptě. První „strofa“ (v byzantské terminologii *oikos A'*) této skladby začíná slovy, která v českém překladu zní:

Nejpřednější anděl byl poslán z nebe, aby přinesl Bohorodičce pozdrav „Raduj se“. A když při tomto netělesném zvuku poznával, Pane, Tvé vtělení, strnul a zastavil se, volaje k ní takto ...²

Biblická Gabrielova výzva *Neboj se Maria* bývá představována jako snaha uklidnit Marii znepokojenou či dokonce vyděšenou z toho, že někdo nezná-

1 *Akathistos* v dodnes zachovaných rukopisech obsahuje zcela na začátku ještě Prooimion (úvod), složený ovšem až o skoro dvě století později svatým Germanem, patriarchou Cařihradským jakožto poděkování za ochranu a věnování *Akathistu* vítězné Matce Boží.

2 Slova *Raduj se* jsou překladem řeckého *Chaire* (čteno a zpíváno *Chere*), použitého v Lukášově evangeliu, jehož obvyklý český překlad je *Zdrávas*. Použil jsem něco jiného, totiž *Raduj se*, protože to jednak lépe odpovídá řeckému originálu a jednak to má konkrétní gramatický smysl, zatím co archaický termín *Zdrávas* jej během věků ztratil a stalo se z něho jakési univerzální a sémanticky mlhavé citoslovce se schopností být i skloňováno jako substantivum („tři *Zdrávasy*“ apod.).

3 Prý se kdysi ptali Pabla Picassa, co chtěl říci jistým svým obrazem, a on odpověděl: „Kdybych to mohl říct, tak bych to nemaloval“. Že něco podobného lze vyslovit o hudebním díle, je evidentní.

Královně nebes (a určitě se vyvarujeme triol!!).

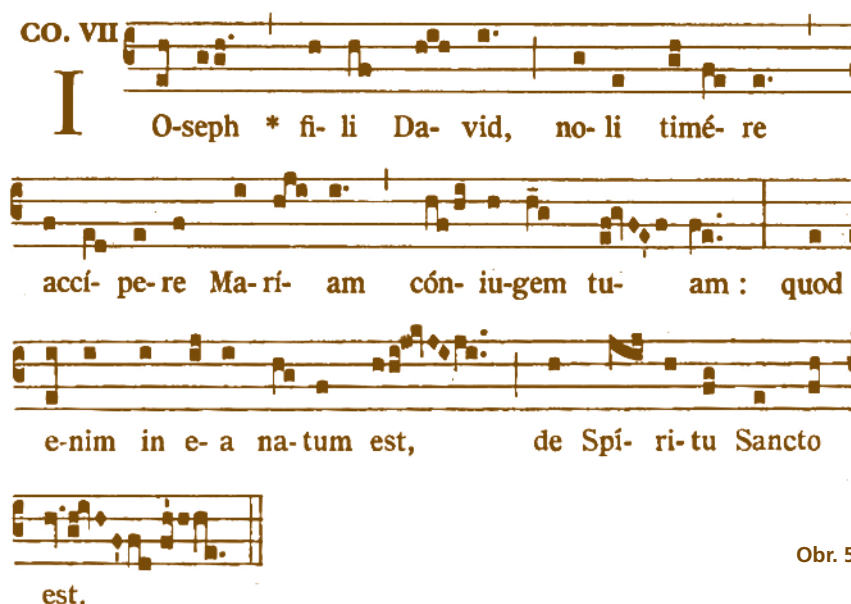
Vraťme se k latinskému Offertoriu. V dnešní době se sice o zpěvech k obětování často chybně píše a mluví jako o antifonách, ale formálně i historicky jde o zpěvy formy responsoria, tridentskou reformou ovšem zkrácené. V publikaci *Offertoriale triplex* (Solesmes 1985), která obsahuje celé (nezkrácené) verse offertorií zachované s neumami bez linek v rukopisech z 10. a začátku 11. století, zabírá *Ave Maria* půl druhé stránky a v jeho propracovaných verších je vyzpíván celý dialog Panny Marie s Gabrielem. Forma responsoria umožňuje hlubší soustředění nad obsahem zpívaných slov a jejich kontemplaci, než forma antifonální⁶: *Ave Maria* jako antifona sice existuje, ale jde o stručné prokládání žalmových veršů zpívaných na vzorec, takže takový zpěv nás o Gabrielově myslí a způsobu komunikace těžko poučí.

Komunikace archanděla s Matkou Boží je něco výjimečného, cosi, co z ostatní komunikace nebešťanů drasticky vybočuje. A tak by se dalo namítnout, že to pro poznání této komunikace není charakteristické. Něco na tom je, a tak se nabízí hledat jiné projevy andělů, uvažme však, že i to nejkrásnější a nejvýstižnější zhudebnění je podstatně poznamenáno „lidským faktorem“. Zpěv andělů v *Sanctus* (viz Isaiáš, 6, 3) je na konci prefací přímo uveden jako zpěv společně s námi lidmi, ale navíc o jeho „humanizaci“ svědčí i nejstarší nápěvy, které přímo navazují na sice nádhernou melodii preface, avšak přesto jednoduchou a určenou k provedení od celebranta, tedy osoby od níž se obecně neočekává nějaká intimní hudební interpretace toho, jak Bohu zpívají andělské kůry (viz navázání nápěvů Sanktus 1 a 18 na závěr preface na obr. 3). Podobné je to se zpěvem andělů při Kristově narození, kde fakt, že jde o zpěv lidí, je naznačen návazností nápěvu na předcházející závěr Kyrie eleison (také u prvního ordinária, viz obr. 4).

Nabízí se však přece něco, a to zhudebnění andělovy věty, kterou uklidňuje (a informuje o tom, jak se věci mají) sv. Josefa znepokojeného těhotenstvím snoubenky Marie. Lze předpokládat, že každý čtenář si už dávno udělal vědomou či podvědomou představu toho, jak asi anděl tuto informaci Josefovi sdělil. Zhudebnění je pozdějšího původu, než

aby mohlo být chápáno – zvláště specialisty na dějiny církevního zpěvu – jako „opravdu autentický“ gregoriánský chórál, avšak i tak dává podněty k tomu, jak obohatit ty soukromé představy a tak se

v sémantice mluveného jazyka vysvětlit, proč není důvodu k obavám, vyjadřuje andělovo nadšení nad dosahem toho, co právě sděluje, jako by to překrývalo samotné vysvětlení: na začátku



Obr. 5

nechat liturgickou hudbou přivést blíže ke komunikaci nebešťanů. Zpěv, communio pro svátek sv. Josefa, je reprodukován na obrázku 5. A – opět ve velmi nedokonalé jazykové formě – dodejme několik podnětů ve stylu „co chtěl autor říci“:

Zhudebnění prvního slova (česky vokativ *Josefe*) může sice být chápáno jako jakési probuzení, ale je to i láskyplné oslovení, dávající kuráž a přátelské porozumění. V dalších dvou slovech (*synu Davidův*) anděl nejen emotivní obsah nápěvu slova *Joseph* zesiluje, ale vyjadřuje úctu vůči původu toho, k němuž se obrací. *Noli timere* sice doslova znamená *nechtěj se obávat*, avšak jde o záporný imperativ v latině obvyklý, čili to znamená *neobávej se*. Nápěv klesá, aniž by porušil melodické vyjádření vznosného slovního přízvuku v latině, anděl Josefa uklidňuje (i ten přízvuk má v tom svou roli), a pak už jde o jádro první věty, tedy *přijmout Marii*; to už anděl sděluje ne jako negativum („klídek, žádný problém s Marií“), ale jako potěšení, radostnou zvěst a dar pro Josefa. Slovo *Mariam* vyslovuje už téměř jako v extasi a při tom jako by anděl vlastní radost předával Josefovi. Přístavek *coniugem tuam* (obvykle překládáný jako *svou snoubenku*, přesně česky je to ale *manželku tvou*, inu proč ne?) chápáný jako pouhá slova sice zní jako vyvrcholení právnícké přesnosti, avšak je zhudebněn jako andělovo hluboké avšak niterné okouzlení Mariinou existencí a Josefovým vztahem k ní, existenci, která pozvedá a obdarovává vše další, dokonce i to v nebi.

A nápěv druhé věty, která je sice

slov *co totiž v ní zplozeno*⁷ jest jako by se anděl téměř obával tak úžasné sdělení vyslovit (podobně jako výše ono „být štaf“ u sv. Romana), ale pak radostný obdiv a nadšení propuká stále víc, zatím co zhudebnění závěrečných slov z *Ducha svatého je*, která jsou hlavní větou sdělení, nese mnoho významů – andělův návrat do toho „stavu štaf“ stejně jako jeho nejčistší soukromá radost jak ze setkání s Josefem a z toho, že sdělení donesl, tak ze samotného sdělení a faktu, že už je v daném okamžiku Josef zná (zpěvák je jistě zaujat tím, jakou výrazovou silou má ta reperkuse nezvykle ukončená sestupnou kvartou v závěru). A – stejně jako u výše probraného mariánského Offertoria – i zde doporučujeme po právě uvedeném procítění každého slova si Communio přezpívat vcelku.

Doufáme, že právě rozebrané zpěvy objeví čtenářům ještě mnohem víc o komunikaci nebešťanů, než jsme zde naznačili. A doporučujeme, aby si čtenáři u sebe porovnali, jakou měli představu o andělově jednání s Josefem před tím, než se nad daným Communiem zamysleli, a po tom. Na závěr se však ještě jednou zamysleme nad oběma latinskými zpěvy. Už jsme se dotkli toho, že Gabrielovo *Ave Maria* je výjimečné mezi vší komunikací v nebi. A nyní trochu schlaďme případné potěšení, které mohl

⁷ Ano, je to správně, latinské *nascor* (pasivně *natum*) neznámá jen obvyklé narodit se, ale i pocházet, vznikat apod. Neuctivě, ale pravdivě bychom to mohli přeložit i jako *co totiž v ní vzniklo*. Sloveso *zpłodit* použil ve svém populárním „misálku“ P. M. Schaller O.S.B. Mohli bychom klidně použít i slova *počato*, avšak pro to má latina speciální – i když také mnohoznačné – *conci-pere*..

čtenář z rozboru daného Offertoria získat: všechna inspirace, jakkoliv bohatá, kterou nám k porozumění Gabrielovy myslí toto Offertorium nabízí, je pouhý zlomek hloubky toho, co v Gabrielově myslí při Zvěstování bylo. A proto můžeme tento zlomek přijmout i jako ilustraci „běžné“ komunikace mezi nebešťany: i ta je jistě mnohem vyšší než naše představy stimulované gregoriánskými melodiemi, přestože ty nám jako nic jiného moc a moc pomáhají.

A ještě jednu poznámku: když právě uvedenou (sebe)kritiku promítneme na andělovu zprávu sv. Josefovi, dojdeme k poznání, že jistě podobné zaujetí, nadšení a láskyplné sdělení každému z nás je i v myslí našeho vlastního anděla strážného, když nás k něčemu nabádá – komunikace je to jemná, často jako-by náhodná, avšak záleží i na nás, jak ji přijmeme, a „ozdobení“ takového vnuknutí tím, s čím jsme se setkali při rozboru uvedeného Communia, nám může přijetí onoho jemného, jakoby náhodného připomenutí učinit výraznějším a konkrétnějším. A podobně lze uvažovat o duchovní pomoci našich křesťanů a biřmovacích patronů, případně i dalších svatých. Tím už se však dostáváme z oblasti „problematiky komunikace nebešťanů“ do oblasti vnitřního života a měli bychom být hudbě vděční, že nás touto cestou vede.

Evžen Kindler

Stalo se a stane

Milí čtenáři,

tentokrát společenská rubrika pokrývá první dva měsíce nového roku 2014, jakkoliv v době jejího vytištění hlavní společenskou událostí budou narozeniny Ježíše Krista.

V tom dvouměsíčním období oslaví mezi členy SDH životní jubileum Ivan Brožek.

Polokulatinu oslaví Svatava Hubáková, Ludmila Liberlová, Jana Vozková, Jiří Burian, Jan Grossmann, Tomáš Herder, Hubert Hoyer, Radim Ucháč, Marek Valášek, Rudolf Valášek.

Kristova léta oslaví Klára Jelínková a Ondřej Socha.

Nekulatinu oslaví naše členky Lenka Čechová, Veronika Kalivodová, Marie Martínková, Veronika Šebáková, Jarmila Štogrová, Dagmar Štěpánková, jakož i členové Jan Bernátek, Martin Čížek, Jiří Doubek, Jaroslav Eliáš, Jan Fila, Josef Gerbrich, Vítězslav Hergesel, Roman Hofr, Jiří Hrnčíř, Zdeněk Klindera, Jaroslav Konečný, Zdeněk Kopecný, Bohuslav Korejs, Pavel Křivohlavý, Jiří Kub, Jiří Lazebníček, Štěpán Malík, Daniel Pinc, Alois Rozehnal, Martin Říšíský, František Semerád, Pavel Smetáček, Josef Smola, František Šmíd, Jan Štěpančík, Pavel Tomáš, Pavel Vašků, Karel Vik a Tomáš Weissar.

Narozeniny oslaví biskupové Fran-

tišek V. Lobkowicz (*5. 1. 1948), Josef Hrdlička (*19. 1. 1942) a Ladislav Hučko (*16. 2. 1948).

Z dalších kůrovců, kteří nám jistě fandí ze druhého břehu života, si připomeňme, že narozeniny pro život časný či věčný budou mít F. X. Bixi (*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. Samozřejmě nesmí chybět kánon, a to vánoční.

Pavel Jiřáček

TŘÍKRÁLOVÝ KONCERT

Neděle 5. ledna 2014 v 19.00 hodin
kostel Panny Marie Sněžné,
Jungmannovo náměstí 18, Praha 1

Účinkují:

Mužská část pěveckého sboru Pueri Gaudentes, sbormistr Libor Sládek
Smíšený pěvecký sbor GAUDIUM PRAHA, sbormistři Zdena Součková a Vladislav Souček

Anonym: Husitský chorál, V. Singh: Medieval Gloria, J. P. Praenestinus: Pueri hebraeorum, G. P. Palestrina: O Domine, B. Martinů: Zbojnické písně – Stavají, V tom zeleném boří, G. Marzi: Signore de le cime, lidová, úpr. Z. Lukáš: Horo, horo, skotská, úpr. J. Quick: Loch Lomond, Středověké vánoční písně a koledy, Skladby C. Saens Saense, F. X. Bixiho, J. K. Vaňhala, Jakuba J. Ryby.
Varhanní doprovod Jitka Nešverová
Flétnový soubor ZUŠ Praha 7, vedoucí Denisa Višňáková

Vstupné bude věnováno Tříkrálové sbírce 2014

2 hl.

Puer nobis nascitur

středověký



ZMĚNY VE VEDENÍ SDH

S koncem roku 2013 končí dosavadní člen výboru a výkonný místopředseda SDH Jiří Kub po dvanácti letech ve všech svých funkcích ve vedení SDH. Chcete-li se obracet se svými podněty a návrhy na Společnost pro duchovní hudbu, můžete tak učinit mailem na adresu sdh@sdh.cz. Telefon s číslem 724 110 990 zůstává služebním telefonem SDH, ale nebude jej již užívat JiKu.

Hlaholice hájů



Sníh se snáší bezvětrným mrazivým vzduchem na pasku mezi jalovce. Některé z nich jsou ohnuté až k zemi, jinovatka a spousta nového sněhu udělaly své. Jinde se z keřů vytvořily nízké mosty. Holé větve se proměnily ve sněžné palice. To ticho! Hojivé bílé ticho a vločky padající v rytmu Bachova chorálního preludia Ich ruf' zu Dir, Herr Jesu Christ.

Propadám se po stehna, ale sníh je zmrzlý, lehký a sypký. Najednou vidím, že prašan, který odletěl od mé nohy do stran jako vějíř, zasypal malého pavoučka. Ihned ho vyprošťuju. Pavouček se nahrbí, jako by se chtěl bránit. A už šupajdí po sněhu dál. To je ale otužilý tvoreček! Padající sníh a teplota kolem -6°C mu vůbec nevadí. Rozhodně se tu neocitl náhodou vytržen ze zimního spánku, vyhnán z nějakého zimního úkrytu. Pohybuje se svěžím krokem. Míří k lesu jak polárník.

Skláním se k němu. A hele, není to pavouček. Je to pavouček sněžná (Chionea lutescens), která patří mezi dvoukřídlý hmyz. Bezokřídla moucha. Občas se lekne mojí blízkostí. Nevím, co si může myslet o mém velikém obličejí. Zastaví, pátrá po původu náhlého stínu a zase pokračuje v cestě.

Prý se v Krkonoších běžkařství rozmohlo do té míry, až se myslivci bojí, že si běžkaře s čelovkou spletou s kancem. Copak kanec chodí po lese s čelovkou?

Mrzne, teplota klesá k -10°C. Od západu se snášejí vločky stále stejnou rychlostí, pod stejným úhlem, ve vertikálním sloupu pod poloslepým sluncem bliknou, oslní a opět zmatní, vejdou do své malátné bdělosti. Sluneční sloup problikává, jako by v něm stál Syn člověka, jímž procházejí paprsky v podo-

bě střípků. Ten vnitřní pohyb obsahuje dokonalost němé hudby, vertikálu božského rytmu. Takovou skladbu nelze provést špatně. Podobně jako když hraje žáčec Bachovu fugu: splete se, ale genialita díla je tak hluboká, že ji ani chyba interpreta nemůže zastřít. A doprovodné oblaky, nefelé, jej pomalu předcházejí do Galileje.

Krok se vleče za krokem, konám jeden a představa ještě dalšího a opět dalšího kroku je k neunesení. Zní to jak Schnittkeho Stille Musik. Vycházím z Kubovy Hutě, drobně přší, přes hřebben letí mraky, drhnou o lesy. Už pod Basumskou loukou se ke kapkám přidávají první sněhové vločky. Jak se donutit k pohybu, když deprese zaplňuje každé volné místo v hlavě? Celá má bytost pracuje na nouzový režim. Co bylo nadstavbou, to vynechávám, přestávám vnímat krásu, nedotazuju se Boha, jen jdu a jdu, nohu za nohou posouvám dopředu beze smyslu, jen s očekáváním, že o něco výš se otevře nový průduch energie. A přitom vítr hučí, tohle počasí jsem přece vždy miloval.

U javorových čtyřčat mi pod nohou cosi zakřičí. Ptáček! Frčí honem pryč. Je to mládě, sotva letí a pak se snaží posadit na nejbližší větvičku, z ní sklouzne na nižší a z té opět na nižší, až skončí na zemi. Vtom přilétají dva dospělí kosové horští, samec a samička s bílými náprsenkami, přelétají z větve na větev a křičí, celým tělem mi dávají najevo, abych koukal zmizet. Odváží se skoro až ke mně, mám dokonce obavy, že mi vletí na hlavu. To je nadávek!

U Johnova kamene zůstává sníh ležet na větvích smrků, které jsou pokryté sivým nádechem. Vítr hučí stále silněji, pod vrcholovým hřebenem už leží i na zemi, na návětrných stranách drnů, kořenů a kamení. A dokonce se usazuje i průsvitná námraza. Na čerstvých listech malých jeřábů se vyjímá opravdu zajímavě. Vrchol lpi v mracích, stojím na věži, vítr mnou lomcuje, čekám, že mě prokrví, naplní energií, ale kdybych nebyl promrzlý a zčásti už i mokrý, asi bych se posadil a upadl do těžkého útlumu.

Sestupuju k oboře. Vládne tu vždy takové šero. Dokonce i městečko kameniných mužiků, kteří mě tak vyděsili na podzim, když jsem šel poslouchat jelení říji, stojí na svém místě. Jsou chvíle, kdy se v mém nitru ozve citát z Písma. A nyní, jako už tolikrát, slyším: Má duše je smutná až k smrti (περιλυπος εστιν η ψυχη μου εως θανατου, perilypos estin

hé psyché mú héos thanátu, Markovo evangelium 14,34). Docházím k dřevěné boudě na cestě k záměčku. Zkouším uvnitř pevnost prkenné podlahy. Houpe se, na tom bych se nevyspal. Jen u nejzazší stěny jsou tři prkna pevná, na ně bych se musel stulit, abych nějak v klidu přečkal noc. I když to tadý profukuje mezi prkny stěny. Jak dobré a utěšené, když naleznu tichý a suchý kout, kde mohu upadnout do bezvědomí. A zítřek už ani neumí povstat. Sněžení houstne, vítr ho v chuchvalcích vhná mezi koruny stromů, vločky jak plivance mokře ulpívají na mé slabé bundě. Musím na záchod. Schovávám se pod smrk s rozhrabaným mraveništem. Zadnice mě pálí, měl jsem včera doma nějaké olivy plněné pálivou pastou.

Jdu do obory a přelézám plot Milešického pralesa. Roste tu ale divoký podrost mladých bouček a tak jsem za chvíli úplně mokrý. Číhají tu i černé tůňky, ve kterých mizí padající vločky. Připomínají dalekohledy podzemních pozorovatelů, skla s ospalkami pylu. Všude leží závěje krup či kroup. Byly tu už včera. Na kroupy jsou moc veliké, na kroupy zase málo ledové. Bůhví, co to bylo za přehánku. Snažím se z toho bludiště co nejdříve dostat zpět na cestu. Ohromné kmeny leží na zemi, hnijí, větve trčí do prázdna jak černá žebra a nebo leží na mokřím listí celá rozlámaná. Na jednom místě v kruhu velkých listnáčů mě to nutí zastavit. Je to místo jako střed kruhového chrámu. Ale hlas k modlitbě nemohu povznést. Vleču se opět k místu, kudy jsem do rezervace vstoupil.

Domů to mám ještě minimálně dvanáct kilometrů. Je mi slabo, motám se jak po pěti pivech. Padají stále větší vločky, na asfaltu usedají mezi bílé okvětní plátky ptaček. Občas zavírám oči a jistě mám nesnesitelný trpitelský výraz ve tváři. Vráscité kmeny to snesou a jiné svědka tu není. Na Roblovce si na chvíli sedám na lavičce, ale ani pod stříškou není sucho. Kdyby mi nebyla taková zima, na chvilku bych si tu lehl. Ruce mi mrznou, ač je mám stále schované v kapsách. Čára sněžení klesla na 900 metrů nad mořem. V botách mi čvachtá. Co mi ukonejšilo moji bolavou mysl? Dórická Bachova fuga? Vstával jsem v noci na vojně, abych si ji mohl pustit na gramofonu v kanceláři velitele družstva. Byl jsem po celém dni výcviku a buzerace unavený, ale přesto jsem se nechal vzbudit a příkládal ucho k reproduktoru, abych nikoho nevzbudil a slyšel alespoň trochu z té úžasné hudby. Je to už tak dlouho. Byl jsem to vůbec já?

Roman Szpuk z dosud nevydané knihy próz Hlaholice hájů