

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Katedra muzikologie

DUCHOVNÍ TVORBA JURAJE FILASE
Sacred Music of Juraj Filas

Bakalářská práce

Pavína Šťastná

Vedoucí práce: doc. PhDr. Eva Vičarová, Ph.D.

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu. Souhlasím, aby má práce byla ke studijním účelům zpřístupněna na Univerzitě Palackého v Olomouci.

V Olomouci dne

Pavλίna Šťastná

Na tomto místě bych chtěla poděkovat panu Juraji Filasovi za jeho vstřícnost a ochotu při spolupráci, za konzultace a dále také za poskytnutí partitur, nahrávek, informací a rozhovorů. Poděkování patří taktéž vedoucí bakalářské práce doc. Ph.Dr. Evě Vičarové, Ph.D., za odborné vedení práce, veškeré rady a připomínky a v neposlední řadě za velkou vstřícnost.

OBSAH

ÚVOD	5
STAV BĀDÁNÍ.....	6
DUCHOVNĀ HUDBA	11
VYMEZENĀ ZĀKLADNĀCH POJMŮ	11
NĀSTIN VĀYVOJE DUCHOVNĀ HUDBY V 2. POLOVINĚ 20. STOLETĀ.....	13
JURAJ FILAS.....	17
ŹIVOTOPIS	17
DĀLO.....	19
DUCHOVNĀ TVORBA.....	24
VOKĀLNĀ.....	24
INSTUMENTĀLNĀ.....	37
REQUIEM - ORATIO SPEI, ANEB MODLITBA NADĚJE	41
ZĀVĚR.....	51
SHRNUTĀ.....	53
SUMMARY.....	54
ZUSAMMENFASSUNG.....	55
ANOTACE.....	56
ANNOTATION	56
SOUPIS POUŹITĚ LITERATURY A PRAMENŮ.....	57

ÚVOD

Hudební vývoj 20. století je mimo jiné charakteristický svým přínosem nových způsobů pohledu na hudbu, její tvorbu a vše s tím spjaté. V průběhu několika dekad je tedy možné sledovat řadu různých tendencí a směrů reflektujících soudobý svět, z nichž můžeme jmenovat např. dodekafonii, aleatoriku, serialismus, minimalismus či grafickou hudbu. To vše se samozřejmě odrazilo i do oblasti duchovní hudby. Nelze však opomenout skladatele, kteří se v estetice své tvorby obrací k evropské tradici harmonie a tonální hudby období romantismu či klasicismu. Za jednoho z těchto skladatelů je bezpochyby možné považovat i Juraje Filase.

Juraj Filas je jedním z předních českých a slovenských skladatelů současnosti v oblasti vážné hudby. Jeho tvorba čítá zhruba kolem 130 opusů, z nichž je možno značnou část považovat za duchovní skladby. Obecně mnohá z jeho děl jsou uváděna a zaznívají i na významných světových podiích. Přesto mu zatím není v odborné literatuře věnováno mnoho prostoru.

Cílem této bakalářské práce tedy je, krom představení skladatele a vytvoření komplexního pohledu na jeho dosavadní tvorbu i hudební řeč, především se blíže věnovat oblasti jeho duchovní tvorby. Práce se mimo jiné zabývá také např. tvůrčími východisky, přístupem k duchovní tvorbě i reflexí a recepcí daných děl.

Úvodní kapitoly jsou věnované obecnému vhledu do problematiky duchovní hudby. Autorka se v nich zabývá definicemi základních pojmů, a to zejména „duchovní hudba“, „církevní hudba“ a „chrámová hudba“. Rovněž je zde obsažen nástin vývoje duchovní hudby v průběhu 2. poloviny 20. století po současnost především pod prizmatem českých zemí.

Následující kapitoly se již vztahují výhradně k osobnosti a dílu Juraje Filase. Nejprve je v práci obsažen stručný životopis skladatele, po kterém následuje obecné shrnutí jeho dosavadního díla. Zde je zahrnuto pojednání o kompoziční řeči, naznačení jejího vývoje a krátká představení vybraných kompozicí.

Dále je text zaměřen již pouze na oblast duchovní hudby Juraje Filase, kterou autorka dělí na vokální a instrumentální. U každého z děl jsou obsaženy v závislosti na získaných informacích základní faktografické údaje, inspirační východiska, či stručná charakteristika hudby apod.

Poslední kapitola je věnována podrobnější analýze *Requiem – Oratio Spei*, které v mnohých ohledech patří k výrazným dílům v tvorbě daného skladatele.

STAV BĀDÁNĪ

Pro vymezení klíčových pojmů v oblasti tématu duchovní hudby 2. poloviny 20. století byla použita hesla „duchovní hudba“¹, „církevní hudba“² a „chrámová hudba“³ ze *Slovníku české hudební kultury* zpracovaná Jiřím Fukačem. Jejich součástí je mimo jiné stručné shrnutí dějin duchovní hudby. Alternativou v rámci zahraničních encyklopedií jsou k daným heslům *Slovníku české hudební kultury* např. hesla „Roman Catholic church music“⁴ a „Sacred music“⁵ z online muzikologického slovníku *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, a dále pak hesla „geistliche Musik“ a „Kirchenmusik“ z německé encyklopedie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

Zásadním zdrojem informací pro oblast české duchovní hudby je monografie *Mše v soudobé české hudbě*, ve které se její autor Michal Nedělka věnuje charakteristice katolické liturgie, hudbě v jednotlivých částech mešního obřadu a analýze vybraných děl.⁶ Bakalářská práce dále čerpá ze dvou studií Evy Vičarové. Studie *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*⁷ je zaměřená především na oblast české chrámové liturgické hudby, o níž pojednává zejména v historicko-společenském kontextu celého století. Pro práci je relevantní zejména kvůli nastínění dějinných okolností od „vítězného února“ 1948 po změny spojené s tzv. Sametovou revolucí 1989. Studie *Czech Lands and Sacred Music before and after 1989*⁸ konkrétněji pojednává o poměrech, vývoji a změnách v oblasti české církevní hudby od 2. poloviny 20. století. Zároveň je důležitá svým vhladem do problematiky i po roce 2000 až po současnost. Je také nutné zmínit další studii *Duchovní hudba a česká hudební kultura v devadesátých*

¹ FUKAČ, Jiří. Duchovní hudba. In: Slovník české hudební kultury. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.). Petr Macek (ed.). Praha 1997, s. 170.

² FUKAČ, Jiří. Církevní hudba. In: Slovník české hudební kultury. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.). Petr Macek (ed.). Praha 1997, s. 98-100.

³ FUKAČ, Jiří. Chrámová hudba. In: Slovník české hudební kultury. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.). Petr Macek (ed.). Praha 1997, s. 365.

⁴ DYER, Joseph. Roman Catholic church music [online]. In: The New Grove dictionary of music and musicians [cit. 30. 10. 2020]. Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046758?rskey=fzQOQa&result=7>.

⁵ MARINI, Stephen. Sacred music [online]. In: The New Grove dictionary of music and musicians [cit. 30. 10. 2020]. Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002225462?rskey=qYLzrW>.

⁶ NEDĚLKA, Michal. Mše v současné české hudbě. Praha 2005.

⁷ VIČAROVÁ, Eva: *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*. In: *Musicologica Brunensia*. 2013, r. 48, č. 2, s. 143–153.

⁸ VIČAROVÁ, Eva. *Czech Lands and Sacred Music before and after 1989*. In: *Lithuania Musicology*. 2020, č.21. s. 82 – 93.

letech minulého století,⁹ jejíž autorkou je společně s Kateřinou Janíčkovou také Eva Vičarová. V tomto textu se autorky zaměřují na vývoj po Sametové revoluci až po rok 2000, tedy na etapu vzrůstajícího zájmu o duchovní tvorbu ze strany tvorby i recepce na základě uvolnění socio-kulturních poměrů. Zároveň představují jednotlivé osobnosti skladatelů a jejich signifikantní díla v kontextu jednotlivých generací. V neposlední řadě lze čerpat informace k obecné problematice duchovní hudby 20. století např. ze studijního textu Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně *Duchovní hudba 20. století* Miroslava Bučka,¹⁰ či diplomových a bakalářských prací zaměřených na podobné téma jako např. *Duchovní tvorba Jana Jiráka*¹¹ Ludmily Libosvárové.

Co se týče tematiky života a tvorby Juraje Filase, aktuálně neexistuje žádná knižní monografická publikace poskytující ucelené a obsáhlejší informace. Stejně tak není daná oblast zpracována v žádném ze slovníků či jejich online verzí relevantních pro obor hudební vědy. V roce 2010 vyšla doprovodná publikace *200 let Pražské konzervatoře, nejstarší konzervatoře ve střední Evropě*¹² ke stejnojmenné výstavě. Zde je Juraj Filas krátce pojednán zejména v kontextu svého studia skladby a zpěvu právě na Pražské konzervatoři společně se skladatelem Jiřím Gemrontem a flétnistou Miroslavem Lopuchovským. Z jeho děl je zde zmíněna pouze televizní opera *Rakovina vůle aneb Memento mori*, jež získala ocenění v soutěži Internationaler Fernseheropern Wettbewerb v Salzburgu. Jméno skladatele je dále zmíněno v souvislosti s tanečnicí Miroslavou Pešíkovou (manželkou Juraje Filase). Velmi důležitým zdrojem této bakalářské práce je publikace Jana Vičara *Generace? Česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyř desetiletí*,¹³ a to zejména díky obsaženým rozhovorům dané generace skladatelů (včetně Juraje Filase). Na základě položených otázek se tedy jedná o autentickou výpověď zaznamenávající jejich estetické cítění, názor k soudobé situaci vážné hudby, přístupy a východiska vlastní hudební tvorby či vlivy na ni působící apod.

⁹ VIČAROVÁ, Eva. JANÍČKOVÁ, Kateřina: *Duchovní hudba a česká hudební kultura v devadesátých letech minulého století*. In: Musicologica Brunensia. 2019, r. 54, č. 2, s. 43–53.

¹⁰ BUČEK, Miroslav. *Duchovní hudba 20. století*. Brno, 1999. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.

¹¹ LIBOSVÁROVÁ, Ludmila: *Duchovní tvorba Jana Jiráka*, Olomouc, 2020, bakalářská práce, Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, katedra muzikologie, vedoucí práce Eva Vičarová.

¹² HALLOVÁ, Markéta: *200 let Pražské konzervatoře, nejstarší konzervatoře střední Evropy*, Praha, 2010, str. 67, 79.

¹³ VIČAR, Jan: *Generace? Česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyř desetiletí*. 2017. Praha, HAMU.

Obsáhlejší informace o Juraji Filasovi je možno nalézt v řadě diplomových prací. Mezi důležité z nich patří bakalářská práce Tomáše Bialka z roku 2011 s názvem *Juraj Filas - „Don Quijote aneb autoportrét“ trombonový koncert*.¹⁴ Jedná se o jedinou diplomovou práci zaměřenou pouze na osobnost daného skladatele. Obsahuje ucelený životopis autora a obecnější pojednání o jeho díle. V textu je obsažena obecná charakteristika tvorby a hudebního stylu, pokus o zasazení do kontextu hudby vznikající od druhé poloviny 20. století zejména v českých zemích a na Slovensku a v neposlední řadě pojednání o skladbě *Requiem-Oratio Spei, Modlitba naděje*. Součástí je mimo jiné také rozhovor se skladatelem. Pod prizmatem repertoáru pro trombon na tvorbu Juraje Filase nahlíží také magisterská diplomová práce *Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro 2011 obor trombon*¹⁵ Jana Pospíšila z roku 2012 a bakalářská diplomová práce *Tvorba pro trombon a varhany*¹⁶ Jakuba Smeji z roku 2014. V obou textech je zpracován životopis skladatele. Dále se každý věnuje charakteristice vybrané skladby (sonáta *Ke konci století*, sonáta *De profundis*) a především jejímu interpretačnímu pojetí. Součástí práce Jakuba Smeji je mimo jiné rozhovor se skladatelem. Jako další relevantní diplomové práce je možné jmenovat *Duchovní tvorba Miloše Boka*¹⁷ Kateřiny Janíčkové, poskytující komparativní vhled na tvorbu skladatelů Filase a Boka, a disertační práci Martina Mazánka *Jiří Pauer: Žvanivý slimejš a Červená Karkulka*,¹⁸ pojednávající o Filasovi v kontextu celé generace studentů právě skladatele a pedagoga Jiřího Pauera.

Jedním z hlavních zdrojů pro tuto bakalářskou práci jsou webové stránky skladatele.¹⁹ Mimo zkrácený životopis obsahují především částečný seznam kompozic, archiv vydaných skladeb, informace o vydaných CD, odkazy k vybraným veřejně dostupným záznamům a on-line článkům.

¹⁴ BIALKO, Tomáš: *Juraj Filas - „Don Quijote aneb autoportrét“ Trombonový koncert*, Brno, 2011, bakalářská diplomová práce, Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra dechových nástrojů, vedoucí práce Petr Janda.

¹⁵ POSPÍŠIL, Jan: *Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro 2011 obor trombon*, Brno, 2012, magisterská diplomová práce, Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra dechových nástrojů, vedoucí práce Robert Kozánek.

¹⁶ SMEJA, Jakub: *Tvorba pro trombon a varhany*, Brno, 2014, Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra dechových nástrojů, vedoucí práce. Robert Kozánek.

¹⁷ JANÍČKOVÁ, Kateřina: *Duchovní tvorba Miloše Boka*, Olomouc, 2017, magisterská diplomová práce, Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, katedra muzikologie, vedoucí práce Eva Vičarová.

¹⁸ MAZÁNEK, Martin: *Jiří Pauer: Žvanivý slimejš a Červená Karkulka*, Brno, 2013, disertační práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, vedoucí práce Miloš Štědroň.

¹⁹ „Juraj Filas“ [online]. [cit. 30. 10. 2020] Dostupné z WWW: <https://www.juraj-filas.com/> a <https://www.jurajfilas.com/>.

V Archivu Českého rozhlasu je obsažena řada relací a článků vězících se ke skladateli.²⁰ V rámci relací se jedná jmenovitě o pořad *Telefonotéka*,²¹ *Slovo o hudbě*,²² *Na návštěvě*,²³ *Mozaika*²⁴ a *Stretnutie*.²⁵ V Archivních a programových fondech Českého rozhlasu je také uchováno 15 hudebních záznamů. Z duchovní hudby je zde uchováno provedení *Ora pro nobis* z roku 2004 s Michele Rossetem a symfonickým orchestrem Českého rozhlasu pod vedením dirigenta Jana Kučery.

Archiv České televize²⁶ umožňuje přístup k dílům pořadu *Babylon*²⁷ či *Události v kultuře*,²⁸ které pojednávají zejména o dílu *Requiem-Oratio Spei*. Dále obsahuje pořad *To bylo Pražské jaro 2016*.²⁹ V rámci daného ročníku Pražského jara zazněl cyklus písní pro baryton a klavír *Zpověď básníková*. V letošním roce 2021 rovněž došlo k vytvoření a odvysílání záznamu premiérového uvedení díla *Záhořovo lože, aneb Vykoupení*.³⁰

Dalším podstatným pramenem jsou články, rozhovory a především recenze z denního tisku (např. *Lidové noviny*, *Hospodářské noviny*, *Rudé právo*), hudebních periodik (časopisy *Harmonie*, *Hudební rozhledy*, *Melodie*) i on-line hudebních portálů (*Opera plus*,³¹

²⁰ „Juraj Filas” [online]. Dostupené z WWW [cit. 30. 10. 2020]: <https://hledani.rozhlas.cz/?query=juraj+filas>.

²¹ *Telefonotéka* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 4. 12. 2014.

Telefonotéka [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 19. 9. 2016.

²² *Slovo o hudbě* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 18. 11. 2014.

²³ *Na návštěvě* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas D-dur, 31. 10. 2020.

²⁴ *Mozaika* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 12. 6. 2012.

Mozaika [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 4. 5. 2011.

Mozaika [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 28. 3. 2012.

Mozaika [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 6. 11. 2007.

Mozaika [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 15. 3. 2012.

Mozaika [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 23. 3. 2007.

Mozaika [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 25. 2. 2014.

Mozaika [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 3. 4. 2007.

²⁵ *Stretnutie* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Radiožurnál, 3. 4. 2007.

Stretnutie [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Radiožurnál, 17. 3. 2009.

Stretnutie [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Radiožurnál, 27. 4. 2010.

Stretnutie [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Radiožurnál, 9. 9. 2012.

²⁶ „Juraj Filas” [online]. Dostupené z WWW [cit. 30. 10. 2020]:

<https://www.ceskatelevize.cz/hledani/?q=juraj+filas&cx=000499866030418304096%3Aukbowjvrr7u>.

²⁷ *Babylon* [televizní pořad]. Česká televize, 1. 11. 2014.

²⁸ *Události v kultuře* [televizní pořad]. Česká televize, 3. 11. 2015.

Události v kultuře [televizní pořad]. Česká televize, 15. 3. 2020.

²⁹ *To bylo Pražské jaro 2016* [televizní pořad]. Česká televize, 29. 6. 2016.

³⁰ *Záhořovo lože, aneb Vykoupení* [televizní záznam koncertu]. Česká televize, 15. 3. 2021. Dostupené z WWW [cit. 30. 3. 2021]: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/13943058912-filharmonie-hradec-kralove-a-karel-jaromir-erben/>.

³¹ „Juraj Filas” [online]. Dostupené z WWW [cit. 30. 10. 2020]: <https://operaplus.cz/?s=juraj+filas>.

KlasikaPlus,³² *Harmonie on-line*,³³ *Hudební rozhledy*).³⁴ Tvorba Juraje Filase je reflektována také v zahraničním tisku (*New York Times*, *Los Angeles Times*).

Ve spolupráci se švýcarským vydavatelstvím Editions Bim byly vydány partitury 34 skladeb Juraje Filase. V rámci jeho duchovní tvorby se jedná o díla *The Bloody Te Deum*, *Requiem Oratio Spei*, *Ora Pro Nobis*, *Veni, Sancte Spiritus*.³⁵ Některé notové materiály jsou rovněž k dispozici prostřednictvím Českého hudebního fondu³⁶ či v archivu a knihovně Hudebního informačního střediska a jejich webové stránky musicbase.cz,³⁷ jedná se však pouze o zlomek skladatelova díla. Archiv Hudebního informačního střediska rovněž obsahuje několik dalších pramenů (např. brožury a letáky z koncertů, emailovou korespondenci, písemné reflexe, apod.). Co do počtu i informační hodnoty se však nejedná o zásadně přínosné materiály pro tuto bakalářskou práci.

Velmi důležitým zdrojem informací je také emailová korespondence a rozhovory se skladatelem Jurajem Filasem, který mimo jiné poskytl řadu notových materiálů a nahrávek ze svého osobního archivu. Přesto se však nepovedlo získat rovnocenné množství informací a podkladů (např. notový materiál, nahrávky) ke všem pojednávaným skladbám.

³² „Juraj Filas” [online]. Dostupné z WWW [cit. 30. 10. 2020]:

<https://www.klasikaplus.cz/component/search/?searchword=juraj%20filas&searchphrase=all&Itemid=101>.

³³ „Juraj Filas” [online]. Dostupné z WWW [cit. 30. 10. 2020]:

<https://www.casopisharmonie.cz/search.html?searchphrase=all&searchword=juraj%20filas>.

³⁴ „Juraj Filas” [online]. Dostupné z WWW [cit. 30. 10. 2020]: <https://www.hudebnirozhledy.cz/?s=juraj+filas>.

³⁵ Dostupné z WWW [cit. 30. 10. 2020]: <https://www.editions-bim.com/search/sheetMusicResults?q=juraj+filas>.

³⁶ Dostupné z WWW [cit. 30. 10. 2020]: <http://noty.hudebnifond.cz/cz/composers/detail/210?seo=filas-juraj>.

³⁷ Dostupné z WWW [cit. 30. 10. 2020]: <https://www.musicbase.cz/skladatele/190-filas-juraj/strana/1/#content>.

DUCHOVNÍ HUDBA

VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ

Hudba spojená s náboženstvím a vírou je v literatuře označována pojmy duchovní hudba, církevní hudba a chrámová hudba. Všechny tři termíny je možné považovat v zásadě za synonymní. Přesto je však mezi nimi lze vytyčit významové nuance stanovující jejich rozlišnost.

Pojem „duchovní hudba“ je sice v *Českém hudebním slovníku* uveden coby alternativa výrazu „církevní hudba“, přesto právě samotné adjektivum „duchovní“ (tedy vztahující se k duchu) stanovuje významovou odlišnost a nadřazenost. Daný pojem je vázán „na duševno či duchovno“, na hlubší spirituální obsahy apod. Výraz duchovní hudba se užívá zpravidla tam, kde jde právě o zdůraznění náboženské obsahovosti hudebních projevů.”³⁸ Na rozdíl od dalších zmíněných konceptů tedy není daný výraz závislý na funkci, formě, či místě provozování. Jedná se zejména o tvůrčí záměr autora. S tím souvisí i problém se specifikací hudební řeči, o jehož vymezení se pokusil např. H. H. Eggebrecht: „Je to hudba jako taková, v níž se vztah k Bohu vytváří ve zvláštním aktu vztahování. Může se to dít různými způsoby: slovním přepisem, který pojmově určuje a usměrňuje existenci a význam tónů; textem, otextováním nebo přetextováním; účelovým nebo funkčním určením, ale i přenesením hudby, a to jakékoli, do bohoslužby anebo pouze do kultovního prostoru chrámu; asociacemi, historicky vzniklými stylovými zvláštnostmi, které hudbě jako takové dodávají auru duchovna; idiomy a citáty, které, pokud jsou rozpoznány, reprezentují duchovno proto, že působí podobně jako text; a nad to nadevše subjektivním nebo kolektivním chápáním, které prohlásí určitou hudbu nebo hudbu vůbec za mající vztah k Bohu, Bohem posvěcenou, Obracející se k Bohu.“³⁹

Taktéž pojem „chrámová hudba“ je *Českým hudebním slovníkem* označena coby alternativa k církevní hudbě. V dnešní době však vyjadřuje spojení s prostředím chrámu jako instituce i architektonického objektu. Tedy „poukazuje zejména na sepětí příslušných hudebních

³⁸ FUKAČ, Jiří. Duchovní hudba. In: *Slovník české hudební kultury*. Jiří Fukač – Jiří Vyslouzil (red.). Petr Macek (ed.). Praha 1997, s. 170.

³⁹ EGGBRECHT, Hans Heinrich: *Hudba a krásno*, 1988, str. 143-144.

projevů s chrámovým prostředím či provozem vystupuje jako jeden z možných překladů německého termínu Kirchenmusik.⁴⁰

„Církevní hudba“ je v rámci historie pojmem velmi proměnlivým. V dnešním chápání jej *Český hudební slovník* definuje jako „funkcionální žánr, v jehož rámci se v sepětí s obsahem i formami církevního života rozvíjejí různé typy hudební produkce.“⁴¹ Rovněž uvádí, že „je pro danou terminologickou funkci lépe uzpůsobeno než ostatní zmíněná synonyma. Adjektivum církevní zde odkazuje ke slovu církev, jímž označujeme specificky organizovanou konfesijní pospolitost křesťanského typu.“⁴² Církevní hudba zahrnuje hudbu liturgickou i neliturgickou sloužící k bohoslužebným úkonům. V návaznosti na konkrétní církev je možné také rozlišovat např. hudbu římsko-katolickou, evangelickou, pravoslavnou, židovskou atp.

V případě tvorby Juraje Filase bude hovořeno převážně o hudbě duchovní, tedy o hudbě individuálního uměleckého vyjádření bez funkčního využití v liturgii, ale i o hudbě liturgické.

Tato bakalářská práce také dále pracuje s řadou dalších pojmů označujících konkrétní formy duchovní hudby – mše („označení specifického typu bohoslužby a příslušného hudebního projevu“),⁴³ kantáta (vokálně instrumentální skladba pro sóla sbor a orchestr bez scénické akce a menšího rozsahu než opera či oratorium), oratorium („v hudebním názvosloví výraz označující rozměrné skladby pro sólové hlasy, sbor a orchestr, odlišné od opery i od rozsáhlých hudebních projevů vázaných na liturgickou akci“).⁴⁴

⁴⁰ FUKAČ, Jiří. Chrámová hudba. In: *Slovník české hudební kultury*. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.). Petr Macek (ed.). Praha 1997, s. 365.

⁴¹ FUKAČ, Jiří. Církevní hudba. In: *Slovník české hudební kultury*. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.). Petr Macek (ed.). Praha 1997, s. 98.

⁴² Tamtéž.

⁴³ FUKAČ, Jiří. Mše. In: *Slovník české hudební kultury*. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.). Petr Macek (ed.). Praha 1997, s. 577.

⁴⁴ FUKAČ, Jiří. Oratorium. In: *Slovník české hudební kultury*. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.). Petr Macek (ed.). Praha 1997, s. 659.

NÁSTIN VÝVOJE DUCHOVNÍ HUDBY V 2. POLOVINĚ 20. STOLETÍ

Duchovní hudba v průběhu 20. století je charakteristická svým úzkým sepejetím s dějinným i společenským vývojem. Výrazně tedy reflektuje soudobý svět, a to v rovině mimohudebních námětů a inspirací (např. tvorba skladatelů tzv. Východního bloku, jejichž díla prolínala tematika protestu vůči komunistické diktatuře, díla reflektující válečné hrůzy jako Brittenovo *Válečné requiem* atp.) i v rovině užívání soudobých kompozičních technik. Vznikají tedy kompozice témbrové (K. Pendereckého *St. Luke Passion*), modální (*Transfiguration of our Lord Jesus Christ* O. Messiaena), minimalistické (*The Berlin Mass* A. Paerta), neoromantické (K. Pendereckého *Polish Requiem*) i polystylové / postmoderní (*Requiem* A. Schnittkeho). V neposlední řadě se duchovní hudba v mnohých dílech proloupla také s populární hudbou a jazzem (např. *Jesus Christ Superstar* A. Lloyda Webera a T. Rice, *The Mass* L. Bernsteina a *Liverpool Oratorio* P. McCartneyho). Nelze však opomenout i mnohé skladatele, kteří se nadále drží tradiční hudební řeči a kompozičních postupů. Z výše zmíněného je tedy patrná příznačnost 20. století v rychlém hudebním vývoji a široké stylové škále.⁴⁵ Zásadní změny v tvorbě a podobě duchovní hudby jsou v poslední řadě spjaté s II. vatikánským koncilem (1962-1965) a jeho důsledky.⁴⁶ Např. *Missa mundi* měla probíhat za doprovodu celého shromáždění, latinu mohl nahradit národní jazyk⁴⁷ a v neposlední řadě bylo umožněné otevření kostelů širší hudební veřejnosti.⁴⁸ Podobné výše zmíněné znaky či vlivy je bezpochyby možné sledovat i v rámci duchovní tvorby náležíci skladatelům spjatým s českými zeměmi a Slovenskem, ač v situačně podmíněném socio-kulturním kontextu.⁴⁹

Po „vítězném únoru“ 1948 existenci a rozvoj duchovní hudby (stejně tak i celospolečenský život) v Československu zásadně determinoval nastolený totalitní komunistický režim, který v rámci svého ideologického úsilí cíleně potlačoval vliv církví a víry na společnost. Celá 50. léta budování socialismu se mimo jiné nesla ve znamení ateistické propagandy.⁵⁰ Duchovních skladeb tedy nevzniklo mnoho. Případně skladatelé přistupovali spíše ke komponování

⁴⁵ VIČAROVÁ, Eva. *Czech Lands and Sacred Music before and after 1989*. In: *Lithuania Musicology*. 2020, č. 21, s. 83.

⁴⁶ Předlohou pro jednání II. vatikánského concilu se stal list Pius XII. *Oecumenici declaratio authentica* z roku 1950. Oblast hudby se blíže věnuje jeho šestá kapitola „Sacrosanctum Concilium“. Sféra otázek zabývající se převáděním závěrů concilu do hudební praxe je obsažena v dokumentu *Musicam sacram* z roku 1967.

⁴⁷ Tyto zmíněné změny však mnohdy vedly k poklesu umělecké úrovně a pokles výsadní funkce chrámového sboru.

⁴⁸ VIČAROVÁ, Eva: *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*. In: *Musicologica Brunensia*. 2013, r. 48, č. 2, s. 149.

⁴⁹ Je také nutné zmínit, že text této bakalářské práce řeší problematiku duchovní hudby především v rámci římskokatolické církve, která je s územím českých zemí a Slovenska spojena.

⁵⁰ Například v roce 1950 došlo k zrušení teologických fakult s výjimkou jediné v Litoměřicích. Ta nadále fungovala pod státním dozorem.

instrumentální hudby, jejíž mimohudební obsah není tolik zřejmý. Ve snaze vyhnout se cenzurované „ideologické nekorektnosti“ čerpali skladatelé své náměty např. z cizojazyčných textů komplikujících srozumitelnost (latina, hebrejščina atd.) a starozákonních textů přípustným díky své historické hodnotě. 60. léta s řadou obrodných stranických tendencí a uvolňováním situace v politice i kultuře se odrazila i ve vývoji duchovní hudby. V průběhu dané dekády např. docházelo k vzniku mládežnických schol, které stály za provozováním tzv. rytmických mší.⁵¹ Započaté tendence uvolňování a společenských změn však byla přerušena přelomovým okamžikem vpádu vojsk Varšavské smlouvy 21. srpna 1968 a vystřídána zklamáním a deziluzí. Řada skladatelů vyjádřila svůj nesouhlas a odpor vůči okupaci ve svých kompozicích. Mezi taková díla patří skladby Zdeňka Lukáše, Aloise Piňose, Petra Ebena a Miloslava Kabeláče. Následné období normalizace 70. let a 80. let se poté v umělecké tvorbě neslo ve znamení represí za využití a ztvárnění ideologicky nevyhovujících myšlenek. S touto problematikou souvisí i recepce a uvádění duchovně zaměřených děl vzniklých před rokem 1989. Mnohé skladby byly premiérovány v západní Evropě, nebo čekaly na své uvedení řadu let. Řada z nich však stále zůstává neprovedena. Taktéž reflexe v dobovém tisku byla zcela minimální (s výjimkou varhanních koncertů, jimž byla komunistickou stranou přisouzena historická a kulturní hodnota).⁵²

Dalším zásadním mezníkem je poté revoluční rok 1989, který v československých dějinách znamená zásadní obrat v oblasti politické, společenské a stejně tak i kulturní. Možnost svobodného náboženského sebeurčení i nové politické uspořádání vedlo mimo jiné také k rozvoji a tzv. „boom“ duchovní hudby. Změny zasáhly do sfér umělecké produkce, interpretace, recepce i reflexe. Duchovní hudba začala zaznívat v rámci programů renomovaných vážno-hudebních festivalů. Rovněž vznikla řada dalších festivalů přímo zaměřených na repertoár duchovní hudby (např. 1990 *Forfest, mezinárodní festival soudobého umění s duchovním zaměřením v Kroměříži*, 1992 *Svatováclavské slavnosti – mezinárodní festival duchovního umění*, 1992 *Mezinárodní festival adventní a vánoční hudby v Praze*, 1993 *Mezinárodní festival vokální duchovní hudby v Šumperku*, 1994 *Podzimní festival duchovní hudby v Olomouci*). Duchovní hudba se stala také součástí repertoáru filharmonických těles, sborů i divadelních scén. Duchovní repertoár začal zaznívat i v rámci

⁵¹ Rytmičké mše probíhaly za doprovodu např. kytary, flétny a dalších jiných nástrojů. Jejich hudební výstupy reflektovaly soudobou populární hudbu (pop, rock).

⁵² VIČAROVÁ, Eva. *Czech Lands and Sacred Music before and after 1989*. In: *Lithuania Musicology*. 2020, č. 21, s. 83-85.

VIČAROVÁ, Eva: *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*. In: *Musicologica Brunensia*. 2013, r. 48, č. 2, s. 147-150.

vysílání Československého rozhlasu a Československé televize. Nahrávání se věnovali především společnosti Supraphon, Panton nebo také Radioservis. V ohledu hudební publicistiky lze zmínit nově vzniklý specializovaný časopis *Varhaník* (vycházející od 1999). Reflexe duchovní hudby však vycházely i na stránkách odborných periodik a denního tisku. Začaly také vznikat odborné studie či monografie. V rámci 90. let lze zmínit také jeden z výjimečných hudebních počinů, kterým se stala společná kompozice *Requiem der Verzeihung* (1994, premiéra 16. srpna 1995) vytvořená k oslavě padesátého výročí konce 2. světové války a uctění jejich obětí. Mimo významných osobností jako Krzystofa Pendereckeho, Luciana Beria či Alfreda Schnittkeho se na jejím vzniku podílel taktéž český skladatel Marek Kopelent.⁵³ Období po roce 2000 sahající do současnosti poté Eva Vičarová ve své studii označuje coby „období stability“.⁵⁴ „Již nyní lze konstatovat, že v posledním dvacetiletí navázal daný žánr na dění z 90. let a udržel dobrý standard ve všech kategoriích fungování hudby. Prvotní euforie z politických a společenských změn opadla a vážná hudba obecně se začala vyrovnávat s realitou všedního dne.“⁵⁵

Co se konkrétních tvůrců týče, hudbu v průběhu druhé poloviny 20. století až po současnost v českých zemích a na Slovensku utvářely zejména tři skladatelské generace. Mezi skladateli tzv. starší generace⁵⁶ dosáhl pravděpodobně největších úspěchů Petr Eben, a to v domácím i mezinárodním kontextu. Nelze však opomenout i jména, kterými jsou např. Jan Hanuš, Zdeněk Pololáník, Svatopluk Havelka, Zdeněk Lukáš, Jiří Laburda, Marek Kopelenta a Jaroslav Krčka. V předrevolučních letech začala tvořit také tzv. střední generace skladatelů,⁵⁷ mezi které patří taktéž Juraj Filas, kterému se dále tato bakalářská práce blíže věnuje.⁵⁸ Dalšími skladateli jsou např. František Gregor Emmert (také pedagog kompozice na JAMU, autor děl např. *Requiem* 1969, *Vánoční oratorium* 1971, *Biblické písně* 1986, *Magnificat* 1985),⁵⁹ Petr Fiala (mimo jiné sbormistr a umělecký vedoucí Filharmonického sboru Brno,

⁵³ VIČAROVÁ, Eva. *Czech Lands and Sacred Music before and after 1989*. In: Lithuania Musicology. 2020, č. 21, s. 86-88.

VIČAROVÁ, Eva: *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*. In: Musicologica Brunensia. 2013, r. 48, č. 2, s. 150-151.

⁵⁴ VIČAROVÁ, Eva. *Czech Lands and Sacred Music before and after 1989*. In: Lithuania Musicology. 2020, č. 21, s. 88.

⁵⁵ VIČAROVÁ, Eva. *Czech Lands and Sacred Music before and after 1989*. In: Lithuania Musicology. 2020, č. 21, s. 88.

⁵⁶ Narození ve 20. a 30. letech minulého století.

⁵⁷ Narození ve 40. a 50. letech minulého století.

⁵⁸ VIČAROVÁ, Eva. JANIČKOVÁ, Kateřina: *Duchovní hudba a česká hudební kultura v devadesátých letech minulého století*. In: Musicologica Brunensia. 2019, r. 54, č. 2, s. 43–53.

⁵⁹ „František Gregor Emmert“ [online]. Dostupné z WWW [cit. 15. 4. 2021]: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Gregor_Emmert.

autor řady varhanních skladeb, kantát, oratorií atp.),⁶⁰ Ivan Kurz (působí jako pedagog na HAMU, vynikl v oblasti divadelní a filmové hudby, z duchovní hudby vytvořil např. oratorium *Maria vykládá Apokalypsu* 1993, *Veliká očista* 1995 či *Na konci časů* 1996),⁶¹ Jan Jirásek (taktéž vynikl v oblasti filmové hudby; rovněž působil jako hudební redaktor a producent Českého rozhlasu; z duchovní tvorby lze zmínit např. *Missa propria*, *Mondi paralleli* či *Pašije sv. Lukáše*),⁶² Pavel Zemek Novák (po prodělání závažné nemoci se na přelomu 80. a 90. let přiklonil téměř výhradně ke komponování duchovní hudby; mezi jeho díla patří např. *Symfonie č. 2, Pašije podle sv. Jana* 1990),⁶³ či Radek Rejšek (autor děl např. *Janovy Pašije* 1995, *Musica per organum* 1997 či *Stabat Mater* 2006).⁶⁴ Z nejmladší generace skladatelů je pak možné jmenovat např. osobnost Miloše Boka.⁶⁵

⁶⁰ „Petr Fiala” [online]. Dostupné z WWW [cit. 15. 4. 2021]:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Fiala_\(skladatel\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Fiala_(skladatel))

<https://janjirasek.com/o-mne/>.

⁶¹ „Ivan Kurz” [online]. Dostupné z WWW [cit. 15. 4. 2021]: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ivan_Kurz.

⁶² „Jan Jirásek” [online]. Dostupné z WWW [cit. 15. 4. 2021]:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Jir%C3%A1sek.

⁶³ „Pavel Zemek Novák” [online]. Dostupné z WWW [cit. 15. 4. 2021]:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Pavel_Zemek-Nov%C3%A1k.

⁶⁴ „Radek Rejšek” [online]. Dostupné z WWW [cit. 15. 4. 2021]:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Radek_Rej%C5%A1ek.

⁶⁵ VICÁROVÁ, Eva. JANIČKOVÁ, Kateřina: *Duchovní hudba a česká hudební kultura v devadesátých letech minulého století*. In: *Musicologica Brunensia*. 2019, r. 54, č. 2, s. 43–53.

JURAJ FILAS

ŽIVOTOPIS

Juraj Filas se narodil 5. března 1955 v Košicích na Slovensku. Zde také ve svých patnácti letech zahájil studium na konzervatoři v oboru operního zpěvu. Již v roce 1972 byl přijat do třetího ročníku na Pražskou konzervatoř, kde mimo své původní zaměření v oblasti zpěvu⁶⁶ rozšířil o studium skladby u skladatele Jana Zdeňka Bartoše. Později tuto etapu okomentoval takto: „Pod jeho kompetentním vedením jsem se naučil různým formám instrumentální hudby, harmonii, polyfonii, instrumentaci a analýze, disciplínám, které měly pro mne životně důležitý význam.“⁶⁷ Právě možnost paralelního studia kompozice byla jedním z hlavních důvodů přestupu. V roce 1976 absolvoval v obou oborech. Filas sice v průběhu tohoto životního období získal řadu úspěchů v kariéře pěvce,⁶⁸ i přesto se jeho následující studium a působení ubíralo dále směrem spíše hudební kompozice.

V roce 1976 byl Juraj Filas přijat na Akademii múzických umění v Praze na obor skladba. Zde studoval pod vedením skladatele Jiřího Pauera.⁶⁹ Toto své studium hodnotí následovně „Studium skladby na HAMU pod laskavým vedením prof. J. Pauera a ostatních profesorů bylo dalším obohacováním a rozšiřováním mých znalostí jak ve skladbě, tak v teorii hudby, v rámci čehož jsem důkladně prostudoval Melodiku, Harmonii a hlavně Tektoniku prof. K. Janečka, knihy, které mi pro celý skladatelský život poskytly zásadní impulzy a poznatky.“⁷⁰ V rozmezí let 1981–1985 pokračoval Filas na HAMU ve svém doktorském studiu.⁷¹ V letech 1988–1990 se mimo jiné zúčastnil stáže na Musikakademie v Basileji v elektroakustickém studiu.⁷²

⁶⁶ Ve studiu oboru operního zpěvu na Pražské konzervatoři pokračoval pod vedením významného českého barytonisty Václava Bednáře.

⁶⁷ VIČAR, Jan. *Generace? Česká skladatelská generace*. Praha, 2017. str. 137

⁶⁸ Juraj Filas byl např. laureatem soutěže Antonína Dvořáka v Karlových Varech a Mozartovy soutěže na Bertramce.

⁶⁹ Jeho pedagogická činnost ovlivnila řadu úspěšných skladatelů celé generace. Krom Juraje Filase se jedná např. o Hanuše Bartoně, Jaromíra Bažanta, Bohdana Bubáka, Vratislava Petra Černíka, Jiřího Gemrota, Stanislava Jelínka, Pavla Jeřábka či Stanislava Vaňka atd. Osobnosti Jiřího Pauera i jeho pedagogické činnosti je více věnováno viz. MAZÁNEK, Martin: *Jiří Pauer: Žvanivý slimejš a Červená Karkulka*, Brno, 2013, disertační práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, vedoucí práce Miloš Štědroň.

⁷⁰ VIČAR, Jan. *Generace? Česká skladatelská generace*. Praha, 2017. str. 137

⁷¹ BIALKO, Tomáš: *Juraj Filas - „Don Quijote aneb autoportrét“ Trombonový koncert*, Brno, 2011, bakalářská diplomová práce, Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra dechových nástrojů, vedoucí práce Petr Janda. Str. 8-9

⁷² VEBER, Petr. *Juraj Filas: Hudba a všechno umění má skýtat harmonii, krásu, vznešenost*. In KlasikaPlus.cz [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.klasikaplus.cz/rozhovor/item/1792-juraj-filas-hudba-a-vsechno-umeni-ma-skytat-harmonii-krasu-vznesenost>.

Kromě skladatelské dráhy spolupracoval Filas např. coby korepetitor s baletní scénou Národního divadla a Československou televizí. Pět let se také hudbě věnoval z pozice zpěváka Kühnova sboru.⁷³ Od roku 1984-1989 působil na pozici editora nakladatelství Supraphon. Nelze opomenout ani jeho pedagogické působení na HAMU, kde od roku 1985 vyučuje kompozici.⁷⁴ Zde byl v roce 2012 jmenován profesorem.⁷⁵ V neposlední řadě je od roku 1980 zastupovaným umělcem OSA a od roku 1992 členem OSA, kde je v současné době součástí dozorčí rady a komise pro otázky tvorby.⁷⁶

Řada jeho skladeb zaznívá na významných světových pódii, mezi která patří například Carnegie Hall a Lincoln Center v New Yorku, dále v Sankt Gallen, Ženevě, Paříži, Hong-Kongu, Thai-wanu, Tokiu, Mexiku, Sankt Petersburgu a Londýně. Navázal rovněž spolupráci s mnohými významnými interprety (např. houslista Ivan Ženatý, trombonista Joseph Alessi, tubista James Gourlay nebo piccolotrumpetista Otto Sauter) či instrumentálními soubory (např. Spanish Brass, Slokar Quartett). Několik děl vzniklo i na zakázku mezinárodních festivalů a soutěží konaných v Benátkách, Helsinkách, Ženevě, Německu, Rakousku a Česku.⁷⁷

Za své dílo získal Juraj Filas řadu ocenění v rámci soutěží Ministerstva kultury ČR.⁷⁸ V roce 1988 obdržel rovněž první cenu na soutěži Generace v Ostravě, a to za svou sonátu *Helios* pro klavír a housle. Dalšího významného ocenění dosáhl se svou televizní operou *Rakovina vůle aneb Memento mori*, za niž v roce 1988 na soutěži Interationaler Fernsehoper Wettbewerb v Salzburgu obdržel cenu Jakoba Sucharda. Tato opera byla mimo jiné zařazena do „Zlatého fondu“ České televize.⁷⁹ V roce 2008 byla Juraji Filasovi taktéž udělena Cena

⁷³ „Životopis“ [online]. Juraj Filas. Dostupné z WWW [cit. 18. 2. 2020]: <https://www.juraj-filas.com/805.html>

⁷⁴ BIALKO, Tomáš: *Juraj Filas - „Don Quijote aneb autoportré“ Trombonový koncert*, Brno, 2011, bakalářská diplomová práce, Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra dechových nástrojů, vedoucí práce Petr Janda. str. 9

⁷⁵ SMEJA, Jakub: *Tvorba pro trombon a varhany*, Brno, 2014, Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra dechových nástrojů, vedoucí práce doc. Robert Kozánek. str. 26

⁷⁶ dostupné z WWW [cit. 18. 2. 2020]: <https://www.osa.cz/kdo-jsme/organizacni-struktura/>

⁷⁷ SMEJA, Jakub: *Tvorba pro trombon a varhany*, Brno, 2014, Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra dechových nástrojů, vedoucí práce Robert Kozánek. str. 26

⁷⁸ 1981 3. místo se sonátou pro trubku, 1983 2. místo za kantátu *La canzone dell'amore*, 1986 2. místo s 2. symfonií *Vampa*.

⁷⁹ „Životopis“ [online]. Juraj Filas. Dostupné z WWW [cit. 18. 2. 2020]: <https://www.juraj-filas.com/805.html>

Gustava Mahlera za jeho dosavadní dílo.⁸⁰ V neposlední řadě se stal laureatem Mezinárodní soutěže Bartók Opera Plus v Budapešti, a to se svou operou *Jane Eyre* roku 2018.⁸¹

DÍLO

Juraj Filas je v současnosti autorem zhruba 130 opusů. Součástí jeho tvorby jsou komorní i symfonická díla, nástrojové koncerty, sborová díla, kantáty a také opery. „Nejraději píšu pro orchestr tzv. ‚velká plátna‘ – symfonie, koncerty a samozřejmě vokálně-instrumentální hudbu. Počet mých komorních skladeb dokládá, že rovněž tento žánr ovládám. Nikdy jsem neodmítnul objednávku na jakoukoliv skladbu.“⁸²

Filasova kompoziční řeč bývá charakterizována jako neoromantická syntéza. Sám skladatel se k tomu však vyjadřuje následovně: „Není to úplně přesné, neboť navazuji na klasicko-romantický ideál evropské hudby a ten se snažím rozvíjet po svém. Vědomě se vyhýbám vlivům tzv. poválečné avantgardy. Poznal jsem tuto hudbu, ale nechci v ní pokračovat. Jen velmi zřídka mne uspokojuje a myslím, že většina posluchačstva má k ní podobný vztah. Při tvorbě mám vždy na paměti otázku: ‚Poslouchal bys to?‘ Jen když je odpověď pozitivní, mohu dát dílo ‚z ruky‘.“⁸³

Mezi vlivy a inspirace, které do jisté míry formovaly Filasův kompoziční styl patří hudba řady skladatelů zejména 19. a první poloviny 20. století. „L. van Beethoven se pro mne stal klíčovou osobností v instrumentální tvorbě. Na něj navazují všichni symfonikové 19. stol. počínaje F. Schubertem, H. Berliozem přes J. Brahmsa, A. Dvořáka, P. I. Čajkovského, G. Mahlera a mnoho dalších až k mistrům 20. století. K jejich odkazu se hlásím také a nejsem zdaleka sám.“⁸⁴ Další význačná jména hudebních dějin mající vliv na kompoziční přístup Filas uvádí např. Honeggera, Šostakoviče, Prokofjeva, Stravinského, Martinů, Brittena, Chačaturjana či Bartóka a další. Velkým tématem je Juraji Filasovi také opera.

⁸⁰ POSPÍŠIL, Jan: *Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro 2011 obor trombon*, Brno, 2012, magisterská diplomová práce, Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra dechových nástrojů, vedoucí práce Robert Kozánek. str. 29

⁸¹ *Juraj Filas: Hudba a všechno umění má skýtat harmonii, krásu a vznešenost* [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.klasikaplus.cz/rozhovor/item/1792-juraj-filas-hudba-a-vsechno-umeni-ma-skytat-harmonii-krasu-vznesenost>.

⁸² VIČAR, Jan: *Generace? Česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyřiceti let*. Praha, 2018. str. 176

⁸³ VIČAR, Jan: *Generace? Česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyřiceti let*. Praha, 2018. str. 172

⁸⁴ VIČAR, Jan: *Generace? Česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyřiceti let*. Praha, 2018. str. 145

„Vedle instrumentální hudby je mi určitě ještě bližší opera a netajím se svým nadšením pro díla vel mistrů tohoto žánru počínaje C. Monteverdim, G. F. Händlem přes G. Verdiho a R. Wagnera po L. Janáčka a R. Strausse.“⁸⁵

Za obecné a význačné znaky hudby a kompozičního stylu daného skladatele tedy lze označit především širokou a výraznou melodiku, díky které se odrážejí pěvecké zkušenosti a fascinace operou i v rámci čistě orchestrálních děl. Ve svých kompozicích se také drží tonálního základu a harmonie. „Jsem přesvědčen, že hudba a všechno umění má skýtat harmonii, krásu, vznešenost a podobně, jak tomu bylo do rozvrácení monarchií. Harmonizovat duše lidí považuji za smysl práce umělce, dokonce za jeho společenskou funkci. [...] Připouštím, že jsou tací, kteří si libují v depresi, nihilismu, beznaději, kteří chtějí šokovat, být takzvaně netradiční, čili popřít vše, co vznikalo po dlouhá staletí jako evropská hudební kultura. Není to moje cesta, takovému umění se vyhýbám.“⁸⁶ Dalšími rysy Filasovy hudby jsou emocionalita, výrazovost (k jejímuž umocnění využívá např. nástrojových barev, změn metroritmiky či výrazné práce s dynamikou) nebo pestrá instrumentace. Častým aspektem je také mimohudební obsah.⁸⁷ Co se právě mimohudebního obsahu týče, lze hudbu Juraje Filase podle inspiračních zdrojů rozdělit do tří tematických oblastí – skladby inspirované společenskými událostmi, mystikou či náboženskými motivy a láskou.⁸⁸

Začátky skladatelovy kompoziční tvorby jsou spjaté s vysokoškolským studiem. „V sedmdesátých letech, za studia na HAMU v Praze, jsem se vydatně seznamoval s hudbou 20. století, s díly mistrů.“⁸⁹ Prvním oficiálním dílem je *Sonáta pro violu a klavír* z roku 1978. V průběhu následujících let poté vznikla ještě řada dalších sonát pro různá nástrojová obsazení např. pro trubku a klavír (1979), či pro violu a organum (1980). V této době však bylo vytvořeno i první větší orchestrální dílo, a to *Fresco* pro smyčce, dechové nástroje a bicí. Dalším výraznějším dílem z počátků Filasovy tvorby je také symfonické drama *Palpito* z roku 1981, kterým zakončil první část svého studia na HAMU. „V této skladbě jsem řešil svůj poměr k soudobé hudbě a hlavně místo skladatele v současné společnosti, který se stále

⁸⁵ VIČAR, Jan: *Generace? Česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyřiceti let*. Praha, 2018. str. 146

⁸⁶ VEBER, Petr: *Juraj Filas: Hudba a všechno umění má skýtat harmonii, krásu, vznešenost*. In KlasikaPlus.cz [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.klasikaplus.cz/rozhovor/item/1792-juraj-filas-hudba-a-vsechno-umeni-ma-skytat-harmonii-krasu-vznesenost>.

⁸⁷ SMEJA, Jakub: *Tvorba pro trombon a varhany*, Brno, 2014, Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra dechových nástrojů, vedoucí práce doc. Robert Kozánek. str. 26

⁸⁸ *Telefonotéka* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 19. 9. 2016. [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/skladatel-juraj-filas-5018259>.

⁸⁹ VIČAR, Jan: *Generace? Česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyřiceti let*. Praha, 2018. str. 171

víc vzdaloval publiku.⁹⁰ Premiéra tohoto díla proběhla ve Smetanově síni Obecního domu v Praze v provedení Symfonického orchestru FOK pod vedením dirigenta Petra Vronského.⁹¹

K průběhu první poloviny 80. let se váže nejen určitá změna ve Filasově postoji k hudbě i chápání jejího místa ve společnosti,⁹² ale především tehdy vznikly např. skladby provázané v ohledu mimohudebních inspirací i motivicko-tematického pojetí, a to konkrétně volný cyklus pěti skladeb zaměřených na téma lásky – sonáta *Amorosa* (1981), *První komorní symfonie* (1982), sonáta *Hélios* (1983), I. symfonie *Le feste amorose (Slavnosti lásky)*, vokální drama *La Canzone dell'Amore* (1985).⁹³ Z roku 1985 taktéž pochází další velká díla. Např. díky své II. symfonii známé pod názvem *La Vampa dell'Amore* získal Juraj Filas první místo v soutěži Ministerstva kultury ČR. V neposlední řadě téhož vzniklo i vokální drama *Krvavé Te Deum*, které zpracovává téma hrůz spojených s tematikou gulagů.⁹⁴ Mimohudební tematickou inspirací byla kniha Alexandra Solženicyna *Souostroví Gulag*.⁹⁵ Dále je možno zmínit např. *Sonátu pro harfu* (1986), která získala ocenění coby nejlepší soudobá skladba na 3. harfovém kongresu ve Vídni. Z oblasti symfonické tvorby nelze opomenout symfonickou předeheru *Poloposa* (1988) tematicky věnovanou obětím zemětřesení v Arménii roku 1988. Její premiéra proběhla v Charkově na Ukrajině. Pravděpodobně nejvíce zásadním dílem z období 80. let je však první z Filasových oper, a to televizní opera *Memento mori, aneb rakovina vůle* (1989).⁹⁶ Toto dílo vychází z původního libreta Petra Skarlanta a svým tématem zpracovává problematiku drogové závislosti. Snímek vznikl ve spolupráci s režisérem Jaromilem Jirešem a scénáristou Radkem Johnem.⁹⁷

90. léta v rámci Filasovy tvorby otevřela řada komorních skladeb, kterým se dostalo ohlasů ze zahraničí. Mezi ně patří např. sonáta pro basklarinet a harfu *Contrasti* (1994) vytvořená pro Harmonia Society, skladba *Poslední slovanský tanec* pro smyčcový orchestr (1995) s

⁹⁰ VIČAR, Jan: *Generace? Česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyřiceti let*. Praha, 2018. str. 171

⁹¹ Compositions [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.jurajfilas.com/copy-of-compositions>.
Werk [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.juraj-filas.com/806.html>.

⁹² VIČAR, Jan: *Generace? Česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyřiceti let*. Praha, 2018. str. 171

⁹³ PODGORNÝ, Oleg. Předmluva: *Sinfonia I. Le feste amorose*. 1988. Edition Supraphon. str. 3.

⁹⁴ Compositions [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.jurajfilas.com/copy-of-compositions>.

⁹⁵ VEBER, Petr. *Juraj Filas: Hudba a všechno umění má skýtat harmonii, krásu, vznešenost*. In *KlasikaPlus.cz* [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.klasikaplus.cz/rozhovor/item/1792-juraj-filas-hudba-a-vsechno-umeni-ma-skytat-harmonii-krasu-vznesenost>.

⁹⁶ Compositions [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.jurajfilas.com/copy-of-compositions>.
Werk [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.juraj-filas.com/806.html>.

⁹⁷ *Rakovina vůle* [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.csfed.cz/film/267318-rakovina-vule/prehled/>.

Daniel Wiesner, in *Databáze tance* [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.databazetance.cz/en/wiesner-daniel/>.

premiérovým uvedením na švýcarském Winterthur Festival, dechový kvintet *No Comment* (1995) poprvé provedený v Madridu, sonáta pro trombon a klavír *Ke konci století* (1996) napsána pro trombonistu Joe Alessiho a opakovaně uvedena v Lincoln Center,⁹⁸ smyčcový kvartet *Rhapsody in Dark-Blue* (1997) k památce Georga Gerschwina⁹⁹ a klavírní trio v romantickém stylu *Trio d'Amoure* (1999) provedené v New Yorku členy Metropolitní opery a věnované Hubertu Wiessenmaierovi. V roce 1991 také vznikla pro Pražský komorní orchestr "novosvětská fantazie" *Hommage á Dvořák*, jejíž premiéra proběhla v rámci festivalu Pražského jara. Z roku 1995 pochází dílo *Symphonie na Mass* věnovaná švýcarskému orchestru v Cham k jeho 100. výročí.¹⁰⁰ Kompoziční posun v tomto období skladatel popisuje následovně: „V devadesátých letech jsem usiloval o ještě větší projasnění souzvukové vertikály příklonem k modalitě, diatonice jako protikladu chromatiky a v tomto duchu tvořím dodnes.“¹⁰¹

Rovněž v posledních dvou desetiletích rozšířila tvorbu Juraje Filase řada výjimečných děl. Během let 2000 a 2001 bylo vytvořeno *Requiem – Oratio Spei aneb Modlitba naděje* spjatá s událostmi 11. září a věnována obětem terorismu. Zároveň tato skladba zaujímá výsadní postavení nejen z hlediska čistě hudebního, ale stejně tak v rámci svého opakovaného uvádění na světových podiích a v neposlední řadě mediální pozornosti. Z orchestrální a symfonické tvorby lze zmínit také např. III. Symfonii s podtitulem *Nedokonané stvoření* (2007/8), *Mont Blanc Symphony* (2014) a dále rozměrné duchovní dílo *Missa propter Gloriam Tuam aeternam* (2015). Z roku 2018 rovněž pochází druhá opera *Jane Eyre*¹⁰² vycházející z příběhu stejnojmenné knihy Charlotte Brontëové a oratorium *Záhořovo lože aneb Vykoupení*.¹⁰³

Nelze taktéž opomenout oblast komorní hudby, která stále coby do počtu tvoří zásadní část tvorby Juraje Filase. Z roku 2000 pochází např. duchovní skladba *Ora pro nobis*. Dále vznikla díla jako sonáta *Celli, dolci celli* se specifickým obsazením deseti violoncell a dvou kontrabasů (2003) a *Vyznání básníka* (2016). Z posledních zhruba dvaceti let je rovněž patrné zaměření na tvorbu hudby pro žesťové nástroje. V tomto ohledu je možné jmenovat díla jako *A Very Short Love Story* (2002), koncert pro bas trombón a orchestr *The Lost Illusion*

⁹⁸ Compositions [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.jurajfilas.com/copy-of-compositions>.

⁹⁹ Filas, Juraj, in: Musicbase [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/skladby/14344-rhapsody-in-dark-blue-pro-smyccove-kvarteto/>.

¹⁰⁰ Compositions [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.jurajfilas.com/copy-of-compositions>.

¹⁰¹ VIČAR, Jan: *Generace? Česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyřiceti let*. Praha, 2018. str. 172

¹⁰² Tato opera zůstává stále neprovedena.

¹⁰³ Compositions [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.jurajfilas.com/copy-of-compositions>.

(2003),¹⁰⁴ sonáta pro piccolo trubku a varhany *Appassionata* (2004) uvedená v rámci Beethovenfest v Bonnu,¹⁰⁵ trombonový koncert *Don Quijote aneb Autoportrét* (2005) vytvořený na požadavek trombonisty Josepha Alessiho díky úspěchu dříve zmíněného díla *Ke konci století*,¹⁰⁶ sonáta pro trombon a varhany *De Profundis* (2006), sonáta pro trubku, trombon a klavír *Panta rhei* komponovaná pro festival v Dartingtonu v Británii (2007) a sonáta *Kuks-Hexen-Aria* pro trombon a varhany (2017) vytvořena a premiérována v rámci festivalu Hudební léto Kuks.¹⁰⁷

Co se týče vydávání děl, Juraj Filas spolupracoval v letech 1993–2007 se švýcarským vydavatelstvím Bim. Zde zatím tiskem vyšlo 34 partitur.¹⁰⁸ Po ukončení této spolupráce pokračoval ve vydávání svých děl na vlastní náklady.¹⁰⁹ Rovněž také řada děl je dostupná v podobě CD nahrávek. Pravděpodobně nejvýraznější nahrávkou je samostatné CD věnované dílu *Requiem – Oratio Spei*. Tato nahrávka vznikla v roce 2013. Na jejím vytvoření se podílel Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK pod taktovkou dirigenta Kenta Tritla, Kühnův smíšený sbor pod vedením sbormistra Marka Vorlíčka a v neposlední řadě z řad sólistů Ana María Martínez, Matthew Plenk a Filip Bandžak. Další významnou nahrávkou je také CD z roku 2009 s druhým smyčcovým kvartetem *Návrat ztraceného syna* s houslisty Pavlem Kudeláskem a Radkem Křížanovským, violistou Pavlem Ciprysem a violoncellistou Pavlem Vernerem. Na vydání obou CD se coby producent podílel i Jiří Gemrot. Několik dalších Filasových děl se mimo jiné také objevilo v rámci CD kompilací. V těch jeho hudba zaznívá vedle děl nejen řady českých skladatelů, ale i světových jako např. Debussyho, Lutosławského, Bernsteina, i Zappy. Na mnohých nahrávkách se podílely také slavné osobnosti z oblasti interpretace. Mezi nimi lze jmenovat trombonistu Josepha Alessiho, tubistu Toma McCaslina, klarinetistu Paola Beltraminio, varhaníka Aleše Bártu, operního pěvce Sergeje Kopčáka umělce hudebních uskupení jako jsou Spanish Brass Luur Metals, Zurich Oboe Quartet, Aulos Quartet, University of Evansville Wind Ensemble a další.¹¹⁰

¹⁰⁴ Tato skladba vznikla společně s Koncertem pro eufonium a orchestr pro mezinárodní soutěž v Guebwiller ve Francii.

¹⁰⁵ Compositions [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.jurajfilas.com/copy-of-compositions>.

¹⁰⁶ BIALKO, Tomáš: *Juraj Filas - „Don Quijote aneb autoportrét“ Trombonový koncert*, Brno, 2011, bakalářská diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra dechových nástrojů, vedoucí práce MgA. Petr Janda. Str. 18

¹⁰⁷ Compositions [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.jurajfilas.com/copy-of-compositions>.

¹⁰⁸ Více viz.: Filas, Juraj. In Editions Bim [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.editions-bim.com/search/sheetMusicResults?q=juraj+filas>.

¹⁰⁹ Na vlastní náklady po roce 2007 Filas vydal cca 55 děl. Více viz „Filas Archiv“: www.jurajfilas.com

¹¹⁰ Compositions [online]. [cit. 28. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.jurajfilas.com/copy-of-compositions>.

DUCHOVNÍ TVORBA

VOKÁLNÍ

Kantáta nesoucí název *Poslední sen starého dubu* pro orchestr, dětský sbor a recitátora je v rámci tvorby Juraje Filase prvním duchovním dílem. Byla vytvořena v roce 1983, a to k příležitosti 50. výročí Kühnova dětského sboru. Premiérové provedení však proběhlo až o šest let později v prostorách pražského Rudolfinu. Mimohudebním námětem této kantáty je stejnojmenná pohádka dánského spisovatele Hanse Christiana Andersena, která v sobě nese polemiku o relativnosti času, životě a jeho naplnění i smrti.

Dalším dílem, které lze částečně považovat za duchovní, je vokální drama pro sopránové sólo, smíšený sbor, syntetizér, magnetofonový pás a orchestr *Krvavé Te Deum*. Pochází z roku 1985 a jeho premiéra poté proběhla v roce 1995 v pražském Rudolfinu v rámci festivalu Hudba 20. století, a to v provedení pěvkyně Magdalény Hajóssyové, Kühnova smíšeného sboru a SOČR pod taktovkou dirigenta Leoše Svárovského.¹¹¹ V této skladbě se tentokrát prolínají dvě námětové a inspirační roviny Filasovy tvorby – společenská a duchovní. Dílo je věnováno obětem gulagů. Vychází z krutosti a absurdity sovětského zákonodárství, dění v koncentračních táborech a osudů vězňů, které vypráví kniha *Souostroví Gulag* Alexandra Solženicyna. Hudebně se dílo skládá ze tří částí – zpěvů z gulagů, reflexe a hymnu *Te Deum laudamus*. Právě díky zpracování liturgického textu poslední částí skladba zahrnuje také přesah do roviny duchovní tvorby. V neposlední řadě paradox volby slavnostního hymnu *Te Deum laudamus* (Tebe Bože chválíme) k zakončení díla takové tematiky lze vnímat ve Filasově tvorbě za typický znak jeho děl. „V mnoha případech moje díla končí katarzí, sluncem, přechodem do pozitivního jasu. Mé *Krvavé Te Deum* věnované obětem gulagu podle Solženicyna, to je drásavá výpověď lidí, kteří se cítí Bohem opuštěni, ale pak je reflexe a pak přijde *Te Deum*...“¹¹²

Z roku 1992 dále pochází komorní kantáta *La canzone dell'ultimo Addio*, která byla vytvořena pro soubor Pražských madrigalistů. Premiérově zazněla následujícího roku 1993 v sálu Bohuslava Martinů na HAMU, a to v rámci festivalu Dnů soudobé hudby. Obsazení je určeno pro smíšený sbor, dvoje housle, violoncello a klavír. Na základě dvou sonetů

¹¹¹ Krvavé Te Deum [online]. [cit. 30. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/skladby/11132-krvave-te-deum/>.

¹¹² VEBER, Petr: *Juraj Filas: Jsou věci, které jsou věčné* [online]. [cit. 30. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/juraj-filas-jsou-veci-ktere-jsou-vecne.html>.

Francesca Petrarco hudbě představuje rozhovor člověka s Bohem. Zejména pak zpracovává téma zúčtování v posledních dnech.¹¹³

Následující instrumentálně vokální skladbou i zásadním a signifikantním dílem v duchovní tvorbě Juraje Filase je *Requiem – Oratio Spei, aneb Modlitba naděje* z roku 2001. O té však bude blíže pojednáno v následující kapitole.

Na latinský církevní text jedné ze čtyř mariánských antifon vznikla v roce 2003 skladba *Regina coeli*. Jedná se tedy o jedno z Filasových výhradně liturgických děl. Jeho premiérové provedení proběhlo v roce 2004 v Humpolci. Obsazení zahrnuje sólo hlas (soprán či dětský sbor), flétnu a varhany.¹¹⁴

Pro komorní soubor Virtuosi di Praga pod vedením houslisty a dirigenta Oldřicha Vlčka vznikla v roce 2005 skladba *Hosanna*. Téhož roku proběhla také její premiéra v Kutné Hoře. Je určena pro komorní sbor, trubku, varhany a smyčce.

Z roku 2005 také pochází skladba na liturgický text latinské sekvence *Veni, Sancte, Spiritus*. Jedná se o čtyřhlasou sekvenci pro smíšený sbor a capella. Ze zpěvné melodiky bez výrazných intervalových skoků a převážně sylabického vedení hlasů v akordických souzvucích je patrný důraz na textovou srozumitelnost pro posluchače. Sekvenci zakončuje coda, jejíž text zahrnuje pouze slovo „Amen“. Její melismatické pojetí lze považovat za jeden z dokladů Filasovy návaznosti na tradici evropské hudby.

Svět polítuj pro soprán, housle a kytaru z roku 2011 je drobnější skladbou z oblasti duchovní tvorby. Svou premiéru měla v pražském Atriu na Žižkově. Vznikla ku příležitosti 400. výročí úmrtí Williama Shakespeara. Na základě jeho prvního sonetu v překladu Zdeňka Hrona je v hudbě zpracován motiv člověka zmítaného negativními silami.¹¹⁵ Z hlediska hudby se jedná o skladbu plnou kontrastů dynamických i náladových. Filas zde pro umocnění výrazu používá také výrazné střídání nástrojových poloh. Hudba však i přes své expresivnější pojetí plně koresponduje s textem, dokresluje jeho význam.

Na podnět Oratorio Society od New York vznikla taktéž v roce 2011 skladba *Píseň písni* pro soprán, tenor, sbor a orchestr zhudebňující starozákonní texty. Premiérově poté zazněla v následujícím roce u příležitosti 120. výročí otevření Carnegie Hall.

¹¹³ La canzone dell'ultimo Addio [online]. [cit. 30. 3. 2021]. Dostupné z:

<https://www.musicbase.cz/compositions/11129-la-canzone-dell-ultimo-addio-komorni-kantata/>.

¹¹⁴ Regina coeli [online]. [cit. 30. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/compositions/16183-regina-coeli-pro-detsky-hlas-fletnu-a-varhany/>.

¹¹⁵ Compositions[online]. [cit. 30. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.jurajfilas.com/compositions>.

Kantáta *Šalamounova píseň* (*Song of Solomon*) pro soprán, tenor, smíšený sbor a orchestr z roku 2011 je jedním z velmi oceňovaných děl Filasovy tvorby. Vznikla taktéž na objednávku sboru Oratorio Society of New York.¹¹⁶ Její premiéra proběhla v roce 2013 v Carnegie Hall. Na programu zazněla společně se *Stabat Mater* Antonína Dvořáka. Dále byla skladba čtyřikrát provedena v Rudolfinu Českou filharmonií pod vedením dirigenta Jiřího Bělohlávka a se sólisty Lucií Silkenovou a Boldizsárem László. Dílo námětově vychází ze starozákonních textů, konkrétně vyzdvihuje příběh lásky krále Šalamouna a Šulamitky.¹¹⁷ Po kompoziční stránce vychází z tradice tonální hudby romantismu. Dílo je formálně rozvrženo do sedmi částí s krátkým úvodem „Poslyšte nejkrásnější z písní Šalamounových“. Kantáta mimo jiné existuje ve dvou verzích vycházejících buď z textového podkladu v anglickém nebo českém jazyce. Rytmus hudby pak vychází především ze slov. Zpěvná melodie postupuje převážně sylabicky.

Obr. 1 Notová ukázka: *Šalamounova píseň*. Takty 14 –146.

Postavy a jejich repliky jsou v hudbě vloženy do partu sólových hlasů (soprán – Šulamitka, tenor – Šalamoun). Sbor je naopak stylizován jako antický chór, tedy coby vypravěč a komentátor děje. Instrumentální složka a kompoziční řeč hudby je uzpůsobena textové předloze, jejímu významu a jednotlivým situacím (např. komorní obsazení smyčců a sóla flétny při milostném vyznání či viz obr. 2 tremola pro vytvoření napětí).

¹¹⁶ Jednalo se o objednávku na dílo konkrétně pro dvě sóla, dvě stě členný sbor a sto členný orchestr.

¹¹⁷ KUNČÍKOVÁ, Alena: *Poslyšte nejkrásnější z písní Šalamounových* [online]. [cit. 30. 3. 2021]. Dostupné z: <http://www.scena.cz/index.php?d=1&o=3&c=23212&r=10>.

17

S. Solo EN
The watch-men that went a-bout the ci - ty found me;... they smote me;... they wound - ed me; the keep - ers

S. Solo CZ
Naš - li mne stráž - ei ob - chá - ze - ji - ci mės - to: zbi - li mně, zra - ni - li mně; pte - hoz mi strh - li.

VI. I
VI. II
Vle
Vcl
Cb

Obr. 2 Notová ukázka: *Šalamounova píseň*. Takty 165–169.

Liturgické dílo *Stabat Mater Dolorosa* pro soprán, tenor, smíšený sbor a orchestr vzniklo v roce 2013, zatím však zůstává neprovedeno.¹¹⁸ Skladba je rozvržena do pěti částí – *Stabat mater*; *Quis non posset*; *Eja, Mater*; *Fac me tecum*; *Fac me cruce custodiri*. Úvodní *Stabat mater* je postavena především na sólu sopránů a tenorů. Pro instrumentální složku je pak charakteristický opakující či rozvíjející se leitmotiv s velkým intervalovým skokem (viz obr. 3) a ostinátní doprovod smyčců.

12

Fl.

1.

pp

Obr. 3 Notová ukázka: *Stabat Mater Dolorosa. Stabat mater*. Takty 12–13.

Část *Quis non posset* je postavena na ostinátu synkopové figury (viz obr. 4) a převážně sylabickém zpěvu sboru s důrazem na textovou srozumitelnost.

¹¹⁸ Emailová korespondence s Jurajem Filasem z 18. 11. 2020.

Flauti I. II. *f*

Oboi I. II. *f*

Clarinetti I. II. in B \flat *f*

Fagotti I. II. *f*

Contrafagotto *f*

Corni I. - IV. in F *f* *mf* *f* *mf* *mf*

Tromba I. II. in Do *f* *mf*

Tromboni I. II. *f* *mf*

Moderato energico ♩=66

Timpani *f*

Obr. 4 Notová ukázka: *Stabat Mater Dolorosa. Quis non posset.* Takty 1–2.

Filas zde mimo jiné poměrně často využívá zahuštění sekundovými souzvuky (viz obr. 5, part altu).

CORO

S. *p*
 Quis non pos - set con - tri - sta - ri Chri - sti Ma - trem con - tem - pla - ri do - len - tem cum Fi - - li - o, do -

A. *p*
 Quis non pos - set con - tri - sta - ri Chri - sti Ma - trem con - tem - pla - ri do - len - tem cum Fi - - li - o, do -

T. *p* 1. *espr*
 Quis non pos - set con - tri - sta - ri Chri - sti Ma - trem con - tem - pla - ri do - len - tem cum Fi - - li - o, do -

B. *p*
 Quis non pos - set con - tri - sta - ri Chri - sti Ma - trem con - tem - pla - ri do - len - tem cum Fi - - li - o, do -

Obr. 5 Notová ukázka: *Stabat Mater Dolorosa. Quis non posset.* Takty 11–16.

Eja, Mater je charakteristické kontrastem pasáží s náznaky polyfonního vedení hlasu a homofonie. Tímto způsobem také vyzdvihuje určité oblasti textu jako např. „Sancta Mater, fons amoris“ (Matko boží, lásku dej mi). Z oblasti instrumentálních partů se sice Filas stále drží tonální hudby se základem tradiční harmonie, přesto se v hudbě často objevují i výrazné harmonicky neukotvené tónové řady (viz obr. 6).

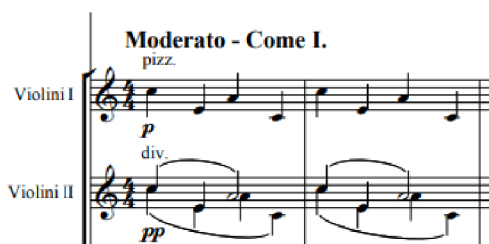


Obr. 6 Notová ukázka: *Stabat Mater Dolorosa. Eja, Mater.* Takty 71–76.

Čtvrtá část *Fac me tecum* je charakteristická svým dynamickým a výrazovým obloukem vytvořeným pomocí plynulých změn v nástrojovém obsazení, tempu apod. V rámci hlasů je určena pouze sólovému tenoru. *Fac me cruce custodiri* se poté v mnohých ohledech vrací k předchozím částem hudby a uzavírá tak celé dílo. Jde tedy o motivické scelení a posílení cykličnosti díla. Jako příklad lze uvést otevření melodickým postupem smyčců a harfy použitým již v úvodní *Stabat mater* (porovnání viz obr. 7 a obr. 8) a taktéž stejné obsazení hlasů, a to čtyřhlasý sbor se sóly sopránu a tenoru.



Obr. 7 Notová ukázka: *Stabat Mater Dolorosa. Stabat mater.* Takty 1–2.



Obr. 8 Notová ukázka: *Stabat Mater Dolorosa. Fac me cruce custodiri.* Takty 1–2.

Skladba *La buona morte* pro koloraturní soprán, flétnu, pikolo trubku, klavír a komorní orchestr vznikla roku 2014 a zazněla v přímém přenosu do všech států Evropské unie v rámci European Broadcasting Union. Posléze zazněla také ve vysílání Českého rozhlasu. Vychází

ze dvou sonetů *La buona morte* a *Aniversario* Francesca Petrarce v překladu Vojtěcha Mihálíka. Každý ze sonetů je zhudebněn v rámci vlastní stejnojmenné části díla, které jsou však propojeny motivicko-tematickou prací. Z hudebního hlediska se jedná o skladbu v mnohých ohledech interpretačně náročnou. Filas v ní totiž využívá netypických nástrojových poloh (např. vysoká poloha flétny viz obr. 9), komplikovanějších rytmických postupů atp.



Obr. 9 Notová ukázka: *La buona morte*. Takty 53–55.

Pro skladbu jsou také charakteristickým a opakujícím se znakem četné rozsáhlé chromatické běhy (viz obr. 10). Ty je možné interpretovat jako odkaz k tzv. madrigalismům, tedy chromatickým pasážím, kterými skladatelé 16. století líčili obsah textu. Zároveň Filas využívá také prodlevy na tremolech a trylcích (např. part flétny a smyčců viz obr. 11) či ostinátní vedení smyčců.

Obr. 10 Notová ukázka: *La buona morte*. Takty 34–36.

Obr. 11 Notová ukázka: *La buona morte*. Takty 174–177.

V porovnání s dalšími duchovními díly je patrný také odlišný přístup i k hlasu. Hudební zpracování nevychází tolik ze slova a jeho prozodických vlastností. Taktéž z melodické linky je patrná expresivita (viz obr. 12).

Obr. 12 Notová ukázka: *La buona morte*. Takty 62–65.

Výrazných zvukových gradací a kontrastů, mezi hustými zvukovými plochami a sólově pojatými částmi, je dosaženo zejména v rámci ostinátního vedení smyčců a piana.

Liturgické dílo *Missa propter Gloriam tuam aeternam* je jedním z významných a rozsáhlých děl v oblasti duchovní tvorby Juraje Filase. Jedná se o zhudebnění cyklu latinských textů mešního ordinária rozvržených do pěti částí *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* (jehož součástí je i *Benedictus*, které však v rámci hudebního zpracování celé mše nestojí samostatně) a *Agnus Dei*. Jeho vznik roku 2014 je spjat s výročí sv. Václava. Téhož roku bylo také premiérově

uvedeno v katedrále sv. Víta v Praze.¹¹⁹ Tato skladba mimo jiné opakovaně zazněla ve spojitosti s výročním událostí 17. listopadu. Obsazení je určeno pro soprán, smíšený sbor, flétnu, varhany a tympány. Část *Kyrie* je postavena především na srozumitelnosti slova, a to v podání sóla sopránu i tutti sboru, čemuž je také zhudebnění podřízeno. *Gloria* je oproti tomu značně komplikovanější hustší sazbou, hybnějším rytmickým průběhem, chromatickými postupy i kompozičním pojetím. Filas zde využívá kompoziční formy fugy. *Credo* je charakteristické převážně sólovým pojetím, zejména sopránu. Zároveň se poprvé k nástrojovému obsazení přidává flétna, která tvoří figurativní doprovod hlasům (viz obr. 13).

Obr. 13 Notová ukázka: *Missa propter Gloriam tuam aeternam. Credo*. Takty 87–89.

Sanctus je charakteristický vedením hlasů převážně v delších rytmických hodnotách. V doprovodu pak dominují např. melodické figurace flétny ve velmi vysokých polohách (viz obr. 14), či chromatické melodické postupy taktéž v partu flétny i varhan.

Obr. 14 Notová ukázka: *Missa propter Gloriam tuam aeternam. Sanctus*. Takty 6–10.

Část *Agnus Dei* je pak postavena zejména na kolorатурním sólu sopránu.

¹¹⁹ Compositions [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.jurajfilas.com/compositions>.

Památce obětem Terezína a skladateli Rudolfu Karlovi je věnována kantáta pro smíšený sbor, violoncello a varhany s názvem *The Wisdom of the Old Man* (*Moudrost děda Vševěda*) z roku 2015. Dle skladatele se jedná o dílo reflektující „nezlomnost a humanismus nezlomného charakteru“. Samotný námět a zpracování tohoto díla v mnoha ohledech souvisí nejen s operou *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* a jejím autorem Rudolfem Karlem, ale také samotným Jurajem Filasem. K podnětům a inspiracím stojícím za daným dílem skladatel uvádí následující: „Když byli v r. 2011 v Čechách moji milí přátelé z NY, Mary Davidson a Arthur Fiacco, mimo jiné navštívili bývalý koncentrační tábor Terezín. Díky silným dojmům, které v nich návštěva vyvolala, jsem byl vyzván k napsání skladby inspirované touto tragickou tematikou. V Terezíně zemřel – kromě mnoha jiných českých skladatelů, také hudební skladatel Rudolf Karel, poslední žák A. Dvořáka a profesor Pražské konzervatoře, který byl vedle Josefa Suka učitelem mého učitele skladby prof. Jana Zdeňka Bartoše. Už za mlada byl Rudolf Karel odvážným legionářem v době 1. světové války. V Rusku s bělogvardějci spěchali čeští legionáři zachránit před smrtí ruského cara Mikuláše II. Do Jekatěrinburgu dorazili šest hodin po vyvraždění celé carské rodiny. V době 2. světové války prof. R. Karel ukrýval na své chatě partyzány bojující proti fašismu. Na základě udání byl internován v Praze ve věznici na Pankráci. Po 700 dnech věznění byl převezen do koncentračního tábora v Terezíně, kde ještě dokázal napsat celovečerní operu *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* podle stejnojmenné pohádky českého klasika Karla Jaromíra Ebena. R. Karel mohl psát svou operu jen na toaletní papírky, které bachař průběžně vynášel a doručoval Karlovi žákovi Zbyňkovi Vostřákovi. Ten vytvořil partituru a klavírní výtah. Opera byla poprvé uvedena 1947 v Národním divadle v Praze. Rudolf Karel se premiéry nedožil, zemřel v březnu 1945, pouhých šest týdnů před osvobozením Československa.“¹²⁰ Filas ve své kantátě zpracovává části textu Pekla Dante Alighieriho. Ve skladbě se např. objevuje zvolání „Lasciate ogni speranza voi ch'entrate“ (Zanechte vši naděje, kdo vstupujete). Jistý kontrast a směřování ke katarzi¹²¹ pak v díle tvoří zhudebnění myšlenky Erbenovy pohádky „jednou jsi nahoře, jindy zas dole, ale ten, kdo ve svém boji vytrvá, dojde blaženosti srdce.“¹²² Jedná se tedy opět o skladu s námětovým přesahem k historii, politice a společensko-kritickému tématu.

Z roku 2016 pochází další z Filasových liturgických děl, tentokrát zhudebnění latinského textu kantika *Magnificat* s instrumentací určenou pro soprán, smíšený sbor a orchestr.

¹²⁰ materiály HIS, osobní fond Juraje Filase.

¹²¹ Podobný princip a signifikantní přístup Filasovy tvorby se objevuje např. i v již zmíněném díle *Krvavé Te Deum*.

¹²² Materiály HIS, osobní fond Juraje Filase.

Premiérové uvedení proběhlo v Hradci Králové v podání tamní Filharmonie a sboru Canticorum iubilo.¹²³ Hudebně dílo stojí na dvou střídavých kontrastních pasážích – harmonicky prokomponované tutti s hustou fakturou a ostinátním instrumentálním doprovodem a volnějším sólovým výstupem sopránu s komornějším doprovodem. Do díla je mimo jiné vloženo 52 taktů čistě instrumentální mezihry, v níž se objevuje zahušťování polyfonní sazby a řada chromatických postupů. Všechny části celého díla jsou motivicky propojeny.

Na objednávku chrámu ve Dvoře Králové byly vytvořeny v roce 2016 dvě skladby. Kantáta *Slavík z ráje* pro smíšený sbor a varhany vychází ze středověkého duchovního textu. Druhá kompozice *Píseň k Madoně Královedvorské* pro soprán, alt, tenor, bas a varhany je oslavou Madony, která zachránila město před nájezdy v průběhu třicetileté války. Text básně k Panně Marii Královedvorské (1959) od sestry Marty Čermákové k této skladbě poskytl Vít Havlíček, který se mimo jiné podílel na premiérovém uvedení ve Dvoře Králové coby sbormistr společně s tamějším sborem. Hudba v mnohých ohledech vychází a zdůrazňuje textovou předlohu. Zpěvy jsou zpracovány převážně sylabicky s prozodickým přístupem k textu. Rytmus hudby vychází ze slova. Strofičnost a pravidelný verš udávají i další charakteristika v hudbě. Hudební zpracování jednoho verše tedy odpovídá čtyřem taktům skladby. Z hlediska metrorhythmiky je pro skladbu příznačné také střídání čtyřdobých a šestidobých taktů (viz obr. 15).

Obr. 15 Notová ukázka: *Píseň k Madoně Královedvorské*. Takty 4–5.

¹²³VEBER, Petr: *Juraj Filas: Hudba a všechno umění má skýtat harmonii, krásu, vznesenost* [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.klasikaplus.cz/rozhovor/item/1792-juraj-filas-hudba-a-vsechno-umeni-ma-skytat-harmonii-krasu-vznesenost>.

Tomuto kompozičnímu postupu se poté ale poměrně vymyká zhudebnění posledního verše „zachovej nám mír a chraň Českou zem“. Tato slova v závěru skladby zaznívají opakovaně v sólovém provedení sopránů a basů nad varhanním doprovodem. Tímto kontrastním pojetím dochází k jejich vyzdvížení a zdůraznění poselství básně. Co se varhanního doprovodu týče, jeho charakteristickým kompozičním znakem je ostinato.

Pro katedrálu na Vyšehradě Filas v roce 2016 zhudebnil katolický církevní hymnus *Alma redemptoris mater*. Z hlediska textu se jedná o jednu ze čtyř mariánských antifon oslavujících Pannu Marii, za jejíhož autora je pokládán básník Hermannus Contractus. Filasovo hudební pojetí je určeno pro sólo soprán, sbor, flétnu a varhany. I tato skladba vyhovuje nutnosti textové srozumitelnosti svým sylabickým pojetím textů. Tentokrát také využívá kontrastu čtyřhlasého sboru a sólového hlasu, který repetuje dané úseky textu. Rozložení odpovídá osmitaktovým periodám. Od taktu 64 s textem „Gabrielis ab ore sumens illud Ave, peccatorum miserere“ je skladba zpracována jako tutti všech hlasů i nástrojového doprovodu. V této oblasti má sólo soprán oproti sboru vlastní rytmicko-melodický, ale i textový průběh. Závěrečné „Amen“ tvoří kadenční postup v hlavní tónině. Varhanní doprovod je ve své konstantní husté sazbě harmonicky bohatý, každopádně tvoří především doprovodnou složku. Hlavním aspektem skladby jsou hlasy. Na premiérovém provedení Filasovy skladby *Alma redemptoris mater* se v roce 2016 podílel Pražský katedrální sbor sv. Víta.

V lednu letošního roku 2021 mělo v neposlední řadě svou premiéru oratorium *Záhořovo lože, aneb Vykoupení* (vznik 2018 na objednávku barytonisty Ivana Kusnjera), jež hudebně zpracovává stejnojmennou baladu Karla Jaromíra Erbena akcentující zejména motivy viny, vykoupení a pokání. Na daném premiérovém uvedení se kromě Filharmonie Hradec Králové pod taktovkou Leoše Svárovského podílel také Pražský filharmonický sbor v čele se sbormistrem Lukášem Vasilkem a pěvečtí sólisté Michaela Gemrotová, Michal Lehotský, Daniel Matoušek a Filip Bandžak. Ke skladbě a jejímu uvedení se vyjádřila ve svém článku např. hudební recenzentka a publicistka deníku Právo Radmila Hrdinová: „Filas je bytostný melodik a jeho uchopení jedné z nejzávažnějších básní Erbenovy Kytice nemůže svou tektonikou i hudební řečí nepřipomenout Dvořákovy Svatební košile.“¹²⁴ Celý koncert proběhl především v návaznosti na 150. výročí úmrtí Karla Jaromíra Erbena. Kvůli pandemické situaci se k divákům dostal až 15. března díky odvysílání záznamu Českou

¹²⁴ HRDINOVÁ, Radmila: *Filasova pocta Karlu Jaromíru Erbenovi* [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/filasova-pocta-karlu-jaromiru-erbenovi-40354122>.

televizí¹²⁵ a Českým rozhlasem na stanici Vltava.¹²⁶ Obsazení Filasova oratoria je určeno pro čtyři sóla, sbor a orchestr. Formálně je rozloženo, stejně jako báseň, do pěti částí hudebně spjatých tematicko-motivickou prací. Jednotlivé části nesou názvy *Šedivé mlhy nad lesem plynou*, *Daleké pole, široké pole*, *Stojí skála v černém lese*, *Minula zima, sníh na horách taje*, *Devadesát let přeletělo světem*. Zpěvy jsou vedeny převážně sylabicky s důrazem na srozumitelnost. Melodie jsou charakteristické svou zpěvností. Rytmus opět vychází ze slova (viz obr. 16).

S. *p* je - řáb u - lé - tá v kra - ji - nu ji - nou - *pp* pu - sto a ne - vlid - no la - dem, sa - dem,

A. je - řáb u - lé - tá, *p espr.* pus - to a ne - vlid - no la - dem i sa - dem,

Obr. 16 Notová ukázka: *Záhořovo lože, aneb Vykoupení*. Takty 19–22.

Instrumentální doprovod je bohatý a staví na tradičních základech. Filas také citlivě reaguje na vokální party, které nástrojové skupiny nepřekrývají. V ryze instrumentální složce Filas vytváří velké gradacní zvukově bohaté plochy i kontrastující komorní s výraznými melodickými motivy.

¹²⁵ *Filharmonie Hradec Králové a Karel Jaromír Erben* [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/13943058912-filharmonie-hradec-kralove-a-karel-jaromir-erben/>.

¹²⁶ Okolnosti průběhu vystoupení popsala např. redakce časopisu *Harmonie* následovně: „Příprava události byla tentokrát organizačně náročnější tím, že bylo potřeba dostát zmíněným omezením v souvislosti s koronavirovou situací. Kromě dostatečného množství ochranných prostředků a testování zúčastněných muselo být také odděleno zázemí sólistů i souborů a zabezpečeny rozestupy účinkujících. Toto našťastí prostory hradecké Filharmonie umožňují, a také díky tomu mohl snímek vzniknout. Unikátní je v tomto směru rozestavení Pražského filharmonického sboru v hledišti. ‚Všichni doufáme, že pandemie časem odezní a současná opatření nebudou potřebná. Tento snímek bude potom také jakýmsi svědectvím doby, ve které vznikal,‘ komentuje situaci Václav Derner, ředitel hradecké Filharmonie.“

ČT Art odvysílá koncert Filharmonie Hradec Králové ke 150. výročí K. J. Erbena [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/aktuality/ct-art-odvysila-koncert-filharmonie-hradec-kralove-ke-150-vyroci-k-j-erbena.html>.

INSTUMENTÁLNÍ

Skladba *Ohnivý anděl* pro velký dechový orchestr vznikla v roce 1991 původně u příležitosti otevření koncertního sálu ve švýcarském Cham. Zde také v následujícím roce proběhla její světová premiéra. S duchovní hudbou skladba koresponduje především svým hudebním zpracováním myšlenky anděla coby nositele světla. Později však nabyla skladba nových konotací, a to zásluhou uvedení v Carnegie Hall u příležitosti prvního výročí teroristických útoků z 11. září 2001¹²⁷ a věnování památce zesnulých hasičů a policistů. Dále toto dílo zaznělo také v rámci festivalu Pražského jara 2003 či v Kolíně roku 2007 v prodání orchestru Hudba hradní stráže a Policie České republiky.¹²⁸

Dílem, které Juraj Filas vytvořil taktéž na objednávku hudebního uskupení Virtuosi di Praga,¹²⁹ je dvojkonzert *Salamandra immortale* (1995) pro housle, violoncello a smyčcový orchestr. Premiérové uvedení poté proběhlo roku 1995 v sálu Bohuslava Martinů na HAMU v rámci festivalu Pontes. Dílo bylo, kromě řady dalších uvedení, nahráno Českým rozhlasem. Hudba vychází z námětu salamandra (ještěrky), která je alchymickým symbolem duše, jež projde ohněm a očištěná žije věčně.¹³⁰

Z roku 1999 pochází koncert *Obětem Satana* pro čtyři trombony, který zachycuje tematiku balkánské války a je věnován jejím obětem. Světová premiéra proběhla následujícího roku ve švýcarském Bernu s interprety souboru Slokar Quartett, pro něž byla skladba vytvořena. V České republice byla skladba poprvé uvedena roku 2006 Sdružením hlubokých žesťů České filharmonie v Praze.¹³¹

Koncertní fantazie *Ora pro nobis* (2000) pro anglický roh a orchestr vychází z inspirací vztahujících se zejména ke gotické architektuře katedrál. Zejména pak vzhlíží k velkoleposti katedrály v Chartres zhmotňující spojení síly nebes i země, k sounáležícímu mystériu templářů a v neposlední řadě ke stavu lidstva a poslání pozdvihnout duchovno Evropy. Na základě těchto motivů skladba eskaluje modlitbou k podstatě „Ora pro nobis“, tedy prosbě k panně Marii „Pros, oroduj za nás“. První provedení tohoto díla proběhlo roku 2001 v Praze, i když navzdory původnímu přání autora situovat premiéru do samotné pařížské katedrály a

¹²⁷ S touto dějinnou událostí je mimo jiné spojeno také Filasovo *Requiem – Oratio Spei aneb modlitba za naději*.

¹²⁸ *Ohnivý anděl* [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/compositions/11127-ohnivy-andel-pro-dechovy-orchestr/>.

¹²⁹ Na objednávku téhož souboru vznikla také již zmíněná instrumentálně vokální skladba *Hosanna*.

¹³⁰ Emailová korespondence s Jurajem Filasem z 3. 3. 2021.

¹³¹ *Obětem Satana* [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/compositions/20042-obetem-satana-trombonovy-kvartet/>.

vzdát tak hold jejím stavitelům. Po hudební stránce je téměř celá skladba založena na zvukových plochách, které jsou tvořeny prodlevami kontrabasů s violoncellem a témbrovým kontinuálním podkladem s hustou sazbou a malým melodickým ambitem v partu houslí, viol, harfy a celesty. Hlavní melodické motivy jsou rozvíjeny v partech dechových nástrojů, zejména pak anglického rohu. Signifikantním prvkem je mimo jiné např. i opakovaný krátký motiv zvonkohry.

Pro houslistu Ivana Ženatého a jeho manželku vznikla v roce 2003 další ze skladeb, kterou její autor označil za duchovní, a to romance pro housle a klavír *Les Adieux* (sbohem). Svou premiéru měla téhož roku ve Washingtonu. Skladba byla následně uváděna na řadě dalších míst jako např. ve Španělsku, Itálii či newyorské Carnegie Hall, kde se na provedení interpretačně podílel sám Ivan Ženatý společně s klavíristou Dimitrijem Vorobjevem. V České republice zazněla poprvé v roce 2019 v rámci komorních koncertů FOK, a to opět s Ivanem Ženatým, tentokrát v doprovodu Martina Kasíka.¹³² Po hudební stránce se jedná o dílo malého rozsahu. Formálně, motivicko-tematickou i tonální prací (střídání bloků dur – moll – dur) skladba odpovídá rozložení ABA' s orámováním střídavými disonantními mollovými akordy klavíru (v závěru doplněnými o pizzicato houslí). Za hlavní a charakteristický aspekt lze označit výraznou zpěvnou melodiku, v partu houslí se vyskytují také mnohé nedošálčné tóny. Klavírní doprovod stojí převážně na akordické bázi. Zároveň se především díky zahušťování a rozvolňování jeho faktury tvoří gradační oblouky kompozice.

Na objednávku Josepha Alessiho vznikla v roce 2006 sonáta *De profundis, clamavi ad Te Domine* pro trombon a varhany. Světová premiéra proběhla o rok později v prostorách St. Ignatius Loyola Cathedral v New Yorku.¹³³ První uvedení v České republice se konalo v rámci Dnů soudobé hudby 2007 s trombonistou Robertem Kozánkem a varhaníkem Alešem Bárto.¹³⁴ Sonáta poté zazněla ještě na řadě dalších míst po světě, např. opakovaně v New Yorku, v San Franciscu, ale také na Tchaj-wanu či ve Švýcarsku.¹³⁵ V České republice poměrně kuriózně proběhlo další provedení také v Humpolci v kostele sv. Mikuláše v provedení Josepha Alessiho. K námětu skladby se Juraj Filas vyjádřil následovně: „V době,

¹³² VEBER, Petr: *Juraj Filas: Hudba a všechno umění má skýtat harmonii, krásu, vznešenost* [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.klasikaplus.cz/rozhovor/item/1792-juraj-filas-hudba-a-vsechno-umeni-ma-skytat-harmonii-krasu-vznesenost>.

¹³³ Compositions [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.jurajfilas.com/compositions>.

¹³⁴ De profundis [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/compositions/20040-de-profundis/>.

¹³⁵ VEBER, Petr: *Juraj Filas: Hudba a všechno umění má skýtat harmonii, krásu, vznešenost* [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.klasikaplus.cz/rozhovor/item/1792-juraj-filas-hudba-a-vsechno-umeni-ma-skytat-harmonii-krasu-vznesenost>.

kdy mě požádal Joseph Alessi o napsání sonáty pro trombon a varhany, jsem byl v určité nelehké životní situaci, kdy tato prosba měla své opodstatnění. Název skladby *De profundis, clamavi ad Te Domine* je podle 130. žalmu starého zákona z Bible, který říká: ‚Z hlubin bezedných Tě volám Hospodine.‘ Tento žalm je podstatou a příběhem této skladby, protože v té době jsem žil touto myšlenkou. Skladba je tedy obrazem toho, že se člověk může dostat do jakékoliv těžké životní situace, ve které jsem se nacházel i já, ale každý se z těchto těžkostí může také dostat.¹³⁶ Formálně skladba odpovídá sonátové formě rozšířené o introdukci a codu.

Do oblasti duchovní tvorby na základě svého biblického námětu spadá také *Symfonie č. 3, Nedokonané stvoření* (2007/8) pro orchestr a recitátora, jejíž premiéra proběhla roku 2009 s Českou filharmonií pod taktovkou Jonathana Stockhammera v pražském Rudolfinu.¹³⁷ Poté opětovně zazněla např. také v rámci festivalu Košice, evropské město kultury roku 2013. Téma biblického stvoření Filas ve svém díle pojímá ve dvou návazných částech – *Stvoření a pád* představující počátek stvoření světa a člověka a jeho první pád následovaný vyhnáním z ráje a *De profundis clamavi ad Te, Domine* pojednávající o prozatím nedokončené cestě k vykoupení prostřednictvím druhého příchodu Ježíše Krista a životem věčným.

Druhý smyčcový kvartet *Návrat ztraceného syna* vznikl v roce 2009 pro Huberta Wiesenmaiera, který dílo objednal pro svého švagra Stanislava Kotyzu u příležitosti udělení Rytířského řádu v Kutné Hoře.¹³⁸ Dílo reflektuje nejen jedno z nejznámějších biblických podobností. Zároveň také obsahuje osobní významovou rovinu. Je totiž věnováno „příběhu člověka, který v 80. letech odešel z vlasti, v USA se stal velice úspěšným podnikatelem, avšak nezapomíná na svůj původ, a který se po roce 1989 rád a často vrací domů a velkoryse přispívá k zachování kulturního dědictví svého rodiště.“¹³⁹ Po čistě hudební stránce se jedná o jednovětvý kvartet v sonátové formě s introdukcí, codou a přidaným intermezem. V kompozici se mimo tradiční postupy objevuje i řada disonantních ploch, které vytváří kontrastní a gradačně vypjaté pasáže. Hlavním výrazovým prostředkem tohoto kvartetu je kontrast. Z dalších charakteristických prostředků (zároveň navazujících na tradici komorní

¹³⁶ SMEJA, Jakub: *Tvorba pro trombon a varhany*, Brno, 2014, Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra dechových nástrojů, vedoucí práce Robert Kozánek

¹³⁷ Dokonané stvoření [online]. [cit. 31. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/compositions/11133-symphonie-c-3-dokonane-stvoreni/>.

¹³⁸ Stanislav Kotyza je znám jako podporovatel a sponzor řady kulturních aktivit, např. založil a finančně podporuje varhanní soutěž v Humpolci. V Humpolci také financoval postavení nových varhan. V současnosti žije v New Yorku.

¹³⁹ Booklet CD *Návrat ztraceného syna*.

hudby) lze zmínit např. pomalejší pasáže s melodií sólově postavenou nad tremola, důrazně rytmizované unisono pasáže a zejména v úvodu i náznaky polyfonního vedení hlasů.

Kompozice *There Was a Pathway* (2010) pro smyčce, varhany, tympány a čtyři lesní rohy vychází z koledy *Byla cesta, byla ušlapaná*. První provedení proběhlo v roce 2010 v pasadenském Ambassador Auditorium, na kterém se podíleli interpreti z Colburn School of Music po vedením dirigenta Jamese Conlona. V České republice poté skladba zazněla v Praze v kostele sv. Judy.

REQUIEM – ORATIO SPEI, ANEB MODLITBA NADĚJE

Requiem – Oratio Spei, aneb Modlitba naděje pro sólo soprán, tenor, baryton, smíšený sbor a orchestr vznikalo během let 2000–2001. Podobně jako např. *Krvavé Te Deum* či *The Wisdom of the Old Man* se jedná o dílo, které v rámci svého mimohudebního významu zasahuje nejen do oblasti duchovní, ale taktéž do oblasti společenských témat. V návaznosti na události 11. září je totiž kompozice dedikována památce obětí teroristických útoků v USA. Skladatel však uvádí, že se hudebně nejedná o stylizaci těchto tragických událostí. „V roce 2001, v době, kdy došlo k útokům na New York, jsem pracoval na Requiem na popud mého dobrého známého v New Yorku Huberta Wiesenmaiera. Zezačátku jsem netušil, jaké má s ním plány, ale přál si to, tak jsem psal. [...] Když se to pak stalo jedenáctého září se Světovým obchodním centrem, jako bych byl pochopil, že to bylo vyšší řízení – a spontánně jsem dílo věnoval obětem té tragédie. Tehdy nikdo z nás nemohl tušit, kolikrát se ještě budou takové útoky opakovat a – naneštěstí – opakují dodnes.“¹⁴⁰

Slova *Requiem* jsou sestavena z latinských textů zádušní mše a úryvků Zjevení sv. Jana. Dle něj je v těchto slovech zachycen rozhovor z pozemského světa odcházející duše člověka s Bohem, tedy poslední soud. Na rozdíl od jiných skladatelů se k tomuto sdělení však ve svém přístupu i kompozici staví v jistých směrech odlišně. Některé textové části jsou např. upraveny do první osoby a tedy více uzpůsobeny a stylizovány k osobnímu rozhovoru. *Requiem* rovněž směřuje k závěrečné katarzi charakteristické pro mnohé z Filasových děl. „Tato idea je i v *Requiem Oratio spei*. Například Verdiho nebo Dvořákovo *Requiem* končí slovy Vysvobod' mě, Bože, z věčné smrti. Jakoby v depresi. Příběh křesťanství ale končí právě zaslíbením, které nám přinesl Pán Ježíš. A ten říká: jsem alfa a omega, kdo ve mě uvěří, byť by zemřel, získá život věčný. To je poselství křesťanství – a je to poselství důležité, poselství, že i když umřeme, nejde o definitivní konec, není to věčná tma. Naopak. Přijde světlo - a možná krásnější, než tady teď máme. [...] Právě proto jsem *Requiem* tak nazval (*Oratio Spei*, tedy *Modlitba naděje*), protože naděje je nám dána evangeliem, dobrou zvěstí. Byť zemřeli zde, budou žít věčně. To je poselství pro všechny.“¹⁴¹

Premiérové uvedení proběhlo 9. června 2006 v Německém městě Fulda. Na tomto provedení se podíleli sólisté Adriana Kohútková, Michal Lehotský a Roman Janál společně s

¹⁴⁰VEBER, Petr: *Juraj Filas: Většina mých děl vyznívá pozitivně* [online]. [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.klasikaplus.cz/rozhovor/item/475-juraj-filas-vetsina-mych-del-vyzniva-pozitivne>.

¹⁴¹VEBER, Petr: *Juraj Filas: Jsou věci, které jsou věčné* [online]. [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/juraj-filas-jsou-veci-ktere-jsou-vecne.html>.

Katedrálním sborem Fuldy a rumunským Symfonickým orchestrem Sibiú pod vedením dirigenta F. P. Hubera. Česká premiéra proběhla 26. března 2007 v prostorách pražského Rudolfiny se sólisty Lianou Sass, Michalem Lehotským, Romanem Janálem, Pražským filharmonickým sborem a Plzeňskou filharmonií v čele s dirigentem Jiřím Malátem.¹⁴² Ku příležitosti 10. výročí teroristického útoku bylo *Requiem* v rámci akce *Sacred Music in Sacred Space* provedeno pod taktovkou dirigenta Kenta Tritla v katedrále sv. Ignáce z Loyoly na Park Avenue v New Yorku.¹⁴³ Následně během července 2013 vznikla CD nahrávka. Záznam z provedení dirigenta Kenta Tritla, Symfonického orchestru FOK, Kühnova smíšeného sboru a sólistů Any Marií Martínez, Matthewa Plenka a Filipa Bandžaka pochází z pražského Rudolfiny. 2. listopadu 2015 se *Requiem* opětovně dočkalo svého uvedení s velkým úspěchem v USA, tentokrát v Carnegie Hall se sólisty Susannou Phillips, Matthewem Plankem, Johnem Moorem a Oratorio Society of New York Chorus and Orchestra pod vedením dirigenta Kenta Tritla.¹⁴⁴ Další uvedení proběhla roku 2018 v rámci dvou koncertů Filharmonie Hradec Králové (9. 11. v Hradci Králové a 11. 11. v katedrále sv. Víta v Praze) věnovaných příležitosti dne veteránů, 100. výročí ukončení 1. světové války a vzniku samostatného československého státu. Skladba zazněla v podání Anda-Louisy Bogzi, Matthewa Plenka, Romana Janála (na druhém koncertu jej zastoupil Filip Bandažák), Kühnova smíšeného sboru, Filharmonie Hradec Králové a dirigenta Istvána Dénese.¹⁴⁵ Odvysílání tohoto vystoupení proběhlo 3. května minulého roku 2020, a to internetovou televizí mall.cz v rámci iniciativy #kulturažije.¹⁴⁶

Requiem se v neposlední řadě dostalo i reflexe v rámci tisku. Články, rozhovory a recenze spjaté s danou skladbou vyšly nejen v prostředí české a slovenské publicistiky či médiích (např. *Harmonie*, *Hudební rozhledy*, *KlasikaPlus.cz*, *Opera plus*, *Hospodářské noviny*, *Lidové noviny*, Česká televize, Český rozhlas), ale také v zahraničním tisku (např. *New York Times*, *Los Angeles Times*). Ke skladbě se tak vyjádřil např. i hudební kritik a kulturní komentátor Matthew Gurewitsch. „Who can tell what audiences of the future will make of *Oratio Spei*? Reviewing the New York premiere, Allan Kozinn of the New York Times drew parallels to

¹⁴² *Requiem – Oratio Spei, Modlitba naděje* [online]. [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/skladby/16182-requiem-oratio-spei-modlitba-nadeje/>.

¹⁴³ KONZINN, Allan: *Requiem's Premiere Is Conductor's Farewell* [online]. [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2011/09/16/arts/music/juraj-filas-piece-is-a-coda-for-kent-tritle-review.html>.

¹⁴⁴ *Requiem Juraje Filase v Carnegie Hall* [online]. [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.musica.cz/requiem-juraje-filase-v-carnegie-hall/>.

¹⁴⁵ *Requiem – Oratio Spei* [online]. [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: https://www.fhk.cz/calendar/721/Requiem_Oratio_spei/.

¹⁴⁶ *Filharmonie Hradec Králové. Juraj Filas: Requiem – Oratio Spei* [online]. [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.mall.tv/kulturažije/filharmonie-hradec-kralove-juraj-filas-requiem-oratio-spei-3-5>.

the ‚easy-going lyricism‘ of Gabriel Fauré’s setting of the requiem, the ‚melodic litheness‘ of Mozart’s, and ‚soul-shaking percussion‘ in which, Kozinn wrote, Filas ‚actually outpaces Verdi‘. ... But today, what impresses me more than inside references anchored in analogies or allusions is the overall architecture of the score. Musically and expressively, it rests on three pillars: seraphic compassion in those byzantine lines for the soprano; transcendental longing in ardent paragraphs dominated by the tenor and baritone soloists; and the cosm. ¹⁴⁷

Z mnohých ohledů lze tedy v rámci Filasovy tvorby *Requiem – Oratio Spei* označit za jedno z nejzávažnějších a nejvýznamnějších děl. Sám skladatel v jednom ze svých rozhovorů uvádí: „Rekvielem považuji za jedno z nejvýznamnějších děl ve své tvorbě. Už když jsem četl text a hrál si to, co jsem už napsal, cítil jsem, že jestli mě něco přežije – což si přece přeje každý skladatel – bude to tohle dílo. Jsem přesvědčen, že lidi, kteří chodí na koncerty, kde se hraje z mého pohledu krásná hudba, tak ty že to bude oslovovat.“¹⁴⁸

Analytická část

Obsazení: sóla soprán, tenor, baryton; smíšený sbor SATB; piccolo flétna, 2 flétny, 2 hoboje (+ anglický roh), 2 klarinety, 2 fagoty, kontrafagot, 4 lesní rohy, 3 tumpety, 3 trombony, bastrombon, tympány, perkuse (gran cassa, piatti a due campane grande, campanelli, triangolo grande), vibrafon, xylofon, celesta, harfa a smyčce.

Requiem – Oratio Spei, aneb Modlitba naděje je podobně jako řada dalších Filasových děl charakteristická zejména svou melodikou, tedy širokými diatonickými melodiemi. Dílo je rovněž melodicky sceleno díky užívání leitmotivů upevňujících cykličnost. Dalším charakteristickým znakem je také zřetelná inspirace operou. V kompozici *Requiem* je patrný důraz na obsah, význam i srozumitelnost slova a jeho spojení s hudební složkou. Rytmus vychází ze slova. Rovněž Filas využívá koloratur, a to zejména v rámci sólových hlasů. V souvislosti s duchovní hudbou je zřejmý vliv melismatického chorálního zpěvu. V rámci inspirace operou nelze opomenout také dramatičnost, emocionalitu a výrazovost dosaženou např. kontrasty (dynamiky, nástrojových skupin, apod.), změnami metroritmiky, využíváním nástrojové barvy (např. celesty, zvonků, harfy oproti žesťovým nástrojům) monumentalitou a gradacemi. Hudba Filasova *Requiem* vychází především z kompozičního jazyka 19. století.

¹⁴⁷GUREWITSCH, Matthew: How Hope Grows, A Contemporary Requiem for Victims of Terrorism [online]. [cit. 14. 4. 2021]. Dostupné z: <http://www.beyondcriticism.com/15882/how-hope-grows>.

¹⁴⁸VEBER, Petr: Juraj Filas: Jsou věci, které jsou věčné naděje [online]. [cit. 14. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/juraj-filas-jsou-veci-ktere-jsou-vecne.html>.

Přesto je např. ve zvukové barevnosti patrný vliv impresionismu a v rámci nové jednoduchosti určitých pasáží vliv neoromantismu a evropského minimalismu.

Dílo je rozvrženo do následujících částí:

I. *Requiem – Kyrie – Requiem*

- *Requiem aeternam*
- *Kyrie*
- *Requiem aeternam*

II. *Sequentia: Dies Irae*

- *Dies Irae*
- *Liber scriptus*
- *Tuba mirum*
- *Quid sum miser*
- *Rex tremendae majestis*
- *Recordare*
- *Ingemisco*
- *Confutatis*
- *Lacrymosa*

III. *Offertorio*

- *Domine Jesu Christe*
- *Sed signifer Sanctus Michael*
- *Hostias*

IV. *Sanctus*

V. *Agnus Dei*

VI. *Lux aeterna*

VII. *Libera me*

- *Libera me, Domine*
- *Armageddon*
- *Una visione mistica*

– *L'ultima preghiera*

Po hudební stánce jsou pak výrazovým a tektonickým vrcholem především části *Requiem aeternam*, *Kyrie* a *Dies Irae*, jejichž hudebnímu materiálu se Filas v celé své kompozici opakovaně vrací a dále jej rozvíjí. Na základě této motivicko-tematické prokomponovanosti mimo jiné dosahuje upevnění cyklu. Dílo ovšem zcela vrcholí již zmíněnou závěrečnou katarzí.

Úvodní *Requiem – Kyrie – Requiem* zahajuje krátká 11taktová instrumentální introdukce s klesajícím sekundovým melodickým postupem dělených smyčců a opakující se rytmizovaná prodleva vibrafonu pouze na dominantním tónu zaznívajícím tóniny c moll (ve druhém provedení *Requiem* zaznívá téměř stejná hudební látka, avšak v tónině es moll).

The image shows a musical score for measures 1-10 of the piece. It features five staves: Vibraphone, Soprano Solo, Violin I, Violin II, and Viola. The Vibraphone part is marked 'ben ritmico' and 'Ped. pp'. The Violin I part is marked 'con sord.' and 'pp'. The Violin II part is marked 'con sord.' and 'pp'. The Viola part is marked 'pp'. The score shows a descending melodic line in the strings and a rhythmic pattern in the vibraphone.

Obr. 17 Notová ukázka: *Requiem – Oratio Spei. Requiem aeternam*. Takty 1–10.

V mnohých ohledech již tyto první takty předznamenávají charakter instrumentálního pojetí dané části, tedy převážně postupně klesající charakter melodie, výrazné, avšak krátké rytmicko-melodické motivy zejména v perkusních a dechových nástrojích, poměrně komorní nástrojové obsazení, časté prodlevy a s tím související harmonickou stabilitu. Důležitou roli hraje leitmotiv čtyř šestnáctin a půlové noty, který se poté prolíná celou skladbou (viz obr. 18 part celesty).

31

Vib.

Cel.

Hp.

S. solo

tu - a lu - - ce - at mi - hi -

Obr. 18 Notová ukázka: *Requiem – Oratio Spei. Requiem aeternam*. Takty 31–33.

Díky dynamickému kontrastu, rozličným výrazovým prvkům, využívání kontrastních nástrojových poloh, proměnlivosti nástrojového obsazení a sazby či změn metroritmiky je i v instrumentální složce hudby dosaženo dramatickosti. Dominujícím prvkem úvodního *Requiem – Kyrie – Requiem* je však hlas, a to zejména sóla. Obě *Requiem aeternam* zaznívá ze sólových hlasů pouze soprán. Svým pojetím se blíží evropskému melodickému minimalismu.¹⁴⁹ *Kyrie* je pak určeno všem třem sólovým hlasům, tedy barytonu, tenoru i sopránu. Zpěvy jsou vedeny převážně střídavě a jsou založeny na zpěvných melodiích dlouhých koloratur, což odkazuje k inspiraci typickým operním stylem či východní praxí v souvislosti s duchovní hudbou (gregoriánským chorálem). Filas ale stále klade důraz na srozumitelnost slova. Sbor je zařazen pouze coby 12taktová vsuvka během prvního *Requiem aeternam*.

Druhá a nejrozsáhlejší část ***Sequentia: Dies Irae*** tvoří k úvodnímu *Requiem – Kyrie – Requiem* hned od prvních taktů výrazný kontrast. *Dies Irae* je zahájeno v tempu *Allegro agitato* s gradujícími tremoly violoncella a kontrabasů společně se sekundovými chromatickými běhy houslí a violy. Od 9. taktu je gradace završena ustálením tóniny f moll a nástupem tutti orchestru se sylabicky vedenými hlasy sboru, jejichž rytmický průběh vychází z textové předlohy textu „dies irae, dies illa [...]“. Krom monumentální husté sazby a zvukových ploch s výraznou dynamikou je *Dies Irae* charakteristické také chromatikou v ostinatu, expresivnějšími harmonickými postupy, harmonickou i kontrapunktickou prokomponovaností, striktní motorickou rytmizací, výraznou perkusní složkou, častými změnami metroritmiky či tremoly. Tento hudební materiál je v rámci *Sequentia: Dies Irae* dále rozvíjen či opakován zejména v částech *Liber scriptus*, *Rex tremendae majestis* a *Confutatis*. Danému monumentálnímu kompozičnímu pojetí se pak zásadně vymykají čtyři

¹⁴⁹ Typ Góreckého 3. *Symfonie*.

části. Krátká pasáž *Quid sum miser* je charakteristická slabikováním a zpěvem blízcím se k recitaci, který ve svých slovech nese otázku „na koho je možné se obrátit?“. Tato myšlenka je dále hudebně ztvárněna strohým doprovodem s opakujícími se tóny, akordy s malými změnami a kontrastními rychlými motivy flétny a celesty. Právě v této části je výrazně patrný vliv evropského melodického minimalismu.

204

Celesta

p sostenuto
Fed

Soprano

pp
Quid sum mi - ser tunc dic - tu - - - rus Quem pat - ro - num ro - ga

Alto

pp
Quid sum mi - ser tunc dic - tu - - - rus Quem pat - ro - num ro - ga

Tenor

pp
Quid sum mi - ser tunc dic - tu - - - rus Quem pat - ro - num ro - ga

Bass

pp
Quid sum mi - ser tunc dic - tu - - - rus - Quem pat - ro - num ro - ga

L'istesso tempo

Violin I

mf

Violin II

mf

Obr. 19 Notová ukázka: *Requiem – Oratio Spei. Quia sum miser*. Takty 204–216.

Recordare a *Ingemisco* jsou určeny pro poměrně komorní obsazení s dominancí sólových hlasů (*Recordare* – pouze sopránů bez sboru, *Ingemisco* – tenor) a jejich zdobné zpěvné melodie blízcí se formě operní árie. Zároveň je zde možné sledovat náznaky impresionistického kompozičního přístupu (zejména *Recordare*), a to např. díky měkké kompoziční barvě (flétna, celesta), běhům, stojatosti akordů či časté chromatiky v důsledku pohybu kontrastních motivů a figur (ukázka viz obr. 20).

369

Clarinet in A

Clarinet in A

Bassoon

Contrabassoon

Celesta

Harp

Soprano Solo

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

re - de - mi - si cru - cem pa - sis - tan - tus la - bor

p

pp

pp

espress

pizz

arco

Obr. 20 Notová ukázka: *Requiem – Oratio Spei. Recordare*. Takty 369–376.

Závěrečná část *Lacrymosa* se hudebním zpracováním navrácí k *Requiem aeternam*, tedy začátku celého díla.

Úvodní takty *Offertoria*, tedy taktéž *Domine Jesu Christe*, jsou věnovány lyrickému sólu sopránu, později duetu sopránu a tenoru ve *fis moll*. Tuto část lze chápat jako dílčí introdukci. K zásadnímu kontrastu totiž dochází již v taktu 49, a to prostřednictvím změny tóniny na *g moll*, tempa (z *Moderato tranquillo* k *Allegro agitato*), instrumentace i hustější sazby. Filas zde opět tvoří monumentální a dramatické zvukové plochy mimo jiné prostřednictvím ostinátního doprovodu smyčců s hustou fakturou, tremoly, oblastmi striktní rytmyzace tympány a perkusemi i dynamickými gradacemi podpořenými vysokými nástrojovými polohami. Z hlediska hlasů tentokrát zaznívá sbor. Jejich průběh společně s instrumentální složkou dává vyniknout určitým textovým pasážím, zejména pak samotným slovům „Domine Jesu Christe.“ *Sed Signifer Sanctus Michael* je zpracováno formou fugy. *Hostias* lze poté definovat jako hudební projasnění vedoucí k následující části, a to díky *dur* tonalitě a komornímu doprovodu.

V *durové* tonalitě poté totiž navazuje *Sanctus*, jehož tempový pokyn *vivace* je sám o sobě výstižnou charakteristikou dané části. Právě živelnost, veselost a hravost je totiž této části

skladby zcela vlastní. Zpěvné melodie jsou vedeny imitačně ve formě fugy s opakovanou postupnou gradací vedoucí k sjednocenému tutti orchestru a sboru s postupem ve čtvrt'ových a půlových hodnotách not s výjimkou triolové sazby ve smyčcích.

Kratší *Agnus Dei* se vrací k mollové tonalitě a zároveň výraznému motivu (zejména pak rytmický ostinátní tep hudby), který byl krátce uveden již v průběhu *Kyrie*. Ten také dále zpracovává (ukázka motivu v partu lesních rohů viz obr. 21).

The image shows a musical score for four horns, labeled Hn. 1, Hn. 2, Hn. 3, and Hn. 4. The music is in 3/4 time. Horns 1, 2, and 3 play a rhythmic motif of eighth notes. Horn 4 plays a similar motif but with a different rhythmic pattern. The score includes dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo). There are also slurs and accents over the notes.

Obr. 21 Notová ukázka: *Requiem – Oratio Spei. Kyrie*. Takty 101–103.

V této části je zároveň využito kontrastu tutti obsazení orchestru a sboru ve forte s významnou rolí žesťových nástrojů a komornějších dynamicky slabších pasáží s dominujícími sóly sopránů a tenorů.

Podobně se k úvodní části celého *Requiem – Oratio Spei* vrací i krátké *Lux aeternam*. Opětovně totiž zaznívá tónina c moll, zároveň využívá rytmiky a klesající melodie z instrumentální introdukce, avšak s obměněnou instrumentací (např. místo vibrafonu zaznívají jiné perkusní nástroje). Taktéž variuje sólo sopránů z následujících taktů *Requiem aeternam*, ke kterému mimo jiné přidává doprovod sboru.

Závěrečná *Libera me, Domine* zahrnuje zhudebnění čtyř částí. První z nich, *Libera me, Domine*, charakterizují zpěvné lyrické melodie sólo sopránů, tenorů i dechů (např. klarinetu, anglického rohu), ostinátní tremolový doprovod smyčců s častými prodlevami a vytváření výrazných plynulých dynamických oblouků. Zároveň se jedná o jednu z částí zcela bez použití sboru. Následující *Armageddon* se znovu vrací k monumentální dramatické a vypjaté hudební látce *Dies Irae*. Tentokrát však jejím harmonickým vývojem, modulačním postupem

a rozvolňováním faktury směřuje k již zmíněné závěrečné katarzi a pozitivitě v podobě *Una visione mistica* a *L'ultima preghiera*. *Una visione mistica* je zhudebněním veršů knihy Zjevení, konkrétně hlasu Krista (tenor) se slovy „Ego sum Alfa et Omega, resurectio et vita: qui credit in me, etiam si mortuus fuerit, vivet“¹⁵⁰ a hlasu sv. Jana (baryton) s textem „Et vidi coelum novum et vidi terram novam. Primum enim coelum et prima terra abiit et mare jam non est.“¹⁵¹ Ty jsou poté vedeny společně s textem sboru „In Paradisum deducant te Angeli, In tuo adventu suscipiant te Martyres. In Paradisum deducant te Angeli, et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem. Chorus angelorum te suscipiant“¹⁵² k závěrečné gradaci v podobě *L'ultima preghiera*. To se nese zejména ve znamení opakovaného závěrečného dramatického zvolávání „Libera me!“ s doprovodem tutti orchestru i sboru ve vysokých polohách.

¹⁵⁰ Jsem alfa a omega, kdo ve mě uvěří, byť by zemřel, získá život věčný.

¹⁵¹ A viděl jsem nové nebe a novou zemi. Neboť první nebe a první země pominuly a moře zmizelo.

¹⁵² V ráji tě přivítají andělé, tvůj příjezd očekávají mučedníci, v ráji tě přivítají andělé a doprovodí tě do svatého města Jeruzaléma. andělský sbor na tebe čeká.

ZÁVĚR

Bakalářská práce *Duchovní tvorba Juraje Filase* se zabývá životem, dílem a hudební řečí Juraje Filase. Komplexně pak shrnuje a charakterizuje oblast jeho duchovní tvorby. Rovněž zasazuje do kontextu duchovní hudby a jejího vývoje od druhé poloviny 20. století po současnost.

Juraj Filas obecně ve své tvorbě vychází ze tří hlavních inspiračních zdrojů. Krom duchovna a vztahu k Bohu reflektuje také společenská či politická témata (např. problematika gulagů, terorismus atp.) a v neposlední řadě lásku. Po stránce čistě hudební považuje za svou inspiraci hudbu velkých skladatelských osobností zejména 19. století a první poloviny 20. století (např. Beethoven, Dvořák, Čajkovskij, Mahler, Stravinskij, Martinů či Prokofjev). Další zásadní oblastí, která výrazně promítá své vlivy do Filasovy tvorby, je opera (zejména díla Verdiho, Händela, Strausse či Wagnera). Svým kompozičním stylem a hudební řečí se tedy Juraj Filas snaží navázat na tonální tradici „klasicko-romantického ideálu“ evropské hudby se svou vlastní invencí a zohledněním technik hudebních stylů 20. století (např. impresionismus, expresionismus, minimalismus atp.). Lze jej tedy řadit mezi autory postmoderní syntézy v hudbě. Z dalších současných českých skladatelů duchovní hudby se k Filasovu přístupu nejvíce blíží Miloš Bok, a to ukotvením v hudbě 19. století.

Dominujícím znakem Filasovy hudby je především výrazná široká diatonická melodika, která mimo jiné vychází ze skladatelovy fascinace operou i vlastních pěveckých zkušeností. Dalšími charakteristikami jsou také silná výrazovost, emocionalita a dramatičnost jeho děl. Za těmi stojí např. užívání kontrastní dynamiky, využívání zvukové barvy nástrojů, schopnost komponovat monumentální prokomponované zvukové plochy stejně jako lyrické komorní pasáže. V rámci svých vokálních či instrumentálně-vokálních děl je pro Filase důležitým východiskem kompozice text, jeho srozumitelnost s důrazem na obsahový význam a řečové vlastnosti slova, kterým bývá často uzpůsoben např. metroritmický průběh hudby apod. Stejně tak nelze opomenout záměrné a v mnohých případech atypické (viz *Requiem – Oratio Spei*) směřování kompozic do závěrečných katarzí a positivity plynoucí ze skladatelova smýšlení o světě a věčné naději. Mnohá z Filasových děl měla mimo jiné své premiérové uvedení v zahraničí či vznikla na zakázku světových interpretů (např. Joseph Allesi) a festivalů (např. Pražské jaro, Beethovenfest Bonn).

Těžištěm Filasovy duchovní tvorby je díky transparentnosti sdělení obsahu vokální či vokálně-instrumentální hudba. Jako význačná díla je možné jmenovat např. *Krvavé Te Deum*,

Šalamounova píseň, Missa propter Gloriam tuam aeternam či *Záhořovo lože, aneb Vykoupení*. Mimořádné pozornosti a opakovaného uvádění v Čechách i na významných světových podiích se dočkalo také *Requiem – Oratio Spei, aneb Modlitba naděje*. Nelze opomenout také řadu úspěšných instrumentálních děl jako např. *Ora pro nobis, De profundis, Symfonie č. 3, Dokonané stvoření* či *Návrat ztraceného syna*.

Závěrem lze tedy říct, že Juraj Filas se svým dílem zaujímá důležité místo na poli současných skladatelů vážné hudby. O tom mimo jiné svědčí právě český i zahraniční zájem o uvádění jeho hudby, množství zakázek a spoluprací, vydávání děl či reflexe v rámci odborného i denního tisku atd. Jedná se tedy o skladatele, který by zasloužil větší pozornost i ze strany muzikologické veřejnosti.

SHRNUTÍ

Bakalářská práce nesoucí název *Duchovní tvorba Juraje Filase* představuje život a dílo daného skladatele. Blíže se pak věnuje oblasti jeho duchovní tvorby.

Nejprve autorka vymezuje základní pojem „duchovní hudba“ a uvádí jej do kontextu dané bakalářské práce a následně stručně charakterizuje vývoj duchovní hudby v období od začátku 2. poloviny 20. století po současnost, zejména pak v českých zemích a na Slovensku. Následující kapitoly jsou zaměřené na životopis a komplexní pohled na dílo, hudební řeč a inspirační či tvůrčí východiska Juraje Filase. V další části se blíže zabývá charakteristikou jeho duchovních děl a komplexnější analýzou díla *Requiem – Oratio Spei, aneb Motlidba naděje*, která zaujímá výsadní postavení nejen v tvorbě daného skladatele z hlediska čistě hudebního, ale stejně tak v rámci svého opakovaného uvádění na světových podiích a v neposlední řadě mediální pozornosti. V závěru práce je obsaženo shrnutí hlavních charakteristik a okolností Filasovy tvorby a zasazení jeho kompozičního stylu do kontextu duchovní tvorby

SUMMARY

The bachelor's thesis called *The Spiritual Work of Juraj Filas* presents the life and work of this composer. Then thesis is focused on composer's spiritual work.

Firstly, the author defines the concept of "sacred music" and introduces it into the context of the bachelor's thesis and then briefly characterizes the development of sacred music in the period from the beginning of the second half of the 20th century to the present, especially in the Czech lands and Slovakia. The following chapters are focused on the biography and a comprehensive view of the work, musical speech and inspirational or creative starting points of Juraj Filas. The next part deals with the characteristics of his spiritual works and a more comprehensive analysis of the composition *Requiem - Oratio Spei, Pray of Hope*, which occupies a privileged position not only in the work of the composer in terms of music, but also in its repeated performances on world stages and last but not least media attention. The last chapter contains a summary of the main characteristics and circumstances of Filas' work and the placement of his compositional style in the context of spiritual works.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Bachelorarbeit mit dem Titel Das geistliche Werk des Juraj Filas befasst sich mit dem Leben und Werk des gegebenen Komponisten mit dem Schwerpunkt auf sein geistliches Werk.

Die Autorin definiert vorerst den Grundbegriff „geistliche Musik“, welchen sie in den Kontext der gegebenen Bachelorarbeit setzt. Daraufhin folgt eine kurzgefasste Charakteristik der Entwicklung der geistlichen Musik seit dem Beginn der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart, vor allem dann die tschechischen Länder und die Slowakei betreffend. Im Fokus der folgenden Kapitel dieser Arbeit stehen der Lebenslauf und das komplex betrachtete Werk, Musiksprache und die Inspiration- bzw. Schaffensquellen des Komponisten. Ein weiterer Teil befasst sich näher mit der Charakteristik seines geistlichen Werkes und unterzieht das Requiem – Oratio Spei (Gebet der Hoffnung) einer ausführlichen Analyse. Dieses Requiem nimmt nicht allein aus rein musikalischer Sicht im Rahmen des gegebenen Komponisten, sondern auch angesichts der wiederholten Aufführungen auf verschiedensten Weltbühnen eine besondere Stelle ein. Im Abschlussteil dieser Arbeit wird eine Zusammenfassung der Hauptcharakteristiken und der Umstände Filas' Schaffens, so wie sein Kompositionstill im Kontext der geistlichen Musik dargestellt.

ANOTACE

Příjmení a jméno autora: Pavlína Šťastná

Název katedry a fakulty: Katedra muzikologie, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Duchovní tvorba Juraje Filase

Vedoucí bakalářské diplomové práce: doc. PhDr. Eva Vičarová, Ph.D.

Počet znaků: 103 691

Počet titulů použitých zdrojů: literatura 10, slovníky 3, seminární a diplomové práce 6, periodika 7, denní tisk 5, databáze 3, internetové zdroje 12, televizní pořady 5, rozhlasové pořady 16, booklety 2, materiály HIS, rozhovory 1, korespondence 1; **celkem 72**

Klíčová slova: Juraj Filas, skladatel, duchovní hudba, soudobá hudba

Krátká anotace bakalářské práce:

Práce se věnuje osobnosti a dílu Juraje Filase se zaměřením na jeho duchovní tvorbu. Daný skladatel je nejdříve zasazen do kontextu vývoje duchovní hudby 2. poloviny 20. století. Krom životopisu a shrnutí veškeré jeho tvorby práce dále pojednává o jeho duchovních dílech a na příkladech charakterizuje jeho kompoziční styl. Blíže se věnuje analýze díla *Requiem – Oratio Spei, aneb Modlitba naděje*.

ANNOTATION

The thesis deals with the personality and work of Juraj Filas with a focus on his spiritual work. The composer is first placed in the context of the development of sacred music of the second half of the 20th century. In addition to the biography and a summary of all his work, the thesis also discusses his spiritual works and characterizes his compositional style with examples. It deals in more detail with the analysis of the composition *Requiem - Oratio Spei, Prayer of Hope*.

Keywords: Juraj Filas, composer, sacred music, contemporary music

SOUPIS POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

Literatura

- BUČEK, Miroslav. *Duchovní hudba 20. století*. Brno, 1999. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.
- BYSTROV, Vladimír: *Z prahy do GULAGu, aneb, Překáželi*. Praha, 1999, str. 282
- EGGBRECHT, Hans Heinrich: *Hudba a krásno*. 1988, str. 143-144.
- HALLOVÁ, Markéta: *200 let Pražské konzervatoře, nejstarší konzervatoře střední Evropy*. Praha, 2010. str. 67, 79.
- NAVRÁTIL, Miloš: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*, Ostrava 1993.
- NEDĚLKA, Michal. *Mše v současné české hudbě*. Praha 2005.
- SEHNAL, Jiří: *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby*, Rosice 1999.
- SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno 2001.
- VIČAR, Jan: *Generace? Česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyř desetiletí*. Praha 2017. str. 139.
- VIČAROVÁ, Eva. *Hudba v olomoucké katedrále*. Olomouc 2012.

Slovníky

- *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik* begründet von Friedrich Blume. 2., neubearb. Ausg. Kassel: Bärenreiter, 1986.
- FUKAČ, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.). Petr Macek (ed.). Praha 1997.
- *The New Grove dictionary of music and musicians* [online]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>.

Seminární a diplomové práce

- BIALKO, Tomáš: Juraj Filas - „*Don Quijote aneb autoportrét*” *Trombonový koncert*, Brno, 2011, bakalářská diplomová práce, Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra dechových nástrojů, vedoucí práce Petr Janda.
- JANÍČKOVA, Kateřina: *Duchovní tvorba Miloše Boka*, Olomouc, 2017, magisterská diplomová práce, Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, katedra muzikologie, vedoucí práce Eva Vičarová.
- LIBOSVÁROVÁ, Ludmila: *Duchovní tvorba Jana Jiráka*, Olomouc, 2020, bakalářská práce, Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, katedra muzikologie, vedoucí práce Eva Vičarová.
- MAZÁNEK, Martin: *Jiří Pauer: Žvanivý slimejš a Červená Karkulka*, Brno, 2013, disertační práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, vedoucí práce Miloš Štědroň.
- POSPÍŠIL, Jan: *Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro 2011 obor trombon*, Brno, 2012, magisterská diplomová práce, Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra dechových nástrojů, vedoucí práce Robert Kozánek.
- SMEJA, Jakub: *Tvorba pro trombon a varhany*, Brno, 2014, Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra dechových nástrojů, vedoucí práce Robert Kozánek.

Periodika

- ROTHOVÁ, Hana: *Komunikativnost díla je prvořadá*, s Jurajem Filasem hovořila Hana Rothová. In: *Hudební rozhledy*. 1985, r. 38, č. 10, s. 464 – 466.
- SLAVÍKOVÁ, Jitka: *Kühnův dětský sbor s premiérou J. Filase*. In: *Hudební rozhledy*. 1989, r. 42, č. 7, s. 308 – 309.
- *Prohlášení členů vedení aktivu mladých Svazu českých skladatelů a koncertních umělců*. In: *Hudební rozhledy*. 1990, r. 43, č. 3, s. 101.
- VEJVODOVÁ, Veronika: *Harmonia aneb soudobá hudba na Pražském jaru*. In: *Hudební rozhledy*. 2016, r. 69, č. 7, s. 22 – 23.

- VIČAROVÁ, Eva. JANIČKOVÁ, Kateřina: *Duchovní hudba a česká hudební kultura v devadesátých letech minulého století*. In: *Musicologica Brunensia*. 2019, r. 54, č. 2, s. 43–53.
- VIČAROVÁ, Eva. *Czech Lands and Sacred Music before and after 1989*. In: *Lithuania Musicology*. 2020, č.21. s. 82 – 93.
- VIČAROVÁ, Eva: *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*. In: *Musicologica Brunensia* 2013, r. 48, č. 2, s. 143-153.

Denní tisk

- *Hospodářské noviny*
- *LA Times*
- *Lidové noviny*
- *New York Times*
- *Rudé právo*

Databáze

- *Česko-slovenská filmová databáze (ČSFD) – www.csfd.cz*
- *Databáze tance – www.databazetance.cz*
- *MUSICBASE – www.musicbase.cz*

Internetové zdroje

- www.beyondcriticism.com
- www.casopisharmonie.cz
- www.fhk.cz
- www.hudebnifond.cz
- www.hudebnirozhledy.cz

- www.jurajfilas.com
- www.juraj-filas.com
- www.klasikaplus.cz
- www.mall.tv
- www.musicbase.cz
- www.operaplus.cz
- www.wikipedia.org

Televizní pořady

- *Babylon* [televizní pořad]. Česká televize, 1. 11. 2014.
- *To bylo Pražské jaro 2016* [televizní pořad]. Česká televize, 29. 6. 2016.
- *Události v kultuře* [televizní pořad]. Česká televize, 3. 11. 2015.
- *Události v kultuře* [televizní pořad]. Česká televize, 15. 3. 2020.
- *Záhořovo lože, aneb Vykoupení* [záznam koncertu]. Česká televize, ČT Art, 15. 3. 2021.

Rozhlasové pořady

- *Mozaika* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 12. 6. 2012.
- *Mozaika* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 4. 5. 2011.
- *Mozaika* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 28. 3. 2012.
- *Mozaika* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 6. 11. 2007.
- *Mozaika* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 15. 3. 2012.
- *Mozaika* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 23. 3. 2007.
- *Mozaika* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 25. 2. 2014.
- *Mozaika* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 3. 4. 2007.
- *Na návštěvě* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas D-dur, 31. 10. 2020.
- *Slovo o hudbě* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 18. 11. 2014.
- *Stretnutie* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Radiožurnál, 3. 4. 2007.
- *Stretnutie* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Radiožurnál, 17. 3. 2009.

- *Stretnutie* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Radiožurnál, 27. 4. 2010.
- *Stretnutie* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Radiožurnál, 9. 9. 2012.
- *Telefonotéka* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 4. 12. 2014.
- *Telefonotéka* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas Vltava, 19. 9. 2016.

Booklety CD

- *Návrat ztraceného syna*
- *Requiem – Oratio Spei*

Materiály Hudebního informačního střediska

- Osobní fond Juraje Filase

Rozhovory

- Rozhovor s Jurajem Filasem ze dne 5. 3. 2021

Emailová korespondence

- Emailová korespondence s Jurajem Filasem ze dnů 18. 11. 2020, 13. 1. 2021, 18. 1. 2021, 22. 2. 2021, 3. 3. 2021, 6. 4. 2021, 10. 6. 2021