

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Katedra muzikologie

DUCHOVNÍ TVORBA MILOŠE BOKA

The church music by Miloš Bok

Diplomová práce

Bc. Kateřina Janíčková

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

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu literatury. Souhlasím, aby tato práce byla uložena a zpřístupněna ke studijním účelům na Univerzitě Palackého v Olomouci.

V Olomouci dne 4. května 2017

Kateřina Janíčková

Na tomto místě bych ráda poděkovala Miloši Bokovi za poskytnuté partitury a informace. Dále děkuji všem respondentům za jejich čas a ochotu. Zvláštní poděkování patří vedoucí práce doc. Evě Vičarové, Ph.D za důkladné vedení práce, veškeré odborné rady a připomínky a zejména za trpělivost a vstřícnost.

Obsah

ÚVOD.....	5
STAV BĀDÁNĪ.....	7
1. DUCHOVNĪ HUDBA.....	13
1.1. VYMEZENĪ ZĀKLADNĪCH POJMŮ.....	13
1.2. STRUČNÝ PŘEHLED VÝVOJE DUCHOVNĪ HUDBY.....	14
1.2.1. DO POČĀTKU 20. STOLETĪ.....	14
1.2.2. 20. STOLETĪ.....	16
1.2.3. 21. století.....	18
2. MILOŠ BOK.....	20
2.1. ŽIVOTOPIS.....	20
2.2. DĪLO.....	21
2.2.1. MISSA SOLEMNIS.....	28
2.2.2. CREDO FIS MOLL.....	32
2.2.3. SKŘĪTKOVÉ Z KŘINICKÉHO ŪDOLĪ.....	35
2.2.4. SVATĀ ZDISLAVA.....	37
2.2.5. APOKALYPSA V KAMENICKÉ STRĀNĪ.....	39
3. HUDEBNĪ ŘEČ MILOŠE BOKA.....	43
3.1. CHARAKTERISTIKA.....	43
3.2. KOMPARACE S JINÝMI AUTORY SOUDOBÉ DUCHOVNĪ HUDBY.....	48
4. UMĚLECKÉ SDRUŽENĪ ELGAR.....	50
5. RECEPCE MILOŠE BOKA.....	54
ZĀVĚR.....	63
SHRNUTĪ.....	65
SUMMARY.....	66
ZUSAMMENFASSUNG.....	67
SOUPIS POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY.....	68
SOUPIS PŘĪLOH.....	76
PŘĪLOHY.....	77

ÚVOD

20. století přineslo spoustu změn do všech oblastí kultury. Na poli hudebním umožnilo za vznik několika novým proudům i kompozičním technikám. Doznívající romantismus vystřídaly zcela nové směry – od impresionismu se hudba dostala přes dodekafonii a serialismus až k atonalitě, aleatorice či grafické hudbě. I přes všechny tyto avantgardní směry zůstala některými skladateli zachována i tradiční linie navazující na nejvýznamnější evropské hudební osobnosti. Jedním ze skladatelů, jehož kompoziční styl kráčí ve stopách romantické hudební tradice, je i Miloš Bok.

Miloš Bok přísluší k mladší generaci českých skladatelů duchovní hudby. Jeho mše budily již na konci let osmdesátých, ale zejména ve svobodné atmosféře raných let devadesátých, nadšený ohlas publika. Stylově má Miloš Bok v současné české skladatelské generaci poměrně specifické postavení. Jeho tvorba vyvolává značně vyhraněné a především protichůdné reakce. Tato práce představí osobnost, tvorbu a recepci Miloše Boka a zamyslí se nad postavením hudebního tradicionalisty v současném postmoderním světě.

Prvním cílem následujícího textu je doplnit již vzniklé diplomové práce o Miloši Bokovi a podat komplexní pohled na skladatelovu tvorbu. Autoři dříve vzniklých textů totiž minimálně pracovali s recepcí Bokových děl a při hodnocení skladatelovy tvůrčí řeči obvykle zůstávali v rovině subjektivních hodnocení. Dalším cílem práce je zmapovat Bokův dosavadní tvůrčí vývoj a zařadit jej do širšího kontextu české duchovní hudby.

Úvodní kapitola charakterizuje základní pojmy. Vymezuje rozdíl mezi označeními duchovní hudba, církevní hudba a chrámová hudba. Na tuto kapitolu navazuje stručný nástin vývoj duchovní hudby se zaměřením na 20. století a současnost. Tato pasáž slouží k uvedení do problematiky tématu.

Následující části práce jsou již zaměřeny přímo na Miloše Boka. Nejprve je stručně představen Bokův životopis, po kterém následuje výčet nejvýznamnějších děl. Tento přehled doplňují informace o jednotlivých kompozicích, tedy: obsazení, datum premiéry, inspirační zdroj a stručná charakteristika útvaru.

Další kapitola je věnována nejvýraznějším dílům Miloše Boka. Na základě hudebních analýz jsou představeny charakteristické znaky autorovy hudební řeči. Cíl

netkví v detailním analytickém rozboru děl, ale právě v demonstraci jejich charakteristických prvků a specifických rysů.

Z důvodu objektivního přístupu následuje srovnání Bokova skladatelského stylu s vybranými představiteli české duchovní hudby.

Další část textu se věnuje Uměleckému sdružení Elgar, které před 19 lety Miloš Bok založil. Jsou nastíněny základní teze a cíle sdružení. Ke stěžejní pasáži této kapitoly patří odpovědi zakládajících členů sdružení na otázky, které autorka formulovala v souvislosti s vývojem duchovní hudby během posledních dvaceti let a postavením duchovní hudby v současném světě.

Závěrečná kapitola se zabývá recepcí a reflexí Bokovy hudební tvorby. Na základě monitorování celostátního i regionálního tisku za posledních dvacet let byla provedena analýza všech článků, zabírajících se skladatelem. Zároveň opět došlo ke komparaci s počty publikovaných článků u vytipovaných představitelů české duchovní tvorby. Na základě všech údajů, které autorka předložila ve výše uvedených kapitolách, byl Miloš Bok zasazen do kontextu vývoje české duchovní hudby.

Přílohy práce obsahují ukázky z rukopisných partitur vybraných děl, dále text Manifestu Uměleckého sdružení Elgar, ukázky odpovědí signatářů Manifestu a soupis počtu publikovaných článků v jednotlivých periodikách.

STAV BĀDÁNĪ

Vzhledem k zaměření tématu na duchovní hudbu je nutné nejprve zmapovat literaturu zabývající se vymezením tohoto pojmu. Prvními východisky jsou hesla „duchovní hudba“, „církevní hudba“ a „chrámová hudba“ ve *Slovníku české hudební kultury*.¹ Velmi stručné definice těchto hesel je možno nalézt také v *Hudebním slovníku pro každého*² a v *Encyklopedickém atlase hudby*.³ Ze zahraničních zdrojů je nutné uvést také dva základní muzikologické slovníky, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,⁴ z něžž bylo užito pojmů „Roman Catholic church music“, „mass“ a „oratorio“. V německé encyklopedii *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*⁵ jsou to hesla „geistliche Musik“ a „Kirchenmusik“.

Nejvýznamnějším zdrojem k problematice mešního cyklu je kniha s názvem *Mše v současné české hudbě*⁶ Michala Nedělky. O významu mše v liturgické praxi píše Ladislav Pokorný ve čtvrtém a pátém díle *Liturgiky*.⁷ Tentýž autor sepsal také učební text *Obnovená liturgie*.⁸ Ze starších publikací nelze opomenout *Duchovní hudbu*⁹ Antonína Čaly. K dokreslení hudebního vývoje posloužila kniha *Hudba v českých dějinách*¹⁰ a dále *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*.¹¹

Na téma vývoje duchovní (chrámové) hudby vzniklo rovněž několik studií. Pro tuto práci je relevantní zejména studie Jiřího Sehnala *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby*.¹² Pavel Smutný se ve své studii *Historické kořeny cecilianismu*¹³ zaměřuje na současné problémy liturgické praxe. Jeho další studie s názvem *Liturgická*

1

FUKAČ, Jiří: „Duchovní hudba“, „Církevní hudba“, „Chrámová hudba“ in: *Slovník české hudební kultury*, Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.), Petr Macek (ed.), Praha 1997, s. 98-100.

² VYSLOUŽIL, Jiří: *Hudební slovník pro každého*, I. díl, Věcná část, Vizovice 1995.

³ MICHELIS, Ulrich: *Encyklopedický atlas hudby*, Praha 2000.

⁴ SADIE, Stanley (ed.): *The New Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. New York: Grove, 2001.

⁵ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*. 2., neubearb. Ausg. Kassel: Bärenreiter, 1986.

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

⁷ POKORNÝ, Ladislav.: *Liturgika IV*, Praha bez data; POKORNÝ, Ladislav: *Liturgika V*, Praha 1980.

⁸ POKORNÝ, Ladislav.: *Obnovená liturgika*, Praha 1976.

⁹ ČALA, Antonín: *Duchovní hudba*, Olomouc 1946.

¹⁰ ČERNÝ, Jaromír: *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*, Praha 1989.

¹¹ NAVRÁTIL, Miloš: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*, Ostrava 1993.

¹² SEHNAL, Jiří: *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby*, Rosice 1999.

¹³ SMUTNÝ, Pavel: *Historické kořeny cecilianismu*, *Opus musicum*, 29, 1997, č. 3, s. 138-148.

*hudba a muzikologie*¹⁴ se zabývá, jak napovídá název, současným stavem a především vztahem mezi liturgickou hudbou a muzikologií. Taktéž Eva Vičarová je autorkou dvou významných prací v této oblasti, konkrétně se jedná o knižní publikaci *Hudba v olomoucké katedrále*¹⁵ a dále studii *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*.¹⁶ V neposlední řadě je to také diplomová práce Marcely Novákové *Katolická hudba v kontextu hudebního vývoje a politických změn po druhé světové válce*.¹⁷

Pro následující text jsou významné i práce zaměřující se na teorii hudební analýzy – *Hudební formy*¹⁸ a *Melodika*¹⁹ od Karla Janečka, *Hudební kompozice*²⁰ od Ctirada Kohoutka a v neposlední řadě také dílo Jaroslava Jiráňka, *Úvod do historie hudební analýzy a teorie sémantické hudební analýzy*.²¹

Vzhledem k tomu, že skladateli je „pouhých“ 49 let, nelze o něm v tuto chvíli nalézt informace v žádných knižních slovnících ani publikacích. Pouze *Přehled dějin hudby*²² od Bohuslava Vítka zmiňuje jméno Miloše Boka ve výčtu českých skladatelů devadesátých let 20. století. Nejvýznamnějším zdrojem ohledně života skladatele se v tomto případě stal internet. Nejvíce informací je možno dohledat na osobních webových stránkách skladatele.²³ Základní data o skladateli lze nalézt i na wikipedii,²⁴ osobnosti.cz²⁵ a podobně zaměřených webových stránkách – nutno však dodat, že všechny tyto stránky čerpají doslovné či pouze parafrázované informace právě z Bokova oficiálního webu. Jakub V. Vlček je autorem krátkého textu o skladateli uveřejněném v on-line *Českém hudebním slovníku osob a institucí*.²⁶

¹⁴ SMUTNÝ, Pavel: *Liturgická hudba a muzikologie*, Opus musicum, 28, 1996, č. 2, s.61-63.

¹⁵ VIČAROVÁ, Eva: *Hudba v olomoucké katedrále*, Olomouc 2012.

¹⁶ VIČAROVÁ, Eva: „K vývoji české chrámové hudby ve 20. století“, in *Musicologica Brunensia* 2013, r. 48, č. 2, s. 143-153.

¹⁷ NOVÁKOVÁ, Marcela: *Katolická liturgická hudba v kontextu hudebního vývoje a politických změn po druhé světové válce*, Diplomová práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2008.

¹⁸ JANEČEK, Karel: *Hudební formy*, Praha 1955.

¹⁹ JANEČEK, Karel: *Melodika*, Praha 1956.

²⁰ KOHOUTEK, Ctirad: *Hudební kompozice*, Praha 1989.

²¹ JIRÁNEK, Jaroslav: *Úvod do historie hudební analýzy a teorie sémantické hudební analýzy*, Praha 1991.

²² VÍTEK, Bohuslav: *Přehled dějin hudby: Faktografický soubor hlavních údajů a poznatků pro předmět Dějiny hudby*, Pardubice 2006.

²³ „Miloš Bok“ [online]. Dostupné z WWW: <http://www.milosbok.com>

²⁴ „Miloš Bok“, in *Wikipedie*, [online]. Dostupné z WWW [cit. 4. 1. 2016]: https://cs.wikipedia.org/wiki/Milo%C5%A1_Bok

²⁵ „Miloš Bok“, in *Osobnosti*, [online]. Dostupné z WWW [cit. 4. 1. 2016]: <http://www.osobnosti.cz/milos-bok.php>

²⁶ VLČEK, Jakub V.: „Miloš Bok“, in *Český hudební slovník osob a institucí*, [online]. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?>

Cenné jsou on-line recenze zveřejněné na webových stránkách Harmonie on-line,²⁷ Hudební rozhledy²⁸ a Opera plus.²⁹ Co se týče dalších internetových zdrojů, existuje několik webových stránek, kde jsou stručné články o Bokovi nebo rozhovory s ním. V případě použití informací, uvádí autorka přesný zdroj v poznámce pod čarou.

Dalším stěžejním zdrojem jsou pořady TV NOE uveřejněné na webových stránkách této televize. Jedná se konkrétně o tyto pořady: 37. díl *BET LEChem – Vnitřní domov*³⁰ z roku 2015, dále 41. díl *Jak potkávat svět*³¹ z ledna 2016 a 93. díl *Cesta k andělům*³² z téhož roku. V těchto pořadech mluví Miloš Bok o svých názorech nejen na současnou hudbu, ale i na církev a společnost obecně a snaží se přiblížit divákům a posluchačům svou tvorbu. Rovněž Česká televize věnovala skladateli pozornost. Natočila o skladateli tyto pořady: *Umění z různých stran: Miloš Bok hostem pořadu o dirigentech*,³³ *Umění z různých stran: Skřítci v Kamenické stráni*³⁴ a *Portrét Miloše Boka*.³⁵ Zároveň se jméno Miloše Boka objevilo třikrát v rámci pořadu *Haló hudba* v letech 1994, 1995 a 1998.³⁶ Z dalších videodokumentů je potřeba ještě jmenovat hudební dokument Igora Chauna o *Misse solemnis*³⁷ a snímek *Credo fis moll*³⁸ Přemysla Havlíka.

Do bádání je nutné zahrnout i Archiv Českého rozhlasu. Konkrétně se jedná o relace *Kdyby všechny krásy světa*³⁹ z roku 1997, *Upřímné úvahy L. Hurníka o hudbě*,

option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1000751

²⁷ „Miloš Bok“ [online]. Dostupné z WWW [cit. 31. 10. 2016]: <http://www.casopisharmonie.cz>

²⁸ „Miloš Bok“ [online]. Dostupné z WWW [cit. 31. 10. 2016]: <http://www.hudebnirozhledy.cz>

²⁹ „Miloš Bok“ [online]. Dostupné z WWW [cit. 31. 10. 2016]: <http://operaplus.cz>

³⁰ „Bet Lechem – vnitřní domov“ TV, NOE, 37. díl, 2015. Dostupné z WWW [cit. 29. 1. 2017]: <http://www.tvnoe.cz/video/21>

³¹ „Jak potkávat svět – s Milošem Bokem“ TV, NOE, 41. díl, 3. 12. 2015. Dostupné z WWW [cit. 14. 10. 2016]: <http://www.tvnoe.cz/video/6257>

³² „Cesta k andělům“ TV, NOE, 93. díl, 9. 5. 2015. Dostupné z WWW [cit. 19. 11. 2016]: <http://www.tvnoe.cz/porad/cesta-k-andelum-milos-bok-dirigent-skladatel-93-dil>

³³ „Umění z různých stran: Miloš Bok hostem pořadu o dirigentech.“ Česká televize, 1994.

³⁴ „Umění z různých stran: Skřítci v Kamenické stráni“. Dokument o koncertu pod širým nebem. Česká televize, 1994.

³⁵ HAVLÍK, Přemysl: *Portrét Miloše Boka*. Česká televize, 2008. Dostupné z WWW [cit. 17. 1. 2017]: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1185258379-cesty-viry/309298380070001-portret-milose-boka/>

³⁶ KAŇKA, Petr: *Haló hudba! Získáno z: KOBŘLOVÁ, Tereza: Osobnost skladatele Miloše Boka*, Diplomová práce, Západočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Plzeň 2007.

³⁷ CHAUN, Igor: *Miloš Bok: Missa solemnis*, filmový dokument, 1989. Dostupné z WWW [cit. 4. 1. 2016]: <https://www.youtube.com/watch?v=DIWzGXJ43xA>

³⁸ HAVLÍK, Přemysl: *Credo fis moll*, filmový dokument, 2006. Dostupné z WWW [cit. 4. 1. 2016]: <https://www.youtube.com/watch?v=pmlAyzrKQ30&list=PL9884BF23F2AE9D55>

³⁹ *Kdyby všechno krásy světa* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas, 24.11.1997.

o níž naštěstí nevíme všechno⁴⁰ z roku 2005 a o rozhovor v rámci pořadu *Mozaika*⁴¹ uskutečněný v roce 2016. V prvním z jmenovaných programů vystupuje Miloš Bok jako host, druhý je zaměřený na recenzi Bokova CD *Symfonické koledy, Missa brevis Es dur, Missa brevis Fis dur*.

O Miloši Bokovi vzniklo doposud šest diplomových prací. Nejstarší práce byla napsána Janem Anzarim na Západočeské univerzitě v Plzni.⁴² I přes veškerou snahu se autorce nepodařilo získat text této práce. V roce 2003 obhájila na Univerzitě Palackého v Olomouci Milada Hamplová diplomovou práci nesoucí název *Duchovní hudba v díle Roberta Mimry a Miloše Boka*.⁴³ Práce se zaměřuje na uvedené dva autory, mapuje jejich dosavadní tvorbu a v závěru nechybí srovnání skladatelů. Samotnému Bokovi je zde věnováno zhruba 20 stran textu. Tereza Kobrlová vytvořila práci o skladateli s názvem *Osobnost skladatele Miloše Boka* taktéž na Západočeské Univerzitě v Plzni.⁴⁴ Jedná se opět o zmapování Bokových děl a jejich stručné analýzy. Autorka se však ve své práci neubrání subjektivním dojům, a práci proto nelze považovat za zcela objektivní text. Následovala práce Jakuba Stratíleka s názvem *Hudební řeč Miloše Boka v Credu fis moll z hlediska křesťanských hodnot*.⁴⁵ Stratílek se zaměřil především na zmíněnou skladbu, nechybí hudební analýza, ale stěžejní část práce je zaměřena na teologické vnímání skladby. O tři roky později vznikl text s názvem *Život a dílo Miloše Boka*, jejímž autorem je Jakub Ševčík.⁴⁶ Zatím poslední autorkou zabývající se Milošem Bokem byla Zdeňka Dulajová se svou prací *Umělecký profil Miloše Boka*.⁴⁷ Poslední dva uvedené tituly jsou absolventskými pracemi na konzervatořích, nejsou příliš obsáhlé, svým obsahem jsou si velmi podobné a nemají dostatečný muzikologický charakter.

Je třeba zmínit také diplomovou práci *Česká a francouzská poválečná kantáta*

⁴⁰ *Upřímné úvahy L. Hurníka o hudbě, o níž naštěstí nevíme všechno* [rozhlasový pořad]. Český rozhlas, 19. 2. 2015.

⁴¹ *Mozaika*, rozhovor s Milošem Bokem, Český rozhlas Vltava, 9. 3. 2016. Dostupné z WWW [cit. 29. 1. 2017]: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/3584715>

⁴² ANZARI, Jan: *Miloš Bok na konci tisíciletí*, Diplomová práce, Západočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Plzeň 1999.

⁴³ HAMPLOVÁ, Milada: *Duchovní hudba v díle Roberta Mimry a Miloše Boka*, Diplomová práce, Univerzita Palackého, Cyrilometodějská teologická fakulta, Olomouc 2003.

⁴⁴ KOBROVÁ, Tereza: *Osobnost skladatele Miloše Boka*, Diplomová práce, Západočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Plzeň 2007.

⁴⁵ STRATÍLEK, Jakub: *Hudební řeč Miloše Boka v Credu fis moll z hlediska křesťanských hodnot*, Diplomová práce, Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hradec Králové, 2009.

⁴⁶ ŠEVČÍK, Jakub: *Život a dílo Miloše Boka*, Absolventská práce, Konzervatoř Plzeň, Plzeň, 2012.

⁴⁷ DULAJOVÁ, Zdeňka: *Umělecký profil Miloše Boka*, Absolventská práce, Církevní konzervatoř Opava, Opava 2015.

a oratorium (přehled tvorby, recepce se zaměřením na vybraná oratoria) od Marie Hofericové.⁴⁸ Autorka se ve svém textu zaměřila na vybraná oratoria – jedním z vybraných oratorií jsou i Bokovi *Skřítkové z Křínického údolí*. Skladateli je zde však věnována pouze jedna stránka zabývající se recepcí oratoria čerpající pouze z jedné publikované recenze.

Poměrně mnoho informací lze také čerpat z bookletů jednotlivých CD. K dispozici byly autorce booklety těchto CD: *Miloš Bok: Missa Solemnis* (1990), *Miloš Bok: Missa brevis Es dur, Missa brevis Fis dur, Symfonické koledy* (2004), *Miloš Bok: Anděl Páně* (2005), *Miloš Bok: Credo fis moll, Hymnus k Duchu svatému, Snové koledy* (2006), *Miloš Bok: Svatá Zdislava - klavírní verze oratoria* (2007), *Miloš Bok: Chrámové skladby II* (2010), *Jaroslav Novák: Arianna, Miloš Bok: Magnificat, Jean-Gaspard Páleníček: Sinfonia piccola* (2011) a *Miloš Bok: Skřítkové z Křínického údolí* (2012). Každý z bookletů obsahuje stručný životopis skladatele, informace o interpretech a především informace o jednotlivých skladbách – jejich stručný popis a pozadí vzniku děl. Texty k bookletům píše ve většině případů Jean-Gaspard Páleníček⁴⁹ nebo sám Bok.

Přínosnými informací jsou články, rozhovory a především recenze z denního tisku i hudebních periodik. Autorka monitorovala český celostátní i regionální tisk za období posledních dvaceti let, aby se ve svém výzkumu mohla opřít o objektivní fakta. Výsledkem je 1046 nejrůznějších článků, ve kterých se objevuje jméno Miloše Boka. Pokud bychom do tohoto počtu měli zahrnout i články vycházející zároveň ve více mutacích, dostáváme se na číslo 1437.⁵⁰

Od Miloše Boka byly autorce poskytnuty kopie rukopisných partitur některých skladeb. Jedná se o dvě verze Bokovy první dokončené kompozice *Missy solemnis* (1986, 2006), dále o *Svatou Zdislavu* a *Apokalypsu v Kamenické stráni*. Také byla získána partitura *Skřítků z Křínického údolí* uložena z archivu Hudebně informačního střediska.

V neposlední řadě jsou významné informace získané přímo od Miloše Boka prostřednictvím poštovní korespondence. Dalším zdrojem je uskutečněný rozhovor

⁴⁸ HOFERICOVÁ, Marie: *Česká a francouzská poválečná kantáta a oratorium (přehled tvorby, recepce se zaměřením na vybraná oratoria)*, Diplomová práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2006/2007.

⁴⁹ Jean-Gaspard Páleníček (1978), česko-francouzský spisovatel, překladatel, skladatel, kurátor, vnuk Josefa Páleníčka, v letech 1993–1996 žák M. Boka.

⁵⁰ Podrobněji bude o jednotlivých člancích pojednáno v kapitole Recepce.

s Otomarem Kvěchem,⁵¹ který byl na Pražské konzervatoři jedním z Bokových pedagogů.

Skrz emailovou korespondenci provedla autorka dotazníkové šetření se členy *Uměleckého sdružení Elgar*.⁵² Z jedenácti oslovených respondentů odpovědělo osm. K dispozici jsou výpovědi těchto bývalých i současných kolegů Miloše Boka: Přemysla Havlíka, Petra Jelena, Václava Krahulíka, Zbyňka Müllera, Jaroslava Pelikána, Miloslava Pelikána, Františka Šterbáka a Petra Válka. Jaroslav Novák se omluvil pro svou zaneprázdněnost. Osloveni byli i Aleš Dvořák a Jean-Gaspard Páleníček, ti však na zasláný dotazník nijak nezareagovali.

⁵¹ Rozhovor konaný dne 29. 11. 2016.

⁵² Podrobněji bude o sdružení pojednáno v kapitole Umělecké sdružení Elgar.

1. DUCHOVNÍ HUDBA

1.1. VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ

Slovník české hudební kultury uvádí, že termín „duchovní hudba“ je alternativou výrazu k „církevní hudbě“. Dalším synonymem může být „chrámová hudba“. V následujícím textu budou stručně charakterizována všechna tři uvedená hesla.

Samotné přídavné jméno „duchovní“ je ve slovníku definováno ve významu „vtahující se k duchu“, „náboženský“, „církevní“ či „kněžský“. Pojmu „duchovní hudba“ se užívá v případech, kdy mají hudební projevy sloužit ke zdůraznění náboženského obsahu. Označení duchovní se často užívá ve spojení s konkrétním typem hudby. Příkladem je duchovní koncert ze sedmnáctého století, dále duchovní hry a duchovní píseň.⁵³

O církevní hudbě je ze všech tří alternativ označení pojednáno v daném slovníku nejobširněji. Hned v úvodním odstavci je zmíněno, že se jedná o historicky proměnlivý výraz a nelze jej tedy jednoznačně považovat za jeden z druhů hudby. Jedná se o funkcionální žánr, přičemž v rámci církevní hudby jsou rozvíjeny různé typy hudební produkce. Vzhledem k tomu, že „církevní“ odkazuje k církvi, je tento pojem z daných synonym tím nejvhodnějším. Církvi „označujeme specificky organizovanou konfesijní pospolitost křesťanského typu.“⁵⁴ Hudební projevy spjaté s náboženstvím prošly určitým vývojem. Stručně o něm bude pojednáno v následující kapitole. V dnešní době lze církevní hudbu členit jednak na tvorbu k vlastním liturgickým akcím či pobožnostem (mše, officium), dále na mimoliturgickou hudbu (duchovní píseň) a také na neliturgická díla, která jsou však uplatňována v náboženském životě či v chrámovém provozu.

Chrámová hudba je především spojována s hudebními projevy odehrávajícími se v chrámovém prostředí. J. J. Ryba užíval pojmu kostelní Muzyka.⁵⁵ Tento jeho výraz byl

⁵³ FUKAČ, Jiří: Duchovní hudba. In *Slovník české hudební kultury*, Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.), Petr Macek (ed.), Praha 1997, s. 170.

⁵⁴ FUKAČ, Jiří: Církevní hudba. In *Slovník české hudební kultury*, Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.), Petr Macek (ed.), Praha 1997, s. 98.

⁵⁵ Překlad výrazů „Kirchenmusik“ a „musica ecclesiastica“.

však postupem času nahrazen pojmem církevní hudba. Výrazu „chrámová hudba“ se hojně užívá dodnes, ovšem jedná se o případy, kdy je třeba zdůraznit sepětí hudby s chrámem ve smyslu architektonického objektu nebo instituce.⁵⁶

Velmi stručná definice se nalézá v *Hudebním slovníku pro každého*, kdy je duchovní hudbou „každá hudba na duchovní text“.⁵⁷ Určení k liturgickým účelům není nezbytným znakem. Naopak církevní hudbou je myšlena jak liturgická tak i neliturgická hudba, která je určená k bohoslužebným úkonům církve. Lze ji dále rozčlenit podle církví – např. římsko-katolická, evangelická, pravoslavná či židovská hudba. Za církevní hudbu nemůže být označena taková hudba, jejíž texty slouží k individuálnímu uměleckému vyjádření. V takových případech se jedná právě o duchovní hudbu.⁵⁸

Dle uvedených definic je tedy duchovní hudbou hudba taková, která má náboženský obsah a neslouží primárně k liturgickým účelům. Takto bude chápána i v textu této práce.

1.2 STRUČNÝ PŘEHLED VÝVOJE DUCHOVNÍ HUDBY

1.2.1 DO POČÁTKU 20. STOLETÍ

Jak již bylo zmíněno výše, hudba s náboženským obsahem prošla velkým vývojem. Samotná duchovní hudba se v podstatě vyvinula z hudby chrámové. Do jisté míry se pojmy duchovní hudba, chrámová hudba a církevní hudba prolínají. Do chrámové hudby spadá i hudba liturgická, proto je nezbytné zmínit stručně alespoň základní mezníky ve vývoji této hudby.

Hudební projevy spjaté s náboženstvím existovaly ještě před vznikem křesťanství. Jak uvádí Antonín Čala: „Dějiny nám ukazují, že vždycky a všude byl náboženský kult spojován s hudbou. U pohanů starých i novějších, u budhistů i brahmanů, u vyznavačů islamu i v obřadech Dálného Východu vždycky byly a jsou náboženské projevy doprovázeny uměním hudebním.“⁵⁹ Díky křesťanství se však hudba

⁵⁶ FUKAČ, Jiří: „Církevní hudba“ in *Slovník české hudební kultury*, Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.), Petr Macek (ed.), Praha 1997, s. 365.

⁵⁷ VYSLOUŽIL, Jiří: *Hudební slovník pro každého*, I. díl, Věcná část, Vizovice 1995, s. 71.

⁵⁸ VYSLOUŽIL, Jiří: *Hudební slovník pro každého*, I. díl, Věcná část, Vizovice 1995, s. 47.

⁵⁹ ČALA, Antonín: *Duchovní hudba*, Olomouc 1946, s. 9.

stala nedílnou součástí křesťanského života. Církevní hudba se neustále vyvíjela a přizpůsobovala historicko-společenskému vývoji, zároveň však existovaly pokusy o návrat k raně křesťanskému modelu. Mezi hudebním vývojem východního a západního křesťanství je patrný rozdíl. Zatímco hudba východní oblasti neprošla žádnou výraznou změnou a rozvíjela se u jednotlivých církví pozvolna, na poli západního křesťanství tomu bylo jinak. Západní sféra do značné míry reflektovala probíhající kulturně vývojové změny. Ve středověku byla církevní hudba nadřazována nad jiné hudební projevy. Do církevní hudby začal pozvolna pronikat vícehlas a národní jazyky. V renesanci se hodnota společenského významu církevní a světské hudby srovnala na stejnou úroveň a ke konci baroka již byla církevní hudba závislá na vývoji hudby světské.⁶⁰

Jedním z častých útvarů kompozice duchovní hudby je oratorium. Oratorium je rozsáhlým hudebním dramatickým vyprávěním na duchovní text. Tento útvar vznikl v období baroka v podstatě hned po vzniku opery. Nejvíce bylo oratorium rozšířeno v průběhu sedmnáctého a osmnáctého století, ale i v dnešní době jsou oratoria některými skladateli komponována.⁶¹

Během dvacátých let osmnáctého století byla v českých zemích často uváděna oratoria italských tvůrců (např. A. Caldaryho, N. Porpory), ale i českých autorů (J. A. Sehling, F. X. Brixi). Českou oratorní tradici započal Antonín Dvořák (1841–1904) *Svatou Ludmilou* (1886). Na něj později navázali oratorní tvorbou zejména tito skladatelé: Josef Nešvera, (1842–1914), Jaroslav Jeremiáš (1889–1919), ale i Josef Bohuslav Foerster (1859–1951).⁶²

Devatenácté století přineslo cecilianismus a reformaci, která měla za cíl zpěvem umocnit slovní význam a navrátit chrámové hudbě její původní funkčnost. Tedy napomáhat průběhu liturgie, oslavovat Boha a vzbuzovat ve věřících zbožnost.⁶³

U nás určoval až do první světové války charakter liturgické hudby cyrilismus (odnož německého cecilianismu). Byla vynakládána především snaha o obnovení

⁶⁰ FUKAČ, Jiří: „Církevní hudba“ in *Slovník české hudební kultury*, Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.), Petr Macek (ed.), Praha 1997, s. 98-100.

⁶¹ „Oratorium“ in SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. New York: Grove, 2001.

⁶² TROJAN, Jan – VYSLOUŽIL, Jiří: „Oratorium“ in *Slovník české hudební kultury*, Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.), Petr Macek (ed.), Praha 1997, s. 659-661.

⁶³ FUKAČ, Jiří: „Církevní hudba“ in *Slovník české hudební kultury*, Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.), Petr Macek (ed.), Praha 1997, s. 98-100.

gregoriánského chorálu.⁶⁴

Duchovní hudba, jak ji definuje Jiří Sehnal, začala vznikat na počátku devatenáctého století. Tato hudba vychází z chrámové hudby z hlediska křesťanských hodnot, ale není zkomponována pro liturgii. Její určení je primárně koncertní. Příkladem ryze duchovní děl je např. *Stvoření* od Josepha Haydna, z českých děl *Stabat Mater* Antonína Dvořáka či *Glagolská mše* Leoše Janáčka.⁶⁵

1.2.2. 20. STOLETÍ

Cecilianismus však přinesl na přelomu devatenáctého a dvacátého století krizi v oblasti mešní tvorby. Tehdejší papež Pius X. vydal v roce 1903 *Motu proprio*. Jeho hlavní snahou byl návrat gregoriánského chorálu do bohoslužby, a tím opětovné zapojení lidu do zpěvu při liturgii.⁶⁶

V průběhu druhé světové války se papež Pius XII. snažil o liturgickou obnovu. I během válečné doby zdůrazňoval nutnost nových překladů biblických textů do latiny. Latinské texty by se staly předlohou pro možné překlady do dalších jazyků. V roce 1945 vznikl požadovaný nový překlad. Kromě toho papež usiloval dále o osobní účast každého věřícího na eucharistické oběti. Byl sepsán dokument *Oecumenici declaratio authenticae*, který za několik let posloužil jako předloha pro jednání II. vatikánského koncilu.

Nový papež Jan XXIII., jež přijal papežský řád v roce 1958, pokračoval ve stejném duchu jako jeho předchůdce. I on jmenoval dva roky po svém nástupu komisi pro obnovu liturgie. Ta fungovala až do roku 1962, kdy začal II. vatikánský sněm. Výsledkem koncilu byla *Konstituce o posvátné liturgii (Sacrosanctum Concilium)*.⁶⁷ Hudební složce při liturgii se věnuje šestá kapitola konstituce z celkových sedmi kapitol. Mimo jiné stanovuje především to, že hudba je nedílnou součástí veškerých liturgických forem a lid musí mít vždy možnost zapojit se do zpěvu. Ke gregoriánskému chorálu je uvedeno, že je vlastním zpěvem římské církve, ale neznamená to, že je

⁶⁴ VIČAROVÁ, Eva: *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*, in Musicologica Brunensia 2013, r. 48, č. 2, s. 143-153.

⁶⁵ SEHNAL, Jiří: *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby*, Rosice 1999.

⁶⁶ NEDĚLKA, Michal: *Mše v současné české hudbě*, Praha 2005.

⁶⁷ Tamtéž.

zároveň i zpěvem výhradním.⁶⁸ Zásady vedly k liturgii v národních jazycích a celkovému zjednodušení mešních zpěvů i celého obřadu. Nedělka uvádí, že se tímto zvýšila účast věřících na liturgických obřadech.⁶⁹

V oblasti liturgické hudební tvorby se začátek druhé poloviny dvacátého století se nesl ve stylu využívání netradičních zvukových kombinací. Vznikla například *Missa duodecim* Ernsta Křenka pro smíšený sbor a varhany, ve kterém byla použita technika serialismu (1957). Z dalších, pro danou dobu neobvyklých duchovních kompozic, jmenujme *Mši pro smíšený sbor* Paula Hindemitha (1963) zkomponovanou v duchu neoklasicismu či moderní evropskou modalitou inspirovanou *Mši pro osm sopránů a osmery housle* (1933) od Oliviera Messiaena.⁷⁰

V osmdesátých letech dvacátého století byla zkomponována řada děl založená na křesťanské víře, ale textově neodpovídající mši. Jedná se o díla například těchto autorů: Krzysztof Penderecki, Arvo Pärt či John Tavener.⁷¹

Představme ještě krátce světovou oratorní tvorbu tohoto období. Z významných oratorií devatenáctého a dvacátého století vzpomeňme *Sen Gerontiiův* (1900) od anglického skladatele Edwarda Elgara. Toto dílo je přelomové z hlediska dosažení emancipace orchestru z jeho doprovodné funkce. Z počátku dvacátého století se stala významnou kompozice Arthura Honnegera *Král David* (1921). Původně bylo dílo zkomponováno jako „dramatický žalm“, o dva roky později bylo upraveno do podoby oratoria. Pozoruhodné je také oratorium *Dies irae* (1967) Krzysztofa Pendereckého a *Die Jakobsleiter* (1917) od Arnolda Schönberga, který se pokusil o nalezení moderní formy. Za zmínku stojí také *Liverpoolské oratorium* od Paula McCartneyho (1991), které je syntézou s populární hudbou.⁷²

Nyní stručně popišme situaci u nás. Před první světovou válkou u nás vycházela liturgická hudba z požadavků cyrilismu. Ke skladatelům, jež se snažili tyto požadavky splnit, patřil například František Zdeněk Skuherský (1830–1892) či Pavel Křížkovský (1820–1882).⁷³ Cyrilismus se svou snahou o obnovu gregoriánského chorálu měl však

⁶⁸ POKORNÝ, Ladislav: *Obnovená liturgika*, Praha 1976.

⁶⁹ NEDĚLKA, Michal: *Mše v současné české hudbě*, Praha 2005.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ „Mass“ in SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. New York: Grove, 2001.

⁷² „Oratorium“ in SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. New York: Grove, 2001.

⁷³ VIČAROVÁ, Eva: *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*, in *Musicologica Brunensia* 2013, r. 48, č. 2, s. 143-153.

na území českých zemí poměrně nízkou odezvou. Ve dvacátém století byla vytvářena církevní hudba úzce vymezena a měla spíše nižší umělecké ambice. V průběhu druhé světové války došlo k častějším zařazováním náboženských témat do hudby, což přineslo určité oživení funkcí církevní hudby.⁷⁴ Po skončení druhé světové války ztratila církevní hudba své postavení. Na druhou stranu byly preferovány mešní skladby českých autorů. K nejvíce uváděným v té době patřili: Josef Bohuslav Foerster, Jaroslav Křička (1882–1977) či Jana Budíka (1899–1974).⁷⁵

Totalitní režim, který u nás nastoupil po roce 1948, se snažil o omezení vlivu církve a zároveň i o omezení veškerých uměleckých projevů spojených s církví. V této době se u nás komponování liturgické hudby věnovalo jen několik málo autorů, byl to například Petr Eben (1929–1997), Zdeněk Pololáník (1935), Zdeněk Lukáš (1928–2007), Otmar Mácha (1922–2006), Jan Hanuš (1915–2004) či Jiří Laburda (1931).⁷⁶

Po pádu komunismu, v roce 1989, nastal velký rozmach v oblasti kompozice duchovní hudby.⁷⁷ Nyní je skladatelská obec představitelů naší duchovní hudby poměrně početná. A tak na Janáčkovu *Glagolskou mši*, *Polní mši* Bohuslava Martinů a kantátu *České requiem* op. 24 Ladislava Vycpálka navázali představitelé tradičně, případně modernisticky⁷⁸ orientované české kompoziční tvorby. K výše uvedeným jménům doplníme ještě Antonína Tučapského (1928–2014), Jiřího Templa (1935), oratorní tvorbu Sylvie Bodorové (1954), folklorem ovlivněné dílo Jaroslava Krčka (1939) či Jiřího Pavlici (1953), nebo polystylové skladby Jana Jiráska (1955).⁷⁹ Právě do tohoto období vývoje duchovní hudby spadá i Miloš Bok.

1.2.3. 21. století

⁷⁴ FUKAČ, Jiří: „Církevní hudba“ in *Slovník české hudební kultury*, Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.), Petr Macek (ed.), Praha 1997, s. 98-100.

⁷⁵ VIČAROVÁ, Eva: *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*, in *Musicologica Brunensia* 2013, r. 48, č. 2, s. 143-153.

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ VIČAROVÁ, Eva: *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*, in *Musicologica Brunensia* 2013, r. 48, č. 2, s. 143-153.

⁷⁸ Modernismus je v textu této práce chápán jako: „*Označení takových tendencí v umění 20. století, které údajně bez pravé tvůrčí objevnosti a bez zřetele k obsahu a funkčnosti uměleckých projevů zužují pokrok tvorby na formální stránku umění.*“ VYSLOUŽIL, Jiří: „Modernismus“ in: *Slovník české hudební kultury*, Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.), Petr Macek (ed.), Praha 1997, s. 564.

⁷⁹ NEDĚLKA, Michal: *Mše v současné české hudbě*, Praha 2005.

Po dynamickém 20. století, kdy se v rámci duchovní hudby angažovali všichni velcí skladatelé a kdy se stala rovněž nástrojem experimentu, má tento hudební žánr stále své příznivce a bezpochyby je stále živý. Přesvědčují nás o tom programy festivalů i dramaturgická náplň koncertů. V minulém roce u nás měla obnovenou premiéru polystylová mše (*Mass*) Leonarda Bernsteina. Jedná se o provokativní skladbu pohybující se na pomezí klasické hudby, rocku, jazzu a muzikálu. Její první provedení v roce 1971 bylo pro publikum poměrně šokující. I přesto je však toto dílo považováno za jedno z nejlepších děl 20. století v oblasti klasické hudby. Nového nastudování, v němž hlavní roli Celebranta ztvárnil Vojtěch Dyk, se ujali v oblasti scény a režie bratři Michal a Šimon Cabanovi. Premiéra se uskutečnila 6. 3. 2016 v Olomouci. Následovalo dalších devět představení v Českých Budějovicích, Brně, Ostravě, Praze a Hradci Králové.⁸⁰

Publikum je zvyklé setkávat se s duchovní hudbou prostřednictvím celé řady festivalů, zaměřených na hudbu katolické a protestantské hudební kultury, ale i pravoslavní, mimoevropské etnické kultury apod. Např. Od 20. 3. do 3. 4. 2016 se konal již tradiční Velikonoční festival duchovní hudby v Brně,⁸¹ na podzim (25. 9.–5. 10. 2016) Festival duchovní hudby v Olomouci,⁸² Archaion Kollos v Praze, Forfest v Kroměříži, Prague Shakuhachi Festival či Svatováclavské hudební slavnosti. Duchovní hudbě byl dán prostor i v rámci festivalů soudobé hudby. Během Dnů soudobé hudby pořádaných Společností českých skladatelů ve dnech 2.–30. 11. 2016 byly duchovní hudbě věnovány dva koncerty z devíti.⁸³ Na zmíněný hudební žánr nerezignoval ani avantgardně zaměřený MusicOlomouc, který se konal ve dnech 3.–12. 10. 2016.⁸⁴ V neposlední řadě nelze opomenout pozoruhodné provedení folkového oratoria *Evangelium podle houslí* od Pavla Helebranda⁸⁵ či pop rockovou fúzi *Pašiji – Velikonočního příběhu* od Richarda Pachmana uvedenou v témže roce v Olomouci.⁸⁶

⁸⁰ „O projektu“ [online]. *Bernstein Mass*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.bernsteinmass.cz/>

⁸¹ „Velikonoční festival duchovní hudby 2016“ [online]. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.biskupstvi.cz/2016-01-25-velikonocni-festival-duhovni-hudby>

⁸² „Podzimní festival duchovní hudby“ [online]. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.podzimni-festival.cz/>

⁸³ *Dny soudobé hudby 2016*, program festivalu.

⁸⁴ „Program 2016“ [online]. *Music Olomouc*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://musicolomouc.cz/cs/program-2016/>

⁸⁵ „*Evangelium podle houslí završí olomoucké duchovní performance*.“ [online]. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <https://www.olomouc.eu/aktualni-informace/aktuality/19453>

⁸⁶ „*Pašije – Velikonoční příběh*“ [online]. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.mfo.cz/single-post/2016/03/02/Pa%C5%A1ije-Velikono%C4%8Dn%C3%AD-p>

2. MILOŠ BOK

2.1 ŽIVOTOPIS

Miloš Bok se narodil 16. ledna 1968 v Praze. O hru na klavír se začal zajímat v osmi letech. V letech 1976–1980 byl pod vedením klavíristy Jana Tůmy žákem Lidové školy umění v Praze. Profesionální hudební vzdělávání zahájil již ve 12 letech na Pražské konzervatoři, kde byl přijat pro svůj mimořádný talent do přípravné třídy k profesoru Jiřímu Tomanovi. Během šestiletého studia na Pražské konzervatoři mu byl profesorem klavíru také František Maxián. V roce 1988 absolvoval studium klavíru u Jaromíra Kříže. Během této doby začaly i první skladatelské pokusy Miloše Boka.⁸⁷

Po ukončení studia na konzervatoři pokračoval v letech 1988–1990 ve studiu klavíru jako poslední žák u Josefa Páleníčka na pražské AMU (dnešní HAMU).⁸⁸ Zároveň se v období komunismu neúspěšně hlásil na Pražskou konzervatoř ke studiu skladby a dirigování. Po změně režimu nakonec dirigování vystudoval u Maria Klemense (1991–1993). Bokovo studium dirigování bylo zakončeno velkolepou premiérou jeho prvního oratoria *Skřítkové z Křínického údolí* v pražském Rudolfinu.⁸⁹

Během svých mladých let získal šest cen v národních i mezinárodních klavírních soutěžích.⁹⁰ Např. v roce 1981 se jednalo o získání první ceny v mezinárodní soutěži *Virtuosi per musica di pianoforte* konající se v Ústí nad Labem.⁹¹ Třetí místo získal na interpretační soutěži v Hradci Králové v roce 1985. O dva roky později se umístil rovněž na třetím místě v Mezinárodní klavírní soutěži Fryderyka Chopina v Mariánských Lázních.⁹²

<http://www.milosbok.com/zivotopis.htm>

⁸⁷ KOBŘLOVÁ, Tereza: *Osobnost skladatele Miloše Boka*, Diplomová práce, Západočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Plzeň 2007.

⁸⁸ „Životopis“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 5. 1. 2016]: <http://www.milosbok.com/zivotopis.htm>

⁸⁹ KOBŘLOVÁ, Tereza: *Osobnost skladatele Miloše Boka*, Diplomová práce, Západočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Plzeň 2007.

⁹⁰ „Životopis“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 5. 1. 2016]: <http://www.milosbok.com/zivotopis.htm>

⁹¹ „Archív“ [online]. *Virtuosi per musica di pianoforte*. Dostupné z WWW [cit. 12. 2. 2017]: <http://www.zuserandove.cz/virtuosi/cs/article/15-rocnik-1981/34/6/0>

⁹² KOBŘLOVÁ, Tereza: *Osobnost skladatele Miloše Boka*, Diplomová práce, Západočeská univerzita,

V roce 1987 započal pedagogickou kariéru. O pět let později nastoupil jako varhaník do plzeňské diecéze. V roce 1998 založil se svými přáteli Umělecké sdružení Elgar (o něm bude pojednáno dále). V následujícím roce začal vést v Karlových Varech Západočeskou symfonietttu Sv. Cecílie – soubor svých žáků ze ZŠ a ZUŠ v Karlových Varech, kde působil v letech 1999–2016. V témže městě vedl v letech 2002–2011 zároveň i Karlovarský pěvecký sbor.

Během posledních několika let navázal spolupráci s mnoha symfonickými a sborovými tělesy i jednotlivými osobnostmi (Kühnův dětský a smíšený sbor, Chor der Schwarzenberger Kantorei, Radek Baborák – hornista, Jaroslav Pelikán – flétnista a další).

Nyní žije skladatel se svou rodinou na faře v malé obci Močidlec v západních Čechách. V současné době se uplatňuje jako dirigent, skladatel, klavírista a sbormistr. Působí také jako varhaník v Plzni a Litoměřicích.

Bok sám sebe prezentuje jako osobu s vyhraněnými názory na liberální společnost, která nemá místo v oficiálních hudebních kruzích, a proto se drží spíš v ústraní.⁹³ Pro Český rozhlas a Českou televizi natočil Miloš Bok řadu nahrávek.⁹⁴

2.2. DÍLO

Komponování se začal Miloš Bok věnovat již v dětství. K prvním skladatelským pokusům patřily symfonie a klavírní koncert, ale obě díla zůstala nedokončená. Fragmenty z *Klavírního Tiského koncertu* a *Vokovické symfonie* však později použil ve svých dalších dílech, zejména v oratoriích.⁹⁵ I přesto je patrné, že Miloši Bokovi nechyběla sebedůvěra a vnitřní přesvědčení o tom, že je k této práci povolán. Jak známo, mnozí skladatelé se ke kompozici symfonie odhodlávali až po mnoha letech vytrvalé kompoziční práce, vzpomeňme třeba Johannese Brahmse.

Pedagogická fakulta, Plzeň 2007.

⁹³ „Životopis“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 5. 1. 2016]: <http://www.milosbok.com/zivotopis.htm>

⁹⁴ STRATÍLEK, Jakub: *Hudební řeč Miloše Boka v Credu fis moll z hlediska křesťanských hodnot*, Diplomová práce, Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hradec Králové, 2009.

⁹⁵ „Symfonie (Vokovická symfonie)“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/8404.htm>

Bokova tvorba zahrnuje až na výjimky jen hudbu duchovní. Skladatel považuje komponování hudby jako své poslání a skrze hudbu se snaží evangelizovat a povznést člověka k Bohu. Uvádí, že i neliturgická hudba se může stát hudbou zbožnou. Podle něj musí mít skladatel duchovní hudby správný vztah k církvi.⁹⁶ Jeho první dokončené dílo *Missa solemnis* bylo zkomponováno a provedeno již v autorových 18 letech, tedy v roce 1986. Skladba byla revidována v letech 1989, 1995 a 2005. Kvůli tomuto dílu skladatel dokonce odložil maturitu až na září a kompozici dokončil na začátku července roku 1986. Bylo naplánováno, že premiéra se bude konat v monumentálním bohosudovském chrámu. Samotné provedení pak provázely komplikace: vedení Pražské konzervatoře skladateli vyhrožovalo, že pokud mši provede, tak bude okamžitě vyloučen ze studia. Bok však i přes tyto výhrůžky ze strany vedení skladbu na konci září premiéroval. Za tento čin byl podmíněčně vyloučen ze studia a ostatním účinkujícím, což byli především Bokovi spolužáci z konzervatoře, byla udělena důtka. Další uvedení skladby se uskutečnilo nedlouho poté v Klatovech a až do dnešních dnů byla mše provedena více než padesátkrát, přičemž v roce 1999 se konalo představení této mše i v Carnegie Hall v New Yorku. Autor se netají tím, že tato mše je do značné míry inspirována *Ostřihomskou mší* Ferenze Liszta.⁹⁷

Z mešních kompozic kromě zmíněné skladby zkomponoval dále *Missu brevis Es dur* (1987, orchestrální verze 2001) a *Missu brevis Fis dur* (1988, revidováno 2003). *Missou brevis Es dur* určenou pro dětský sbor, orchestr a varhany zareagoval skladatel na kritické ohlasy týkající se *Missy solemnis*. Kritizována totiž byla především monumentalita celého díla. Proto je *Missa brevis Es dur* kratší a v instrumentaci komornější.⁹⁸ Kontrastem k jednoduchým vokálním partům dětských hlasů, vedených často v unisonu, je bohatý harmonický a kontrapunktický doprovod a virtuózní party dechových nástrojů.⁹⁹ Záhy po prvním provedení této skladby následovala kompozice *Missy brevis Fis dur* určené pro stejné obsazení. Bok sdělil, že inspirací v oblasti instrumentace mu tehdy byl Nikolajevič Alexandr Skrjabin. *Missa brevis Fis dur* je

⁹⁶ Bok, Miloš. "Zazní varhany a člověk ví, že je Bůh..." aneb o figurální hudbě, církvi, modernismu a nové evangelizaci v Čechách. [dotazovaný] Petr Živný. Močidlec u Žlutic : Youtube, 7/2013. Dostupné z WWW [cit. 2. 2. 2016]: <https://www.youtube.com/watch?v=d8g9WcIWU-A>

⁹⁷ „Missa Solemnis“ [online]. Miloš Bok. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/8609.htm>

⁹⁸ „Jak potkávat svět – s Milošem Bokem“ TV, NOE, 41. díl, 3. 12. 2015. Dostupné z WWW [cit. 14. 10. 2016]: <http://www.tvnoe.cz/video/6257>

⁹⁹ PÁLENÍČEK, Jean-Gaspard: *Miloš Bok: Missa brevis Es dur, Missa brevis Fis dur, Symfonické koledy*, CD, Praha, 2004.

z Bokových mší nejméně monumentální. I tak je ale prokopmonována, plná kontrastů a bohatého kontrastu. Podobně jako *Missa solemnis* i tato mše se nese v duchu lisztovských motivických transformací a sklonu k monotematismu.¹⁰⁰ Témata z *Missy brevis Fis dur* se objevují také v pozdějším oratoriu *Skřítkové z Křínického údolí*.¹⁰¹ Kompletní orchestrální verze byla dokončena až v roce 2003. Změnou bylo i přidání sólového sopránového zpěvu. Premiéra této verze se uskutečnila o rok později v karmelitánském chrámu v Praze-Liboci.¹⁰²

Další duchovní dílo reprezentuje např. drobnější kompozice *Hospodine, ulituj nás* pro sóla, sbor, varhany a orchestr. Dílo vzniklo v roce 1996, v témže roce bylo i premiérováno v Bohosudově. Jedná se o Bokovu první skladbu, která byla zkomponována pro závěr bohoslužeb za účelem zapojení lidu do zpěvu. O několik let později použil tuto kompozici v oratoriu *Svatá Zdislava*.¹⁰³

Bok se věnoval i úpravě koled. V roce 1998 vznikly na objednávku ředitele ZUŠ ve Žluticích Milana Veselého *Symfonické koledy* ve verzi pro dechové a bicí nástroje s varhanami a dětský sbor. Skladatel upravil známé koledy harmonicky a instrumentačně.¹⁰⁴ Ze známých českých koled (např. *Pásli ovce Valaši, Chtíc aby spal, Veselé vánoční hody* atd.) vytvořil Bok v podstatě symfonické skladby plné kontrastů.¹⁰⁵ O rok později vypracoval orchestrální verzi těchto koled. Díky symfonickému orchestru se otevřelo skladateli více možností a orchestrální verze koled je propracovanější než verze původní.¹⁰⁶

Kromě *Symfonických koled* byly zkomponovány v roce 2005 také *Snové koledy*. Nejprve ve verzi pro trubku a varhany.¹⁰⁷ Jen o několik měsíců později vznikla i orchestrální verze, která je rozšířená o několik částí. Oproti *Symfonickým koledám* zde Bok pracoval především s koledami mezinárodními. Obě verze byly premiérovány

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ „Missa brevis Fis dur – pro dětský sbor, varhany a orchestr“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/8801.htm>

¹⁰² „Missa brevis Fis dur – orchestrální verze“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/0312.htm>

¹⁰³ „Hospodine, ulituj nás“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/9605.htm>

¹⁰⁴ „Symfonické koledy (původní verze)“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/9811.htm>

¹⁰⁵ PÁLENÍČEK, Jean-Gaspard: *Miloš Bok: Missa brevis Es dur, Missa brevis Fis dur, Symfonické koledy*, CD, Praha, 2004.

¹⁰⁶ „Symfonické koledy (orch.verze)“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/9912.htm>

¹⁰⁷ „Snové koledy – verze pro trubku a varhany“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/0511.htm>

v roce 2006.¹⁰⁸ Dalším rozdílem je odlišná práce s textem. Ten je na určitých místech koled přerušen. Skladby tak obsahují něco nevyřčeného, a tak mají určitou „snovou“ mnohoznačnost.¹⁰⁹

K dalším významným duchovním kompozicím patří *Hymnus k Duchu svatému* (2005), *Credo fis moll* (2006), *De profundis* (2009) či *Magnificat* (2011).

Credo fis moll představuje v Bokově tvorbě určitý mezník. Toto dílo obsahuje veškeré skladatelovy hudební prostředky sloužící k umocnění výrazu. V této kompozici se objevují vedle tradičních postupů i disonantní plochy hraničící s atonalitou. Formální a tektonický vzor našel Bok opět ve F. Lisztovi, tentokrát v první větě *Faustovské symfonie*. Lisztovskou formu obohacuje o wagnerovské pojetí hudebního dramatu. Charakteristické pro toto dílo se stalo neustálé napětí mezi tóninami C dur a fis moll jakožto vyjádření zápasu dobra a zla. Zhudebnění latinského textu Credo je pro skladatele i jeho osobním a uměleckým vyznáním.¹¹⁰

Při premiéře *Credo fis moll* (28. května 2006) zazněl i *Hymnus k Duchu svatému* v orchestrální verzi. Tato skladba vznikla nejprve ve verzi v obsazení pro dětský sbor a capella na popud dirigenta Stanislava Macury, tehdejšího ředitele Olomouckého festivalu duchovní hudby. V Olomouci měla kompozice na podzim roku 2005 také premiéru.¹¹¹ *Hymnus k Duchu svatému* je kombinací chorálních nápěvů a moderní¹¹² harmonie ve stylu messiaenovské zvukovosti.¹¹³

Taktéž kompozice *De profundis* má dvě verze. První, pro smíšený sbor a varhany, byla zkomponována během let 2008–2009 na základě Bokových improvizací.¹¹⁴ Orchestrální verzi skladatel dokončil v roce 2010. Oproti původní verzi je instrumentace expresivnější.¹¹⁵ Lze souhlasit s J. G. Páleníčkem, který označuje toto

¹⁰⁸ „Snové koledy – orchestrální verze“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/0602.htm>

¹⁰⁹ PÁLENÍČEK, Jean-Gaspard: *Miloš Bok: Credo fis moll, Hymnus k Duchu svatému, Snové koledy*, CD, Praha, 2006.

¹¹⁰ Tamtéž.

¹¹¹ „Hymnus k Duchu svatému“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/0505.htm>

¹¹² Moderní hudbou (respektive moderními prvky) je v textu této práce myšlena taková hudební produkce, která se svými určitými rysy a prvky podstatně odlišuje od starého a vžitého souboru hudebních projevů. VYSLOUŽIL, Jiří: „Moderní hudba“ in: *Slovník české hudební kultury*, Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.), Petr Macek (ed.), Praha 1997, s. 561.

¹¹³ PÁLENÍČEK, Jean-Gaspard: *Miloš Bok: Credo fis moll, Hymnus k Duchu svatému, Snové koledy*, CD, Praha, 2006.

¹¹⁴ „De profundis pro smíšený sbor a varhany“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/08102.htm>

¹¹⁵ „De profundis – orchestrální verze“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/1001.htm>

dílo za miniaturu *Creda fis moll*.¹¹⁶

Magnificat byl zkomponován k počtě římskokatolického kněze Alojše Andrického, který zemřel v koncentračním táboře. Původní verze je určena pro dětský sbor a varhany. Premiérována byla v Drážďanské katedrále v červnu 2011 ve verzi pro dětský sbor s varhanami, čtyři lesní rohy, tubu a tympány. Krátce po premiéře byla vytvořena orchestrální verze.¹¹⁷ Úvodní část skladby vychází z hudby *Anděla Páně*, dále zaznívají další motivy ze skladatelových děl.¹¹⁸

Ve výčtu nelze opomenut i některé z drobnějších duchovních skladeb. Majestátní (neobvykle třídobý) pochod *Symfonické fanfáry* (1999), *Ave Maria* (2000), *Litanie ke Všem svatým* (2002), *Svatováclavská intráda* (2007), *Svatodušní ktišská intráda* (2008), *Smuteční hudba* (2008) a *Psalmus 22* (2009). Tyto uvedené kompozice byly nahrány ještě se skladbami *De profundis* a *Missou brevis Es dur* na CD *Chrámové skladby II*.¹¹⁹

Za vrchol Bokovy tvorby jsou považována tři oratoria pro sóla, dětský a smíšený sbor, varhany a velký symfonický orchestr: *Skřítkové z Křinického údolí* (1993), *Svatá Zdislava* (2001) a *Apokalypsa v Kamenické stráni* (2016). Tyto tři skladby – dle vyjádření autora – obsahují autobiografické prvky a kromě oslavy římskokatolické církve jsou hloubáním nad smrtí a vyjádřením pocitu blížící se apokalypsy. Inspirací se autorovi stala nedokončená trilogie Edwarda Elgara *Apoštolové, Království a Poslední soud*. Zároveň Bok přirovnává svou trilogii k volné návaznosti skladeb Josefa Suka *Zrání* a *Epilog*.¹²⁰ Přestože v oratorní tvorbě autor opět zachoval tradiční hudebně řečovou linii, obohatil svůj kompoziční styl o některé avantgardní¹²¹ prvky, jako např. aleatorní či polyrytmické pasáže i atonální plochy.¹²² Skladatel se v souvislosti s umocněním výrazu a dosažením cílového efektu nebál využít ani např. oltářních zvonků, smíchu, křiku apod. Oratoria vznikala zhruba s desetiletým odstupem. Skladatel

¹¹⁶ PÁLENÍČEK, Jean-Gaspard: *Miloš Bok: Chrámové skladby II*, CD, Praha, 2010.

¹¹⁷ BOK, Miloš: *Novák Arianna, Bok Magnificat, Páleníček Sinfonia Piccola*, CD, Praha, 2011.

¹¹⁸ „Magnificat pro dětský sbor, varhany a orchestr“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/1105.htm>

¹¹⁹ PÁLENÍČEK, Jean-Gaspard: *Miloš Bok: Chrámové skladby II*, CD, Praha, 2010.

¹²⁰ „Klasičskou hudbu čeká nekonečná budoucnost – rozhovor se skladatelem Milošem Bokem“, Blog České filharmonie. 7. 3. 2016. Dostupné z WWW [cit. 10. 1. 2017]:

<http://blog.ceskafilharmonie.cz/rozhovor-se-skladatelem-milosem-bokem/>

¹²¹ Avantgardou jsou v textu této práce myšleny tvůrčí tendence 20. století, které se rozcházejí s kanonizovanými normami umění (zvláště 19. století). FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří: „Avantgarda“ in: *Slovník české hudební kultury*, Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.), Petr Macek (ed.), Praha 1997, s. 56.

¹²² PÁLENÍČEK, Jean-Gaspard: *Miloš Bok: Missa brevis Es dur, Missa brevis Fis dur, Symfonické koledy*, CD, Praha, 2004.

uvedl, že byl po každém díle vyčerpán a potřeboval pauzu, kterou vyplnil menšími kompozicemi a přemýšlením o tom, jak dalším oratoriem naváže.¹²³

První z těchto oratorií – *Skřítkové z Křinického údolí* – má být vyjádřením skladatelova náhledu na pozemský život. *Skřítky z Křinického údolí* lze považovat za vrchol Bokova tvůrčího období. V tomto díle autor oproti svým dřívějším skladbám daleko důkladněji propracoval kontrapunkt. Celkově je oratorium plné kontrastů, a to jak zvukových, tak i náladových. Premiéra se uskutečnila 8. června 1993 v pražském Rudolfinu.¹²⁴

Oratorium *Svatá Zdislava* bylo napsáno k oslavě blahoslavené Zdislavy. Toto dílo má představovat vztah života posmrtného a pozemského. První díl oratoria je rozsáhlou sonátovou větou. Bok zde vědomě navázal na symfonická díla F. Liszta, A. Brucknera a G. Mahlera. Oproti *Skřítkům z Křinického údolí* je *Svatá Zdislava* výrazově expresivnější a instrumentace je natolik monumentální, že se nachází téměř na hranici proveditelnosti. Premiéra první části proběhla 30. května 2001 v Plzeňské katedrále.¹²⁵ Druhá část oratoria je odlišná, úspornější a méně okázalá. Skladatel zde zpracovává především motivický materiál z první části. Premiérována byla o rok později v Klatovech.¹²⁶ K tomuto oratoriu byla vytvořena klavírní verze, kterou premiéroval v roce 2005 klavírista Václav Krahulík. Klavírní verze je plná technicky náročných pasáží, nejedná se o prostý klavírní výťah. Tímto v posluchači evokuje podobnost s Lisztovou *Sonátou h moll*.¹²⁷

Oratorní trilogii zakončuje *Apokalypsa v Kamenické stráni*. Ta je líčením očekávání apokalyptického konce. Do této skladby vložil Bok přes třicet témat a motivů převzatých ze svých předchozích děl. První část se velmi blíží wagnerovskému dramatu. Její premiéra se uskutečnila 9. března 2016. Po více než dvaceti letech zazněla Bokova hudba v Rudolfinu.¹²⁸ Druhá část oratoria nesoucí název *Extáze nad slávou Bohosudova* byla dokončena během roku 2016. I v ní pracuje Bok především s tématy z dřívějších

¹²³ *Mozaika*, rozhovor s Milošem Bokem, Český rozhlas Vltava, 9. 3. 2016. Dostupné z WWW [cit. 29. 1. 2017]: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/3584715>

¹²⁴ PÁLENÍČEK, Jean-Gaspard: *Miloš Bok: Skřítkové z Křinického údolí*, CD, Praha, 2012.

¹²⁵ „Svatá Zdislava – oratorium 1. díl“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 12. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/0008.htm>

¹²⁶ „Svatá Zdislava – oratorium 2. díl“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 12. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/0112.htm>

¹²⁷ PÁLENÍČEK, Jean-Gaspard: *Miloš Bok: Svata Zdislava – klavírní verze oratoria*, CD, Praha, 2007.

¹²⁸ „Apokalypsa v Kamenické stráni - 1. díl“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 12. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/1212.htm>

děl, které posouvá do nových souvislostí. Tato část poprvé zazněla 18. září 2016 společně s *Missou solemnis* v Bohosudově pod vedením samotného skladatele.¹²⁹

Kromě duchovní hudby se Bok zaměřuje také na hudbu filmovou. V roce 2004 jej oslovil režisér Jiří Strach a navázal se skladatelem spolupráci. Prvotinou této spolupráce byla hudba k pohádce *Anděl Páně* (2005). Skladatel zároveň vytvořil i symfonickou suitu, která slouží ke koncertnímu provádění. Premiéra suity se uskutečnila koncem roku 2005 na pražské HAMU.¹³⁰ Dalšími pohádkami, ke kterým Bok zkomponoval hudbu, byly: *O dívce, která šlápla na chléb* (2007), *Tři životy* (2007) a *Svatojánský věneček* (2015). Kromě pohádek zhudebnil také TV seriály *Ďáblova lest* (2008) a *Ztracená brána* (2011).¹³¹

V neposlední řadě se Miloš Bok zaměřuje také na úpravy kompozic jiných skladatelů, kterých vytvořil více než 20, na např. – J. Haydna (*Smyčcový kvartet C dur op. 76*), L. van Beethovena (*Scherzo ze 3. symfonie Es dur*), A. Brucknera (*1. věta z 9. symfonie d moll*), J. Strejce (*Missa Lux et origo*), J. Pelikána (*Koncert pro hoboj a komorní orchestr*) a dalších.¹³²

Kromě výše uvedených kompozic má Miloš Bok ještě několik dalších menších děl. Část Bokových skladeb existuje zároveň ve více verzích – orchestrálních, komorních, klavírních apod. Celkový počet jeho vlastních kompozic (nejsou zahrnuty úpravy skladeb jiných skladatelů) činí i po započtení různých verzí v současné době cca 60 děl.¹³³

¹²⁹ „Apokalypsa v Kamenické stráni - 2. díl Extáze nad slávou Bohosudova“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 12. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/1604.htm>

¹³⁰ „Anděl Páně – hudba k filmu“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 12. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/0507.htm>

¹³¹ „Miloš Bok“ [online]. *ČSFD*. Dostupné z WWW [cit. 20. 3. 2017]: <http://www.csfd.cz/tvurce/65800-milos-bok/>

¹³² „Díla“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 12. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/dilacz.htm>

¹³³ Tamtéž.

2.2.1 MISSA SOLEMNIS

Obsazení: 3 flétny, 2 hoboje, 2 klarinety, basklarinet, 2 fagoty, kontrafagot, 4 lesní rohy, 3 trubky, 3 trombóny, tuba, tympány, baterie, varhany, smyčce, smíšený sbor SATB, sóla SATB, dětské mezzosopránové sólo.

Missa solemnis se od klasické mši liší v tom, že veškeré přednášené liturgické texty se zpívají a hudební složce je věnována velká pozornost. Právě z tohoto důvodu se mnohdy mešní cyklus vymanil ze své primární funkčnosti a bývá považován za samostatný umělecký druh. Co se týče struktury a textového základu, tak mezi missou a missou solemnis nejsou žádné rozdíly.¹³⁴

Toto dílo se skládá z šesti částí: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* a *Agnus Dei*. Jednotlivé části mše vychází z tradičního mešního schématu. V bookletu CD Miloš Bok mši charakterizuje jako určitou cestu, během níž se snažil pochopit podstatu duchovního uspořádání světa. *Kyrie* představuje tajemný začátek, *Gloria* zatím nepoznané vítězství, *Credo* svou komplikovaností vyjadřuje složitost hledání a poslední tři části jsou postupně se uklidňujícím závěrem, přičemž poslední část *Dona nobis pacem* (v překladu *Dej nám pokoj*) má představovat nalezení pozitivního východiska. Tato část je zpívána dětským hlasem a několikrát variována, což má vyjadřovat konečné vítězství ducha nad hmotou.¹³⁵

Bokova *Missa solemnis* je zasazena do tóniny C dur. Střídá se metrum čtyřdobé s třídobým. K vystupňování výrazu používá skladatel pestrou a kontrastní dynamiku. S kontrasty pracuje také u nástrojů, využívá zvukového efektu střídání hlubokých i vysokých nástrojových poloh. Členění hudebního proudu odpovídá textové předloze. Zpěvy jsou převážně sylabické a pro posluchače textově srozumitelné. Hudba je koncipována tak, aby zdůraznila text. Bokově *Missa solemnis* nelze upřít filozofický charakter, má být skladatelovým vyjádřením osobního vztahu k Bohu. I když se jedná o jeho skladatelskou prvotinu, už v tomto díle nechybí pro skladatele tolik příznačná dramatičnost.

¹³⁴ „Slavná mše“ [online]. *Wikipedie*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: https://cs.wikipedia.org/wiki/Slavn%C3%A1_m%C5%A1e

¹³⁵ DVOŘÁK, Aleš: *Miloš Bok, Missa solemnis*, CD, Praha, 1990.

Úvodní část, *Kyrie*, zkomponoval Bok v koncertantním stylu. Hned během prvních taktů zaznívá v žesťových nástrojích leitmotiv, který se objevuje i v jeho dalších dílech (viz Obr. 10). Po krátké dvanáctitaktové instrumentální mezihře začíná zpěv. Během sólovém vokálním partu (v tomto případě se jedná o tenorové sólo), stojí instrumentální složka spíše v pozadí – žestě i smyčce drží prodlevu.

Část *Gloria* je ze všech částí nejvíce jásavé, okázalé a slavnostní. O tom svědčí již úvodní takty, které přináší v hornách rytmickou prodlevu, v žesťových nástrojích pak ostinátní motiv, evokující fanfáru. V polovině druhého taktu se přidávají trombóny, tuba a kontrabas hrající melodii, kterou dále v taktu 11 převezme sólový tenorový part.

4 Corni

3 Trombe

3 Tromboni
e
Tuba

Obr. 1 Notová ukázka: *Missa solemnis*. Gloria. Takty 1–2

Co se týče textové složky, v taktech 162–163 použil skladatel po předchozích sekvencích v sopránovém a tenorovém sólu na slova *Filius Patris*¹³⁶ unisono zpěv s akcenty na každý tón *Qui tollis peccata mundi, miserere nobis*.¹³⁷

Obr. 2 Notová ukázka: *Missa solemnis*. Gloria. Takty 159–163.

Credo je z důvodu epické funkce, kterou v mešním ordinariu plní, nejkomplicovanější částí celého díla. Patrně z důvodu zdůraznění některých částí textu skladatel zredukoval použité prostředky na minimum. Např. v taktech 65–68. Všechny čtyři sólové hlasy zpívají v unisonu na jednom tónu *Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine*.¹³⁸ Melodický materiál je zde nesen instrumentálním doprovodem. Některé nástroje hrají ostinato. Dokončení textové fráze *et homo factus est*¹³⁹ přichází v taktu 88 v altovém sólu. Frázi hned vzápětí přebírá tenorový part. Postupně přechází i do ostatních hlasů, celkem zazní tato přirozená imitace osmkrát.

Obr. 3 Notová ukázka: *Missa solemnis*. Credo. Takty 93–96.

¹³⁶ V překladu: *Synu Otce*.

¹³⁷ V překladu: *Ty, který snímáš hříchy světa, smiluj se nad námi*.

¹³⁸ V překladu: *Skrze Ducha svatého přijal tělo z Marie Panny*.

¹³⁹ V překladu: *a stal se člověkem*.

Agnus Dei představuje klidný závěr celé kompozice. Od taktu 27 se objevuje dětské sólo zpívající *Dona nobis pacem*.¹⁴⁰ Následuje zpěv téhož textu ve všech sólových hlasech a sboru. Druhá část *Agnus Dei* nese chvílemi náznaky polyfonie. Jedná se o čistě vokální část, až v taktu 99 se přidávají tympány a smyčcové nástroje s ostinatým rytmickým doprovodem.

The image shows a musical score for four vocal parts: Soprano Solo, Alto Solo, Tenor Solo, and Bass Solo. The music is in 4/4 time and marked 'mf'. The lyrics are: 'Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di'. The Soprano and Alto parts have a simple melody with long notes. The Tenor part has a more rhythmic melody with eighth notes. The Bass part has a simple melody with long notes.

Obr. 4 Notová ukázka: *Missa solemnis*. *Agnus Dei*. Takty 82–84.

Skladba končí velmi expresivně. Posledních dvanáct taktů je tutti s mohutnou dynamickou gradací.

Z příkladů je patrné, že hlavní složkou Bokova hudebního projevu je melodie. Témata a motivy jsou poměrně snadné, často se vrací v různých nástrojích v původním znění, případně v podobě drobných obměn. Některé nástroje kopírují melodii zpěvu, smyčcový nástroj jsou využívány k pravidelnému rytmickému doprovodu.

Co se týče skladatelovy kompoziční techniky – je patrné, že se jedná o Bokovo první velké dílo. Způsoby doprovodu – ostinata, častá opakování, sekvence, působí schematicky a rutinně. Řemeslná práce je zde slabší, někdy až příliš schématická a často se opakující. Nutno však dodat, že verze z roku 2003 je na vyšší úrovni a je zde vidět určitý skladatelský posun. Provedené úpravy jsou především deklamační a instrumentační, harmonických změn je méně.

Textová složka díla stojí jednoznačně v popředí, vyznění textu jsou podřízeny

¹⁴⁰ V překladu: *Daruj nám pokoj*.

všechny prostředky.

Co se týče kompozičních vlivů, tak Bok přiznává, že jej ovlivnilo několik skladatelů – patrné jsou vlivy především F. Liszta, Ch. Gounoda a A. Dvořáka. Sám skladatel se hlásí k Lisztově *Ostřihomské mši*.¹⁴¹ Podobnost mezi těmito dvěma díly tkví na první poslech především v monumentálnosti díla. V obou případech je patrná také velká práce s dynamikou a časté gradace. Lisztova skladba ovlivnila Bokovo dílo v neposlední řadě také svou strukturou. Tu Bok ve své Misse následoval poměrně věrně.

Styl Bokovy *Missy solemnis* také do jisté míry připomíná skladbu *Messe Solennelle de Sainte Cécile* od Charlese Gounoda. Patrné je to především v části *Sanctus*, kdy je na text *Hosana in excelsis* použita velmi podobná melodie. Z dalších skladatelských jmen, odkud možná i čerpal, jmenujme Giuseppe Verdiho či Antonína Dvořáka. Verdiho Bok následoval ve zvukovosti, dramatickém výrazu orchestru i zpěvních partů, v případě Dvořáka ve způsobu tematicko-motivické práce a v instrumentaci. Bokova *Missa solemnis* je myšlenkově závažná a rozsáhlá kompozice stejně jako *Requiem* výše uvedených skladatelů.

2.2.2 CREDO FIS MOLL

Obsazení: 3 flétny, 2 hoboje, anglický roh, 3 klarinety, basklarinet, 3 fagoty, 8 lesních rohů. 3 trubky, 3 pozouny, tuba, tympány, baterie, harfa, varhany, smyčce, sólo SATB, sbor SATB.

Formálně je *Credo fis moll* rozděleno na sedm částí. Jedná se o: *Credo in unum Deum, Factorem coeli et terrae, Deum de Deo, Et homo factus est, Et resurrexit, Et in Spiritum Sanctum a Confiteor.*

Jak bylo zmíněno v úvodním stavu bádání, této kompozici se věnoval plně ve své diplomové práci *Hudební řeč Miloše Boka v Credo fis moll z hlediska křesťanských hodnot* Jakub Stratílek.¹⁴² Autor práce se zaměřil jednak na textovou složku, ale provedl

¹⁴¹ „Missa Solemnis“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/8609.htm>

¹⁴² STRATÍLEK, Jakub: *Hudební řeč Miloše Boka v Credo fis moll z hlediska křesťanských hodnot*,

i formální a estetickou analýzu skladby. Představme si a stručně okomentujme nejdůležitější výsledky, ke kterým dospěl.

Stratílek hned v úvodu své hudební analýzy píše: „Výrazová estetika skladby vychází z tradiční církevní hudby, proto se zde objevuje hodně tradičních hudebních postupů spojených s moderními kompozičními principy a také unizona. Od „wágnerovské“ duchovní vášnivosti je transformací hudební řeči k Lisztovi.“¹⁴³

V celé skladbě je dominantní smíšený sbor.¹⁴⁴ První a zároveň hlavní téma lze charakterizovat chromatickými postupy a je ve Fis moll. V dominantní Des dur tónině (enharmonicky se jedná o Cis dur) je téma vedlejší. To je tvořeno akordy na způsob sekvencí. Repríza je neobvyklá tím, že závěrečné téma je zopakováno dříve než téma vedlejší, jedná se tedy o náznak zrcadlovosti. Celá skladba osciluje mezi C dur a Fis dur a až na samém konci skladby dojde ke sjednocení tónin.

Základem pro tuto skladbu je pozdně romantická harmonie. Nechybí však ani několik moderních prvků či archaismů. Bok využil především homofonního způsobu práce, ale ve skladbě je možno nalézt i polyfonii.

Skladba je zkomponována v sonátové formě. Zajímavý je již začátek. *Credo fis moll* začíná chromatickým vzestupným postupem v kontrabasech, na který se napojuje ostře znějící akord hraný žesťovými nástroji. Bok užívá často překrývání hlasů na různý text a sekvence. Jedná se o tzv. řetězení motivů, kdy jeden z hlasů spojuje polyfonní pasáž s další obvykle tím, že anticipuje motiv další pasáže. Tyto dvě techniky jsou reminiscencí barokní hudby.

K jedné z největších gradací skladby dochází v taktu 150, kdy skladatel používá sbor, sólisty a tutti orchestr k plnému vyznění textu *et homo factus est*¹⁴⁵ – můžeme souhlasit se Stratílkem v tom, že skladatel chtěl vyjádřit zásluhu Krista za to, že se obětoval pro lidi a stal se člověkem.

Závěrečná část provedení je zklidněním předešlé hudby. Od taktu 281 opakují vokální party *non erit finis*¹⁴⁶. Hlasům dominuje sólový tenor.

Diplomová práce, Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hradec Králové, 2009.

¹⁴³ STRATÍLEK, Jakub: *Hudební řeč Miloše Boka v Credo fis moll z hlediska křesťanských hodnot*, Diplomová práce, Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hradec Králové, 2009, s. 36.

¹⁴⁴ „Credo fis moll pro sóla, sbor, varhany a orchestr“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 10. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/0603.htm>.

¹⁴⁵ V překladu: *a stal se člověkem*.

¹⁴⁶ V překladu: *bude bez konce*.

Soprano Solo

Alto Solo

Tenor Solo

Bass Solo

nis.

nis. Fi - - nis.

non e - rit_ fi - nis. Non e - rit_ fi - nis.

nis.

Obr. 5 Notová ukázka: *Credo fis moll.* Takty 281–284.

V této skladbě Bok využil i barokních rétorických figur. Např. při zhudebnění textu *et resurrexit tertia die, secundum scripturas*¹⁴⁷ sólisté společně se sborem zpívají stoupající melodii. Neméně zajímavé je i použití chrámových píšťalových varhan. Akordy, které jim autor svěřil, vytvářejí nad zvukem orchestru jakousi prostorovou „zvukovou mlhu“. Ve skladbě nechybí ani polyfonie, zejména imitační nástupy hlasů. Poslední soud je ve skladbě pro změnu vyjádřen pomocí rychlých chromatických běhů v dřevěných dechových nástrojích a rychlých běhů smyčců. Melodické nástroje doprovází výrazný rytmický doprovod.

Zajímavé je i sledovat reprízu skladby. Zde autor pracuje s napětím vyvolaným zvětšenou kvartou v sopráně, ale i tóninami Fis dur a C dur. V taktu 338 využil skladatel intervalu zvětšené kvarty v sopráně sboru. Coda představuje závěrečné *Amen* směřující do tóniny Fis dur, ve které zazní třetí *Amen*. Na poslední slovo celé skladby se dostane harmonie na akord C dur. Následují tři závěrečné akordy za prodlevy burácejících tympanů a varhan. Kompozice je pak ukončena tritónem.

Jedná se o skladbu tonální, byť při některých pasážích bilancuje na hranicích atonality. Skladatel pracuje se symbolickým významem čísla 3: *Credo fis moll* má tři témata, což je symbolem Boží Trojice. Skladba má také tři vrcholná místa, zároveň i vedlejší téma je gradováno pomocí tří postupů. Symboliku tří lze nalézt i v textu, který má v podstatě tři podoby – vítězný, trpící a bojující.

¹⁴⁷ V překladu: *a třetího dne vstal z mrtvých, podle Písma.*

Podobně jako v jiných Bokových dílech, i v *Credus fis moll* je dynamika velmi kontrastní a patří k důležitým vlastnostem této kompozice. Bok se v této skladbě nebál využít ani zvukomalby – pomocí nízkých poloh dosáhl temných tónů. Využil i metalofon, tyčové zvony a mešní zvony. Ve vypjatých místech sáhl skladatel i po zvukových efektech jako je smích a křik.¹⁴⁸

I v této kompozici je opět velký důraz kladen na textovou složku díla. Kontrasty slouží k umocnění dramatickosti. I přes nepochybnou expresivnost díla, tato skladba nedosahuje tak extrémních výrazových poloh jako pozdější Bokova oratoria.

2.2.3 SKŘÍTKOVÉ Z KŘINICKÉHO ÚDOLÍ

Obsazení: pikola, 5 fléten, 4 hoboje, 4 klarinety, basklarinet, 4 fagoty, kontrafagot, 8 horen, 5 trubek, 3 trbóny, tympány (2 hráči), baterie, varhany, smyčce, banda: 8 trubek, 8 pozounů, 2 tuby, oltářní zvonky-tutti, kytara a flétna sólo, sbor SATB, sóla SATB, dětský sbor SA.

První díl oratorní trilogie *Skřítkové z Křinického údolí* je složen z šestnácti dílčích částí: *Prolog, Odpolední uvítání v Křinickém údolí, Díkuvzdání a pokleknutí před krásou údolí, Radost z očekávání večera, Příprava na noční modlitbu, Noční modlitba, Meditace nad Kamenickou Strání, Evangelium podle Johanna Brahmse, Preludium a chorál, Mystérium Svatého Kříže, Svítání a odchod duše skřítky, Slavnost přijetí smrti, Oslava otevřené cesty, Slavnost vstupu na Komáří vížku, Slavná vidina apokalypsy a Epilog.*

Úvodní díl trilogie začal Miloš Bok komponovat již v roce 1998. Formálně se skladba sestává z několika menších dílů. Text k této kompozici si napsal skladatel sám. Stejně jako v případě názvu skladby se autor uchýlil k alegorii. Skřítkové mají představovat lidi celého světa a jejich životní pouť. Skladatel v tomto díle poprvé využil i některých moderních prvků hudební řeči. Pracoval např. s polyrytmikou či aleatorikou.

¹⁴⁸ STRATÍLEK, Jakub: *Hudební řeč Miloše Boka v Credus fis moll z hlediska křesťanských hodnot*, Diplomová práce, Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hradec Králové, 2009.

Na straně druhé je oratorium je také velmi bohaté na kontrapunkt a obsahuje i spoustu autobiografických prvků. Tato kompozice je zároveň reakcí na smrt Bokovy přítelkyně Jitky Komárkové (prosinec 1987).¹⁴⁹ Hlavním výrazovým prostředkem se opět staly zvukové kontrasty.

Skladba začíná dětským sopránovým vokálem a capella. Po dvou taktech se přidají smyčce a po dalších dvou taktech vystřídá dětský sólový hlas trubka.



Obr. 6 Notová ukázka: *Skřítkové z Křinického údolí*. Prolog. Takty 1–2.

S imitačními nástupy se lze setkat např. ve druhé části oratoria *Odpolední uvítání v Křinickém údolí*, kdy imitační nástupy začínají ve smyčcových nástrojích. Instrumentačně zajímavé se v kontextu Bokovy zrající skladatelské techniky jeví okamžik v páté části s názvem *Příprava na noční modlitbu*, kdy přichází po mohutné gradaci kadence sólové kytary a flétny. To je v Bokově hudbě zcela nový prvek. Tato změna barevného prvku přináší i zcela změněnou atmosféru. Může se jednat o připomínku „rytmických“ mší a jejich typické nástrojové obsazení, které se po druhém vatikánském koncilu v chrámech objevilo. Následující část *Noční modlitba* se nese v duchu barev sólové kytary a flétny. Další barevná změna přichází v části *Preludium a chorál*, kterou uvedou sólové varhany.

Osmou částí *Evangelium podle Johanna Brahmse* pro změnu vzdává Miloš Bok Brahmsovi poklonu. Zatímco nástroje drží prodlevu na D (odkaz na Brahmsovo *Německé requiem*), tak v sólové trubce se vrací motiv, který zazněl hned v úvodu skladby. Po krátké instrumentální mezihře začne zpívat sbor ve formě fugata text: *Neopisuj od Brahmse! On posunul o šestnáctku! Opisuj, sláva Brahmsovi!* Část končí

¹⁴⁹ PÁLENÍČEK, Jean-Gaspard: *Miloš Bok: Skřítkové z Křinického údolí*, CD, Praha, 2012.

mohutnou gradací na text *V nebi se všichni sejdem, až jednou zemřeme všichni*.¹⁵⁰

Nevšední prostředky využívá ve *Slavnostním přijetí smrti*. Jak napovídá název, jedná se o jakousi oslavu. Hudba je velmi gradační a expresivní. Pak je přerušena kostelními zvony a sólovými houslemi. Tato pasáž je aleatorní. Přidává se sbor a hudba postupně zase graduje, zhušťuje se faktura až do mohutného závěru. Za zmínku stojí také to, že na tomto místě se rozhodl Miloš Bok využít i nehudebních prostředků. A to postupným rozsvěcením chrámu a zároveň povstáním sboru při nástupu zpěvu.¹⁵¹

Závěrečný *Epilog* se nese v klidném duchu, kdy hlasy zpívají *Amen*. Postupně se přidávají žesťové nástroje, které umocňují meditativní charakter. Na konci zazní i krátká kadence sólové flétny, která má být pravděpodobně jakýmsi zlověstným motivem smrti.

2.2.4 SVATÁ ZDISLAVA

Oratorium *Svatá Zdislava* se skládá ze dvou dílů. Součástí druhého dílu je Finále, které bývá někdy uváděno samostatně a které bylo zkomponováno již v roce 1998. Celé oratorium je určeno pro sóla, smíšený a dětský sbor, varhany a orchestr.

Obsazení: 5 fléten, 5 hobojů, 5 klarinetů, 5 fagotů, 8 lesních rohů, 5 trubek, 3 pozouny, tuba, tympány (2 hráči), baterie, banda (8 trubek, 8 pozounů, 2 tuby, mešní zvonky-tutti), varhany a smyčce, kytara a flétna – soli, sbor SATB, dětský sbor SA, sóla SATB.

Částmi prvního dílu jsou: *Prolog, Duše v očištění, Mezi nebem a peklem, Radostné setkání andělů, Na opuštěných cestách severočeských, Modlitba malomocných, Nekonečná sláva Boha Otce, Slavné očekávání trpících duší, Dojetí a radost lidu po mši, Coda – sretta, Slavná vidina apokalypsy a Příchod Zdislavy do Jablonného.*

Druhý díl se skládá z následujících částí: *Prolog, Dětské odpoledne v Jablonném, Psalmus 147, Slavné rozjímání o smrtelné agónii, Sen o nebi, Finále –*

¹⁵⁰ Tamtéž.

¹⁵¹ Tamtéž.

Smrt Zdislavy, In terra, In paradisum a Epilog.

Oproti předchozímu oratoriu zde najdeme ještě více moderních prvků. Jedná se o jakousi syntézu lisztovského harmonického odkazu s moderními prvky hudby 20. století (bitonalita, aleatorní a témbrové pasáže). První díl je mohutnou sonátovou větou. Druhý díl pak jakousi motivickou obměnou první části. Na rozdíl od *Skřítků z Křinického údolí* je toto oratorium mnohem expresivnější a interpretačně náročnější.¹⁵²

Celkově je toto oratorium velmi alegorické. Zabírá pohled pozemský i nebeský. Tyto dva pohledy se v první části neustále prolínají. Druhá část přináší zklidnění a pozastavení. Má být ztvárněním života Zdislavy na zemi. Končí čistým mollovým akordem, který má být vyjádřením toho, že blaha na zemi nelze dosáhnout. *Finále*, začínající takřka atonálním fugatem, je znázorněním smrti Zdislavy. Závěrečný *Epilog* je pak zklidněním radosti v nebi z příchodu Zdislavy do nebe. Oratorium je zakončeno na slova *Tak sbohem ve Stráni*, čímž anticipuje poslední díl oratorní trilogie.¹⁵³ Co se týče kompoziční práce, postupoval podobně jako ve *Skřítcích z Křinického údolí*.

Pro oratorium je typická bohatá kontrapunktická práce, objevuje se v něm několik fug. Z netradičních prostředků připomeňme opět využití sólové akustické kytary a flétny v kadencích. Rovněž využil složitějších meter, aleatoriky, bitonality i témbřů (např. křik, smích). V části *Nekonečná sláva Boha Otce* bylo využito dětského hlasu k umocnění textové složky. Dětský vokál má představovat duše v nebi, které vítají další příchozí duše.

Soprano Solo



Ví - tá - me vás, bla - že - né du - še.

Obr. 7 Notová ukázka: *Svatá Zdislava*. Nekonečná sláva Boha Otce. Takty 298–299.

¹⁵² „Svatá Zdislava – oratorium 1. díl“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 12. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/0008.htm>

¹⁵³ PÁLENÍČEK, Jean-Gaspard: *Miloš Bok: Svátá Zdislava – klavírní verze oratoria*, CD, Praha, 2007.

2.2.5 APOKALYPSA V KAMENICKÉ STRÁNI

Obsazení: 2 pikoly, 3 flétny, 3 hoboje, anglický roh, 2 klarinety in Es, 3 klarinety in B, basklariet, 3 fagoty, kontrafagot, 8 lesních rohů, 5 trubek, 4 pozouny, tuba, tympany 2 hráči, baterie, oltářní zvonky – tutti, 3 harfy, varhany a smyčce, sóla SATB, dětský sbor SA, sbor SATB.

Apokalypsa v Kamenické stráni uzavírá oratorní trilogii. Formálně se skládá ze dvou dílů. První z nich obsahuje tyto části: *Prolog, Psalm 131, Opuštěná Kamenická Stráň, Pozdní sraz v Kamenické Stráni, Blouznění o dětských hrách ve Stráni, Slavné očekávání apokalypsy, Sen o mši v Růžové, Loučení s vezdejším světem, patření na návrat skřítků* a *Vzývání čtrnácti svatých pomocníků*.

Druhý díl oratoria nesoucí název *Extáze nad slávou Bohosudova* je kratší a využívá skromnějšího nástrojového obsazení.

Již z výčtu instrumentálního obsazení je patrná značná monumentálnost celého díla. Motivickým východiskem pro melodický materiál se staly skladby: *Smuteční hudba, De profundis, Psalm 131* a *Magnificat*. *Apokalypsa v Kamenické stráni* však nejvíce navazuje na *Missu Solemnis, Skřítky z Křinického údolí* a *Credo fis moll.*¹⁵⁴ Práce s motivy z předešlých Bokových děl (tedy autocitace) je základním stavebním prvkem celé kompozice. Skladatel použil částečně liturgických textů, ale větší část textu je jeho vlastní.

Ze všech Bokových kompozic je toto dílo nejdramatičtější. Všechny hudební prostředky jsou postaveny do služeb výrazu skladby a umocnění textové složky díla. Nepřekvapí proto, že dílo je interpretačně mimořádně náročné, a to jak v instrumentální, tak ve vokální složce. První díl *Apokalypsy v Kamenické stráni* má představovat dramatickou ouverturu pro následující dva díly. Zároveň je však tato část zkomponována tak, aby mohla případně i celou oratorní trilogii uzavřít.¹⁵⁵

Oproti předešlým dílům můžeme vysledovat další posun v Bokově kompoziční

¹⁵⁴ Partitura Apokalypsy v Kamenické stráni.

¹⁵⁵ „Apokalypsa v Kamenické stráni - 1. díl“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 12. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/1212.htm>

práci. Rozdíl lze vysledovat např. v kinetické složce. Během skladby dochází velmi často ke změnám taktu. Autor se nebojí využít ani méně obvyklá metra – 9/2 či 5/2 takt není v této skladbě ničím výjimečným. Nutno dodat, že často změna přichází po jednom taktu. Více než časté jsou také trioly, ale i sextoly a nonoly.

V úvodním *Prologu* zazní postupně všechna hlavní témata skladatelových předešlých děl. Jak napsal sám v partituře: „Mají totiž zaznít již naposledy.“¹⁵⁶ Celkem se ve skladbě objevuje více než třicet těchto témat a motivů. Autor s nimi však dále pracuje a posouvá je do nových výrazových rovin a souvislostí.¹⁵⁷

Druhá část, *Psalm 131*, představuje autorovu výpověď, kdy se smiřuje se svým údělem. V této souvislosti připomeňme 7. *symfonii* J. Sibelia. Jedná se o výpověď člověka, který se v prostotě připravuje na smrt a zároveň tvůrce, který nesestupuje z osamocené cesty.¹⁵⁸

Třetí část, *Opuštěná Kamenická stráž*, pracuje se slovy *Tak to je on...sám nejslavnější konec světa*. Jako první zazpívá tento text basový sbor v taktu 237, přičemž melodii tvoří jen dva tóny. Tato fráze je čtyřikrát stejně zopakována. Postupně se přidávají další hlasy, melodie je chromaticky zahušťována, autor pracuje i s chromatickým melodickým průběhem. Od taktu 255 hlasy zpívají *To je konec světa*, přičemž melodie stoupá a zároveň se zvyšuje i dynamická hladina. Poté se melodie se proměňuje ze stoupající v klesající. Zároveň dochází i k dynamickému zeslabování. Dále autor s tímto textovým motivem střídavě pracuje oběma způsoby až se navrací opět pouze k dvoutónové melodii, která tuto část uzavírá.

¹⁵⁶ Partitura Apokalypsy v Kamenické stráni.

¹⁵⁷ „Apokalypsa v Kamenické stráni - 1. díl“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 12. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/1212.htm>

¹⁵⁸ „Apokalypsa v Kamenické stráni – provedení v pražském Rudolfinu“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 12. 2. 2017]: <http://www.milosbok.com/Apokalypsa/denik.htm>

The image shows a musical score for the opera 'Apokalypsa v Kamenické stráni'. It features eight vocal parts: Soprano Solo, Alto Solo, Tenor Solo, Bass Solo, Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is in 4/4 time and includes lyrics in Czech. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The lyrics for the Soprano Solo part are 'to je on' and for the other parts are 'To je on'.

Obr. 8 Notová ukázka: *Apokalypsa v Kamenické stráni*. Opuštěná Kamenická stráž. Takty 244–248.

V osmé části s názvem *Loučení s vezdejšíím světem* je důležité upozornit na závěr části, kdy od taktu 539 dominantní sopránový hlas dží přes čtyři takty c3 na slovo *Amen* v doprovodu glissand harfy. Ostatní nástroje jsou v pozadí.

Předposlední část *Patření na návrat skřítků* je sice velmi krátká, zato má však velmi silný gradační charakter. Začíná pouze dřevěnými dechovými nástroji v pianissimu taktem 545. Klarinety hrají v sekundových souzvucích. Blížícímu se konci celé skladby napovídá i text *Už je konec*, který zazpívá mezzosoprán od taktu 555 celkem sedmkrát. Přičemž každá fráze je opět pouze dvoutónová. Každá z frází však začíná na nižším tónu než ta předchozí, a tak se z d2 dostane hlas až dolů na c1. V taktu 569 hrají dechové nástroje ostinátní rytmický doprovod spočívající ve střídání sextoly a trioly. To doprovází zpěv na slovo *konec*.

The image shows a musical score for three woodwind instruments: Clarinetti, Fagotti, and Clarinetto basso. The Clarinetti part is in the treble clef, 3/4 time, and features a melodic line with triplets and a dynamic marking of *p*. The Fagotti and Clarinetto basso parts are in the bass clef, 3/4 time, and feature a single note with a dynamic marking of *pp*.

Obr. 9 Notová ukázka: *Apokalypsa v Kamenické stráni*. Patření na návrat skřítků. Takty 545–547.

Pokud bychom měli charakterizovat první díl závěrečného oratoria jedním slovem, tak by to bylo určitě dramatičnost. A to mnohem výraznější než v Bokových předešlých dílech. Celá kompozice graduje již od prvních taktů, neustále sílí dynamika i nástrojové obsazení. Harmonická i rytmická složka se stává složitější. Na rozdíl od děl předchozích, nenajdeme v tomto oratoriu klidnější část. Závěrečné oratorium je opravdu monumentálním ukončením celé triologie.

3. HUDEBNÍ ŘEČ MILOŠE BOKA

3.1 CHARAKTERISTIKA

I když Bokovy kompozice vznikají v postmoderní době,¹⁵⁹ jeho styl je především pozdně romantický. Sám skladatel svůj tvůrčí jazyk popsal v roce 2001 slovy: „V soudobé vážné hudbě nevznikají díla, která by v posluchači probouzela hluboké emocionální prožitky na duchovním základě. Vážná hudba je uzavřená ve světě úzkého kruhu povinných obdivovatelů. Chci obnovit velikost a krásu vážné hudby 17. až první poloviny 20. století a zároveň ji s pomocí moderních prvků transformovat do dnešní doby, aby byla pro posluchače čitelná.“¹⁶⁰

Miloš Bok má několik inspiračních východisek, které se do jeho tvorby velmi silně promítají. K primárním inspiračním rysům a ideovým východiskům patří skladatelova silná zbožnost a přesvědčení, že jeho hlavním posláním je upevňovat víru v Boha prostřednictvím hudby. Ke komponování duchovní hudby se cítí být povolán a bere to jako dar, který se snaží poslouchat a rozvíjet.¹⁶¹ Bok se dostal k duchovní hudbě prostřednictvím varhan, na které začal hrát v době dospívání. Tento nástroj, který skladatel označuje zároveň za liturgický i koncertantní, jej postupně přivedl k víře a liturgii.¹⁶²

Pro Boka je také patrná inspirace přírodou. Autor má vztah ke kulturnímu místopisu severních a západních Čech. Již v textu bookletu prvního vydaného CD *Missa Solemnis* z roku 1990 je zmíněn autorův blízký vztah k severním Čechám a Krušným horám.¹⁶³ To, že spousta z Bokových kompozic je spojena s určitým místem, je patrné i z názvů některých děl. Například mezi léty 2002–2005 vytvořil čtyři fugy, které mají

¹⁵⁹ Jiří Vysloužil definuje postmodernu takto: „*Označení situace umění a hudby v sedmdesátých a osmdesátých letech. Umění a hudba reaguje na neperspektivnost dalšího vývoje avantgardních směrů padesátých a šedesátých let. V hudba se tato reakce projevuje návratem k výrazové oproštěnosti, k tonalitě, formální přehlednosti a jednoduchosti.*“ VYSLOUŽIL, Jiří: *Hudební slovník pro každého*, I. díl, Věcná část, Vizovice 1995, s. 231.

¹⁶⁰ *Oratorium zazní dnes ve světové premiéře*, Mladá fronta Dnes, Mutace: Karlovarský kraj 30. 5. 2001, r. 12, č. 125, s. 3.

¹⁶¹ „*Bet Lechem – vnitřní domov*“ TV, NOE, 37. díl, 2015. Dostupné z WWW [cit. 29. 1. 2017]: <http://www.tvnoe.cz/video/21>

¹⁶² „*Cesta k andělům*“ TV, NOE, 93. díl, 9. 5. 2015. Dostupné z WWW [cit. 19. 11. 2016]: <http://www.tvnoe.cz/porad/cesta-k-andelum-milos-bok-dirigent-skladatel-93-dil>

¹⁶³ DVOŘÁK, Aleš: *Miloš Bok: Missa Solemnis*, CD, Praha, 1990.

v názvu jméno vesnice a poštovní směrovací číslo podle toho, odkud pocházeli objednatelé (většinou kněží) těchto fug. Zajímavostí je, že poštovní směrovací číslo použil autor zároveň jako šifru, kdy jednotlivá čísla určují výšku intervalů a nula pauzu. Konkrétně se jedná o tato díla: *Žlutická fuga na 364 52* (2002), *Dobřanská fuga na 334 41* (2003), *Pohledská fuga na 582 21* (2003) a *Starorolská fuga na 360 17* (2005).¹⁶⁴ I oratorní trilogie se vztahuje k určitým místům, o čemž svědčí samotné názvy celých oratorií (*Skřítkové z Křinického údolí* a *Apokalypsa v Kamenické Stráni*) i pojmenování některých částí (např. *Slavnost vstupu na Komáří vížku*, *Sen o mši v Růžové* a další). Sám Miloš Bok se k tomuto tématu vyjádřil v rozhovoru pro blog České filharmonie následujícím slovy: „Torzo z něj (*Tisský klavírní koncert* – pozn. autorky) se stalo základem oratoria *Skřítkové z Křinického údolí*, které je geograficky zaměřeno stejně jako právě *Apokalypsa*. Tato místa jsou pro mě velmi důležitá a mám k nim velmi hluboký vztah. Nejsou to jen zážitky z dětství, ale na těchto místech jsem si našel svou cestou k Bohu a k víře.“¹⁶⁵

K dalším podnětům patří velké skladatelské osobnosti minulosti – patrný je vliv především Ference Liszta, Richarda Wagnera a Antonína Dvořáka. Jak si povšiml již J. G. Páleníček, je to zejména lisztovský monotematismus, co skladatele ovlivnilo především: „Konkrétně se u Boka inspirace Lisztem odráží zejména v důsledném monotematizmu... Inspiraci Lisztem sledujeme pak dále i ve svobodném rozvíjení melodie, harmonie a netradičním zacházením s liturgickým textem. Také Bokovy mše mají svou naléhavostí často náběh k dramatickosti hudební básně.“¹⁶⁶ Oba autory spojuje také propojení tradice a modernosti. Způsob Lisztovy melodické kompoziční práce, obvykle nazýván motivické transformace, kdy jsou všechny motivy díla odvozeny z jedné výchozí myšlenky, která je následně transformována, lze nalézt již v Bokově prvotině *Missa solemnis* a prostupuje i všemi ostatními díly. Boka k Lisztovi přibližuje také obdobný přístup k tradici, resp. propojení minulosti se současností.

V případě R. Wagnera Bok uvádí, že je to jeho nejmilejší skladatel a je jím celoživotně fascinován.¹⁶⁷ Bok tvrdí, že se snaží posunout jeho účinek

¹⁶⁴ „Fugy na poštovní směrovací čísla - pro varhany, nebo klavír“ [online]. Miloš Bok. Dostupné z WWW [cit. 24. 3. 2017]: <http://www.milosbok.com/popis/0212.htm>

¹⁶⁵ „Klasickou hudbu čeká nekonečná budoucnost - rozhovor se skladatelem Milošem Bokem“, Blog České filharmonie. 7. 3. 2016. Dostupné z WWW [cit. 10. 1. 2017]: <http://blog.ceskafilharmonie.cz/rozhovor-se-skladatelem-milosem-bokem/>

¹⁶⁶ PÁLENÍČEK, Jean-Gaspard: *Miloš Bok: Missa brevis Es dur, Missa brevis Fis dur, Symfonické koledy*, CD, Praha, 2004.

¹⁶⁷ „Jak potkávat svět - s Milošem Bokem“ TV, NOE, 41. díl, 3. 12. 2015. Dostupné z WWW [cit. 14. 10.

Gesamtkunstwerku do současnosti, do přítomnosti. Wagnera považuje za završitele vývoje hudby. Především první část *Apokalypsy v Kamenické stráni* je Bokovým pokusem o přenesení wagnerovských příznačných motivů a nekonečné melodie do vlastní tvorby, což skladatel potvrdil i v rozhovoru pro Český rozhlas Vltava.¹⁶⁸ V rozhovoru pro blog České filharmonie uvedl: „Popsal bych to tak, že je ‚všechno ve všem‘. Není to forma uzavřených hudebních čísel, ale je to tok hudby a slova dohromady v různých variacích.“¹⁶⁹ Zároveň je pro oba skladatele text homogenní součástí díla.

V A. Dvořákovi spatřuje Bok jednoho z nejoriginálnějších tvůrců. K jeho kompozičnímu stylu se vyjádřil následujícími slovy: „Shrnuje v sobě tradici duchovní hudby, která byla před ním, s velmi originální českou melodikou.“¹⁷⁰

Nelze opomenout ještě jeden Bokův velký vzor – Edwarda Elgara. V jeho případě je inspirace patrná například v instrumentaci. Stejně jako u Elgara, i u Boka je velmi expresivní. Oba skladatelé se snažili prostřednictvím instrumentace zefektivnit a umocnit přesné vyjádření jejich tvůrčího záměru.¹⁷¹

Již bylo zmíněno, že svým kompozičním jazykem se Bok navrácí zpět k tradici, zejména k pozdnímu romantismu. Přesto se jeho styl vyvíjí směrem k pozdnímu romantismu formou větší prokomponovanosti. Skladatel je především melodik – Bokovy melodie celému kompozičnímu stylu dominují. Jsou výrazné, široce klenuté, snadno zapamatovatelné a často se navracejí. Autor je evidentně inspirován wagnerovskými leitmotivy, ale i lisztovskými „motty“. Některé motivy mají pro autora mimořádný význam. Působí jako symbol, jsou nositelem poselství, takže u Boka není vzácná ani autocitace a přejímání výrazných starších motivů do nových skladeb. Příznačné motivy raných skladeb prolínají do skladeb pozdějších.

2016]: <http://www.tvnoe.cz/video/6257>

¹⁶⁸ *Mozaika*, rozhovor s Milošem Bokem, Český rozhlas Vltava, 9. 3. 2016. Dostupné z WWW [cit. 29. 1. 2017]: <http://prehovac.rozhlas.cz/audio/3584715>

¹⁶⁹ „Klasickou hudbu čeká nekonečná budoucnost - rozhovor se skladatelem Milošem Bokem“, Blog České filharmonie. 7. 3. 2016. Dostupné z WWW [cit. 10. 1. 2017]: <http://blog.ceskafilharmonie.cz/rozhovor-se-skladatelem-milosem-bokem/>

¹⁷⁰ „Dvořákův jubilejní rok v čínech a úvahách Miloše Boka“, Mladá fronta Dnes, Mutace: Karlovarský kraj, 21. 6. 2004, r. 15, č. 144, s. 4.

¹⁷¹ PÁLENÍČEK, Jean-Gaspard: *Miloš Bok: Missa brevis Es dur, Missa brevis Fis dur, Symfonické koledy*, CD, Praha, 2004.



Obr. 10 Notová ukázka: leitmotiv z *Missy solemnis* objevující se také ve *Skřítcích z Křínického údolí, Apokalypse v Kamenické stráni*.

Rytmická složka je ve většině případů podřízena melodii. Složka harmonická setrvává na pozdně-romantických základech a navazuje na Wagnera. Typická je hustá faktura, objevují se alterace, akordy terciové chromatické příbuznosti. Co se týče instrumentace, příznačné je silné zastoupení žesťové sekce a použití varhan. Konstantou Bokových skladeb bývá mohutný sborový aparát na jedné straně a dětský sbor a capella na straně druhé. Bok si libuje v expresivním výrazu. Tomu podřizuje celou tektoniku a velmi kontrastní dynamiku. V některých vyhrocených pasážích lze nalézt i krátké aleatorní pasáže.

Sám skladatel svůj styl a svá východiska komentuje slovy: „Čerpám úplně ze všeho, ale co se týče konkrétního směru, snažím se naplňovat a rozvíjet odkaz, který zde byl přenechán minulými generacemi umělců. Tomu se říká „konzervativní přístup“. Nemíní se tedy něco bořit nebo bourat, ale spíše se to rozvíjí: vytváří se nové komentáře a nové úhly pohledu. Na druhou stranu se k tomu ale přidává všechno z moderní doby, co se k tomu přidat dá. Z toho by mělo vznikat ono soudobé moderní umění.“¹⁷² Za typické představitele „konzervativní moderny“ označuje Francise Poulenca, Edwarda Elgara a Jeana Sibelia.¹⁷³

Některými kritiky bývá Bok označován za eklektika. V rozhovoru pro *Katolický deník* se v roce 2001 vyjádřil k otázce původnosti autorské tvorby těmito slovy: „Všichni do určité míry opisujeme, ale to není plagiátorství. Žijeme uprostřed Evropy, kde je mnohasetletá kultura mající na nás vliv. Až 20. století přineslo zvláštní úchylku, že se všichni za každou cenu snaží být originální. Také Mozart byl originální, ale přitom

¹⁷² „Očistec, za zemi a příchod Zdislavy“, Christnet. 28. 5. 2001. Dostupné z WWW [cit. 10. 1. 2016]: http://www.christnet.eu/clanky/1724/ocistec_na_zemi_a_prichod_zdislavy.url

¹⁷³ Tamtéž.

byl podobný klasickým skladatelům, kteří žili v jeho době. Bach je originální zase uprostřed jiných komponistů, kteří komponovali v podobném slohu. Originalita je přímo daná tím, jak velký dostal autor dar, co sdělí, a ne že zuřivě něco kompiluje. To je právě modernismus, který kritizují: za každou cenu narušovat tradiční věci, které mají vnitřní konzistenci.¹⁷⁴ Skladatel se netají tím, že nemá rád oficiální moderní řeč 20. století. Dle jeho názoru existuje moderní umění spíše na základě institucionální podpory než na základě komunikace mezi umělcem a publikem.¹⁷⁵ Bok je podle všeho toho názoru, že publikum si žádá spíše tradiční umění, jehož je právě on představitelem.

Dále Bok shledává, že v dnešní době je velkolepost a citlivost v umění něčím nepatričním. Těmito pojmy má autor na mysli předání svých pocitů do daného uměleckého díla a následné vzbuzení těchto emocí u posluchačů. Velkolepost v hudbě se u něj projevuje velkovýpravností – obrovské sborové aparáty, mohutný orchestr apod.

Bokův náhled na vývoj hudby je takový: Od doby G. Palestriny na sebe skladatelé navazují, předávají a rozvíjí určitou tradici. Linie, které naznačil ve svých vrcholných dílech Beethoven, byly dále rozvíjeny Lisztem, Brucknerem, Schumannem, Elgarem a Sibeliem. Tato linie je pro Boka tradicí.

Jak již bylo zmíněno výše, poměrně kriticky se staví k veškeré moderní hudbě 20. století. I když on sám užívá moderní kompoziční prostředky, tak apeluje na to, aby se skladatelé snažili přiblížit určitým vzorům a vzít na sebe tradici. Všechny autory moderní hudby považuje Bok za eklektiky, neboť jen čerpají z hudební řeči počátku 20. století.¹⁷⁶ Skladatel soudí, že vyznavači modernismu se programově staví proti krásnu.

Bokova monumentální díla v mnohých vyvolávají pocit přehnané nabubřelosti, celkové přeexponovanosti, která nemá v dnešním světě místo. Bok však vnímá hudbu jako vyjádření nitra člověka a velkolepost je podle něj odrazem Boha. A ten je monumentální.¹⁷⁷

¹⁷⁴ „*Bokovo ordinárium? Až mě někdo požádá*“, Katolický týdeník, 14. 1. 2014, Dostupné z WWW [cit. 31. 10. 2016]: <http://www.katyd.cz/clanky/rozhovory/bokovo-ordinarium-az-me-nekdo-pozada.html>

¹⁷⁵ „*Dříve hudbu dělali všichni*“, Úterský list, 2015/7, Dostupné z WWW [cit. 20. 3. 2017]: <http://www.milosbok.com/Clanky/utery.htm>

¹⁷⁶ „*Cesta k andělům*“ TV, NOE, 93. díl, 9. 5. 2015. Dostupné z WWW [cit. 19. 11. 2016]: <http://www.tvnoe.cz/porad/cesta-k-andelum-milos-bok-dirigent-skladatel-93-dil>

¹⁷⁷ Bok, Miloš. „*Zazní varhany a člověk ví, že je Bůh...*“ aneb o figurální hudbě, církvi, modernismu a nové evangelizaci v Čechách. [dotazovaný] Petr Živný. Močidlec u Žlutic : Youtube, 7/2013. Dostupné z WWW [cit. 2. 2. 2016]: <https://www.youtube.com/watch?v=d8g9WcIWU-A>

3.2 KOMPARACE S JINÝMI AUTORY SOUDOBÉ DUCHOVNÍ HUDBY

Jak bylo nastíněno v úvodu práce, jedním z cílů je i srovnání hudby Miloše Boka s jinými českými skladateli. Byli vytipováni jednak renomovaní skladatelé ze starší skladatelské generace (Eben, Hurník, Havelka, Pololáník a Laburda), dále autoři / představitelé „střední“ generační vrstvy (Bodorová, Filas), a pak skladatelé věkově Bokovi bližší (Jirásek), kteří se rovněž zaměřují (nebo se zaměřovali) na komponování duchovní hudby. Jako první se nabízí asi nejznámější autor, a to Petr Eben. Jeho tvůrčí styl je modernější a má více východisek než Bokův. Musíme také rozlišovat mezi skladbami ryze funkčními, zkomponovanými podle zásad přijatých II. vatikánským koncilem (např. *Truvérská mše* či *Missa cum populo*) a skladbami čistě uměleckými. Pro Ebena jsou typickým znakem na jedné straně středověké chorální inspirace, chorál často přímo i cituje.¹⁷⁸ Na straně druhé používá „odvážnější“ harmonické postupy, pracuje s volnější tonalitou až polytonalitou. V některých skladbách, např. *Vox clamantis*, uplatnil i techniky témbrové hudby. V neposlední řadě je to pestřejší práce s vokální složkou.

Dalším významným představitelem českého oratoria druhé poloviny 20. století byl Svatopluk Havelka. Ten se svým kompozičním stylem řadí podobně jako Eben do české skladatelské moderny. Například ve svém oratoriu *Jeronym Pražský*¹⁷⁹ využil i témbrových ploch, velmi nápaditá a výrazná je práce s kinetickou stránkou. Havelka pracuje především s vokály, orchestr má v tomto oratoriu funkci spíš témbrovou.

Na tradičních základech je rovněž postavena hudba Juraje Filase (1955) a Sylvie Bodorové (1954). Oproti Bokovi je jejich hudba ovšem výrazově střídmejší a sevřenější. Filasovo *Krvavé Te Deum* či *Requiem* se drží zcela tradičních hudebních postupů, nijak výrazně v hudbě neexperimentuje. I když Bokova hudba odpovídá více pozdně romantickému slohu, tak je kompozičním stylem Filas Bokovi ze současných autorů asi nejbliže. Oba autoři hodně propracovávají hudební výraz. Jinak než Bok pracuje Bodorová ve své kompozici *Juda Maccabeus* (2002). Jedná se o polystylovou kompozici. K vyznění textu, zejména jeho dramatičnosti, používá techniky filmových

¹⁷⁸ NEDĚLKA, Michal: *Mše v současné české hudbě*, Praha 2005.

¹⁷⁹ *List Poggia Braccioliniho Leonardu Brunimu z Arezza o odsouzení Mistra Jeronyma z Prahy*, oratorium je známé pod zkráceným názvem *Jeronym Pražský*.

stříhů a střídání různých inspiračních zdrojů, ať už hebrejským melodií, čtvrttónů arabské hudby, ale i rytmických popěvků typu „rowdies“ apod. Rovněž využívá i aleatorních technik. Napětí a dramatičnost vytváří zcela jiným způsobem než Bok. Sahá spíše vnitřním kontrastu jednotlivých částí, než po zvukové monumentalitě. Typická je pro ni práce s rytmickou složkou.

Jiří Laburda patří k autorům, kteří jsou rovněž orientováni spíše tradicionalisticky. Např. M. Nedělka charakterizuje Laburdův styl tak, že jeho díla zohledňují tradiční hodnoty evropské hudby, avantgardním postupů se vyhýbá, ale Laburdova díla nesou neoklasicistní znaky. Oproti Bokovi pracuje Laburda více s harmonií.¹⁸⁰ V případě Pololánika můžeme podobnost s Bokem nalézt kromě tradičních základů i v užívání zpěvných melodií.

K postmoderním představitelům patří i Jan Jirásek. Ten pracuje především se sbory. Je kompoziční styl je postmoderní, využívá témbrových technik, minimalismu, ale i postupů středověké katolické a pravoslavné hudby.

Z důvodu úplnosti nastiňovaného kontextu Je třeba také zmínit skladatele, kteří ve svých kompozicích propojili duchovní hudbu s jiným stylem. Pro Jiřího Pavlicu, Pavla Helebranda či Jaroslava Krčka je typická folklórní fúze. Richard Pachmann se pokusil o spojení s hudbou pop-rockovou. Tato díla jsou však od těch Bokových značně odlišná.

¹⁸⁰ NEDĚLKA, Michal: *Mše v současné české hudbě*, Praha 2005.

4. UMĚLECKÉ SDRUŽENÍ ELGAR

Na začátku roku 1998 založil Miloš Bok společně s několika svými kolegy a zároveň přáteli Umělecké sdružení Elgar nesoucí také přízvisko „společenství přátel Miloše Boka“. Zakládajících členů bylo celkem patnáct, kromě předsedy Miloše Boka a místopředsedy Petra Válka (organizační funkce) k nim dále patřili Jaroslav Pelikán (skladatel a flétnista operního orchestru Národního divadla), Jaroslav Novák (skladatel a kytarista), Jean-Gaspard Páleníček (česko-francouzský spisovatel, překladatel a skladatel), Jiří Strejc (skladatel a varhaník), František Šterbák (skladatel, dirigent a klavírista), Zbyněk Müller (hobojista a šéfdirigent Státní filharmonie v Košicích, a dirigent opery Národního divadla), Václav Krahulík (klavírista), Miloslav Pelikán (tenorista Pražského filharmonického sboru), Aleš Dvořák (zvukový režisér), Přemysl Havlík (fotograf), Marek Zezulka (fotograf), Petr Jelen (básník, dramatik a violista) a Petr Postl (webmaster).

Tito představitelé podepsali 29. ledna 1998 Manifest Uměleckého sdružení Elgar (text manifestu v příloze), ve kterém se odvolávají na „ochranu a rozvoj evropské duchovní tradice“.¹⁸¹ Jak je patrné z názvu, byl to právě anglický skladatel Edward Elgar, o jehož odkaz mělo být v první řadě pečováno a na jehož oratoria *Apoštolové*, *Království* a *Poslední soud* měla současná duchovní tvorba navázat. Dvoustránkový manifest představuje názorová východiska Miloše Boka a jeho příznivců a do značné míry reflektuje postavení duchovní hudby na konci 20. století.¹⁸²

Umělecké sdružení Elgar bylo uskupením Bokových přátel a žáků, které vzniklo přirozeně na základě dobové společenské a kulturní atmosféry. Členové chtěli své názory veřejně prezentovat a šířit. Právě to je přivedlo k oficiálnímu založení sdružení.¹⁸³ Podepsaný manifest je v podstatě shrnutím myšlenek a kritických pohledů jeho signatářů právě na vývoj umění v průběhu 20. století. Bok říká, že se jedná zároveň i o jakési ideové sdružení a může se s ním ztotožnit kdokoliv. V roce 2015 skladatel prohlásil, že to, jak se doba neustále vyvíjí, dává manifestu za pravdu.¹⁸⁴

¹⁸¹ Manifest Uměleckého sdružení Elgar. Získáno z: HAMPLOVÁ, Milada: *Duchovní hudba v díle Roberta Mimry a Miloše Boka*, Diplomová práce, Univerzita Palackého, Cyrilometodějská teologická fakulta, Olomouc 2003.

¹⁸² Tamtéž.

¹⁸³ „Posláním umění je obracet člověka k víře, říká katolický muzikant a rebel Miloš Bok“, Mezinárodní report, květen 1999, r. 4, č. 5, s. 34-35.

¹⁸⁴ „Cesta k andělům“ TV, NOE, 93. díl, 9. 5. 2015. Dostupné z WWW [cit. 19. 11. 2016]:

Manifest ostře kritizoval „pozitivismus“, který má negativní dopad na kulturu i společnost celkově. Signatáři odmítli jednoznačné upřednostňování moderní hudby na úkor hudby tradiční. Dle jejich názoru byli někteří tvůrci více upřednostňováni než jiní a společnost dostávala informace o skladatelské činnosti jednostranně. Kritickému pohledu neuniklo ani hudební školství. Signatáři byli přesvědčeni o tom, že soutěže deformují a potlačují svobodné tvůrčí schopnosti mladých umělců.

Cílem sdružení se stala ochrana tvůrčího potenciálu umělce a posílení konzervativní hudební linie. Smysl umění nalezlo v oslavě Boha. Členové sdružení pamatovali na názor obecnstva a zavázali se k propagaci šíření hudby E. Elgara i členů samotných. V závěru Manifestu byla zdůrazněna náklonnost ke katolické církvi.¹⁸⁵

Jak se vyjádřil Miloš Bok, sdružení bylo založeno „jakožto obrana našich výhrad a názorů vůči ‚vládnoucími esthablishmentu‘“.¹⁸⁶ V tom smyslu nepřekvapuje nekompromisní a značně radikální náboj manifestu.

Během několika let však někteří z členů sdružení od svých názorů více či méně odstoupili. Po deseti letech od podepsání Manifestu bylo sdružení v původním složení zrušeno. Přestože existuje dodnes, má spíše jen formální ráz, neboť občasně zajišťuje organizaci některého koncertního vystoupení.¹⁸⁷

Je zajímavé sledovat názory některých signatářů v téměř dvacetiletém odstupu. Většina z nich zastává na podobu a fungování duchovní hudby stále stejný názor. Například Jaroslav Pelikán a Přemysl Havlík připouštějí, že hlavním impulsem k sepsání manifestu byla zejména reakce některých společenských a uměleckých kruhů na recepci díla Miloše Boka. Podle J. Pelikána nepřinesla doba pozitivní změny, ba právě naopak, dle něj se tedy stále prohlubuje všeobecná relativizace a nihilismus. Co se týče jeho názorů na současnou duchovní hudbu, tak nevnímá žádnou podporu ani ze strany církve.¹⁸⁸ Tehdy osmnáctiletého Havlíka lákalo účastnit se tohoto „duchovního odboje“ po boku velkých osobností. Dnes však vnímá obsah manifestu spíše jako určitý pokus o „citový výkřik“ a připouští, že některé z formulací byly nešťastné,

<http://www.tvnoe.cz/porad/cesta-k-andelum-milos-bok-dirigent-skladatel-93-dil>

¹⁸⁵ Manifest Uměleckého sdružení Elgar. Získáno z: HAMPLOVÁ, Milada: *Duchovní hudba v díle Roberta Mimry a Miloše Boka*, Diplomová práce, Univerzita Palackého, Cyrilometodějská teologická fakulta, Olomouc 2003.

¹⁸⁶ Poštovní korespondence s Milošem Bokem, 26. 1. 2017.

¹⁸⁷ Poštovní korespondence s Milošem Bokem, 26. 1. 2017.

¹⁸⁸ E-mailová korespondence s Jaroslavem Pelikánem, 23. 1. 2017.

pravděpodobně až příliš radikální.¹⁸⁹

Podobný názor má i Petr Válek, jehož funkce ve sdružení byla především organizační, a proto byl vždy opatrný k vyjadřování se k uměleckým otázkám. Dodnes se s mnohými myšlenkami ztotožňuje, ale na druhou stranu i on uznává, že některé teze byly v manifestu formulovány velmi příkře. Rozdíl spatřuje v odlišném vlivu některých institucí na podobu umění: „Oproti 90. létům výrazně poklesl, anebo zcela zmizel vliv různých institucí, které se nám tehdy zdály takřka nezničitelné a neměnné. To ale neplatí jen pro ně, ale pro celou společnost.“¹⁹⁰

Naopak klavírista Václav Krahulík, tenorista Miloslav Pelikán a básník Petr Jelen se s obsahem manifestu plně ztotožňují i dnes a považují jej stále za aktuální. Krahulík přiznává, že i když dnešní doba není již natolik militantní, tak stále dochází k relativizování uměleckých hodnot. M. Pelikán je dokonce přesvědčen, že text manifestu je dnes ještě aktuálnější než před dvaceti lety. Krahulík i M. Pelikán jsou přesvědčeni o neuspokojivém postavení duchovní hudby a nezájmem veřejnosti o její provádění.¹⁹¹ Odlišný názor na otázku současné pozice duchovní hudby má Jelen. Ten se domnívá, že i tato hudba má u nás své místo i své posluchače. Díky své specifčnosti je to však v omezeném měřítku.¹⁹²

Vyjádření Zbyňka Müllera je zajímavé z hlediska jeho pozice šéfdirigenta. Obecně se mu zdá obsah manifestu stále víceméně aktuální. Fungování hudebního managementu a businessu však shledává otřesnými. Jako negativní se mu stále jeví „hon“ mladých talentovaných umělců za úspěchem na soutěžích. Přesto připouští, že hudební školství disponuje i velmi dobrými pedagogy. Není překvapující, že i on vnímá postavení duchovní hudby jako nedostatečné. I tak je ale názoru, že provádění duchovní hudby ve vhodném prostředí lidem může mnohé předat.¹⁹³

Závěrem prezentujeme vyjádření Františka Šterbáka, který ve své odpovědi uvedl, že se s obsahem podepsaného manifestu plně ztotožňuje. K manifestu dále F. Šterbák napsal: „Jedná se v principu o obranu obyčejných hodnot, které byly, jak je uvedeno výše, opouštěny již v dobách dřívějších a dokud tento stav trvá, je každá věta

¹⁸⁹ E-mailová korespondence s Přemyslem Havlíkem, 3. 2. 2017.

¹⁹⁰ E-mailová korespondence s Petrem Válkem, 13. 2. 2017.

¹⁹¹ E-mailová korespondence s Václavem Krahulíkem, 29. 1. 2017, e-mailová korespondence s Miloslavem Pelikánem, 1. 2. 2017.

¹⁹² E-mailová korespondence s Petrem Jelenem, 14. 2. 2017.

¹⁹³ E-mailová korespondence se Zbyňkem Müllerem, 6. 2. 2017.

manifestu platná a aktuální.¹⁹⁴ Mnohé teze uvedené v manifestu považuje za prorocké. Postavení duchovní hudby vnímá tak, že společnost nemá obecně zájem o duchovní věci, tudíž ani o duchovní hudbu. Pozoruje zařazení duchovní tvorby do programů různých festivalů a koncertů, ale podle jeho názoru tato hudba nespadá pod hudbu duchovní. Tou opravdovou duchovní hudbou jsou pro něj takové kompozice, které jsou výpovědí člověka a jsou postaveny na jeho duchovní hodnotách.¹⁹⁵

Obecně můžeme říci, že většina bývalých členů sdružení se staví i dnes kriticky k atmosféře ve společnosti a jsou přesvědčeni, že situace v souvislosti s postavením soudobé duchovní hudby se nezměnila a není tomuto žánru věnována dostatečná podpora. V neposlední řadě se všichni signatáři shodují v tom, že Miloš Bok je jedinečná hudební osobnost, které ovšem není věnováno tolik pozornosti, jakou by si zasloužila. Například J. Pelikán napsal: „V každém případě se jedná o jednu z největších hudebních osobností dnešního uměleckého světa, byť tomu jeho společenská prestiž zrovna úplně neodpovídá...“¹⁹⁶

¹⁹⁴ E-mailová korespondence s Františkem Šterbákem, 21. 3. 2017.

¹⁹⁵ E-mailová korespondence s Františkem Šterbákem, 21. 3. 2017.

¹⁹⁶ E-mailová korespondence s Jaroslavem Pelikánem, 23. 1. 2017.

5. RECEPCE MILOŠE BOKA

V rozhovorech s Milošem Bokem lze velmi často vysledovat rozhořčení skladatele nad nedostatečným zájmem hudebních publicistů a malou podporou hudebně provozovatelských institucí, čímž autor odůvodňuje své postavení solitéra na scéně soudobé české hudby. Např. v rozhovoru pro *Mladou frontu DNES* Miloš Bok na toto téma uvedl: „Je to hlavně dobou, ve které žijeme, kdy je tato činnost nedocenená. Navíc v této morálně pokřivené společnosti, kde místo toho, aby oběť, kterou člověk pro dobrou věc dělá, byla oceněná, tak je často terčem posměchu a dokonce lživých spekulací. Zažil jsem to na vlastní kůži a navíc od lidí, od kterých bych se toho nikdy nenadál. Jsme divný národ. Pohrdáme lidmi, kteří něco umí, pohrdáme těmi, kteří mají morální zásady, klaníme se průměru a mlčíme k nespravedlnostem. Uprostřed toho se dá obtížně žít, pracovat a tvořit.“¹⁹⁷ Skladatel sám sebe označil dokonce za černou ovci soudobé hudby: „Obdiv a prokletí mé osoby trvají už patnáct let. Jsem prostě černou ovci české hudební scény.“¹⁹⁸

Představme nyní výsledky analýzy, která byla v souvislosti s recepcí osobnosti a díla pojednávaného skladatele provedena. Autorka provedla výzkum celostátního i regionálního tisku za období posledních dvaceti let.

Jméno Miloše Boka se v celostátním i regionálním tisku objevilo více než tisíckrát, což znamená zhruba 50 článků ročně, tedy průměrně jeden text týdně. Co se týče celostátního tisku, v *Mladé Frontě DNES* se jich vyskytlo 132, v *Právu* 25 a v *Lidových novinách* 19. Články vycházely také v *Haló novinách*, celkem jich bylo 12. Šlo zejména o texty informativního charakteru, tedy krátké anonce či zprávy pojednávající o skladatelově kompoziční, dirigentské, pedagogické a organizační činnosti. Rozhovorů se skladatelem vyšlo celkem devatenáct. V regionálním tisku se v souvislosti s Milošem Bokem nejčastěji objevovaly opět anonce, ale vyskytlo se i několik rozhovorů. Např. v *Karlovarských novinách* vyšlo 129 článků, v *Plzeňském deníku* 95, v *Sokolovském deníku* 73, v *Chebském deníku* 53. Tím však výčet

¹⁹⁷

Miloše Boka čekají světové premiéry dvou skladeb, rozhovor, *Mladá fronta Dnes*, 26. 5. 2006, r. 17, č. 122, s. 5.

¹⁹⁸ *Oratorium zazní dnes ve světové premiéře*, *Mladá fronta Dnes*, 30. 5. 2001, r. 12, č. 125, s. 3.

regionálních deníků nekončí. Skladatelovo jméno se objevilo ve více než devadesáti různých periodikách či internetových portálech.

Zdroj	Datum	Název
Právo	15. 7. 1999	Pithart pomáhá při záchraně zámeckého areálu v Pohledu
Právo	28. 7. 1999	Senátoři a poslanci podpořili opravu pohledského kostela
Právo	15. 6. 2000	Marie a Jana za záchranu památky
Právo	22. 5. 2001	Oratorium sv. Zdislavy bude mít v katedrále světovou premiéru
Právo	20. 3. 2002	Plzeňský chrám sv. Bartoloměje bude mít hudební těleso a sbor
Právo	14. 6. 2002	Pod taktovkou Miloše Boka
Právo	2. 7. 2002	Muzikanti k opravě památky
Právo	1. 10. 2002	Krátce
Právo	3. 4. 2003	Literární encyklopedie salonu
Právo	19. 9. 2003	I gambleři přispěli na varhany
Právo	15. 10. 2003	Teplická filharmonie zahájí už 55. koncertní sezónu
Právo	27. 4. 2004	Varhaník Miloše Bok chce kraji vrátit vážnou hudbu
Právo	24. 6. 2004	Světová hudební premiéra ve Žluticích
Právo	14. 12. 2004	Rybova mše stále oblíbená
Právo	22. 6. 2005	V Ústí zazní Missa solemnis, hrála se i v Carnegie Hall
Právo	22. 9. 2005	Olomoucí bude opět znít duchovní hudba
Právo	3. 11. 2005	Když na nebi i na zemi září hvězdy
Právo	10. 11. 2005	Biskup pořídil dary a jede za papežem
Právo	25. 5. 2006	Na neděli chystá světovou premiéru
Právo	12. 12. 2006	Švédové chtějí znovu karlovarský týden
Právo	22. 12. 2006	Rybova mše v Ostrově
Právo	17. 4. 2007	Přispějí 50 tisíci na opravu varhan
Právo	22. 12. 2009	Sbormistr je vždy duší tělesa, které vede
Právo	14. 3. 2016	Honeck uvedl monumentální Bokovu premiéru

Tabulka 1: Výpis článků z periodika „Právo“

Rozhovory se skladatelem je možno nalézt také v křesťansky zaměřených periodikách – po dvou vyšlo v *Katolickém týdeníku* a v *Mezinárodním reportu*. Poměrně rozsáhlé interview bylo publikováno také v *Mladém světě*.

Co se týče hodnotícího žánru, v uvedeném období bylo publikováno celkem

dvacet recenzí. Průměrně se tedy jedná o jednu recenzi ročně. Většina z nich byla vydána tiskem. Dvě recenze se objevily v celostátním tisku (konkrétně v *Haló novinách*), pět v tisku regionálním (*Plzeňský deník*, *Karlovarské noviny*, *Týdeník Klatovska*, *Brněnský a jihomoravský den* a *Klatovský deník*). Po jednom kritickém hodnocení vyšlo v periodikách *Cantus* a *Katolický týdeník*. Zbylé recenze se objevily v odborných časopisech hudebních – *Harmonie* a *Hudební rozhledy*. Dále byla publikována jedna recenze na internetovém portálu *OperaPlus*. Další se objevila také v pořadu „*Upřímné úvahy L. Hurníka o hudbě, o níž naštěstí nevíme všechno*“ Českého rozhlasu Vltava. Čtyři z recenzí byly věnovány nahrávkám, resp. hodnocení CD, zbytek koncertnímu provedení skladeb. Recenzí se dočkaly následující kompozice: *Missa solemnis*, *Missa brevis Fis dur*, *Svatá Zdislava*, *Credo fis moll*, *Skřítkové z Křínického údolí* a *Apokalypsa v Kamenické stráni*.

Nezle nezmínit ani další typy médií, v nichž se autor vyskytl. TV Noe natočila o skladateli dokument (37. díl *BET LECHEM – Vnitřní domov* z roku 2015) a připravila dva videorozhovory (41. díl pořadu *Jak potkávat svět* z ledna 2016 a 93. díl *Cesty k andělům* z téhož roku). Pro Českou Televizi byl v roce 2008 natočen dokument *Portrét Miloše Boka* (režisér Přemysl Havlík). Rovněž se Miloš Bok objevil dvakrát v relacích *Umění poznávat svět* a třikrát v pořadu *Haló hudba*. Vznikly také dva filmové hudební dokumenty – již v roce 1989 *Missa solemnis* (režisér Igor Chaun) a v roce 2006 byl natočen další - *Credo fis moll* (Přemysl Havlík).

Také Český rozhlas zařadil M. Boka do svých pořadů. Z nahraných relací se jedná o *Upřímné úvahy L. Hurníka o hudbě, o níž naštěstí nevíme všechno* (rok 2005) a pořad *Kdyby všechny krásy světa*, v rámci kterého byl nahrán s Bokem rozhovor. Ten byl natočen v roce 1997. Rozhovor se skladatelem proběhl také v den premiéry *Apokalypsy v Kamenické stráni* v rámci pořadu *Mozaika*.

Pro srovnání autorka zjistila počty článků publikovaných v celostátními i regionálním tisku v témže období zaměřených na další představitele soudobé české duchovní hudby. Bylo zohledněno více skladatelských generací. Tu nejmladší zastupuje Slavomír Hořinka (1980). Z brněnského okruhu autorů byl zvolen Pavel Zemek Novák (1957). Z představitelů české hudební avantgardy zastupuje zkoumaný vzorek Marek Kopelent (1932). Dále byl zvolen Martin Smolka (1959) a Peter Graham (1952), jakožto

Bokovi vrstevníci a zároveň představitelé jiné než duchovní hudby. Z dalších vybraných představitelů se jedná o tyto skladatelské osobnosti: Sylvie Bodorová, Petr Eben, Juraj Filas, Jan Jirásek, Jiří Laburda, Zdeněk Lukáš, a Zdeněk Pololáník.

Není překvapením, že o nejvýznamnějším českém soudobém skladateli duchovní hudby, Petru Ebenovi, vyšlo celkem 5 217 článků. Tento počet výrazně převyšuje počty u ostatních skladatelů. U Zdeňka Lukáše se jednalo o 2 267, což je více než dvakrát tolik než v případě Miloše Boka. Další čísla jsou však poměrně překvapující. I přes to, že Sylvie Bodorová velmi úzce spolupracuje s agenturou ArcoDiva,¹⁹⁹ vyšlo o ní v daném období méně textů než o Miloši Bokovi – konkrétně jich bylo 901. Jméno Jana Jiráska se objevilo v 609 člancích, ovšem většina z nich reflektovala spíše Jiráskovu filmovou tvorbu. V případě Zdeňka Pololánika to bylo téměř o polovinu méně – 489 textů. A článků, obsahující jméno Jiřího Laburdy, bylo publikováno pouze 227. V případě Juraje Filase, který je Bokovi kompozičním stylem z uvedených autorů nejbližší, činí počet novinářských textů pouhých 165. Ještě nižšího počtu však dosahuje Slavomír Hořínský s 108 články a Pavel Zemek Novák s 91. Ani autoři jiné než duchovní hudby nedosáhli tak vysokého čísla publikovaných textů jako Miloš Bok. V případě Marka Kopelenta se jedná o 544 článků. O Martinu Smolkovi jich bylo vydáno 527 a o Peteru Grahamovi 246.

I když připustíme, že uplatněná kvantitativní metoda přirozeně nezohledňuje délku ani závažnost konkrétních textů, z provedeného srovnání vyplynulo, že Miloš Bok patří k těm českým skladatelům, jejichž jméno se v masmédiích objevuje poměrně často. Dokonce se o něm psalo častěji, i když jeho hudba až na výjimky reprezentuje výlučně jeden žánr, tedy duchovní hudbu. Přesto Bok v počtu článků překonal skladatele vážné hudby, jejichž tvorba je žánrově pestřejší. Zároveň je však nutné podotknout, že „mediální obraz“ skladatele by byl jistě objektivnější, kdyby se s větší mírou odezvy setkávalo samotné hodnocení jeho díla. „Pouhých“ dvacet recenzí na tak náročné, celovečerní formy, během posledních dvaceti let, z toho tři články souvisejí s poslední premiérou z roku 2016, opravdu není mnoho. Je otázkou, do jaké míry tyto údaje zrcadlí obecný stav a úroveň současné hudební reflexe a do jaké míry hraje roli právě osobnost Miloše Boka.

¹⁹⁹ ArcoDiva, hudební agentura poskytující kompletní servis vybraným osobnostem a souborům klasické hudby

Co se týče recenzentů, autora hodnotili: Jindřich Bálek, Jiří Bílek, Magdaléna Dvořáková, Lubomír Fendrych, Petr Haas, Tomáš Hejzlar, Julius Hůlek, Lukáš Hurník, Olga Kittnarová, Petr Kofroň, Marek Kopelent, Pavel Smutný, Luboš Stehlík, Petr Šefl, Jaroslav Vávra a Petar Zapletal. Nejedna z těchto představitelů patří ke zavedeným reprezentantům české hudební kritiky. U třech recenzí není uveden autor. Soudy recenzentů se diametrálně odlišují. Je zřejmé, že nejvíce protichůdných názorů způsobuje skladatelův tradicionalismus. Např. Petar Zapletal proti tradici nic nenamítá, Bokův kompoziční styl však považuje za eklektický. CD z roku 1998, na kterém je nahrána *Missa solemnis*, *Hospodine ulituj nás* a *Finale Svaté Zdislavy*, hodnotí těmito slovy: „Bokova hudba prakticky téměř nevybočuje z tonálního rámce. Miloš Bok samozřejmě není jediným skladatelem, který se nějakou formou vrací k výrazovým prostředkům minulosti: to učinil už dávno před ním např. polský skladatel Krzysztof Penderecki a mnozí další. Rozdíl tu ovšem je – a velmi podstatný: Bokova „invence“, pokud si tak vůbec dovolíme označit plochá, nevýrazná a stereotypně modifikovaná témata a zcela konvenční harmonickou fakturu, postrádá původnost.“²⁰⁰ Totéž CD hodnotí Pavel Smutný zcela odlišně. „Fakt, že hudební režii převzal, provedení nastudoval a řídí sám autor, vypovídá mnohé o Bokově mimořádné všestrannosti a nadání. Jistota, s jakou dokáže zdánlivě překonané hudebně-technické prvky přetavovat do nových forem a souvislostí, činí z této Bokovy kompozice jednotné dílo maximální výrazové účinnosti“²⁰¹, poznamenal v souvislosti s *Missou solemnis*.

I Olga Kittnarová hodnotí Bokovu hudbu velmi pozitivně. Její recenze *Po boku Boka k nebesům vyšla v roce 2006 v Harmonii*. Autorka zde píše: „Bokova chrámová hudba v sobě výrazově spojuje prvky jakési barokní vznícenosti a oslavnosti, vyjádřené expresivní melodikou a moderní harmonií drsných disonancí. ... Nezvyklosti a kontrasty osobitého slohu jsou propojeny a sjednoceny naléhavým citovým apelem, přítomným v jemné lyrice stejně tak jako v extatických výkřicích forte a orgiatického zvuku.“²⁰²

Premiéra *Skřítků z Křinického údolí* měla u obecnosti značný ohlas. Zároveň ale přinesla poměrně negativní soud Petra Kofroně: „Hudba, která Dvořákovu síň naplňovala, připomínala montáž akordických výplní, vystříhaných z partitur

²⁰⁰ ZAPLETAL, Petar: *Montáž akordických výplní Miloše Boka*, bulletin Hudebního informačního střediska Českého hudebního fondu, 1999, č. 6, s. 11.

²⁰¹ SMUTNÝ, Pavel: *Missa solemnis na CD*, Katolický týdeník, 16. 1. 2000.

²⁰² KITTNAROVÁ, Olga: *Po boku Boka k nebesům*, Harmonie, červenec 2006.

romantiků.²⁰³

O tom, že hudba Miloše Boka budí protichůdné reakce i v současnosti, svědčí řada recenzí následující poslední velkou premiéru skladatelova díla uskutečněnou 9. března 2016 v Rudolfinu. Českou filharmonií byla provedena poslední část oratorní trilogie *Apokalypsa v Kamenické stráni*. Pod taktovkou dirigenta Manfreda Honecka účinkoval kromě České filharmonie také Pražský filharmonický sbor a Kühnův dětský sbor. Zatímco Petr Šefl označil dílo za „strhující s velmi krásnými lyrickými místy a meditační silou“,²⁰⁴ jiný pohled přinesl Luboš Stehlík. Ten charakterizuje Bokovu hudbu obecně jako jednoduchou, s vědomými historickými návraty, které mohou působit až eklekticky. Premiérované dílo charakterizoval slovy: „Trivialita, bezbřehá patetičnost, okázalost a frázovitost [...]“.²⁰⁵ Podobný názor na provedené dílo vyjádřil ve své recenzi i Julius Hůlek. Dílo se mu jevilo jako hlučné, jednotvárné spektrum s velkolepým úvodem, který však působil již jako vrchol díla. Mimo jiné Hůlek píše: „Dílčích vrcholů tu bylo hojně, zato nějakých jiných momentů ozvláštnění v monumentálně předdimenzované slitině minimálně.“²⁰⁶ Na druhou stranu ocenil výkon dirigenta i interpretů.²⁰⁷ Neméně kritický byl ve své recenzi *Apokalypsa v postní době* i Jindřich Bálek. Ten je kritický k instrumentaci, neshledává v dané skladbě kompoziční logiku ani příliš prokomponovanosti a invence. Bálek kritizuje také přílišnou velkolepost: „Nad vším vévodí touha říci svou velkou pravdu tím nejhlasitějším způsobem.“²⁰⁸

Více než klasická ukázka názorové plurality, která je tolik příznačná pro dnešní pestrý a dynamický, ale i kontrastní a protichůdný svět. Záhy po zveřejnění těchto negativních recenzí se objevilo na Bokových webových stránkách několik vyjádření, a to jednak samotného Miloše Boka ale i některých jeho kolegů – jmenovitě se jedná o Radka Baboráka, Pavla Černého,²⁰⁹ Václava Krahulíka a Františka Šterbáka, kteří s těmito negativními recenzemi zcela nesouhlasí. Například V. Krahulík se vyjádřil těmito slovy: „Tvorba Miloše Boka mne provází celých třicet let a jsem přesvědčen, že

²⁰³ KOFROŇ, Petr: *Titán a skřítkové*, Hudební rozhledy, č. 8, 1993.

²⁰⁴ ŠEFL, Petr: *Mezi dvě stě dvaceti čtyřmi lety*, Hudební rozhledy online, 26. 4. 2016.

²⁰⁵ STEHLÍK, Luboš: *Severočeská apokalypsa aneb Brána k věčné blaženosti*, Harmonie online, 11. 3. 2016.

²⁰⁶ HŮLEK, Julius: *Světová premiéra monumentálního oratoria Miloše Boka*, Hudební rozhledy, 05/2016.

²⁰⁷ Tamtéž.

²⁰⁸ BÁLEK, Jindřich: *Apokalypsa v postní době*, Opera plus online, 11. 3. 2016.

²⁰⁹ Pavel Černý, narozen 1970, koncertní a chrámový varhaník, pedagog, organolog.

jeho díla jsou autentická, nová, nosná, s neobyčejně hlubokou výpovědí. (...) Motivicko-tématická práce, kontrast, forma a tektonika je ve zmíněných dílech na vrcholné úrovni.²¹⁰ Velmi cenné je Baborákovo vyjádření. Ten je považován za našeho nejlepšího hornistu, jeho úspěchy jsou celosvětové, spolupracuje s předními mezinárodními umělci a tělesy.²¹¹ I tak výrazná osobnost stojí za Milošem Bokem a více než 20 let s ním spolupracuje. K uvedení *Apokalypsy v Kamenické stráni* řekl: „Výsledný dojem ale překonal moje očekávání. Ti, kteří znají Boka jako autora hudby k pohádkám, museli být šokováni. Ti, kteří znají jeho *Missu solemnis*, nebo koledy asi také. Tam, kam se Bok dostal, jakým jeho skladby procházejí vývojem, jak instrumentuje a hlavně jaký předává odkaz je nečekané a strhující.“²¹² Sám Miloš Bok se ohrazuje proti kritice L. Stehlíka. Zdůrazňuje, že si recenzent dílo neprostudoval s partiturou, a tak neví, co vše v provedení chybělo. Dále se vyjadřuje k tomu, že dílo nemohlo být dokonale nastudováno a nacvičeno během dvou dní. Skladatel uvádí, že mu nevádí kritický pohled, hlavní problém shledává v nesprávné či spíše neúplné informovanosti. U publika slavilo provedení díla velký úspěch, stejně tak jako i u většiny účinkujících, dodává skladatel.²¹³

I přes všechny tyto reakce je však nutné konstatovat, že již samotné provedení této monumentální kompozice Českou filharmonií znamená velký úspěch. Spolupráci s naším prvním orchestrem právem považuje každý skladatel za svou životní metu. To, že dílo soudobého skladatele prošlo náročnou dramaturgií tohoto tělesa, je samo o sobě potvrzením toho, že s Milošem Bokem jakožto výrazným reprezentantem současného českého kompozičního světa se stále na poli české soudobé hudby počítá.

Neméně zajímavé je sledovat také názory jiných umělců na tvorbu Miloše Boka. Jedním ze skladatelů, který se vyjádřil k Bokovi, je Marek Kopelent. Ten ve své krátké úvaze *Jak ohrozit talent* do jisté míry oceňuje kompozici *Missu solemnis*. Podle Kopelenta nechybí skladbě dramatičnost a dobrá práce s orchestrem. Negativně se však vyjadřuje k invenci, kterou v díle v podstatě postrádá. Kopelent upozorňuje na to, že

²¹⁰ „Apokalypsa v Kamenické Stráni – provedení v pražském Rudolfinu“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 2. 4. 2017]: <http://www.milosbok.com/Apokalypsa/krahulik.htm>

²¹¹ „Životopis“ [online]. Radek Baborák. Dostupné z WWW [cit. 2. 4. 2017]: <http://www.baborak.com/cz/about-me>

²¹² „Apokalypsa v Kamenické Stráni – provedení v pražském Rudolfinu“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 2. 4. 2017]: <http://www.milosbok.com/Apokalypsa/baborak.htm>

²¹³ „Apokalypsa v Kamenické Stráni – provedení v pražském Rudolfinu“ [online]. *Miloš Bok*. Dostupné z WWW [cit. 2. 4. 2017]: <http://www.milosbok.com/Apokalypsa/bok.htm>

Miloš Bok je často prezentován jako Bohem obdarovaný hudebník a v závěru se nad tím zamýšlí: „Je to zvláštní: čas od času se objevuje snaha (rodiny, spolku ad.) vytvořit kolem mladého tvůrce aureolu génia a obstarati mu hlavně publicitu. Žel, velmi často v neprospěch jeho uměleckého zrání.“²¹⁴ Ještě ostřeji se k Miloši Bokovi vyjádřil Petr Haas. Podle jeho úvahy z roku 2011 je Miloš Bok českým reprezentantem „katolického kýče“.²¹⁵

Cenný pohled na osobnost Miloše Boka přinesl také Otomar Kvěch. Ten se s autorem setkal na Pražské konzervatoři jako pedagog. Dva roky jej vyučoval předmět Hra partitur. Miloše Boka charakterizoval jako „velmi vůdčí osobnost tehdejšího studenstva“.²¹⁶ Již za doby studií měl Bok velmi osobité názory a vymezoval se proti oficiálnímu hudebnímu životu. Podle vzpomínek Kvěcha jej jeho spolužáci doslova zbožňovali. Uměl svou generaci neobyčejně oslovit i prostřednictvím své hudby. Bokovi nelze upřít obrovské hudební nadání. Skladatele uznával i jeho učitel dirigování, Mario Klemens. Ne jinak tomu bylo i v případě tehdejšího ředitele Věroslava Neumanna. Dokladem je to, že Neumann umožnil Bokovi, tehdejšímu studentovi skladby, aby si sám dirigoval provedení vlastní kompozice – *Skřítky z Králického údolí*. Co se týče charakteristiky Bokovy hudební řeči, tak dle slov Kvěcha se Miloš Bok sice opírá o pozdní romantismus, ale zároveň do hudby vkládá své osobité prvky.²¹⁷

V neposlední řadě je třeba zahrnout i přijetí Bokovy hudby ze strany církve. Ve svých sedmnácti letech se skladatel poprvé setkal v Bohosudově s knězem Josefem Cukrem,²¹⁸ se kterým se spřátelil. Právě na jeho popud zkomponoval své první dokončené dílo *Missa solemnis*. Bok v knězi získal podporu po celý jeho život.²¹⁹ Záhy na to se seznámil s knězem z Jablonného v Podještědí, Jindřichem Gajzlerem,²²⁰ kde

²¹⁴ KOPELANT, Marek: *Jak ohrozit talent*, Hudební rozhledy, č. 4, 1991.

²¹⁵ HAAS, Petr: Petr Haas: *Vánoční a katolické kýče*, [online]. His Voice, 14. 12. 2011 Dostupné z WWW [cit. 2. 4. 2017]: <http://www.hisvoice.cz/cz/articles/detail/741>

²¹⁶ Rozhovor s Otomarem Kvěchem konaný dne 29. 11. 2016.

²¹⁷ Tamtéž.

²¹⁸ Josef Cukr (1917–2014), římskokatolický kněz, jezuita, člen protinacistického odboje a politický vězeň nacismu a komunismu. Více viz Wikipedie. Dostupné z WWW [cit. 5. 4. 2017]: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Cukr

²¹⁹ „*V Bohosudově zazní Missa solemnis. K památce zesnulého P. Josefa Cukra*“ [online]. Teplický deník. Dostupné z WWW [cit. 1. 4. 2017]: <http://teplicky.denik.cz/z-regionu/v-bohosudove-zazni-missa-solemnis-k-pamatce-zesnuleho-p-josefa-cukra-20141023-w5nq.html>

²²⁰ Václav Jindřich Gajzler (1944–2000), katolický kněz, člen dominikánského řádu, „Strážce hrobu“ sv. Paní Zdislavy a děkan v Jablonném v Podještědí. Více viz Wikipedie. Dostupné z WWW [cit. 5. 4. 2017]: https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Jind%C5%99ich_Gajzler

působil Miloš Bok jako varhaník. Tato osobnost byla pro Boka impulsem ke kompozici *Svaté Zdislavy*, kterou si objednal dominikánský řád.²²¹ Podporu má Miloš Bok i ze strany vyšších církevních hodnostářů. Jeho příznivcem je i Mons. Josef Hrdlička,²²² biskup olomoucké arcidiecéze.²²³ Nelze opomenout ani pomocného biskupa českobudějovického a bývalého biskupa litoměřického Mons. Mgr. Pavla Posáda,²²⁴ který vnímá Boka jako člověka, který je povolán tvořit církevní hudbu.²²⁵

V roce 2005 předal plzeňský biskup František Radkovský²²⁶ papeži Benediktu XVI. CD s hudbou Miloše Boka.²²⁷ CD obsahovalo nahrávky těchto děl: *Missa solemnis*, *Svatá Zdislava - Finale*, *Symfonické koledy*, *Missa brevis Es dur*, *Missa brevis Fis dur*, *Svatá Zdislava v klavírní verzi* v podání Miloše Boka (soukromá nahrávka), *Hymnus k duchu svatému a capella* (soukromá nahrávka), *Symfonické fanfáry* a *Litanie ke všem svatým* (soukromá nahrávka). Kromě CD předal biskup papeži i osobní dopis a soubor třiceti fotografií, které dokumentují Bokovu činnost od roku 1989.²²⁸ Papež na toto CD zareagoval děkovným dopisem. Ocenění od papeže vnímá Miloš Bok jako velké povzbuzení.²²⁹ V červenci roku 2015 v rámci konání Dnů lidí dobré vůle na Velehradě ocenili zástupci České biskupské konference během slavnostní mše několik osobností kultury a umění. Mezi oceněnými byl i Miloš Bok.²³⁰ Sám skladatel se vyjádřil, že právě díky přátelským vztahům s kněžími a biskupy mohl zkomponovat

²²¹ HAVLÍK, Přemysl: *Portrét Miloše Boka*. Česká televize, 2008. Dostupné z WWW [cit. 17. 1. 2017]: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1185258379-cesty-viry/309298380070001-portret-milose-boka/>

²²² Josef Hrdlička (1942), katolický duchovní, básník, předkladatel, hudební textař, titulární biskup thunudrumský, v letech 1990–2017 pomocný biskup olomoucký, nyní emeritní pomocný biskup olomoucký. Více viz Wikipedie. Dostupné z WWW [cit. 5. 4. 2017]: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Hrdli%C4%8Dka

²²³ Mons. Josef Hrdlička byl autorkou požádán o rozhovor, prostřednictvím svého sekretáře Jana Kupky odpověděl následovně: „*S panem Milošem Bokem se znám pouze ze dvou setkání a necítím se kompetentní odpovídat na dotazy ohledně jeho skladeb. Jsem ovšem příznivcem jeho díla. K jeho dílu se nebudu dále vyjadřovat.*“. Zdroj: E-mailová korespondence s Janem Kupkou, 23. 2. 2017.

²²⁴ Pavel Posád (1953), pomocný biskup českobudějovický, v letech 2003–2008 biskup litoměřický, probošt katedrální kapituly u sv. Mikuláše v Českých Budějovicích. Více viz Wikipedie. Dostupné z WWW [cit. 5. 4. 2017]: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pavel_Pos%C3%A1d

²²⁵ HAVLÍK, Přemysl: *Portrét Miloše Boka*. Česká televize, 2008. Dostupné z WWW [cit. 17. 1. 2017]: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1185258379-cesty-viry/309298380070001-portret-milose-boka/>

²²⁶ František Radkovský (1939), katolický kněz, emeritní biskup plzeňský. Více viz Wikipedie. Dostupné z WWW [cit. 5. 4. 2017]: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Radkovsk%C3%BD

²²⁷ „*Biskup veze papežovi obraz i céděčko*“, Mladá fronta Dnes, Mutace: Kraj Plzeňský, 10. 11. 2005, r. 16, č. 263, s. 2.

²²⁸ KOBRLOVÁ, Tereza: *Osobnost skladatele Miloše Boka*, Diplomová práce, Západočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Plzeň 2007, s. 18.

²²⁹ „*Jak potkávat svět - s Milošem Bokem*“ TV, NOE, 41. díl, 3. 12. 2015. Dostupné z WWW [cit. 14. 10. 2016]: <http://www.tvnoe.cz/video/6257>

²³⁰ „*Tisíce poutníků navštívily Poutní mši ve Velehradě na Slovácku*“, Český rozhlas, 5. 7. 2015, Dostupné z WWW [cit. 4. 4. 2017]: http://www.rozhlas.cz/zpravy/regiony/_zprava/1509198

a provést řadu svých děl.²³¹

ZÁVĚR

Diplomová práce *Duchovní tvorba Miloše Boka* podává komplexní pohled na život a tvorbu Miloše Boka. Zasaduje jej do kontextu české duchovní hudby 20. a počátku 21. století a sleduje jeho recepci. Součástí práce je i kapitola o Uměleckém sdružení Elgar, jehož byl Bok iniciátorem a dodnes zůstal jeho hlavním členem.

Duchovní hudba je v textu této práce chápána jako ta, která má náboženský obsah a primárně neslouží k liturgickým účelům. Miloš Bok, který zastupuje mladší generaci českých skladatelů duchovní hudby, je ve své tvorbě inspirován především silnou vírou v Boha, kulturním místopisem severních a západních Čech a také velkými skladatelskými osobnostmi minulosti (zejména E. Elgar, F. Liszt, J. Sibelius, R. Wagner či A. Dvořák). Právě na jejich hudební tvorbu se Miloš Bok snaží svou hudbou navázat. Dominancí Bokovy hudby jsou výrazné melodie. Jejich materiál je nezdědka převzat z autorových starších děl. Dalším typickým znakem je mohutný orchestrální a sborový aparát. Bokovým kompozicím nechybí expresivnost a dramatičnost. Ta je umocňována využíváním velmi kontrastní dynamiky a krajních nástrojových poloh. Vývoj autorovy hudební řeči směřuje k větší prokomponovanosti. Ze současných českých autorů duchovní hudby je svým kompozičním stylem, zejména tendencemi k monumentalitě a silné výrazovosti, Bokovi nejbližší Juraj Filas.

Miloš Bok je také zakladatelem Uměleckého sdružení Elgar, které dnes již funguje spíše ve formální podobě a jen s několika původními členy. Před téměř dvaceti lety vydalo sdružení manifest, který ostře kritizoval „pozitivismus“ dané doby. Prezentoval názory signatářů na vývoj hudby i umění v průběhu dvacátého století. Do značné míry se však jednalo o reakci na situaci okolo Miloše Boka. Cílem sdružení byla ochrana tvůrčího potenciálu umělce a posílení konzervativní hudební linie. Po čase někteří z členů sdružení od svých názorů více či méně odstoupili. Z provedeného výzkumu však vyplývá, že s hlavními tezemi se většina bývalých členů sdružení víceméně stále ztotožňuje. Zároveň se shodují v tom, že duchovní hudba nemá

²³¹ „*Bokovo ordinárium? Až mě někdo požádá*“, Katolický týdeník, 14. 1. 2014, Dostupné z WWW [cit. 31. 10. 2016]: <http://www.katyd.cz/clanky/rozhovory/bokovo-ordinarium-az-me-nekdo-pozada.html>>

v dnešním světě dostatečně silné postavení.

Zkoumání recepce Miloše Boka přineslo zajímavé poznatky. I přes to, že se sám autor považuje za solitéra a má pocit, že mu není věnována dostatečná pozornost ze strany médií, provedený výzkum ukázal opak. Během posledních dvaceti let vyšlo v celostátním i regionálním tisku více než tisíc článků, ve kterých se objevilo jeho jméno. Co se týče recenzí a rozhovorů, lze říci, že průměrně vychází po jednom rozhovoru a po jedné recenzi ročně. Tato čísla jsou vyšší než v případě například Marka Kopelenta, Martina Smolky či Zdeňka Pololánika. Provedený výzkum celostátního i regionálního tisku tedy vyvrací Bokův názor a dokazuje, že se o něm píše a bezpochyby jde o výrazného reprezentanta současného českého kompozičního světa. Neméně zajímavá je i samotná recepce jednotlivých skladeb. Ohlasy, které Bokova tvorba vyvolává, jsou obvykle velmi protichůdné. Jedni jej oslavují, druzí jej kritizují za eklekticismus. Velmi kladně je ovšem Miloš Bok přijímán ze strany církve. Jeho hudbu ocenil mimo jiné i papež Benedikt XVI.

Na příkladu Miloše Boka jakožto tradicionalisty se ukázalo, že neexistuje jedna šablona, jak přistupovat k soudobé hudební tvorbě. Rovněž není žádný vzor na to, jak tuto hudbu hodnotit. Soudobá hudba je prezentována pluralitou kompozičních technik, ale i pestrým spektrem názorů na ně, a to jak ze strany recenzentů, tak i publika. Pravděpodobně až budoucnost ukáže, kam se současná duchovní hudba dostane a kterým směrem bude dále pokračovat. Než se tak stane, má své místo v současné produkci, interpretaci i recepci hudba jak tradiční, tak moderní, avantgardní i postmoderní. Není však pochyb o tom, že i typ hudby, jehož reprezentantem je Miloš Bok, má v dnešní postmoderní době své místo.

Závěrem nezbyvá než dodat, že právě i kvůli rozporuplnosti názorů, které Bokova hudba vyvolává, by měl tento skladatel i nadále zůstat objektem pozornosti muzikologické veřejnosti.

SHRNUTÍ

Diplomová práce se skládá z několika částí. V první řadě se zabývá vymezením pojmu duchovní hudba a stručným vývojem této hudby. Rovněž představuje nynější postavení duchovní hudby u nás. Miloš Bok patří k reprezentantům současné české duchovní hudby. Jeho tvorba je postavena na pozdně romantických základech. V textu je představen Bokův životopis a na konkrétních příkladech jsou ukázány specifické znaky a rysy Bokovy hudební řeči. O nejvýznamnějších dílech je pojednáno podrobněji na základě hudebně analytického pohledu. Nechybí ani komparace hudebního stylu s jinými českými soudobými autory, kteří se ve své hudební tvorbě rovněž zaměřují na duchovní hudbu.

Text také představuje Umělecké sdružení Elgar, které Miloš Bok založil se svými přáteli a kolegy na začátku roku 1998, kdy zakládající členové podepsali manifest. Tímto demonstrovali své poměrně kritické názory především na vývoj umění v průběhu 20. století. Součástí práce je i vyjádření některých signatářů z jejich dnešního pohledu.

Poslední část je věnována recepci skladatele. Na základě provedeného výzkumu jsou představeny počty publikovaných článků, rozhovorů a recenzí. Zohledněny jsou i videorozhovory a filmové dokumenty, které byly o skladateli natočeny. Zároveň jsou tyto získané údaje vyhodnoceny vzhledem k vytipovaným představitelům soudobé duchovní tvorby.

V neposlední řadě se práce zamýšlí nad postavením tradičně orientovaného skladatele v současném postmoderním světě.

SUMMARY

The thesis consists of several parts. Firstly it looks into the definition of the term church music and gives a brief history of its evolution. It also informs about the current position of church music in the Czech Republic. Miloš Bok counts among the representatives of contemporary Czech church music. His work lies on the foundations of late Romanticism. The text presents the biography of Miloš Bok and it provides specific examples of his work to demonstrate typical features of his music language. The thesis uses analytical perspective to discuss the most significant of his work. There is also included a comparison with other contemporary Czech authors who orient their composition to church music.

The text also addresses the question of Umělecké sdružení Elgar (Elgar Art Association) which was founded by Miloš Bok along with his friends and colleagues at the beginning of the year of 1998 by signing the manifesto. They demonstrated this way their critical view mainly of the development of art in the course of the 20th century. The thesis also includes commentary on the topic given by some of the signatories from today's point of view.

The final part is dedicated to reception of the composer. It exposes the number of published articles, interviews and reviews, produced by realized research. Interviews in video form and film documentaries on the composer are taken into consideration. Simultaneously, the acquired data is evaluated with regard to chosen representatives of contemporary church music.

Lastly, the thesis gives some thought to the position of traditionally oriented composer in today's postmodern world.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Diplomarbeit besteht aus einigen Teilen. In der ersten Reihe befasst sie sich mit der Begriffsbegrenzung von der Geistliche Musik und mit der kurzen Geistlichemusikentwicklung. Die Arbeit stellt auch heutige Position der Geistliche Musik in der Tschechischen Republik vor. Miloš Bok ist einer der Vertreter gegenwärtiger tschechischen Geistliche Musik. Die Grundlagen seines Schaffens stehen in der Spätromantik. Im Text wird sein Lebenslauf vorgestellt und auf den konkreten Beispielen werden die spezifische Kennzeichen und Eigenschaften der Musiksprache Boks gezogen. Die bedeutendsten Kunstwerke werden auf Grund der musikanalytischen Ansicht ausführlich behandelt. Außerdem werde der Musikstil Boks vergleicht mit anderen heutigen Autoren der Geistliche Musik.

Der Text stellt auch Umělecké sdružení Elgar (der Kunstverein Elgar) vor, der Miloš Bok am Anfang des Jahres 1998 mit seinen Freunden gegründetete. Beim Unterschreiben des Manifests demonstrierten sie ihre relativ kritischen Meinungen nach der Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts. Die Diplomarbeit enthält Äußerungen einen der Unterzeichner aus heutigen Sicht.

Der letzte Teil der Arbeit wird der Rezeption des Komponisten gewidmet. Auf Grund der Forschung wird die Anzahl der publizierten Artikel, Interviews und Rezensionen vorgestellt. Berücksichtigt werden auch die Videogespräche und die Dokumentarfilme über den Komponisten. Zugleich werden die gewonnenen Angaben angesichts der gewählten Vertreter der heutigen Geistliche Musik ausgewertet.

Und nicht in der letzten Reihe denkt die Arbeit über die Position des traditionellen Komponisten in gegenwärtiger postmodernen Welt nach.

SOUPIS POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

Literatura

- ČALA, Antonín: *Duchovní hudba*, Olomouc 1946.
- ČERNÝ, Jaromír: *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*, Praha 1989.
- *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*. 2., neubearb. Ausg. Kassel: Bärenreiter, 1986.
- FUKAČ, Jiří, VYSLOUŽIL, Jiří: *Slovník české hudební kultury*, Praha 1997.
- JANEČEK, Karel: *Hudební formy*, Praha 1955.
- JANEČEK, Karel: *Melodika*, Praha 1956.
- JIRÁNEK, Jaroslav: *Úvod do historie hudební analýzy a teorie sémantické hudební analýzy*, Praha 1991.
- KOHOUTEK, Ctirad: *Hudební kompozice*, Praha 1989.
- MICHELS, Ulrich: *Encyklopedický atlas hudby*, Praha 2000.
- NAVRÁTIL, Miloš: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*, Ostrava 1993.
- NEDĚLKA, Michal: *Mše v současné české hudbě*, Praha 2005.
- POKORNÝ, Ladislav: *Liturgika IV*, Praha bez data.
- POKORNÝ, Ladislav: *Liturgika V*, Praha 1980.
- POKORNÝ, Ladislav: *Obnovená liturgika*, Praha 1976.
- SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. New York: Grove, 2001.

- SEHNAL, Jiří: *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby*, Rosice 1999.
- SMUTNÝ, Pavel: *Historické kořeny cecilianismu*, *Opus musicum*, 29, 1997, č. 3, s. 138-148.
- SMUTNÝ, Pavel: *Liturgická hudba a muzikologie*, *Opus musicum*, 28, 1996, č. 2, s.61-63.
- VIČAROVÁ, Eva: *Hudba v olomoucké katedrále*, Olomouc 2012.
- VIČAROVÁ, Eva: „K vývoji české chrámové hudby ve 20. století“, in *Musicologica Brunensia* 2013, r. 48, č. 2, s. 143-153.
- VÍTEK, Bohuslav: *Přehled dějin hudby: Faktografický soubor hlavních údajů a poznatků pro předmět Dějiny hudby*, Pardubice 2006.
- VYSLOUŽIL, Jiří: *Hudební slovník pro každého*, I. díl, Věcná část, Vizovice 1995.

Noviny a časopisy

- 5plus2
- A2 kulturní týdeník
- Benešovský deník
- Blesk
- Boleslavský deník
- Brněnský a jihomoravský den
- Brněnský deník
- Cantus
- Českobudějovický deník
- Českokrumlovský deník
- Českolipský deník
- Děčínský deník
- Deník Chomutovska
- Deník Litoměřicka
- Deník Lučan
- Deník Pojizeří
- Deník Směr
- Domažlický deník
- Harmonie

- Haló noviny
- Havlíčkobrodský deník
- Hradecké noviny
- Hradecký deník
- Hranický týden
- Hudební rozhledy
- Chebský deník
- Chomutovský deník
- Chrudimský deník
- IT CAD
- Jablonecký deník
- Jičinský deník
- Jihlavský deník
- Karlovarské noviny
- Karlovarské radniční listy
- Karlovarský deník
- Katolický týdeník
- Kladenský deník
- Klatovský deník
- Krkonošské noviny
- Liberecký deník
- Lidové noviny
- Litoměřický deník
- Metro
- Mezinárodní Report
- Mladá fronta Dnes
- Mladý svět
- Moravskoslezský deník
- Moravský sever – týdeník
- Mostecký deník
- Nedělní svět
- Noviny Havlíčskobrodksa-Vysočina
- Noviny Jičínska
- Noviny Náchodska
- Noviny Vysočiny
- Olomoucký deník

- Orlický deník
- Pardubické noviny
- Pardubický deník
- Plzeňský deník
- Plzeňský deník jih
- Prachatický deník
- Právo
- Pražský deník
- Prosperita
- Přerovský deník
- Příbramský deník
- Radiožurnál
- Rakovnický deník
- Reflex
- Region Týdeník okresu Nový Jičín
- Regionalist
- Respekt
- Rokycanský deník
- Rovnost – Brněnský deník
- Sedm
- Sedmička
- Slovo
- Sokolovský deník
- Story
- Strakonický deník
- Střední Čechy
- Šíp
- Šumperský a Jesenický deník
- Tachovský deník
- Teplický deník
- Turnovský a semilský deník
- TV Plus
- Týden
- Týdeník Chebsko
- Týdeník Karlovarska
- Týdeník Klatovska

- Týdeník Sokolovska
- Týdeník Televize
- Ústecký deník
- Úterský list
- Večerník Praha
- Vysočina
- Zlínský deník
- ZN Zemské noviny
- Zpravodaj Bystřice pod Hostýnem
- Žatecký a lounský deník

Databáze

- Anopress IT
- Česko-slovenská filmová databáze (ČSFD) – www.csfd.cz

Internetové odkazy

- Český hudební slovník osob a institucí. Centrum hudební lexikografie. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Vedoucí redaktor: Petr Macek – www.ceskyhudebnislovník.cz
- www.milosbok.com
- www.wikipedia.org
- www.osobnosti.cz
- www.operaplus.cz
- www.hudebnirozhledy.cz
- www.casopisharmonie.cz
- www.zpravy.idnes.cz
- www.zpravy.rozhlas.cz
- www.usteckenovinky.cz
- www.webreporter.cz

- www.tyden.cz
- www.teplicky.denik.cz
- www.parlamentnilisty.cz
- www.5plus2.cz
- www.biskupstvi.cz/
- www.novinky.cz
- www.denik.cz
- www.podzimni-festival.cz/
- www.bernsteinmass.cz
- www.musicolomouc.cz
- www.olomouc.eu
- www.mfo.cz/
- www.zuserandove.cz/
- www.hisvoice.cz/

Televizní pořady

- „*Bet Lechem – vnitřní domov*“ TV, NOE, 37. díl, 2015.
- „*Jak potkávat svět – s Milošem Bokem*“ TV, NOE, 41. díl, 3. 12. 2015.
- „*Cesta k andělům*“ TV, NOE, 93. díl, 9. 5. 2015.
- „*Umění z různých stran: Miloš Bok hostem pořadu o dirigentech.*“ Česká televize, 1994.
- „*Umění z různých stran: Skřítci v Kamenické stráni*“. Dokument o koncertu pod širým nebem. Česká televize, 1994.

Rozhlasové pořady

- *Kdyby všechno krásy světa.* Český rozhlas, 24.11.1997.
- *Upřímné úvahy L. Hurníka o hudbě, o níž naštěstí nevíme všechno.* Český rozhlas, 19. 2. 2015.
- *Mozaika*, rozhovor s Milošem Bokem, Český rozhlas Vltava, 9. 3. 2016.

Filmové dokumenty

- HAVLÍK, Přemysl: *Portrét Miloše Boka*. Česká televize, 2008.
- CHAUN, Igor: *Miloš Bok: Missa solemnis*, filmový dokument, 1989.
- HAVLÍK, Přemysl: *Credo fis moll*, filmový dokument, 2006.

Diplomové práce

- ANZARI, Jan: *Miloš Bok na konci tisíciletí*, Diplomová práce, Západočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Plzeň 1999.
- DULAJOVÁ, Zdeňka: *Umělecký profil Miloše Boka*, Absolventská práce, Církevní konzervatoř Opava, Opava 2015.
- HAMPLOVÁ, Milada: *Duchovní hudba v díle Roberta Mimry a Miloše Boka*, Diplomová práce, Univerzita Palackého, Cyrilometodějská teologická fakulta, Olomouc 2003.
- HOFERICOVÁ, Marie: *Česká a francouzská poválečná kantáta a oratorium (přehled tvorby, recepcce se zaměřením na vybraná oratoria)*, Diplomová práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2006/2007.
- KOBRLOVÁ, Tereza: *Osobnost skladatele Miloše Boka*, Diplomová práce, Západočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Plzeň 2007.
- NOVÁKOVÁ, Marcela: *Katolická liturgická hudba v kontextu hudebního vývoje a politických změn po druhé světové válce*, Diplomová práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2008.
- STRATÍLEK, Jakub: *Hudební řeč Miloše Boka v Credo fis moll z hlediska křesťanských hodnot*, Diplomová práce, Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hradec Králové, 2009.
- ŠEVČÍK, Jakub: *Život a dílo Miloše Boka*, Absolventská práce, Konzervatoř Plzeň, Plzeň, 2012.

Rozhovory

- Rozhovor s Otomarem Kvěchem ze dne 29. 11. 2016

Poštovní korespondence

- Poštovní korespondence s Milošem Bokem ze dne 26. 1. 2017

E-mailová korespondence

- E-mailová korespondence s Jaroslavem Pelikánem ze dne 23. 1. 2017
- E-mailová korespondence s Václavem Krahulíkem ze dne 29. 1. 2017
- E-mailová korespondence s Miloslavem Pelikánem ze dne 1. 2. 2017
- E-mailová korespondence s Přemyslem Havlíkem ze dne 3. 2. 2017
- E-mailová korespondence se Zbyňkem Müllerem ze dne 6. 2. 2017
- E-mailová korespondence s Petrem Válkem ze dne 13. 2. 2017
- E-mailová korespondence s Petrem Jelenem ze dne 14. 2. 2017
- E-mailová korespondence s Janem Kupkou ze dne 23. 2. 2017
- E-mailová korespondence s Františkem Šterbákem ze dne 21. 3. 2017

Obaly CD

- Miloš Bok, *Missa solemnis*, CD, Praha, 1990.
- Miloš Bok: *Missa brevis Es dur, Missa brevis Fis dur, Symfonické koledy*, CD, Praha, 2004.
- Miloš Bok: *Credo fis moll, Hymnus k Duchu svatému, Snové koledy*, CD, Praha, 2006.
- Miloš Bok: *Svatá Zdislava – klavírní verze oratoria*, CD, Praha, 2007
- Miloš Bok: *Chránové skladby II*, CD, Praha, 2010.
- BOK, Miloš: *Novák Arianna, Bok Magnificat, Páleníček Sinfonia Piccola*, CD, Praha, 2011.
- Miloš Bok: *Skřítkové z Křínického údolí*, CD, Praha, 2012.

SOUPIS PŘÍLOH

- Příloha č. 1 Manifest Uměleckého sdružení Elgar
- Příloha č. 2 Ukázka notové partitury – *Svatá Zdislava*
- Příloha č. 3 Rukopisný text – *Apokalypsa v Kamenické Stráni*
- Příloha č. 4 Ukázka notové partitury – *Apokalypsa v Kamenické Stráni*
- Příloha č. 5 Odpověď Přemysla Havlíka
- Příloha č. 6 Odpověď Václava Krahulíka
- Příloha č. 7 Počty článků v jednotlivých periodikách o Miloš Bokovi během let 1996–2016
- Příloha č. 8 Fotografie Miloše Boka

PŘÍLOHY

Manifest Uměleckého sdružení ELGAR

My, zakládající členové hudebního kroužku, inspirováni a obohaceni naší dlouholetou uměleckou činností a trvalým přátelstvím, rozhodli jsme se zviditelnit naše dávné společné myšlenky a cíle a zakládáme tímto sdružení „Elgar, společenství přátel Miloše Boka.“ Tak jak tomu bylo v dávnějších dobách, o to více dnes, pocítujeme potřebu chránit evropskou duchovní tradici a dále ji rozvíjet, a proto jsme se rozhodli přihlásit ke jménu anglického moderního génia, jehož velikost zcela zmizela v sutinách rozkladu tohoto století. Jeho hrdinská osamocenosť v nás probudila mimořádnou potřebu sebereflexe a nutila nás podstupovat ne vždy pohodlnou cestu hledání pravdy v umění a v životě.

Tyto zkušenosti a následné postoje nás dovedly k poznání, že je nutno se zásadně rozejít s matoucím pozitivismem dnešní doby a jím ovlivněné společnosti. Právě v tomto osvícenském pozitivismu a relativismu, který ovládá myšlení evro-americké civilizace, vidíme příčiny kulturního zhroucení celého prostoru a za hmotným blahobytem se skrývající společenské krize v pokročilém stadiu. Její příčiny a kořeny vidíme v bouřlivých společenských přeměnách, otrásajících Evropou na počátku tohoto století, které byly zejména namířeny proti tradičnímu společenskému uspořádání a křesťanským hodnotám. Doba uvolnila prostor avantgardním a subjektivním směrům, které negujíce tradici, logicky brzy dospěly k svému vyčerpání. Někteří její tvůrci, nechťce opustit dobyté pozice, nutně se stali samozvanými intelektuálními elitáři. Následkem toho vznikalo ovzduší vzájemné nedůvěry a intolerance, které nedávalo prostor růstu skutečných originálních osobností. Důkazem vyvrcholení těchto tendencí je zpětně viditelná tvůrčí impotence nejméně posledních třiceti let. Za mnohem vážnější ale považujeme rozbití přirozeného poslání umění pro společnost.

Za nepřijatelné a nedemokratické pokládáme naprosto jednostranné informování o určitém výseku dění v současné skladatelské tvorbě a jeho upřednostňování, které tím dává falešné zdání o podpoře široké hudební veřejnosti. Jsou nám cizí manýry dnešních samozvaných avantgardistů, kteří se cítí býti povýšeni nad mině hudební publika, a vidíme v tom hříšné opovržení lidskou důstojností a potlačení úcty k svobodné vůli člověka. To vše, ve spojení s loajální kritikou, pak vytváří dojem přímo totalitních praktik.

Zejména z výše uvedených skutečností je pochopitelný náš kritický postoj, ostrážitost a nedůvěra k některým aspektům hudební současnosti, jež jsou důvodem k vážnému zamyšlení nad některými jejími jevy. Za jednu z nejpostiženějších oblastí považujeme hudební školství. Zdá se nám, že mnohem více než k lásce k hudbě a službě znění, vychovává poslušné budoucí loutky v rukách orchestrálních a jiných manažerů, rozličných komisí, rozhodujících o jejich uplatnění, finančních a jiných podporách. Za velice nezdravou považujeme příliš zdůrazňovanou důležitost umístění v různých hudebních soutěžích, ovlivňující pak možné uplatnění interpretů a jejich

účinkování na festivalech a koncertech. Je navíc smutné, že má-li tímto všim mladý budoucí umělec projít, nutně dochází nikoli k rozvíjení jeho talentu a tvůrčích schopností, ale naopak k jejich potlačení a zdeformování jeho svobodné osobnosti. Přidáme-li k tomu propojení již zmíněné intelektuální elity, různých hudebních institucí, médií a je podporujícího kapitálu, naskýtá se nám tristní obraz skutečnosti.

Tomu všemu může vzdorovat jen mimořádně silná umělecká osobnost. Podobně jako v minulém století Balakirevův kroužek Mocná hrstka i my se distancujeme od umělého akademismu a považujeme ochranu tvůrčího potenciálu umělce ve smyslu vytvoření podmínek jeho svobodného rozvinutí za nejdůležitější cíl našeho hudebního kroužku. Usilujeme o posílení konzervativní linie v hudebních dějinách 20. století, té linie, jejímž ztělesněním je vzácný odkaz Edwarda Elgara. Objevení jeho hudebního světa nás naplňuje radostí a optimismem a zavazuje nás k následování. Kromě šíření Elgarovy hudby je posláním našeho společenství interpretace, propagace a šíření děl jeho členů i jiných, podobně smýšlejících umělců. Smyslem umění je pro nás oslava Boha a služba lidskému společenství. V hudbymilovném publiku a v jeho mínění vidíme jeden z důležitých faktorů přirozeně ovlivňující hudební vývoj, a proto jeho názoru přisuzujeme nezastupitelné místo. Členové kroužku mají úctu k jakýmkoliv takto projevovaným názorům, které považují za součást takzvaného objektivního hodnocení času. Jsme otevřeni podobně smýšlejícím jedincům i společenstvím z jiných uměleckých oborů.

Chceme také proklamovat svoji otevřenou sympatii ke katolické církvi a jejímu papeži, neboť ji považujeme za přirozenou nositelku a ochránkyni hodnot, ke kterým se hlásí i náš kroužek. Imponuje nám svoji universalitou, skrývající v sobě mnohé jemné názorové nuance, a tím je blízka i našemu chápání smyslu kroužku. Jsme si vědomi jisté ohroženosti, vyplývající z našich dosavadních uměleckých názorů a zkušeností, a proto pocítujeme zesílenou potřebu vzájemně si pomáhat a hájit tyto naše názory i veřejně.

Zakládající členové se plně ztotožňují s tímto manifestem, cítí odpovědnost k budoucím generacím a chtějí jej hájit sou uměleckou cestou.

V Praze dne 29. ledna 1998

1. díl

KOMPOZICE DÍLA:

1. PROLOG	2011/4	2011/4	na. sa. 5h
2. PSALM 131	2010/3	2010/8	na. sa. 11 h
3. OPUIŠTENÁ KAMENICKÁ STRÁŇ	2012/1	2012/2	na. sa. 8h
4. POZDNÍ SRAZ V KAMENICKÉ STRÁŇI	2012/1	2012/2	na. sa. 4h
5. BLOKOVÁNÍ O BEZSKÝCH HRMŮ VE STRÁŇI	2012/4	2012/5	na. sa. 4h
6. SLAVNÉ OČEKÁVÁNÍ ANKALOSTI	2011/5	2012/9	na. sa. 5h
7. JEN O NĚI V RŮŽOVĚ	2012/4	2012/9	na. sa. 8h
8. LOUČENÍ S VEZDEJŠÍM SVĚTEM	2012/8	2013/2	na. sa. 8h
9. PATŘENÍ NA NÁVRAZ SKŘÍTKŮ	2012/11	2013/6	na. sa. 2,30h
10. VYZVÁNÍ ČIRNÁČTI SVATÝCH POMOCNÍKŮ	2012/10	2012/11	na. sa. 2,30h

TĚL: AUTOR

2. PSALM 131. PANI MENÍ JAKOŽE JEJCE A NEJÍ PŮHU. PŮHU NESNAŽÍ SE O VELKÉ VĚCI, JĚŽ JSOU POMĚROVNĚ KLIDNÁ A TĚMA JE HOJE. DŮJE, ČEKÁ, UŽÍVÁ SEH HŮU SVOU JAKO DOKUJENÉ DĚTĚ V NÁRUŽÍ SVĚ MATKY JAKO DĚTĚ SE VE NĚ MÁ VŠE. DOUJEJ ZRAČELI V HOSPODINA NYNÍ I NA VĚKY. AŽ NA VĚKY ANEN.

- 3. TAK TO JE ON... SAM NEISLAVNEJŠÍ KONEC SVĚTA, ČERAM LITĚ TO JINAK... BILI JAKO DĚTI A HLEDALI PÁNA.
- 4. JÁSAU, ŽE PRIDE ON... S RAKOSTI HLEDALI, JÁSAU, ŽE PRIDE PÁN, HLEDALI PÁNA S PÁČEM, S RAKOSTI, PĚKALI ŽE
- 5. PRIDE ON... S PÁČEM ČERALI, PÁNA HLEDALI, PĚKALI A ČERALI AŽ PRIDE ON, SAM NEISLAVNEJŠÍ KONEC SVĚTA.
- 6. AŽ PRIDE, POZDÍ, ZERĚME VŠICHNI, SLÁVA VRÁTÍ SE VŠICHNI, SLÁVA, KAPAL SE VEK I JIH. VŠICHNI, ZAPAL SEVER I JIH ZAPALSAU, AŽ SE VRÁTÍ Z KONAŘI VĚKY. AŽ PRIDE, Z KONAŘI VĚKY TO BUDE ON, SAM KONEC SVĚTA, ZERĚME VŠICHNI, ZAPAL SEVER I JIH, TAK TO JE ON, AŽ PRIDE, POZDÍ, VRÁTÍ SE VŠICHNI, A BUDE SLÁVA.

4.	SLAVTE ŽE JAKOŽE... ANENI ŽE MOU, ŽE VĚKY VŠICHNI POUJENI ŽE NEISLAVNEJŠÍ KONEC KONCE SVĚTA, SLAVTE ŽE?	BOJENI NE PRÁNO, MSKRENE ČASUJENI AŽ SE ČENTE, NOW-SMOTA, AB HOMINE IN DUO ET BULO SO ERVE NE.	BOJENI NE PRÁNO, BOJE A TOJENI NE NOW PRATI, BEZBOČENI MO LUV, OZ SLOVĚTA NEISLAVNEJŠÍ VĚHO A LSTI- VĚHO VĚHOBOJ NE	OMNIPOTENTNI NEA MATA MAXIMA OUPA CYRRE ELETSON	UZDÁVAM SE BOHU NEPOMOCNĚM MĚ VĚMA, BĚVĚ LHAKNIMAT, PANE SHILUS SE MĚ NĚM.
----	--	--	--	---	--

8-9-10. TAK TO JE ON, SAM KONEC SVĚTA. PŮCHEN ŽE NA VĚKY ANEN. VRÁTÍ SE ŽE Z KONAŘI VĚKY. UŽ JE KONEC... A PRIDE POZDÍ. TAK TO JE ON, SAM NEISLAVNEJŠÍ KONEC SVĚTA, ZERĚME LITĚ TO JINAK. AŽ PRIDE, POZDÍ, VRÁTÍ SE VŠICHNI A SPATŘÍME PÁNA, UMINE PÁNA ZERĚME. A ON PRIDE SOUBIT, ZERĚME VŠICHNI, PÁČEM. TAK ŮŽ JE TAM ON, SLAVNY KONEC SVĚTA, SLÁVA, ZERĚME. TAK TO JE ON, SLÁVA. V NEBI SE VŠICHNI SEVĚCHE, NĚ JEDNOU... ZERĚME VŠICHNI, ANEN. TAK TO JE ON, KONEC SVĚTA.

ORANUS JE DOMING, PER MERITA SINCITORUM, TUGURUM.	PROSINE JE PANE PRO ZELLUHY SVATYCH TUYCH.
---	--

Příloha č. 3 Rukopisný text: Apokalypsa v Kamenické Stráni

20.9.2012 NOČNÍLEC

SEN O MŠI V RŮŽOVÉ. $\text{♩} = 50$

ALLARGANDO $\text{♩} = 50$ MODERATO MOLTO $\text{♩} = 50$

The image shows a page of a handwritten musical score. At the top right, the date '20.9.2012' and the name 'NOČNÍLEC' are written. The title 'SEN O MŠI V RŮŽOVÉ.' is centered, followed by a tempo marking $\text{♩} = 50$. Below the title, the tempo markings 'ALLARGANDO' and 'MODERATO MOLTO' are repeated. The score itself consists of numerous staves, each representing a different instrument or voice part. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The paper shows signs of age and use, with some ink bleed-through and handwritten annotations.

Příloha č. 4 Ukázka notové partitury: Apokalypsa v Kamenické Stráni. Sen o mši v Růžové.

Příloha č. 5 Odpověď Přemysla Havlíka

- **Manifest byl sepsán před 19 lety. Ztotožňujete se stále s jeho obsahem? Resp. které názory byly poplatné konkrétní situaci českého umění konce století a které se Vám jeví jako aktuální i v dnešní době?**

Víte, mně bylo v tom roce 18 let a s Milošem Bokem jsem se znal ze základní školy, kde mne učil hudební výchovu. V době, kdy jsem byl do Elgara „verbován“ jsem byl už ale fotografickým učněm, a vůbec i celá moje pozdější činnost má své těžiště hlavně ve fotografii a filmu. Vztah k hudbě vznikl právě a hlavně díky panu Bokovi. Manifest pro mne v té době představoval formulaci myšlenek reagujících zejména na situaci pana Boka a vůbec hudebníků se stejnými tvůrčími východisky jako je on, respektive na přijímání těchto myšlenek na řekněme „akademické půdě“. Jako 18 letého člověka mně možnost účastnit se jakéhosi „duchovního odboje“ po boku takto talentovaných druhů jako je pan Bok, Páleníček a Pelikán přirozeně lákala. S odstupem času vidím, že text je spíše pokusem o citový výkřik s často ne zrovna šťastnými formulacemi, ale myslím, že jeho obsah je stále srozumitelný, a myslím, že poměrně jasně ukazuje, o co jeho autorovi jde. Vždy jsem jej ale vnímal v souvislosti s osobní zkušeností pana Boka jako hudebníka, tedy jako manifest v první řadě hudebních umělců. Pokud bych se totiž například jako fotograf dnes odvolával pouze na tradici, stal bych se zarytým avantgardistou.

- **Jak vnímáte postavení duchovní hudby v současném světě?**

Jako nehudebník se k tomuto necítím povolán cokoli říkat, vlastně to opravdu ani netuším.

- **Jaký je Váš názor na dílo Miloše Boka? Jaké je jeho místo v současné české duchovní tvorbě?**

Myslím, že obecně prošlo nyní již jasně slyšitelným hudebním vývojem. V počátcích, bych řekl, snad více přiznávalo své vzory a vzhledem k tomu, že byl autor autodidakt, přirozeně začínalo v pevněji sešněrovaných hudebních formách. Už zde ovšem bylo občas možno zaslechnout určité napětí v nečekané disonanci, osamoceně doznívajících tónech, nebo tiše repetitivních motivech. Toto napětí postupem času přerostlo do nového hudebního výrazu, který se začal projevovat jakousi zvýšenou tenzí zejména v žesťových sekcích. Co se týče obsahu jeho symfonicko-programních děl, jde myslím o styl práce, který je poznamenán poměrně svéráznou rezignací na běžně používané postupy.

Jeho místo je tam, kde je.

Příloha č. 6 Odpověď Václava Krahulíka

- **Manifest byl sepsán před 19 lety. Ztotožňujete se stále s jeho obsahem? Resp. které názory byly poplatné konkrétní situaci českého umění konce století a které se Vám jeví jako aktuální i v dnešní době?**

S obsahem manifestu se stále ztotožňuji. Současná doba postmodernismu sice není tak militantní jako ta předchozí modernistická, ale v konečném důsledku stále rozvíjí postoje relativizmu, tedy postoje se kterými se nemohu identifikovat. Otázkou zůstává slovo „aktuálnost“. Obecně aktuální byly „nerelativistické“ myšlenky ještě v době, kdy „dozníval“ svět absolutních hodnot – na konci 19. století. V dnešní rozštěpené době, kdy je současně přítomno a přijímáno mnoho paralelních paradigmat jsou zmíněné postoje věcí skupin či jednotlivce.

- **Jak vnímáte postavení duchovní hudby v současném světě?**

Myslím, že současná kultura nevnímá duchovní hudbu jako něco výjimečného. Jak vyplývá z předešlé odpovědi – spadá do panteonu paralelních skladatelských a recepčních paradigmat. Poslání duchovní hudby – oslavovat Boha a pozdvihovat lid k Bohu není pro současnou společnost nijak významné.

- **Jaký je Váš názor na dílo Miloše Boka? Jaké je jeho místo v současné české duchovní tvorbě?**

Dílo Miloše Boka je pro mne jedinečné. Obohacuje mne jak po hudební tak po duchovní stránce. Bokova tvorba mne provází přes třicet let a mnohá díla jsem provedl, ať už skladby klavírní nebo transkripce. Od počátku jeho činnosti (skladatelské, dirigentské, organizační) jsem si všiml zvláštní věci – Bok měl vždy velké příznivce a velké odpůrce – řeč je o vzdělaných, známých či slavných osobnostech. Jedni ho zatracují, druzí glorifikují. I když v oficiálních hudebních kruzích uznání nemá (v duchovních kruzích se mu nějaké uznání dostalo), tak je faktem, že dnes Bokova díla interpretují nejvýznamnější hudebníci naší doby.

Příloha č. 7 Počty článků v jednotlivých periodikách o Miloši Bokovi během let 1996–2016.

Název	Celkem článků
5plus2	1
5plus2.cz	1
A2 kulturní týdeník	1
Benešovský deník	2
Blesk	1
Boleslavský deník	13
Brněnský a jihomoravský den	5
Brněnský deník	1
Českobudějovický deník	4
Českokrumlovský deník	1
Českolipský deník	17
Český rozhlas 6	1
Čro – Pízeň	1
Děčínský deník	30
Deník Chomutovska	3
Deník Litoměřicka	8
Deník Lučan	7
Deník Pojizeří	2
Deník Směr	9
denik.cz	2
Domažlický deník	2
Haló noviny	12
Havíčkobrodský deník	3
Hradecké noviny	10
Hradecký deník	1
Hranický týden	1
Chebský deník	53
Chomutovský deník	8
Chrudimský deník	8
IT CAD	1
Jablonecký deník	1
Jičínský deník	1
Jihlavský deník	1
Karlovarské noviny	129
Karlovarské radniční listy	2
Karlovarský deník	46
Kladenský deník	3
Klatovský deník	26
Krkonošské noviny	3
Liberecký deník	5
Lidové noviny	19
Litoměřický deník	14
Metro	2
Mladá fronta Dnes	132
Moravskoslezský deník	2
Moravský sever – týdeník	1
Mostecký deník	2
Nedělní svět	1
novinky.cz	1
Noviny Havíčkobrodksa-Vysočina	5
Noviny Jičínska	15
Noviny Náchodska	3

Noviny Vysočiny	14
Olomoucký deník	4
Orlický deník	1
Pardubické noviny	1
Pardubický deník	1
parlamentnilisty.cz	1
Plzeňský deník	95
Plzeňský deník jih	6
Prachatický deník	4
Právo	25
Pražský deník	2
Prosperita	1
Přerovský deník	1
Příbramský deník	1
Radiožurnál	1
Rakovnický deník	34
Reflex	1
Region Týdeník okresu Nový Jičín	2
Regionalist	5
Respekt	1
Rokycanský deník	2
Rovnost – Bměnský deník	1
Sedm	1
Sedmička	6
Slovo	4
Sokolovský deník	73
Story	1
Strakonický deník	1
Střední Čechy	6
Šíp	1
Šumperský a Jesenický deník	1
Tachovský deník	3
Teplicky.denik.cz	1
Teplický deník	8
Turnovský a semilský deník	1
TV Plus	1
Týden	3
tyden.cz	1
Týdeník Chebsko	1
Týdeník Karlovarska	34
Týdeník Klatovska	7
Týdeník Sokolovska	3
Týdeník Televize	1
usteckenovinky.cz	3
Ústecký deník	30
Večerník Praha	1
Vysočina	5
Webreporter.cz	1
Zlínský deník	7
ZN Zemské noviny	6
zpravy.IDNES.cz	1
zpravy.rozhlas.cz	1
Žatecký a lounský deník	6
Celkem	1046

Příloha č. 8 Fotografie Miloše Boka



Obr. 11 Miloš Bok diriguje.



Obr. 12 Miloš Bok při premiéře *Apokalypsy* v *Kamenické Stráni*.

ANOTACE

Příjmení a jméno autora:	Kateřina Janíčková
Název katedry a fakulty:	Katedra muzikologie, Filozofická fakulta UP v Olomouci
Název diplomové práce:	Duchovní tvorba Miloše Boka
Vedoucí bakalářské diplomové práce:	Doc. PhDr. Eva Vičarová, Ph.D.
Počet znaků:	138 537
Počet příloh:	8
Počet titulů použité literatury:	22
Klíčová slova:	Miloš Bok, skladatel, duchovní hudba, mše, oratorium, soudobá hudba

Krátká charakteristika diplomové práce:

Práce se zabývá osobností Miloše Boka se zaměřením na jeho duchovní tvorbu. Kromě životopisu skladatele podává přehled o jeho duchovních dílech a na příkladech charakterizuje jeho hudební řeč. Zároveň jej zasazuje do kontextu vývoje české duchovní hudby. Mapuje také skladatelovu recepci a pojednává o Uměleckém sdružení Elgar. V neposlední řadě se zamýšlí nad postavením hudebního tradicionalisty v současném moderním světě.