

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Cyrlometodějská teologická fakulta

Katedra liturgické teologie

Marek Ovčáčík

Mešní kompozice Zdeňky Vaculovičové

Bakalářská práce

Obor: Teologie

Zaměření: Teologické nauky

Vedoucí práce: Mgr. Ing. Jan Kupka

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jsem jen uvedené prameny a literaturu.

V Olomouci dne 31. října 2014

.....
Podpis autora práce

Děkuji Mgr. Ing. Janu Kupkovi především za jeho výborný nápad zabývat se tímto námětem, za odborné vedení práce, vstřícnost a podněty. Děkuji Zdeňce Vaculovičové za to, že mi věnovala tolik ze svého času, za připomínky, rady, také za poskytnutí svých partitur a dokumentace, protože bez její vstřícnosti by tato práce nemohla vzniknout.

OBSAH

ÚVOD.....	6
1 ŽIVOTOPIS ZDEŇKY VACULOVÍČOVÉ	8
2 MEŠNÍ KOMPOZICE ZDEŇKY VACULOVÍČOVÉ.....	11
2.1 Velikonoční mše, opus 2	11
2.1.1 Liturgický významový smysl a liturgické použití mše	12
2.1.2 Hudební rozbor.....	15
2.2 Vánoční mše, opus 4	17
2.2.1 Liturgický významový smysl a liturgické použití mše	19
2.2.2 Hudební rozbor.....	22
2.3 Jánská mše, opus 11.....	27
2.3.1 Liturgický významový smysl a liturgické použití mše	27
2.3.2 Hudební rozbor.....	29
2.4 1. Have Mercy of Us (Smiluj se nad námi), 2. In the Highest Heaven (Na výsostech), 3. Holy (Svatý), 4. Lamb (Beránku), opus 22.....	31
2.4.1 Liturgický významový smysl a liturgické použití skladby	32
2.4.2 Hudební rozbor.....	33
2.5 Missa pro Notre Dame, opus 24	34
2.5.1 Liturgický významový smysl a liturgické použití mše	36
2.6 Missa, opus 32	39
2.6.1 Liturgický významový smysl a liturgické použití mše	40
2.6.2 Hudební rozbor mše	44
2.7 Mše, opus 36	51
2.7.1 Liturgický významový smysl a liturgické použití mše	52
2.7.2 Hudební rozbor.....	53
3 POHLED NA MŠE ZDEŇKY VACULOVÍČOVÉ Z HLEDISKA LITURGICKÉ TEOLOGIE OBECNĚ	58
ZÁVĚR	61
PRAMENY.....	63
LITERATURA.....	67

SEZNAM TABULEK.....	70
SEZNAM PŘÍLOH.....	71
ANOTACE.....	74
ANNOTATION.....	75

ÚVOD

Hudba a liturgická teologie je spojení velmi blízké. Vždyť hudba zaznívá při liturgii z našich kostelů každý den. Většinou se jedná o zpěv běžného mešního ordinária, žalmů, či písně lidu. Kromě tohoto běžného provádění při liturgii existují i mimořádná umělecká díla určená k vyšší formě nastudování a provedení. Okruh takových liturgických skladeb je velmi rozsáhlý. Jsou to žalmy, písně, oratoria, ale zejména mše, neboť právě ony jsou v oblasti duchovní hudby nejdůležitějším nositelem smyslu a zájmu liturgické teologie. Mešní liturgie coby oběť totiž zprostředkuje člověku všechno to, co je předmětem a smyslem křesťanské víry. V této bakalářské práci se nebudu zabývat celou mešní liturgií jako takovou, ale jednou její součástí. Zhudebněným mešním ordinářiím a propriem. Tedy tím, čemu se říká z hlediska hudební formy „mše“,¹ byť z pohledu liturgie tento pojem vyjadřuje daleko širší skutečnost. Jelikož z liturgického i muzikologického hlediska bylo o mších již napsáno vyčerpávajícím způsobem mnohé, musel jsem najít téma nové, aktuální. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Ing. Jan Kupka mi navrhl, že by bylo zajímavé napsat o někom, komu ještě nebyla žádná práce věnována, nebo jehož dílo nebylo ještě detailně zdokumentováno. Přiznám se, že dlouho přemýšlet nebylo nutné, neboť mě prakticky ihned napadla možnost zaobírat se liturgickými skladbami Zdeňky Vaculovičové. A proč zrovna tvorbou této osobnosti? Zdeňku Vaculovičovou znám mnoho let, už z dob svých studií na kroměřížské konzervatoři, kde jsem navštěvoval její houslovou třídu. Coby mladý hudebník jsem také pravidelně vystupoval na akcích v rámci festivalu *FORFEST*, kde byly koncertně uváděny její skladby. Poznal jsem ji nakonec i jakožto uživatel studentského bytu v jejím domě, který svým žákům dávala k dispozici.

¹ Srov. ZENKL, Luděk: *ABC hudebních forem*, Praha 2006, s. 205.

Nejdříve jsem měl v úmyslu napsat o všech jejích duchovních kompozicích, ale vedoucí práce mně doporučil, abych se věnoval nějaké konkrétní části. Tato specializace v bakalářské práci byla nanejvýše vhodná, neboť duchovních skladeb v jejím díle je velké množství. Tyto skladby také zpracovávají různou látku. Kdyby nebylo tematické specializace, mohla by bakalářská práce působit z hlediska svého zaměření nejednotně. Po zralé úvaze jsem si tedy vybral jako látku mého rozboru „Mešní kompozice Zdeňky Vaculovičové“.

Zásadním informačním zdrojem při zpracování tématu byla pro mne především pramenná základna. Jednalo se o partitury mší Zdeňky Vaculovičové z jejího soukromého archivu, většinou ve formě rukopisů, stejně tak o privátní audio nahrávky téhož uložení, osobní rozhovory s ní, četnou vzájemnou korespondenci a v jisté míře i o mé vlastní vzpomínky.

Popis jednotlivých mší jsem pojal z hlediska systematiky do několika okruhů. První okruh, koncipovaný jako úvod k rozboru mše, se zabývá vznikem těchto mší z historického hlediska, druhý okruh z hlediska liturgického významového obsahu textů a možností použití jednotlivých mešních skladeb při samotné mešní liturgii po praktické stránce. Ve třetím okruhu předkládám stručný hudební rozbor, přičemž jsem zde využil i srovnání mnohých mých analytických poznatků s pohledem samotné autorky kompozic. V neposlední řadě, v nové kapitole, se pak nalézá obecná charakteristika celého mešního díla.

Ne všechny popisované a rozebírané části, včetně dílčích, mají ve svém poměru stejný textový rozsah. Tento postup má vnitřní logiku, jelikož texty běžného ordinária jsou stejné a nemá smysl psát o týchž záležitostech několikrát za sebou, navíc byly tyto liturgicky obvyklé texty již nesčetněkrát popsány.

1 ŽIVOTOPIS ZDEŇKY VACULOVIČOVÉ

Zdeňka Jiřina Vaculovičová se narodila 22. září 1946 ve Zlíně. Do základní devítileté školy nastoupila ve školním roce 1953/1954. Ve školním roce 1954/1955 začala navštěvovat také hudební školu, kde realizovala své první skladatelské pokusy. Hudební školu začala studovat v Hodoníně a jejím prvním učitelem byl Alfred Kočiš, ředitel školy. U něj Zdeňka Vaculovičová studovala hru na housle. Tomuto nástroji se pak celý život systematicky věnovala, a také dosud věnuje. Počínaje rokem 1962/1963 započalo její studium na konzervatoři v Brně, kde postupně studovala u tří pedagogů. U profesora Josefa Jedličky, Josefa Holuba a Josefa Doležela. Studium na brněnské konzervatoři ukončila maturitní zkouškou v roce 1966. Studium *Janáčkovy akademie múzických umění* (dále jen *JAMU*) v Brně začala ve školním roce 1966/1967. Studovala dva obory, housle a kompozici. Studium houslí realizovala ve třídě profesora Antonína Moravce a kompozici ve třídě doktora Zdeňka Zouhara. V roce 1970 *JAMU* ukončila absolutoriem. V tomto roce Zdeňka Vaculovičová začala vyučovat na státní konzervatoři v Kroměříži. Zde vyučovala až do roku 1997, následně přestoupila na kroměřížskou Církevní konzervatoř, která se v roce 2009 přestěhovala do Olomouce jako *Konzervatoř Evangelické akademie*. V ní působila až do roku 2011. V roce 2011 Zdeňka Vaculovičová odchází do důchodu, ale dále se věnuje aktivitám, které jsou spojeny s oblastí duchovní hudby a obecně duchovního umění. Zdeňka Vaculovičová byla dvakrát provdána a má jednoho syna. Jejím prvním manželem byl kontrabasista *Moravské filharmonie Olomouc* Jan Samlík, druhým manželem je hornista a malíř Václav Vaculovič.²

² Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. února 2012. Srov. FADRNÁ, Terezie: „Vaculovičová, Zdeňka“ [online], *Český hudební slovník osob a institucí*, dostupné z WWW [27. listopadu 2013]: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1001127>; „Zdeňka Vaculovicova“ [online], *Donne in Musica*, dostupné z WWW

Mimo pedagogickou činnost je velmi významná také její činnost skladatelská, hudebně-organizační a koncertní. V oblasti hudebně-organizační je to zejména pořádání hudebního festivalu *FORFEST*,³ který pořádá od roku 1990 spolu se svým manželem Václavem Vaculovičem. Festival *FORFEST* je pravidelnou mezinárodní každoroční akcí zaměřenou na prezentaci současného umění s duchovním zaměřením. V současné době tento *Mezinárodní festival současného umění s duchovním zaměřením FORFEST* (tak zní jeho celý název) realizuje své aktivity i mimo Kroměříž, například v Olomouci, ale příležitostně i v jiných městech.⁴ V roce 1992 Zdeňka Vaculovičová se svým manželem založila občanské sdružení, které nazvali *Umělecká iniciativa Kroměříž*. Tato se jako hlavní pořadatel podílí na pořádání festivalu *FORFEST* a také festivalového kolokvia. Kolokvium zpočátku neslo název *Církev a umění*, nyní *Duchovní proudy v současném umění*. Po svém absolutoriu na *JAMU* Zdeňka Vaculovičová realizovala a stále realizuje také bohatou koncertní činnost. Před rokem 1989 to bylo v Československu, pak koncertovala a koncertuje také v zahraničí, ve Francii, Německu, Rumunsku, USA. V oblasti duchovní hudby se neangažuje pouze v oblasti skladatelské či koncertní, ale významná je také její činnost v oblasti hudebně-duchovní formace mládeže. V této oblasti je možné jmenovat například scholu v Hodoníně, kde se Zdeňka Vaculovičová v mládí výrazně angažovala, nebo posléze v Kroměříži, kde v osmdesátých letech vedla dětský sbor *Skřivánek*. *Skřivánek* byl sice organizován při domě kultury, nicméně pod vedením Zdeňky Vaculovičové nacvičil a realizoval také mnoho duchovních skladeb. Tyto duchovní realizace a pedagogické působení vhodně působily na křesťanskou formaci dětí v těžké době posledního desetiletí existence totalitního režimu. Další její činností bylo vedení *Kroměřížského komorního orchestru* při

[27. listopadu 2013]: <<http://www.donneinmusica.org/wimust/biographies-european-women-composers/v/540-zdenka-vaculovicova.html>>.

³ Srov. „FORFEST Kroměříž“ [online], *Václav Vaculovič*, dostupné z WWW [29. listopadu 2013]: <<http://vaclav.vaculovic.cz/defin/forfest/forfestInfo.htm>>.

⁴ Srov. „Program 2013“ [online], *FORFEST*, dostupné z WWW [27. listopadu 2013]: <<http://www.forfest.cz/?presenter=Program>>.

kroměřížské konzervatoři, který se postupně v devadesátých letech proměnil v komorní soubor *Arcibiskupská kapela Kroměříž*.⁵

⁵ Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. února 2013.

2 MEŠNÍ KOMPOZICE ZDEŇKY VACULOVIČOVÉ

Mešní kompozice, které zde popisují, vznikaly mezi léty 1971 až 2000.⁶ Nejsou jen hudebním, či literárním dílem, nýbrž plodem živé víry vytrysklé z nitra člověka. Tyto kompozice vykazují komplexní vývoj ve všech parametrech. V oblasti liturgiky se jedná o postupně se měnící přístup k mešním textům s následným vlivem na využití mešních kompozic z praktického hlediska, v hudební oblasti zase dochází k vývoji hudebního jazyka.

Co se týká uspořádání v rámci této bakalářské práce, sestavil jsem mše chronologicky dle opusových čísel seznamu skladeb. Každá mše má svůj úvod, popisující mši z vnějšího pohledu, tzn. okolnosti vzniku, personální, časové a místopisné náležitosti. Po úvodu následuje liturgicko-teologický rozbor, ve kterém jsou detailně rozebrány mše postupně po jednotlivých mešních částech. Objasňuje se zde, jak jednotlivé texty promlouvají k účastníkovi bohoslužby, co člověku liturgie obsahově sděluje. Otázka praktického použití jednotlivých mešních částí navazuje na obsahovou stránku textu. Nedílnou součástí bakalářské práce je také hudební rozbor, který se zaměřuje jak na tradiční hudební oblasti (hudební forma, kompoziční práce, instrumentace), tak také na duchovní obsah, je-li programově vetknutý do hudebního díla.

2.1 Velikonoční mše, opus 2

První mší Zdeňky Vaculovičové je *Velikonoční mše, opus 2*, zvaná „kytarová“. Tato mše byla napsána na počátku roku 1971 pro zpěváky a hudebníky scholy při kostele svatého Vavřince v Hodoníně. V období po roce 1968 došlo k jistému uvolnění vztahů mezi státem a církví. V této nové situaci mohla též vzniknout

⁶ Viz VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Opusový seznam skladeb*, rukopis, Kroměříž 2012.

hodonínská schola. Iniciátory jejího vzniku byli kněz P. Bohuslav Brabec a varhaník Lubomír Huf, rovněž kněz, ale bez státního souhlasu, takže mohl působit pouze jako hudebník. Mládeži byla tehdy k muzikantským zkouškám vyhrazena prostorná oratoř kostela. P. Bohuslav Brabec na oratoř též umístil knihovnu, aby si mládež mohla půjčovat knížky. Zdeňka Vaculovičová spolu s dalšími lidmi se zde scházela s mládeží všech věkových skupin, od malých dětí až po dospívající. Prvními hudebními pokusy scholy byly „kytarové mše“, které vznikly z upravených černošských spirituálů. Schola se však neomezovala pouze na tento repertoár a nacvičila například i Ebenovu *Truvérskou mši*, někteří členové scholy začali také s vlastní tvorbou. V této situaci vznikla i první mše Zdeňky Vaculovičové. Slova k ní napsal člen scholy Zdeněk Kozubík, jenž později vystudoval teologickou fakultu a stal se knězem. Mše se poprvé zpívala v Hodoníně o Velikonocích 1971. Zda byla tato mše ještě někým jiným prováděna, Zdeňka Vaculovičová neví. Ovšem jak uvedla v osobní korespondenci, byla velmi potěšena, když jednou zcela nečekaně slyšela zpívat část mše *Ty jsi kámen úhelny* v podání kroměřížské scholy.⁷

2.1.1 Liturgický významový smysl a liturgické použití mše

Velikonoční mše, opus 2 na text Zdeňka Kozubíka má šest mešních částí v tomto schématu: *Vstup*, *Mezizpěv*, *Obětování*, *Svaté přijímání I*, *Svaté přijímání II* a *Závěr*.⁸ Mše není komponována na liturgický text mešního ordinária a ani se zde žádná část příslušející k ordináriu nevyskytuje. Při liturgii se počítalo s tím, že kompozice *Velikonoční mše*, opus 2 zazní místo zpěvu mešní písně, což se jeví z liturgického hlediska jako nejvhodnější řešení.

⁷ Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. února 2012.

⁸ Viz VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Velikonoční mše*, opus 2, rukopis partitury, Hodonín 1971.

První mešní část *Vstup* se dělí ještě na další dvě dílčí části. Je to *Aleluja* a *Pokorně tiše se Ti klaním*. Nejdříve zazní velikonoční zvolání. Po něm následuje stručná velikonoční zvěst, oznam o vykoupení, splnění biblických starozákonních proroctví,⁹ ukazuje se zde na obsah celé velikonoční liturgie: „*Aleluja, chvíle nastala, aleluja, slova se splnila. Hřích je vykoupen Kristem a křížem! Aleluja.*“¹⁰ Pak následuje zpěv: *Pokorně tiše se Ti klaním*.¹¹ V tomto zpěvu člověk vyznává svůj vztah k Bohu, Ježíši, je to uvědomění si a přijetí spásy člověkem, dík za spásu a prosba o pomoc. Refrén části *Pokorně tiše se Ti klaním* by mohl, v závislosti na umístění zpěvu ve mši svaté, odkazovat na liturgický úkon kajícího, ¹² dokonce by mohl být realizován, či zamýšlen jako určitý předobraz k tomuto úkonu kajícího: „*Bože, pomáhej kajícímu svému. Odpuť mu hříchy a chraň jeho zem od nepřátel zlých.*“¹³

Mezizpěv má nadpis *Stavěj chrám v srdci svém* a skládá se ze tří slok a refrénu.¹⁴ První sloka začíná slovy „*Stavěj chrám v srdci svém*“,¹⁵ druhá „*Hříchům se vyhybej*“.¹⁶ Třetí sloka má pak na začátku slova „*Duši vždy čistou měj*“.¹⁷ Refrén vyzývá člověka, aby „otevřel dveře“ - samozřejmě se míní nitro člověka. Když se člověk Bohu otevře, může k člověku „*[...] přijít Pán.*“¹⁸ Výzva „*Otevř dveře*“¹⁹ by mohla také odkazovat k otevření se člověka ke slovu Božímu, přímo se nabízí možnost použít část *Mezizpěv* před četbou evangelia. Myslím, že takové umístění je velmi vhodné.

⁹ Srov. *Bible – Písmo svaté Starého a Nového zákona*: Ž 22, 7–9; Ž 22, 16–17; Ž 22, 19; Ž 69, 22; Iz 53, 7; Iz 53, 9; Iz 7, 14, Praha 1979.

¹⁰ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Velikonoční mše*, opus 2, rukopis partitury, Hodonín 1971, s. 1–2.

¹¹ Tamtéž.

¹² Srov. *Misál*, Kostelní Vydří 2000, s. 9.

¹³ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Velikonoční mše*, opus 2, rukopis partitury, Hodonín 1971, s. 4.

¹⁴ Tamtéž, s. 5.

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tamtéž.

Následuje *Obětování*, které je po textové stránce založeno na zvolání „*Ejhle, Pán přichází*“.²⁰ Ve třech slokách se toto zvolání vždy opakuje a jsou tomuto božskému příchodu připisovány různé vlastnosti: přesvatý, přemocný, ve chlebě, ve víně,²¹ ve třetí sloce se objevuje poukaz na všepřítomnost Boha „*Na nebi, na zemi*“.²² Mezi každou slokou je refrén: „*Bůh je zde přítomen*“,²³ ukazující na skutečnou přítomnost Boha – Ježíše Krista pod způsobou chleba a vína po proměnění v eucharistii.²⁴

Část *Svaté přijímání I* s nadpisem *Bůh je láska* má dvě sloky a refrén: „*Měj vždy Boha rád*“.²⁵ První sloka odkazuje na povinnost člověka milovat Boha.²⁶ Druhá ukazuje na člověka: „*Uč se podle něj lidi milovat*“²⁷ refrén opakuje jednu ze základních křesťanských zvěstí „*Vždyť Bůh je láska*“.²⁸

Svaté přijímání II se skládá ze tří slok a refrénu. První sloka začíná textem „*Ty jsi kámen úhelný*“²⁹ a upozorňuje člověka, že na Bohu stojí jeho bytí. Druhá sloka připomíná Boha jako aktivní osobu, která vstupuje do člověka skrze lásku, a tak člověka duchovně oživuje. Dále se zpívá o tom, že lidé Bohem pohrdají a od Boha se odvracejí. Pro věřící je však Bůh – Ježíš, kterého ve svatém přijímání přijímají, „*jediným Králem*“³⁰ a je zde vysloveno odhodlání věřících při tomto „*Králi ve svém životě stát*“.³¹ Refrén vyzývá Boha, aby otevřel své „*srdce*

²⁰ Tamtéž.

²¹ Tamtéž.

²² Tamtéž.

²³ Tamtéž.

²⁴ HRDLIČKA, Josef: *Věřím, věříme*, Olomouc 2001, s. 78.

²⁵ VACULOVICHOVÁ, Zdeňka: *Velikonoční mše*, opus 2, rukopis partitury, Hodonín 1971, s. 6.

²⁶ Srov. *Bible – Písmo svaté Starého a Nového zákona*: Mt. 22, 37–40, Praha 1979.

²⁷ VACULOVICHOVÁ, Zdeňka: *Velikonoční mše*, opus 2, rukopis partitury, Hodonín 1971, s. 6.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Tamtéž, s. 7.

³⁰ Tamtéž.

³¹ Tamtéž.

dokořán“.³² Je to však svým způsobem podmíněná výzva, jelikož Bůh své srdce otevírá a svou lásku rozdává bez ohledu na nedostatečnost či výzvy člověka.

Posledním oddílem *Velikonoční mše*, opus 2 je *Závěr*. Text *Závěru* (název skladby je *Kříž*) se vrací k základní velikonoční zvěsti. Použitá slova: kříž, cesta, Kristus, věřící křesťané, život, Bůh, Pán...,³³ se zde nabídla autorovi textu Zdeňku Kozubíkovi k seskládání připomínky páteční Velikonoční události.³⁴ Ale právě připomínka páteční události na konci velikonoční mše je z liturgického hlediska určitou zvláštností.³⁵ Velikonoční mešní liturgie totiž zpřítomňuje především zmrtvýchvstání Ježíše Krista. Z hlediska logiky liturgie velikonoční Vigilie je Ježíš Kristus živý. Již z mrtvých vstal. Zde se však nejedná o návrat k zemřelému Ježíši na kříži, autor textu plně respektuje velikonoční „dramaturgii“.³⁶ Tento návrat ukazuje Toho, kdo má již v sobě obsažen později uskutečněný potenciál zmrtvýchvstání. Na „*Krista přibitého, který je tvůj Bůh a Pán*“.³⁷ Je-li někdo Bůh a Pán, je samozřejmě také živý.

2.1.2 Hudební rozbor

Mše má dvě verze partitury. Jedna je klasická kompletní, druhá stručná, lehce přehledná: „*Je v ní vypsána melodie písniček – zpěv, v malých notičkách part flétny a elektrické kytary. Pro obyčejné kytary a varhany slouží akordické značky (velké písmeno – durový kvintakord, malé písmeno – mollový kvintakord)*“.³⁸

³² Tamtéž, s. 8–9.

³³ Tamtéž.

³⁴ Srov. *Misál*, Kostelní Vydří 2000, s. 432–492.

³⁵ Srov. Tamtéž.

³⁶ Srov. Tamtéž.

³⁷ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Velikonoční mše*, opus 2, rukopis partitury, Hodonín 1971, s. 8–9.

³⁸ Komentář Zdeňky Vaculovičové uvedený v rozhovoru s Markem Ovčáčíkem dne 22. srpna 2013.

Hudební forma mše kopíruje liturgické uspořádání. Obsazení: jednohlasý sbor, flétna, elektrická kytara, kytary a varhany.³⁹

Vstup, Aleluja je 22 taktová skladba v celém taktu uvedená čtyřtaktovou introdukcí.⁴⁰ Tónina je F dur. Začínají nástroje, flétna s doprovodem kytar. Téma nastupuje ve zpěvu (5.–11. takt), následně přechází v 12.–20. taktu do flétny a kytary, při čemž zpěvní hlas pokračuje jednoduchým stoupajícím kontrapunktem k tématu. Protože první dvě části se v praxi zpívají naráz za sebou, následuje dvoutaktová spojka spojující *Vstup* a *Pokorně tiše se Ti klaním*. Dvoutaktová spojka je vytvořena pomocí drženého akordu d moll. *Pokorně tiše se Ti klaním* má po formální stránce malou písňovou formu. Vypadá takto: a (sloka), b (refrén).

Mezizpěv, Stavěj chrám – zde byla opět použita dvoudílná malá písňová forma: a (sloka), b (refrén) s předehtou a dohtou. Melodie předehty a dohty je vytvořena z melodie, která je obsažena ve sloce a refrénu skladby. Tónina je E dur.

Obětování, Ejhle Pán přichází, má úplně stejnou formu jako předcházející část, pouze s malou obměnou. Dohru tvoří melodie refrénu. Tónina je E dur.

Svaté přijímání I, Bůh je láska, tvoří malá písňová forma s náznakem třídílnosti. Tento náznak se projevuje krátkým návratem části „a“ v závěru refrénu po druhé sloce. Čtyřtaktová introdukce, kterou hraje flétna s doprovodem elektrické kytary, tematicky čerpá z melodie sloky. Coda má šest taktů a vychází z melodické podoby refrénu (viz motiv v příkladu 1).⁴¹

³⁹ VACULOVICHOVÁ, Zdeňka: *Velikonoční mše*, opus 2, rukopis partitury, Hodonín 1971.

⁴⁰ Srov. ZENKL, Luděk: *ABC hudebních forem*, Praha 2006, s. 63.

⁴¹ VACULOVICHOVÁ, Zdeňka: *Velikonoční mše*, opus 2, rukopis partitury, Hodonín 1971, s. 6.



Příklad 1: Motiv z melodie

Tato část je v tónině D dur, ale konec se nachází v tónině A dur, což působí velmi slavnostním dojmem. Celkový počet taktů je 28.

Svaté přijímání II, Ty jsi kámen úhelný, je napsán v tónině A dur. Po formální stránce je vytvořen malou dvoudílnou formou. Počátek skladby začíná čtyřtaktovou introdukcí, která jen velmi vzdáleně čerpá z melodie z hlavy tématu sloky. Následuje coda⁴² v délce 24 taktů. Tato cituje melodii sloky i refrénu, který trochu kompoziční práci rozšiřuje.

Závěr, Kříž, má poněkud zvláštní charakter, dle komentáře Zdeňky Vaculovičové „takřka barokní“.⁴³ Část *Kříž* je možné z hlediska hudební formy označit jako třídílnou malou formu (s velkým návratem), pokud se považuje za „a“ díl podoba nástrojové předehry, mezihry a dohry. Schéma hudební formy vypadá takto: a (nástroje), b (zpěv), a1 (nástroje), b1 (zpěv), a2 (nástroje). Tónina je g moll, závěr moduluje do G dur.⁴⁴

2.2 Vánoční mše, opus 4

Povzbuzena provedením „vlastní mše“ o Velikonocích 1971 se Zdeňka Vaculovičová spolu s hodonínskou scholou rozhodla zpívat novou mši, tentokrát pastorální i o Vánocích. Zdeňka Vaculovičová tehdy také vedla sbor dospělých,

⁴² Srov. ZENKL, Luděk: *ABC hudebních forem*, Praha 2006, s. 64.

⁴³ Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. února 2012.

⁴⁴ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Velikonoční mše*, opus 2, rukopis partitury, Hodonín 1971, s. 8–9.

se kterými nacvičovala *Českou mši vánoční Hej, mistře* Jakuba Jana Ryby. Mladí se chtěli dospělým vyrovnat po svém, a tak vznikla v roce 1971 *Vánoční mše*, opus 4. Obsazení bylo koncipováno pro hudebníky, kteří byli k dispozici, většinou členové scholy (flétnistka, fagotista, hornista, varhanice a kytaristé). Na housle pak hrála Zdeňka Vaculovičová, post druhého hornisty zastával „nějaký“ student z kroměřížské konzervatoře, na které Zdeňka Vaculovičová tehdy začínala učit. V té době byla hodonínská schola velmi aktivní. Například si sami napsali divadelní hru, zdramatizovanou pohádku *O Sněhurce a sedmi trpaslících* se zpěvy, udělali kulisy, vytvořili kostýmy a odehráli představení pro rodiče a mladší děti přímo na oratoři kostela.⁴⁵

V době studií na *JAMU* v Brně si Zdeňka Vaculovičová přibrala ještě jeden obor, kompozici, kterou studovala u skladatele Zdeňka Zouhara.⁴⁶ Ten její studium vedl tradičním způsobem, od jednoduchých forem k složitějším. Se svými skladbami pro hodonínskou scholu se mu nesevěřovala. Teprve později, když u něj studovala soukromě, mu do výuky přinesla, „jen tak na okraj“, mimo učební plán ukázat právě tuto vánoční mši.⁴⁷

Premiéra *Vánoční mše*, opus 4 se uskutečnila v hodonínském kostele svatého Mořice o Vánocích 1971. Zdeňka Vaculovičová ji později nacvičila v Kroměříži s částí dětského sboru *Skřivánek*. Ten ale zpíval pouze první hlas, druhý hlas byl v tomto provedení vynechán.⁴⁸ S tímto dílem vyjel *Skřivánek* také do Prahy, kde byla skladba uvedena v kostele *svaté Anny* a v kostele „u Voršilek“.⁴⁹

⁴⁵ Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. února 2012.

⁴⁶ Srov. FRANKOVÁ, Jana: „Zouhar, Zdeněk“ [online], *Český hudební slovník osob a institucí*, dostupné na WWW [3. listopadu 2013]:

<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3378>.

⁴⁷ Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. února 2012.

⁴⁸ Z této doby existuje také nepublikovaná audio nahrávka (nosič typu MC), která je uložena v soukromém archivu Zdeňky Vaculovičové. Tuto jsem měl možnost slyšet, jedná se o svěží

2.2.1 Liturgický významový smysl a liturgické použití mše

Text *Vánoční mše*, opus 4 napsala Zdeňka Vaculovičová. Není psán na doslovný liturgický text, je však inspirován ideou mešního ordinária a také typickým obsahem české pastorální mše, stejně jako například známá *Česká mše vánoční* Jakuba Jana Ryby. Tradiční mešní forma je převyprávěna typicky vánočním podáním. Některé části jsou ideji mešního ordinária poměrně blízké a bude na rozhodnutí konkrétního kněze sloužícího mši svatou, které části mohou zaznít na místě doslovného ordinária, které mohou být jako jeho doplněk a které je možno zpívat na místě písně lidu. Mše má tyto části: *Vstup*, *Po Kyrie eleison*, *Mezizpěv*, *Věřím*, *Obětování*, *Svaté přijímání*, *Závěr*.⁵⁰

Vstup uvádí člověka do obsahu, do základního sdělení vánoční mešní liturgie – „Dnes zazáří nad námi světlo, protože se nám narodil Pán. Bude nazýván: Podivuhodný, Bůh – Kníže pokoje, Jeho království nebude konec.“⁵¹ Toto sdělení ukazuje na příchod Boha – člověka, na božskou osobu, na Ježíše Mesiáše, ale také na to, co bude následkem Jeho vtělení, narození. Na spásu, která skrze něj byla a bude realizována v lidských dějinách.

Označení části: *Po Kyrie eleison* je neobvyklé a vyskytuje se ve výpisu textu pořízeném autorkou.⁵² Naopak v partituře je část označena jako *Sláva (vstup)*. Proto při rozboru textu používám název *Po Kyrie eleison* a při rozboru hudební složky, partitury, název *Sláva (vstup)*. Z hlediska obsahu se *Po Kyrie eleison* dělí na dvě odlišné části. První má v sobě částečně obsažen obsah mešní části *Gloria*, druhá je napsána v tradičním pastorálním stylu. I když první část není textově

a velmi živou skladbu, která by mohla být zajímavým repertoárem některého dětského kostelního i světského sboru.

⁴⁹ Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. února 2012.

⁵⁰ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Vánoční mše*, opus 4, rukopis partitury, Hodonín 1971.

⁵¹ Tamtéž, titulní strana.

⁵² Tamtéž, s. 1.

kompletní *Gloria*, přesto se nabízí otázka k uvážení, zdali by mohla tato část nahradit kompletní mešní *Gloria*. V textu *Po Kyrie eleison* je totiž oslava Boha již důstojně obsažena. Ideově a i částečně doslova sděluje zkrácenou formou to stejné, co plnohodnotný mešní text. Navíc je nutné myslet na to, aby se při realizaci mše nestalo, že by snad mešní texty byly zpívány, či recitovány dvakrát za sebou. Možná by to nebylo na škodu, jedná se vánoční mši a Boží chvály není nikdy dost, ale určitě takové a podobné zdvojování textů nebylo záměrem tvůrců dnes užívané liturgické formy.⁵³ Jak jsem již napsal, druhá polovina části *Po Kyrie eleison* je pastorální. „*Pastuškové, nemeškejte, k Betlému se dejte [...]*“⁵⁴ je výzvou pastýřům (každému člověku), „*Pospícháme, nemeškáme, k Betlému se dáme [...]*“⁵⁵ dále jako odpověď pastýřů, zástupně za každého člověka. Na závěr se forma uzavírá citací „*Sláva na výsostech Bohu. Sláva na výsostech.*“⁵⁶

Stejně jako v předešlé mši, i v této se použije *Mezizpěv* coby zpěv před evangeliem, které by mohl velmi dobře uvést, připravit lid, posluchače evangelia, na přijetí radostné vánoční zvěsti, narození Mesiáše. *Mezizpěv* je složen ze dvou slok, které mají výrazně pastorální charakter. První sloka je uvedena slovy „*Vemte s sebou do Betléma vše, co máte, ať Ježíška – Dítě boží přivítáte.*“⁵⁷ Zde je obsažena výzva přivítat ve světě Boží dítě. Do slov se promítá dětská představa, jak by bylo možné obdarovat Božího syna, který se narodil do chudoby, což je možné vysledovat ve druhé sloce.

Věřím sice odkazuje na některé pravdy víry, není jej však možné použít místo kompletního textu *Creda* mešního ordinária. Já osobně bych se přikláněl k tomu,

⁵³ Srov. DOKUMENTY II. VATIKÁNSKÉHO KONCILU, „Sacrosanctum Concilium“ [online], *Vatican*, dostupné z WWW [3. listopadu 2013]:

<http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html>.

⁵⁴ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Vánoční mše*, opus 4, rukopis partitury, Hodonín 1971, s. 1–6.

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ Tamtéž, s. 6–9.

aby byl tento zpěv zpíván před samotnými slovy *Creda*, neboť jej velmi pěkně uvádí, „[...] že dobrý Bůh svého syna poslal na zem, by se smyla naše vina“,⁵⁸ to je poselství první sloky. „[...] Spasitel náš leží v klíně prosté ženy.“⁵⁹ Druhá sloka sděluje, že Maria je lidská bytost, tudíž i Ježíš Kristus je také nejen celý Bůh, ale také celý člověk.⁶⁰

Jelikož před obětováním není stanoven povinný zpěv, je možné část *Obětování* provést na běžném místě tam, kde jinak zaznívá zpěv mešní písně. Při zpěvu se identifikují zpívající děti coby osoby přinášející dary. Jsou to dary osobité, dětské, dary hudebníků: „abych mohl zahrát Ježíšku maličkou písničku.“⁶¹ Nebo ve druhé sloce: „*Ferdo, chytني flétnu, spust' na ni, co ti řeknu – trylky jako slavíček, ať má radost Ježíšek.*“⁶² Texty jsou samozřejmě dětem přizpůsobenou nadsázkou, každý křesťan této jazykové vyjadřovací licenci rozumí, tudíž zde nijak není tímto textem oslabeno chápání mešní oběti coby nekrvavé mešní oběti složené z chleba a vína, darů lidské práce, které se stávají po následném proměnění „chlebem věčného života“ a „duchovním nápojem“.⁶³

„*Svatý, svatý Bože, [...], za to Dítě slibované, nám ke spáse Tebou dané, ať tě lidstvo chválit nepřestane.*“⁶⁴ Toto je zkrácený text dílu *Svatý*. Z hlediska liturgického obsahu sice není úplný, ale na druhou stranu je poměrně vyčerpávající a já osobně bych byl nakloněn k tomu, že by bylo možné zpívat tento díl jako část mešního ordinária *Sanctus*. Slova Zdeňky Vaculovičové jsou zde jednoduchým textem, který by mohl být rozdělen po stránce obsahové na část „*Svatý, svatý*“ a část s pastorálním charakterem.

⁵⁸ Tamtéž, s. 9–12.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Srov. HRDLIČKA, Josef: *Věřím, věříme*, Olomouc 2001, s. 46.

⁶¹ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Vánoční mše*, opus 4, rukopis partitury, Hodonín 1971, s. 13.

⁶² Tamtéž, s. 12–19.

⁶³ Srov. *Misál*, Kostelní Vydří 2000, s. 712–713.

⁶⁴ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Vánoční mše*, opus 4, rukopis partitury, Hodonín 1971, s. 19–22.

Svaté přijímání se textově dělí na dva oddíly reflektující citovost dětské mysli a následně evokují radost z přijetí Ježíše člověkem v Eucharistii: „*Vyzpíváme s celým světem radost, kterou máme nad Dítětem.*“⁶⁵

Závěrečný díl se skládá ze tří slok. První tři sloky jsou uvedeny slovy „*Spi, malé Jezulátko, spi,*“⁶⁶ čtvrtá sloka má jiné uvedení: „*Chraň, Bože, před zlobou svůj lid.*“⁶⁷ Závěr z hlediska obsahu vyznívá méně dětsky, zdá se vážnější a naléhavostí prosby o ochranu před *zlobou* naléhavější, zejména čtvrtá sloka, která je více morální, s intelektuální křesťanskou prosbou k Bohu.

2.2.2 Hudební rozbor

Vánoční mše, opus 4 byla napsána pro toto obsazení: dvojhlasý dětský sbor, flétna, dva lesní rohy, fagot, kytary a varhany. Koncepce hudební mešní formy respektuje liturgické uspořádání.

Vstup provádí pouze zpěv a varhany. Ve varhanní předešle Zdeňka Vaculovičová použila téma z části *Obětování*. S příchodem zpěvního hlasu přichází nová melodická myšlenka, ta je následně v tomto hlase rozváděna, varhany ji v horním hlase imitují téměř doslovně. Dva takty před dvojčárou se zpěvní dvojhlas i horní melodie varhan sjednocují na společných terciích v souběhu. Vstup, který začal v As dur, postupně moduluje v oblasti po dvojčáře do D dur. V osmém taktu, po této dvojčáře, se skladba posunuje do h moll, následně ve 14. taktu do G dur a ve 20. taktu do H dur. Od 24. taktu se přechází po jednotlivých taktech postupně do těchto tónin: dis moll, gis moll, E dur, cis moll. Po cis moll následuje návrat do počáteční tóniny As dur.

⁶⁵ Tamtéž, s. 22–26.

⁶⁶ Tamtéž, s. 27–32.

⁶⁷ Tamtéž.

Sláva je v tónině C dur, jedná se o malou písňovou formu. První dva takty jsou tematickou introdukcí. Ve třetím taktu nastupuje první hlas sboru, druhý hlas následuje v taktu čtvrtém, přičemž jej přísně imituje. Děje se tak až do 10. taktu. V tomto místě končí díl „a“. Díl „b“ je vymezen takty 11–14. V tomto místě zpívá jen jeden hlas s doprovodem. Díl „a1“ se nachází v taktech 15–22, ke kánonicky vedenému dvojhlasu se shora přidává pro zvýraznění flétna a housle. 23. takt znamená změnu metra i tempa (3/4, Poco meno mosso). Následuje čtyřtaktová modulační tematická mezihra. V tomto místě se plně projevuje nová pastorální myšlenka v prvním hlase v tónině G dur, v místě, kde se citují slova „*Pastuškové*“. Část po mezihře má rozsah 10 taktů. Následuje dvoutaktová mezihra a opakování 10 taktového dílu se slovy „*V jeslích leží [...]*“.⁶⁸ Protihlas ke zpěvu v druhém případě hrají housle. Po tomto úseku nastupuje dvoutaktová nástrojová dohra a tóninový skok do Es dur. V této tónině hudební myšlenka – téma, zazní znovu, ale už za doprovodu všech nástrojů. Následuje další dvoutaktová mezihra a tóninový skok do H dur. V H dur totéž téma zazní pouze v nástrojové podobě. Flétna hraje v oktávách s houslemi a dvojicí lesních rohů, které opakují hudební obsah ve volné imitaci. Po pravidelné dvojtaktové mezihře následuje poslední tóninový skok, a to do G dur. Flétna a kytary umlkají. Zpívá sbor, který se vrací k původnímu imitovanému dvojhlasu. První hlas téma dozpívá, druhý ještě pokračuje do dalších tří taktů přechodu k počátečnímu *Sláva*, části po dvojčáře. Tady také dochází k návratu počátečního tempa a metra (Tempo 1. /primo/, C takt). Na samém konci se zvolání *Sláva* objevuje ve zkrácené podobě. Z hlediska hudební formy vypadá část *Sláva* takto: A, B, a1. Je to velká písňová forma.

Mezizpěv užívá podobného principu jako střední díl B části *Sláva*. Jsou to tóninové skoky při uvedení hlavního tématu (a, a1) z Des dur do Es dur a dál do F dur (3.–17. takt). Čtyřtaktový střední díl této malé písňové formy (b, b1)

⁶⁸ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Vánoční mše*, opus 4, rukopis partitury, Hodonín 1971, s. 1–6.

zůstává v F dur, stejně jako následná malá varianta prvního dílu (a, a1). Sbor v třikrát opakovaném prvním dílu (Des dur, Es dur, F dur) zpívá jednohlasně. Tento sbor se ve druhém dílu (b, b1) rozdvouje do dvojhlasu stejně jako ve variantě návratu prvního dílu (a, a1). Po formální stránce je *Mezizpěv* malou písňovou třídílnou formou s návratem (a, a1, b, b1, a2, a3), uvedenou dvoutaktovou taktovou introdukcí a zakončenou čtyřtaktovou codou.

Také *Věřím* je komponováno v malé písňové formě s nástrojovou introdukcí, mezivětou a codou, které jsou totožné (introdukce a mezivěta zcela, u cody vzniká rozšířením malá varianta). Sbor je napsán ve dvojhlasu, který je zpracován jednoduchou imitační technikou. Ve třetí sloce textu se ke sboru přidává ještě třetí hlas interpretovaný sólistkou. Tento hlas postupuje nad sborovým sopránem.

Obětování začíná v B dur. Je založeno na dvou tématech a jejich variantách. První se ozývá pravidelně ve sboru, druhé hrají samostatné nástroje. Druhé „nástrojové“ téma vychází z prvního „sborového“ (z jeho 5. taktu, který volně rozšiřuje). Nástroje začínají druhým tématem (4 takty), pokračuje sbor prvním tématem, které doprovázejí nástroje. V lesních rozích se objevuje náznak imitací a citací druhého tématu v houslích (poslední dva takty před dvojčárou, tyto dva takty jsou modulační). Po modulujících taktech nastupuje první téma sboru, tónina je C dur. V posledních dvou taktech tohoto uvedení housle předjímají druhé téma, které se pak zcela prosazuje ve čtyřtaktové nástrojové mezihře (takty 20–23). Ve 24. taktu začíná zpěvní sólo novou hudební myšlenkou v e moll. Tu opět střídá druhé téma v nástrojové mezihře (takty 36–45). Následující sólista (první téma v E dur, od 46. taktu) je v taktu 51 doplněn sborovým druhým hlasem. Od 53. taktu zpívá sbor v dvojhlasu, v oktávách. Po přelomovém 2/4 taktu (60. takt) se v obou hlasech objevuje jednoduchá imitace. Část *Obětování* dále pokračuje 20 taktovou nástrojovou mezihrou, v níž druhé téma prochází z A dur přes fis moll do D dur. V D dur pokračuje variantou prvního tématu

sólista, střídány nástroji (druhé téma) v taktech 99–103. V taktech 104–112 dochází k vyvrcholení části *Obětování*. Zde zpívají a hrají všichni kromě lesních rohů. Coda patří čistě nástrojům (112.–118. takt) a tichu (takt 119). Zdeňka Vaculovičová poznamenala, že při „značné benevolenci“ je možné *Obětování* považovat za malé rondo, v němž dílem c jsou takty 24–35.⁶⁹ V ostatním se střídají varianty dílu a (druhé téma) s variantami dílu b (první téma).

Svatý začíná nástrojovou introdukcí v tónině As dur (takty 1–8). Sborový dvojhlas je vybudován na stoupajících sekvencích obou hlasů (takty 9–18) s vrcholem v 19. taktu. Po 19. taktu již melodie v obou hlasech klesá (takty 20–24). V taktu 24 hudba „nabírá nový dech“ k vyjádření díku za Kristovo vtělení a narození (takty 24–32). Melodii prvního hlasu z tohoto dílu části *Obětování* přebírají v dalších taktech housle (32.–40. takt). Zdvihem na poslední době 40. taktu se vrací v nástrojích citace introdukce (tónina B dur směřuje do výsledné F dur) tentokrát jako coda.

Přijímání je uvedeno 16 taktovou nástrojovou introdukcí, v níž se nad kolébavým akordickým doprovodem varhan rozbíhají melodie houslí a fagotu, vycházející z hlavního tématu části (ukolébavky), které posléze uvádí první hlas sboru. Harmonií směřuje introdukce od B dur k Des dur. V Des dur nastupují po sobě oba sborové hlasy první a druhou slokou ukolébavky. Po čtyřtaktové nástrojové mezihře, která tematicky připomíná náplň introdukce, nastupuje první hlas sboru v tónině B dur variantou hlavního tématu. Po osmi taktech jejího znění se přidává druhý hlas sboru (tónina G dur). První hlas ho v kontrapunktu doplňuje jednoduchou melodií, která se po malém oddechu (7. takt po písmeni C v partituře) znova vzepne do výšky v H dur a dále po dvou taktech v c moll. Díl *Přijímání* uzavírá poměrně dlouhá nástrojová coda, nicméně skutečnou

⁶⁹ Komentář Zdeňky Vaculovičové uvedený v rozhovoru s Markem Ovčáčíkem dne 22. srpna 2013.

pravou codou v *Přijímání* je až posledních 14 taktů (bez repetice).⁷⁰ Tato celá coda čerpá náplň z hlavního tématu části i z melodické náplně nástrojových hlasů v introdukci. *Přijímání* je, dalo by se říci, poněkud rozvinutou jednodílnou malou písňovou formou (píseň o několika slokách) rozšířenou o introdukci, mezivětu a codu.

V *Závěru* tvoří jádro této části opět malá písňová forma s návratem (schéma je toto: a, a, b, b, a, a – tady se jedná o melodii sloky). Melodie sloky se několikrát opakuje, dvakrát zazní ve sborovém jednohlase. Ve třetí sloce se druhý hlas přidává shora beze slov vokálem. Teprve ve čtvrté sloce zpívá i on slovy v jednoduché volné imitaci. Šestitaktová introdukce, devítitaktová coda i krátké dvoutaktové mezihry nástrojů vycházejí z kombinace dvou jednoduchých motivů (viz příklad 2 a 3):⁷¹



Příklad 2: Motiv 1



Příklad 3: Motiv 2

Celkově lze říci, že *Velikonoční mše* i *Vánoční mše* jsou po formální stránce velice jednoduché.

⁷⁰ Předchozích deset taktů (od písmene D) je vlastně malou variantou sloky – tentokrát ovšem uvedené ne zpěvem, ale houslemi.

⁷¹ Srov. VACULOVÍČOVÁ, Zdeňka: *Vánoční mše*, opus 4, rukopis partitury, Hodonín 1971, s. 1–32.

2.3 Jánská mše, opus 11

Jánská mše, opus 11 pro trojhlasý ženský sbor a capella vznikla v roce 1985. Má podtitul *Na paměť Jana Zajíce*. Mše je věnována kostelu svatého Jana Křtitele v Kroměříži. Je v pořadí třetí mši Zdeňky Vaculovičové a má čistě liturgický text, který je v češtině. Název *Jánská mše* je odvozen od připomínky památky Jana Zajíce, který byl po Janu Palachovi druhou „lidskou pochodní“ v době pokročilé normalizace. V osmdesátých letech 20. století Zdeňka Vaculovičová vedla v Kroměříži malý ženský komorní kostelní sbor, který tuto mši uvedl v premiéře⁷² v kostele *svatého Jana Křtitele*, jemuž skladba byla částečně věnována. Členy sboru byly starší ženy velmi nadšené pro věc, amatérky, pro které skladba nebyla vůbec lehká.⁷³

2.3.1 Liturgický významový smysl a liturgické použití mše

Tříhlasá *Jánská mše*, opus 11 respektuje tradiční mešní formu. Plně liturgický text doslova cituje předepsané mešní ordinárium, ale bez části *Credo*. Délka skladby s ohledem na provedení odpovídá běžné liturgické praxi. Skladbu je tudíž možno uvádět v rámci běžné nedělní bohoslužby s tím, že *Credo* bude zpíváno či recitováno lidem obvyklým způsobem. Mše obsahuje tyto části: *Pane, smiluj se, Sláva, Svatý, Beránku Boží*.⁷⁴

Mešní díl *Pane, smiluj se* je první částí *Jánské mše*. Text je zvoláním, které se vztahuje ke Kristu jako ke svému Bohu a Pánu.⁷⁵ Většinou při bohoslužbě slýcháváme textovou variantu, ve které se zpívá jako zvolání „Pane, smiluj se“

⁷² Z tohoto provedení existuje „zkušební“ audio záznam, jenž je uložen v soukromém archivu Zdeňky Vaculovičové.

⁷³ Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. února 2012.

⁷⁴ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Jánská mše*, opus 11, rukopis partitury, Kroměříž 1985.

⁷⁵ ADAM, Adolf: *Liturgika, Křesťanská bohoslužba a její vývoj*, Praha 2001, s. 190.

s odpovědí „Kriste, smiluj se“. Tady je zpívána varianta textu jako zvolání „*Pane, smiluj se nad námi*“⁷⁶ s odpovědí „*Kriste, smiluj se nad námi*“.⁷⁷ Zvolání a odpověď v této konkrétní skladbě je realizováno jako hudebně-textová imitace s posunem jedné doby.

Podobně jako předchozí díl, i *Sláva* cituje předepsané mešní ordinárium. Je to hymnus,⁷⁸ který se zpívá od nejstarších dob církve.⁷⁹ Uspořádání *Sláva* je takové, jak je všeobecně obvyklé. Kněz, může i předzpěvák, zazpívá „*Sláva na výsostech Bohu*“,⁸⁰ pak následuje pokračování ve sboru „*a na zemi pokoj dobré vůle*“.⁸¹ Následně pokračuje chvála Bohu Otci a Ježíši jako Synu. Jsou zde vypočítávána Boží přízviska, jako „*Nebeský Králi*“, „*Beránku Boží*“, či „*Synu Otce*“,⁸² dalo by se říci, že je to taková „*introdukce*“ do poznání, kdo vlastně Bůh je, jakým způsobem člověk Boha vidí a oslavuje, samozřejmě především v mešní oběti. Další část textu se zabývá hříšností člověka a mocí Syna jej od tohoto hříchu vysvobodit ve spáse, která je vytržením ze zla. Člověk zde prosí o smilování a vyslyšení svých proseb, jež by měly být z pohledu věřícího křesťana především žádostmi duchovního charakteru. „*Ty, který snímáš hříchy světa*“.⁸³ Tady si uvědomujeme, skrze koho naše prosby mohou být vyslyšeny. V následujícím pokračování slyšíme závěrečný výčet: „*Ty, který sedíš po pravici Otce, [...] Ty, který snímáš hříchy světa, [...] Ty jediný jsi Svatý, Ty jediný jsi Pán, Ty jediný jsi Svrchovaný*“.⁸⁴ Nakonec je vyjádřena trojičnost a jednota Boha a vše ztvrdí souhlas věřících „*Amen*“.⁸⁵

⁷⁶ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Jánská mše*, opus 11, rukopis partitury, Kroměříž 1985, s. 3.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Srov. KRÁL, Václav (ed.): *Malý encyklopedický slovník*, Praha 1972, s. 411.

⁷⁹ ADAM, Adolf: *Liturgika, křesťanská bohoslužba a její vývoj*, Vyšehrad 2001, s. 113.

⁸⁰ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Jánská mše*, opus 11, rukopis partitury, Kroměříž 1985, s. 4–5.

⁸¹ Tamtéž.

⁸² Tamtéž.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ Tamtéž.

Třetí částí mše je *Svatý*. Při běžné mši zpívají tento chvalozpěv všichni lidé spolu s knězem. Zde a také při jiných podobných provedeních může zpívat za lid a kněze zástupně sbor. Zpěváci recitují chvalozpěv andělů z knihy proroka Izaiáše (Iz. 6, 2n) „*Svatý, svatý, svatý pán zástupů*“⁸⁶ a volání lidu při Ježíšově vjezdu do Jeruzaléma (Mt. 21, 9) „*Hosana na výsostech. Požehnaný [...]*“⁸⁷

Poslední v řadě mešních dílů této mše je *Beránku Boží*. Při bohoslužbě v běžném mešním ordináriu zpívá tento zpěv společenství věřících. V praxi je možné, aby toto bylo zpíváno pěveckým sborem nebo předzpěvákem (kantor) střídavě s obcí věřících.⁸⁸ V případě *Jánské mše* zpívá tento text sbor sám a střídání předzpěváka a odpovědi je navozeno pomocí uspořádání (střídání) hlasů v rámci hudební formy.⁸⁹

2.3.2 Hudební rozbor

Jánská mše formami jednotlivých částí respektuje „tradiční“ zvyklosti. Je to zejména použití kontrapunktického zpracování a třídílnost některých částí (*Kyrie*, *Agnus Dei*).⁹⁰

V *Kyrie* je třídílnost naprosto zřejmá, jelikož je daná textem. První díl (8 taktů), druhý díl (9.–16. takt), třetí díl je kontrapunkticky trochu bohatší variantou prvního (17.–22. takt).⁹¹

Hudební forma části *Sláva* svým začátkem dodržuje zvyklost jednohlasého předzpěvu kněze „*Sláva na výsostech Bohu!*“.⁹² Po opět jednohlasé odpovědi

⁸⁶ ADAM, Adolf: *Liturgika, křesťanská bohoslužba a její vývoj*, Praha 2006, s. 203.

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ Tamtéž, s. 210.

⁸⁹ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Jánská mše*, opus 11, rukopis partitury, Kroměříž 1985, s. 8.

⁹⁰ Tamtéž, s. 3–8.

⁹¹ Tamtéž, s. 3.

„lidu“ (lid ve zhudebněné mši zastupuje sbor) slyšíme odpověď „*A na zemi pokoj lidem dobré vůle*“.⁹³ Následně zpívaný text realizuje zpěvem tříhlasý ženský sbor. Z kompozičního hlediska se jedná o kontrapunktické zpracování s občasnými imitacemi v hlasech. Další, drobnější dělení v této části by mohlo vypadat takto: část vzrušenější, radostná, oslavná (4.–11. takt), klidnější, prosebná (12.–30. takt), tato se hudebně zahušťuje až ke svému závěru „*Ty, který sedíš po pravici Otce, [...]*“.⁹⁴ 31.–35. takt zhudebňuje závěrečné stvrzující „*Amen*“.⁹⁵ Charakteristickým prvkem pro tuto oblast je užití synkopického rytmu.

Svatý je zpracováno kontrapunkticky. Na začátku je první hlas sboru imitován druhým hlasem v inverzi. Zvolání „*Hosana*“⁹⁶ není striktně oddělené od předchozího hudebního dění. Vyplývá z něj jako přirozený, rytmicky výraznější důsledek (takt 7–8 v prvním hlase, takt 9–11 ve třetím hlase). „*Požehnaný*“⁹⁷ pokračuje ve výrazném rytmu, v šestnáctinových hodnotách, které se volně prolínají do všech tří hlasů. Krátký text, stručný i hudebním zpracováním, spojuje první uvedení *Hosana* s druhým, které je přesnou citací prvně užitého.⁹⁸

Beránku Boží je z hlediska smyslového působení nejklidnější. Nenaléhá, ale prosí. Tradiční prosba „*daruj nám pokoj*“⁹⁹ zde nabírá na naléhavosti jen „zábleskem“, náhle na nejvyšším tónu části, v nástupu prvního hlasu ve 3. taktu od konce.¹⁰⁰

⁹² Tamtéž, s. 4–5.

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Tamtéž, s. 6–7.

⁹⁷ Tamtéž.

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ Tamtéž.

2.4 1. Have Mercy of Us (Smiluj se nad námi), 2. In the Highest Heaven (Na výsostech), 3. Holy (Svatý), 4. Lamb (Beránku), opus 22

Na počátku devadesátých let 20. století vystoupil na *FORFESTu* uznávaný hráč na violu d'amore, Američan John Anthony Calabrese.¹⁰¹ Předvedl se s repertoárem soudobé hudby, s nímž u publika zaznamenal nemalý úspěch. Po vydařené produkci mimo jiné vyjádřil přání, jež se týkalo možnosti opětovné spolupráce. Přitom vyzval přítomné české a moravské skladatele, aby pro něj k této příležitosti vytvořili nová díla. Jako reakce na tuto pobídku vznikly pouze dvě kompozice autorů Zdeňky Vaculovičové a Pavla Zemka – Nováka.

Skladby byly posléze zaslány interpretovi do Itálie. Byla to tedy již zmíněná skladba Zdeňky Vaculovičové a také nová skladba pro sólovou violu d'amore od brněnského skladatele Pavla Nováka – Zemka. Interpret se netajil tím, že na dalším vystoupení v Kroměříži by ho ráda doprovázela jeho žena, houslistka Gabriela Calabrese. Právě proto byla skladba psána pro dva nástroje – violu d'amore a housle, přímo na míru manželům Calabrese. Z premiéry na 8. *FORFESTU* 27. června 1997 na koncertě v rotundě Květné zahrady existuje nahrávka. Nicméně skladba se od této premiéry v Česku znova nehrála, důvodem

¹⁰¹ John Anthony Calabrese, původem Američan, v současnosti žije v italských Benátkách. V sedmi letech započal studium hry na housle, ve čtrnácti již vystoupil s New York Philharmonic Orchestra. Navštěvoval Manhattan School of Music, Juilliard School a University of Indiana (učitelé Ivan Galamian, Daniel Guilet), později také lekce u Nadii Boulanger v Paříži. Od sedmdesátých let 20. století se intenzivně věnuje hře na violu d'amore, podílel se např. na hudebních nahrávkách díla Antonia Vivaldiho pro někdejší francouzské vydavatelství Erato (I Solisti Veneti, Claudio Scimone). Viz „Curriculum“ [online], *John Calabrese*, dostupné z WWW [2. listopadu 2013]: <<http://www.johncalabrese.com.ar/>>; HENKEN, John: „Out of Sheer Passion for the Instrument“ [online], *Los Angeles Times*, dostupné z WWW [2. listopadu 2013]: <<http://articles.latimes.com/2000/dec/03/entertainment/ca-60411>>.

je zejména speciální nástrojové obsazení určené na míru konkrétním hudebníkům.¹⁰²

2.4.1 Liturgický významový smysl a liturgické použití skladby

Opus 22 je zpracováním pouze několika mešních částí, přičemž oproti ostatním v této práci probíraným kompozicím vykazuje jistou odlišnost. Tou je absence textové předlohy. Nosná myšlenka je zde prezentována, jak Zdeňka Vaculovičová podotkla, „*hudebním vyjádřením prosby o milost, skryté v anglických názvech jednotlivých děl*“.¹⁰³ Jedná se tedy o skladbu primárně určenou pro koncertní provedení.

Přestože se autorka jiným využitím díla dosud nezabývala, nabízí se samozřejmě i jistá možnost uvedení při liturgii.¹⁰⁴ K této eventualitě opravňuje zvláště fakt, že dílo má duchovní záměr (viz už hudebně vyjádřená prosba o milost k Bohu, názvy jednotlivých děl připomínají části mešního ordinária). Jak ale naložit se skladbou, v níž chybí potřebný text. Jednou z možností by bylo provádění příslušných částí *opusu 22* jako introdukce recitovaného ordinária (ke zpívanému ordináriu většinou není vhodná z hlediska zvukového hudebního kontrastu). Další variantou by mohlo být provedení skladby v jindy zpívaných částech mešní

¹⁰² Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. února 2012.

¹⁰³ Osobní rozhovor Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 1. října 2013.

¹⁰⁴ Takovéto řešení, nástrojová mše bez textového podkladu, není totiž v hudební literatuře příliš velkou zvláštností. Velmi často se vyskytuje zejména ve varhanní literatuře a například mše Samuela Scheidta (1587–1654) složená z mešních částí obsažených v *Tabulatura Nova* je nemalým posluchačským zážitkem. Viz „*Messe Pour Orgue*“, „*Magnificat I Toni*“, in: SCHEIDT, Samuel: *Tabulatura Nova, 3^o Partie*, Bernard Lagacé, à l’orgue de la Collégiale St. Martin de Colmar, Calliope 1981, LP 1–4; „*Tabulatura Nova, SSWV 102–158, (Scheidt, Samuel)*“ [online], *IMSLP*, dostupné z WWW [3. listopadu 2013]: <http://imslp.org/wiki/Tabulatura_Nova,_SSWV_102-158_%28Scheidt,_Samuel%29>.

liturgie, které nemají povinný text.¹⁰⁵ Jako zajímavý, ale autorkou nezamýšlený způsob realizace by mohl být také způsob blízký provádění melodramatu. Recitátor nebo společenství věřících, recitují text a dva hudebníci řeč podbarvují instrumentální hrou. Je jasné, že takovéto provedení by bylo možné uskutečnit pouze při nějaké zvláštní příležitosti, kdy by tímto ozvláštněná mešní liturgie mohla být pro věřící mimořádným duchovním a uměleckým zážitkem.¹⁰⁶

2.4.2 Hudební rozbor

Have Mercy of Us je postaveno na práci s jediným motivem, který se neustále rytmicky rozšiřuje. Motiv zazní v 1. taktu pod prodlevou d1 (dle partitury), skutečné znění je o oktávu níže. Držená nota není doprovodného charakteru, ale je součástí základního motivu, který plní zároveň funkci tématu. Jeho charakteristickým znakem, s nímž se dál pracuje, není jen rytmus, ale v daleko větší míře melodická podoba. Motiv se objevuje střídavě v houslích i ve viole d'amore, a to nejen v krajních hlasech, ale také v hlasech středních, prostupuje celou část v různě malých obměnách.

In the Highest Heaven vychází z tématu (motivů) svěžího charakteru, které slyšíme poprvé v houslích. Následuje jeho střídání ve viole d'amore a v houslích s harmonickým doprovodem vždy toho druhého nástroje (1.–13. takt), poté kontrast (14.–21. takt), jednoduchá klidná melodie téměř chorálového charakteru (6/4 takt). Následuje návrat tématu (22. takt), se kterým se dále pracuje na

¹⁰⁵ Ačkoliv se takové řešení jeví z prvního pohledu jako nelogické (viz přesně vymezené názvy jednotlivých částí díla), podobné případy jsou známé (viz např. provozovací praxe *České mše vánoční* Jana Jakuba Ryby).

¹⁰⁶ Zdeňka Vaculovičová k tomu podotkla: „*Milý Marku, [...] Ten Tvůj nápad s ‚melodramatickým‘ provedením je skutečně originální. Na to jsem nikdy nepomyslela. Tu skladbu jsem chápala jako duchovní instrumentální kompozici, jakoby se souhrnným názvem ‚Smiluj se, Na výsostech, Svatý, Beránku‘ – jako prosbu.*“ Viz osobní korespondence Marka Ovcáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. srpna 2013.

způsob volné motivické práce. Poté přichází opět citace tématu, obdobně v rámci volné motivické práce, ovšem s dalšími (novými) zpracováními (22.–36. takt). Od taktu 30 zaznívá v houslích, ve vrchní lince jejich vícehlasu, kontrastní druhé téma. S ním se pracuje (poslední 4 takty) až do závěrečného akordu v D dur. V této oblasti dochází také k rytmizaci v šestnáctinových notách a návrat druhého tématu v diminuci v houslích (44.–46. takt).

Holy, základní téma, se zprvu nachází v houslích, ve vrchní lince jejich dvojhlasu (1.–7. takt), přičemž se dále střídavě objevuje v různých hlasech obou nástrojů až do konce skladby. Uvedeno je v celých notách a nemá výrazný rytmus. Téma můžeme mimo jiné nalézt i ve vrcholových tónech arpeggií, předepsaných v houslích v závěrečné části (32.–47. takt). Nakonec v drobné obměně zaznívá ve viole *d' amore* v posledních devíti taktech.

Lamb je založen na jednom tématu, zpracovaném kontrapunktickou technikou. Toto poměrně krátké, melodicky výrazné téma, pro nějž je zde charakteristické i užití synkopického rytmu, se objevuje v houslích v délce dvou taktů. Prochází celou skladbou v různých hlasech obou nástrojů, přičemž místy v náznaku inverze (např. viola *d' amore* v taktech 21.–24.), či diminuce.¹⁰⁷

2.5 Missa pro Notre Dame, opus 24

Missa pro Notre Dame je z pohledu tradiční hudební formy v pořadí čtvrtou mešní skladbou (pomineme-li opus 22, složený z mešních částí). První verze pochází z roku 1991 a je inspirována cestou Zdeňky Vaculovičové do Francie:

¹⁰⁷ Jak Zdeňka Vaculovičová podotkla: „*Pro poznatelnost tématu zde slouží jak jeho melodická podoba, tak i rytmus, obojí ve stejné míře.*“ Viz osobní rozhovor Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 1. října 2013.

„Na začátku devadesátých let se tam dalo autobusem zajet s jednoduchými zájezdy (spaní přímo v autobuse) za poměrně nevelký peníz. Naskytla se tak příležitost zavítat na několik dní do Paříže, což bylo přání především mého manžela, který toužil shlédnout obrazy v Louvru. Ostatní chodili po památkách, my zůstávali povětšinou v galerii. Samozřejmě jsme si nemohli odpustit prohlídku slavné katedrály Notre Dame. Dokonce jsme v ní prožili krásnou bohoslužbu. Mezi věřícími byli lidé různé barvy pleti, dost možná lidé pocházející z celého světa. Byl to zážitek, při němž si člověk mohl uvědomit bohatost celosvětového církevního společenství. Plná dojmů jsem hned začala uvažovat o velké mši. [...] Původní koncepce nástrojového a hlasového obsazení vyvstala už v Paříži. Jednalo se o 6 sólistů (3 ženské a 3 mužské hlasy), smíšený sbor, orchestr a varhany. Tato koncepce se následně po příjezdu domů realizovala. Tak vznikla první verze, která byla jako partitura zaslána na skladatelskou soutěž do Salzburku a získala zde 2. cenu.“¹⁰⁸

V roce 1991 už manželé Vaculovičovi společně s jejich přáteli organizovali 2. ročník festivalu *FORFEST*. Na něm také vznikl záměr celou skladbu provést. Brzy se však tato myšlenka ukázala jako těžko uskutečnitelná, neboť jen zajištění celého hudebního aparátu, sólistů, orchestru, či sboru v tak velkém obsazení bylo nad tehdejší možnosti. Svou roli nakonec sehrál i fakt, že autorka cítila jistou nespokojenost s první verzí partitury díla. Rozhodla se tedy kompozici přepracovat, a to dosti radikálně. Nové obsazení bylo upraveno pro sólový soprán, smyčcový orchestr, 3 flétny, lesní roh a varhany. Tato verze je datována rokem 1995. Některé části kompozice byly v této podobě provedeny 17. června 1996 na koncertě *Arcibiskupské kapely Kroměříž* v kostele svatého Jana Křtitele, v rámci 7. ročníku festivalu *FORFEST*.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. února 2012.

¹⁰⁹ Dle vzpomínek Zdeňky Vaculovičové nebyly provedeny části *Obětování* a *Svaté přijímání*. Při premiéře zpívala sopránový part Dagmar Parohová, na lesní roh hrál Václav Vaculovič,

2.5.1 Liturgický významový smysl a liturgické použití mše

Zvláštností tohoto díla je dvojjazyčnost. Mešní ordinárium je v latině, doslovného znění. Mešní proprium je v češtině, autorem textu je Zdeňka Vaculovičová. Přestože je *Missa pro Notre Dame* poměrně bohatá, co se týče počtu jednotlivých částí (těch je celkem devět), chybí zde *Credo*.¹¹⁰ Vzhledem k tomu, že ve svátcích či nedělích je text *Credo* povinný, musel by jej při těchto příležitostech recitovat lid.

S ohledem na duchovní inspiraci, jež vedla ke vzniku kompozice *Missa pro Notre Dame*, se nepochybně nabízí její provádění při svátcích Panny Marie: *Notre Dame* (název katedrály) v překladu znamená „Naše Paní“ – tou je míněna samozřejmě Panna Maria. A právě s osobností Panny Marie je významně spojen výklad veršů mešního propria, jak je napsala Zdeňka Vaculovičová.

První díl nese označení *Vstup*. Text vyzývá člověka, aby prožíval svůj život ve světě skrze zkušenost s Ježíšem. Existují skutečnosti, které lidské bytí přesahují: „*Hleď na svět očima strachu a dostaneš závrat' z nekonečna.*“¹¹¹ Slovo „nekonečno“ zde prvotně nechápeme jako pojem například z oblasti matematiky či fyziky, ale ve smyslu otázek, které si člověk často klade. Představuje všechny lidské nejistoty, jež v životě prožívá. Láska, kterou člověk Kristu vrací, je balzámem na Jeho rány „*utržené v bojích za člověka. Vždyť i já jsem člověk,*

ostatní hudebníci byli z řad studentů kroměřížské konzervatoře. Viz osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. února 2012. Nutno ovšem poznamenat, že v současnosti probíhá přepracování i druhé verze díla. S ohledem na to autorka projevila přání, aby v případě hudební analýzy byla zohledněna pouze finální revize. Viz osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 7. ledna 2013 a ze dne 21. ledna 2014. Z tohoto důvodu budou rozebrány pouze texty.

¹¹⁰ Stojí za zmínku, že *Credo* v podstatě chybí u většiny mešních skladeb Zdeňky Vaculovičové (mimo opus 32).

¹¹¹ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Missa pro Notre Dame*, opus 24, rukopis partitury, Kroměříž 1985, s. 1.

bratr váš“.¹¹² Je možné vypozerovat, že verše uvádějí člověka do toho, co mše ve své obsažnosti představuje. Bůh se skrze svého syna obětuje za člověka. Úplně. A co může dát člověk? Člověk může dát Bohu svou lásku.

Následné řecké *Kyrie* má obvyklou podobu. Zvolání „*Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison*“,¹¹³ se používá při mši poměrně často. Zejména o slavnostech a svátcích. V *Kyrie* je obsažena jak krásná zvukovost řeckého jazyka, tak i odkaz na starobylou tradici církve a její kdysi ztracenou jednotu. I když se dnes většinou koná liturgie v národních jazycích, existují vhodné důvody opodstatňující občasné zařazení mešních textů ve starobylých jazycích do liturgie.

Gloria je v latinském jazyce. Při mši konané v národním jazyce slyšíme v latině pouze zvolání kněze. Následně se již v dalším textu latinsky nepokračuje, neboť lid zpívá česky. Je-li pokračování latinsky, jedná se většinou o specializované provádění prostřednictvím profesionálních zpěváků.

Mezizpěv, který zazní před evangeliem, používá slova napsaná Zdeňkou Vaculovičovou. Použitá slova jako *věrnost*, *láska* nebo *pokora*¹¹⁴ ukazují na „parametry“ pravého křesťanského životního postoje, a evangelium, uváděné *Mezizpěvem*, je formací křesťanského způsobu života. „*Není proč se smát pokorným, protože oni nesou svět.*“¹¹⁵ Tak zní poslední verš části *Mezizpěv*.

Obsah *Obětování* je plný křesťanského citu. Slova v básnickém okrášlení vyjadřují to, s čím člověk k mešní oběti přichází. Jedná se o básnickou nadsázku. Bůh člověka vybízí, aby jej miloval tak, jak jen je toho člověk schopen. Třeba

¹¹² Tamtéž.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ Tamtéž.

¹¹⁵ Tamtéž.

i prostým způsobem: „*Miluj Mě, můžeš-li, dál každým dotykem motyky, rýče [...]*“.¹¹⁶ Toto přirovnání je v rámci části obětování logické, jelikož obětované mešní dary jsou „*plodem lidské práce*“,¹¹⁷ které se následně po proměnění stanou člověku „*chlebem života a nápojem duchovním*“.¹¹⁸

Sanctus je opatřen přesným liturgickým textem a nemá žádnou obsahovou nebo formální odlišnost.

Také *Agnus Dei* je napsáno v latině na liturgický text. Je částí latinské mše, kde si lidé přicházející na bohoslužbu do kostela ještě mnohdy pamatují latinský význam slov. Celkově však lze říci, že běžní návštěvníci bohoslužby latinskému jazyku již nerozumí. To ovšem nevadí, neboť je možné si udělat při latinské bohoslužbě představu českého textu a s ním si tuto nebo kteroukoliv jinou latinsky zpívanou část mešní bohoslužby významově identifikovat.

Český text *Svatého přijímání* napsala opět Zdeňka Vaculovičová. Děj, kdy se při bohoslužbě dává Bůh člověku za pokrm: „*[...] jsem ti podal chléb, ryby a víno*“.¹¹⁹ Mohlo by se jevit, že „*ryby*“ jsou v textu, dalo by se říci „*nadbytečné*“. Vždyť při mši se obětuje jen chléb a víno. Ale slovo „*ryby*“ je řazeno záměrně jako básnické vyjádření duchovního principu. Pokrm, který se rozdává při mši, nikdy neubývá, nikdy není vyčerpán. Samozřejmě z hlediska duchovního. V tomto místě výrazy *chléb a ryby* narážejí na známý příběh z evangelia,¹²⁰ který je předobrazem toho, co se bude na oltářích celého světa dít v podobě chleba a vína.

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ *Misál*, Kostelní Vydří 2000, s. 712.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 713.

¹¹⁹ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Missa pro Notre Dame*, opus 24, rukopis partitury, Kroměříž 1991, s. 2.

¹²⁰ Srov. *Bible – Písmo svaté Starého a Nového zákona*: Mt 15, 32–39, Praha 1979.

Závěr je krátký, má jen tři verše, kromě jiného, obsahující větu: „*Ta radost jsem Já – Bůh.*“¹²¹ Na konci části se zpívají slova, která shrnují princip křesťanské víry, jímž je vnitřní, duchovní radost z osobního vztahu člověka s Bohem. Jeho realizace byla myšlena v době po závěrečném požehnání místo jindy obvyklého zpěvu lidu. Po odeznění *Závěru* může následovat dohra varhan, ale já osobně bych to považoval za méně vhodné, aby případným cizorodým prvkem nebyla narušena vnitřní integrita díla a následně celé mše.

2.6 Missa, opus 32

První verze mše opus 32 je datována rokem 1990. Pozdější revize pak rokem 2013. Konečné znění vznikalo čerstvě při psaní mé bakalářské práce a je již definitivní. Zajímavé je, že tato mše má vyšší opusové číslo, nežli *Missa pro Notre Dame*. Je to proto, že byla v průběhu let částečně postupně přepracovávána, i když tato přepracování nebyla až tak zásadní. Poslední změny se pak týkaly, jak podotkla Zdeňka Vaculovičová, „pouze kosmetických úprav“.¹²² *Missa*, opus 32, nebyla dosud premiérována. Existuje však nahrávka, ve které oba sólové hlasy nazpívala postupně Zdeňka Vaculovičová. Další obsazení: 1. housle Zdeňka Vaculovičová, 2. housle Marie Poláková, která byla již v době nahrávky mladou řeholnicí Kongregace Milosrdných sester svatého Kříže v Kroměříži. Partu violy se zhostil Petr Vaculovič.¹²³ Pro intonační obtížnost nebyla nahrávka svěřena zpěvačkám,¹²⁴ nicméně profesionální pěvecké

¹²¹ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Missa pro Notre Dame*, opus 24, rukopis partitury, Kroměříž 1991, s. 2.

¹²² Osobní rozhovor Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 7. ledna 2013.

¹²³ Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. února 2012.

¹²⁴ Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 23. října 2013.

provedení Zdeňka Vaculovičová připravuje. Skladbu jsem slyšel na nahrávce pořízené Petrem Vaculovičem.¹²⁵

2.6.1 Liturgický významový smysl a liturgické použití mše

Missa, opus 32, má osm částí, které mají tyto názvy: *Kyrie*, *Gloria*, *Graduale*, *Credo*, *Offertorium*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, *Communio* a *Postludium*.¹²⁶ Je to jediná mše Zdeňky Vaculovičové, která má v sobě obsaženo *Credo* s liturgicky kompletním textem. Slova jsou v češtině, ale názvy jednotlivých dílů mají latinskou (řeckou) podobu. Texty mešního propria si napsala sama autorka. Z liturgického hlediska má mše celý půdorys ordinária a je možné ji bez omezení či doplňování, provozovat v běžné mešní praxi. *Missa*, opus 32, neklade mimořádné nároky na rozsah hudebního aparátu (její provádění si vystačí s pouhými pěti lidmi), a proto může být také zajímavou volbou v situaci, kdy je k dispozici pouze omezený počet hudebníků.

Zvolání v *Kyrie*, prosba *Pane smiluj se*,¹²⁷ se poprvé odehrává pouze v jednom hlase a teprve od druhého zvolání je možné vypořádat tradiční uspořádání s předzpěvákem a následnou odpovědí (s posunem jedné doby).

Při běžné liturgické praxi se část *Gloria* zpívá obvykle se zvoláním kněze: „*Sláva na výsostech Bohu*.“ Následně pokračuje lid, nebo sbor. V této mši se taková koncepce nepředpokládá, zvolání a odpověď se realizuje pomocí střídání dvou ženských hlasů. Text je plně liturgický.

¹²⁵ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Missa*, opus 32, CD, soukromý audio záznam, Kroměříž [nedatováno].

¹²⁶ Srov. VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Missa*, opus 32, rukopis partitury, Kroměříž 1990, rev. 2013.

¹²⁷ Tamtéž, s. 2.

Graduale, které se zpívá před evangeliem, provádějí zpěvní hlasy spolu střídavě. Je to alegorie, krátký text, který pomocí srovnání s tahem hejna jeřábů má na mysli lidskou duši, která touží „vrátit se do věčnosti“,¹²⁸ k Bohu.

Protože toto *Credo*¹²⁹ je ve mších Zdeňky Vaculovičové jediné s plným textem, popíši jej nyní stručně z hlediska jeho liturgického obsahového sdělení. *Credo* má ve mši velmi důležité postavení. Modlitba *Creda*, která je po staletí recitována nejen ve mši svaté, ale i mimo ni, na jednom místě shrnuje všechny důležité pravdy křesťanské víry. Liturgický text nejdříve ukazuje na to, jakým způsobem katolický křesťan v Boha věří, a také, jak si tento křesťan představuje principy, na nichž Bůh jako skutečná bytost existuje. Vztah člověka k Bohu pramení z víry. Bytí Boha lidskou existenci přesahuje natolik, že lidská bytost nutně potřebuje k jeho poznání víru. Proto v úvodu katolický křesťan říká slovo „věřím“. Následuje výčet toho, jakým způsobem v Boha křesťan věří, jak jej poznává ze zjevení. Bůh je Otec, Stvořitel nebe i země a také všeho viditelného i neviditelného. Slova *Creda* zmiňují i to, co Bůh Otec, první božská osoba, při stvoření učinil. On je hybnou silou stvoření a toto stvoření bylo Jeho záměrem. „*Věřím v Ježíše Krista.*“ Ježíš je druhá božská osoba. V tomto místě se mluví o tom, kým je Ježíš ve svém bytí a ve vztahu k první božské osobě. „*Bůh z pravého Boha, zrozený, nestvořený.*“ Ježíš Kristus sestoupil na zem proto, aby člověka spasil. Proto *Credo* akt spásy také zmiňuje a ukazuje na základní průběh tohoto děje v Ježíšově životě a zmrtvýchvstání. Kristu je také dána moc „*soudit živé i mrtvé*“. To je svým způsobem jakési proroctví, stejně tak jako věta „*Jeho království nebude konce*“. Naposled se uvádí principy existence třetí božské osoby,¹³⁰ Ducha svatého: „*[...] z Otce i Syna vychází, mluvil ústy proroků.*“ Duch svatý totiž oživuje slovo Boha v člověku. Na tomto místě jsou zmíněni proroci, protože Duch svatý je ten, kdo aktualizuje slovo Boží v dějinách. Nakonec se

¹²⁸ Tamtéž, s. 6.

¹²⁹ Srov. *Misál*, Kostelní Vydří 2000, s. 711.

¹³⁰ Srov. POSPÍŠIL, Ctírad, Václav: *Jako v nebi tak i na zemi*, Kostelní Vydří 2010, s. 178–214.

Credo zabývá vztahem člověka k církvi a také posledními věcmi člověka, které jsou ovšem v případě křesťanské víry spojovány s nadějí a novým životem: „[...] věřím v život budoucího věku.“ Úplný závěr obsahuje „Amen“. Je to stvrzení již vysloveného, souhlas.¹³¹

Krátký verš *Offertoria* se prolíná celou skladbou: „*At' proudy životů poklidný mají tok v březích, jimiž jsi Ty, Pohybe, Lásko.*“¹³² Slova na základě podobenství ukazují na skutečnost, že naše lidské bytí má svoji garanci v existenci Boha, který člověka vede svojí láskou. A *Offertorium* právě takový vztah Boha a člověka zobrazuje. Bůh vede člověka k dobru a člověk plody toho dobra obětuje Bohu. Ve mši se jedná o chléb a víno, nicméně v životě člověka jde o postoj daleko obecnější. Člověk může Bohu obětovat mnohé konání svého života.

Sanctus má kompletní liturgický obsah a textové zpracování odpovídá možnostem dvojhlasé úpravy kompozice. V začátku zpěv cituje „*Svatý, svatý* [...]“¹³³ v prvním hlase, následně mu druhý hlas odpovídá stejnou citací jako imitace. Způsob je použit v průběhu celého *Sanctus* tak, že se citace postupně zhušťují a přibližují (způsob obsahové gradace), až nakonec slova zazní spolu.¹³⁴

Zpěv v *Agnus Dei* plyne pomalu. Je to křesťanská mystika. Ten, který je Bůh, se dává člověku. Člověk při poslechu skladby vnímá její průběh a připravuje se k přijetí Těla Kristova. „*Beránku boží, který snímáš hříchy světa.*“¹³⁵ Prostá slova, která předjímají následný liturgický úkon kněze.¹³⁶

¹³¹ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Missa*, opus 32, rukopis partitury, Kroměříž 1990, rev. 2013, s. 10.

¹³² Tamtéž, s. 11–13.

¹³³ Srov. Tamtéž, s. 14.

¹³⁴ Srov. Tamtéž.

¹³⁵ Tamtéž, s. 16.

¹³⁶ Srov. *Misál*, Kostelní Vydří 2000, s. 773.

Communio je pouze hudba bez textu, ale v této části mešní liturgie není žádný povinný text. Hudba zní v době meditace věřících po přijetí svatého přijímání. Snad by bylo vhodné již ani nehrát mešní píseň. Její případná stylová jinakost by mohla narušovat celkové vyznění dílu *communio* a hrozí riziko, že nebude možné tyto dvě skladby mezi sebou hudebně propojit. Samozřejmě záleží na okolnostech. Zejména v případě většího počtu lidu při svatém přijímání je lépe namísto dlouhého ticha nějakou vhodnou píseň zvolit.

Na konci mše zazní *Postludium*. Slyšíme-li slovo *Postludium*, lze si většinou představit varhanní závěr mše. Vypisovat *postludium* do partitury jako pevný hudební materiál není u skladatelů zcela obvyklé. Většinou se totiž ponechává na dovednosti varhaníka, aby realizoval své improvizční umění a slavnostně tak ukončil liturgii mše. Existují však také výjimky, kdy skladatel vypíše do partitury konkrétní hudbu. Příkladem takto pevně daného *postludia* může být například známé varhanní *Postludium z Glagolské mše*¹³⁷ Leoše Janáčka. Zde ovšem Zdeňka Vaculovičová nepoužívá varhany, ale hlasové a nástrojové obsazení. Na konci mše je však možné ještě něco říci, sdělit nějakou myšlenku. „*Pane náš, Ty jsi sestoupil z nebe na zem a nebe přišlo s Tebou.*“ A dále: „*[...] nebe se zemí prolnulo se k nezlomení.*“¹³⁸ Slova *Postludia* mluví o Bohu, který přišel na svět a o „nebi“, tedy o spáse, která přišla s ním. Je to nanejvýše dobré připomenutí, neboť spása jako oběť, to vytržení ze zla, je základní zvěstí mešní liturgie. Úplný závěr deklaruje skutečnost pevného a nezlomného duchovního spojení nebe a země.

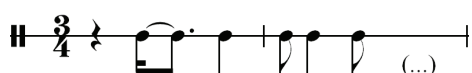
¹³⁷ Srov. JANÁČEK, Leoš: *Glagolská mše pro sóla, sbor, orchestr a varhany na staroslověnský text*, LP, Praha 1964.

¹³⁸ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Missá*, opus 32, rukopis partitury, Kroměříž 1990, rev. 2013, s 20–21.

2.6.2 Hudební rozbor mše

Missa, opus 32 byla zkomponována pro dva ženské hlasy a smyčcové trio (housle 1, housle 2, viola). Smyčcové trio v této mši není pouze doprovodným nástrojovým obsazením, ale má také svůj vlastní instrumentální díl (*Communio*). Zdeňka Vaculovičová považuje hudební formu této mše ve srovnání s předchozími mešními skladbami za mnohem „uvolněnější“.

V *Kyrie* se ponechává půdorys tří dílů s návratem, který plně respektuje textovou předlohu: První díl (1.–12. takt), druhý díl (13.–17. takt), třetí díl (18.–26. takt). Téma uvedené v prvním dílu prvním hlasem se ve třetím dílu vrací o sekundu níž v druhém hlase. První a třetí díl jsou postaveny na kontrastu klidného prosebného tématu (první hlas, 2.–7. takt) a vzrušeného úzkostného šestnáctinového tématu v nástrojích (jedná se o 9.–12. takt v prvních houslích, 11. a 12. takt v druhých houslích a viole, následně také ve 4. a 3. taktu před koncem části v prvních houslích). Střední díl je charakteristický spojením dvou rytmů,¹³⁹ které jsou kombinovány ve dvou zpěvních hlasech (viz příklady 4 a 5).



Příklad 4: Rytmus prvního zpěvního hlasu



Příklad 5: Rytmus druhého zpěvního hlasu

¹³⁹ Srov. Tamtéž, s. 2.

Při kompozici *Gloria* se Zdeňka Vaculovičová inspirovala moravskou rytmikou a melodikou. Je zajímavé, že se motiv, ze kterého skladba vychází, přímo ve své přesné podobě v hudební partituře ani neobjeví a existuje jen v myšlence coby výchozí idea (viz příklad 6).



Příklad 6: Zápis myšleného motivu

Myšlený motiv je zde obsažen prostřednictvím svých variant, kterými je předjímán (viz příklady 7 a 8).¹⁴⁰



Příklad 7: Varianta motivu v prvním zpěvním hlase (3. takt)



Příklad 8: Varianta motivu v prvním zpěvním hlase (4. takt)

Dále se motiv vrací rytmicky i melodicky ve variaci (viz příklady 9 a 10).



Příklad 9: Variace motivu ve druhém zpěvním hlase (6. takt)

¹⁴⁰ Srov. Tamtéž, s. 3.



Příklad 10: Variace motivu v prvním zpěvním hlase (16. takt)

V tomto místě (16. takt) se první zpěvní hlas ocitá na vrcholu nejdelší celistvé melodie (celá melodie viz příklad 11).



Příklad 11: Melodie (14.–16. takt)

Další varianty se ve skladbě vyskytují i v jiných místech, například také ve 20. taktu (viz příklad 12).



Příklad 12: Příklad varianty motivu v prvním zpěvním hlase (20. takt)

Obměny se stále v různých rytmických variantách opakují: V prvním hlase (27.–30. takt), ve druhém zpěvním hlase v augmentaci (27.–29. takt) a také ve 26. taktu s předtaktím. Všechna tematická práce směřuje nejdříve k důrazu a následně také i zklidnění v posledních třech taktech dílu *Gloria*. V těchto taktech zpívají oba zpěvní hlasy v oktávách (viz příklad 13).



Příklad 13: Melodie závěru části Gloria

Graduale vychází z tématu, které je uvedeno ve druhých houslích (viz příklad 14).



Příklad 14: Téma ze začátku *Graduale*

Toto téma se následně vyskytuje v různých podobách přes celou část a je doprovázeno nástroji jednoduchým harmonickým doprovodem ve čtvrt'ových notách. Postupně jej uvádějí také první housle, zpěv a viola, ale nejčastěji je uváděno ve zpěvním hlase (což je v tomto případě jednohlas). Základní sestupný charakter tématu je vyvážen jeho vzestupným stupňovitým posunem k závěru na fis2. Před koncem ještě probíhá malé oživení v tremolech (první a druhé housle). Je ale ve ztišené dynamice, téměř nepozorovatelné.¹⁴¹

Credo má třídílné rozvržení a začíná dvoutaktovou tematickou introdukcí. Po ní nastupuje první díl (3.–25. takt) následovaný druhým dílem (30.–56. takt). Mezi prvním a druhým dílem se nachází čtyřtaktová spojka, která tematicky spadá ještě do okruhu prvního dílu. Nicméně svým celkovým zklidněním se už naopak tato spojka zase nachází v oblasti druhého dílu (26.–29. takt). Poslední třetí díl (57.–72. takt) přichází okamžitě beze spojky po skončení druhého dílu. Nejdříve zaznívá základní téma, se kterým se pracuje v prvním dílu (viz příklad 15).



Příklad 15: Základní téma v 1. dílu

¹⁴¹ Srov. VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Missa*, opus 32, rukopis partitury, Kroměříž 1990, rev. 2013, s. 6.

Toto téma je v rámci kompozice obměňováno rytmicky i melodicky. Malá varianta tématu zazní už v introdukci (1. housle), poněkud větší varianta se ještě objevuje ve 2. houslích. V 3.–7. taktu se nástroje omezují prakticky pouze na harmonický doprovod. Od 8. taktu si už ale nástroje „pohrávají“ s různými útržky tématu až do závěru prvního dílu. A to dokonce i tehdy, když se tematický obsah ze zpěvních hlasů již pomalu vytrácí (18.–25. takt). Druhý díl přináší nové téma s charakteristickou velkou triolou (viz příklad 16).



Příklad 16: Téma 2. dílu

Velká triola jako charakteristický znak tématu přechází do různých hlasů i nástrojů. U textu „*Třetího dne vstal z mrtvých [...]*“¹⁴² používají nástroje vzrušenější tremolo, které je tentokrát už záměrně výrazné. Třetí díl se vrací k tématu prvního dílu, nicméně toto je už trochu melodicky i rytmicky upraveno (viz příklad 17).

A tempo



Příklad 17: Nová podoba základního tématu ve 3. díle

8. taktů před koncem dochází k přelomu v novou podobu (viz příklad 18).

¹⁴² VACULOVICHOVÁ, Zdeňka: *Missa*, opus 32, rukopis partitury, Kroměříž 1990, rev. 2013, s. 9.



Příklad 18: Nová podoba tématu

Zcela na konci se nachází závěrečné krátké *Amen*, které je součástí třetího dílu.

Offertorium je založeno na jediném poměrně dlouhém tématu (viz příklad 19).



Příklad 19: Téma Offertoria

Téma je doprovázeno homofonně a nastupuje ve skladbě čtyřikrát po sobě, vždy o půl tónu výše. Poslední nástup tématu je sice zkrácený, nicméně má však nové prvky s náznakem kontrapunktu v hlasech. Po čtyřtaktové nástrojové mezihře je toto (jediné) základní téma, které má zpočátku mollový charakter, uvedeno v durové tónině (H dur). Tady se objevuje „rozpůleně“ v obou zpěvních hlasech. První hlas téma uvádí od začátku, druhý hlas pokračuje variantou melodie v triolové podobě (poslední dva takty tématu). Ostatní hlasy doprovázejí téma figurou v šestnáctinových notách (3.–26. takt), přičemž ženské hlasy začínají v jednohlase. Od 19. taktu se odděluje z jednohlasu 2. hlas, dále uváděný v jednoduchém kontrapunktu (do *Offertoria* poprvé vnáší triolový prvek). Nakonec bych se ještě chtěl zmínit o prvních dvou taktech *Offertoria*. Tyto takty (rozložený akord) totiž Zdeňka Vaculovičová nepovažuje za introdukci, protože byly napsány pro snazší orientaci prvního zpěvního hlasu.

Hudební forma části *Sanctus* obsahuje náznak třídílnosti. První díl uvádí nejdříve první téma v ženských hlasech (1.–12. takt). Po oblasti prvního tématu přichází

druhé téma (ženské hlasy 13–20. takt). Druhý díl (meno mosso) nastupuje v oblasti textu „*hosana*“. Tady se také nachází třetí téma, zpívají jej ženské hlasy v přísné imitaci. Třetí díl (oblast označená písmenem „F“ v partituře), připadá na posledních 6 taktů, kdy se vrací první téma prvního dílu (sylobicky). Kromě tohoto základního formálního a tematického rozložení kolují témata ve skladbě, dalo by se říci, ve „druhé vrstvě“ hudebního materiálu. Tak se v houslích (13.–19. takt) objevuje varianta hlavy prvního tématu. Ve 2. houslích (28.–32. takt) a také v 1. houslích (2 takty před koncem) vychází doprovodný šestnáctinový motiv z melodie hlavy třetího tématu. Následně můžeme slyšet 1. housle (8. a 7. takt před koncem), jak uvádějí hlavu prvního tématu v diminuci, téměř závěrečná viola ještě hraje v augmentaci hlavu prvního tématu (8.–3. takt před koncem).

V části *Agnus Dei* se melodicky obměňuje (rytmicky je prakticky neměnné) téma citované prvním zpěvním hlasem (3.–8. takt). K tématu je připojen na slova „*smiluj se nad námi*“ kontrastní jednotaktový stručný motiv. Ten se nachází ve druhém zpěvním hlase (9. takt) a následně ještě také v prvním zpěvním hlase (14. takt). V průběhu třetího uvedení slov „*smiluj se nad námi*“¹⁴³ dochází v hudbě ke kombinaci diminuce hlavního tématu a rytmu z druhé poloviny tohoto motivu. Rytmická figura v šestnáctinových notách (doprovodné nástroje) postupně přechází přes synkopické rytmy až k půlovým a celým notám. Tímto kompozičním postupem je podtrženo směřování části od shonu a neklidu k uklidnění na konci části.

Communio je komponováno ve formě 3hlasé fugy, kterou hrají pouze nástroje. Koncepce byla takto zvolena proto, aby slova nerozrušovala mysl člověka ve chvíli, kdy je Kristus člověku nejbliže. Zvláštností fugy je, že při prvním uvedení

¹⁴³ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Missa*, opus 32, rukopis partitury, Kroměříž 1990, rev. 2013, s. 16–17.

tématu (1. housle) v něm chybí první dva tóny, začíná tedy až od třetího tónu.¹⁴⁴ Celé téma, včetně svého začátku, je uvedeno až svým nástupem ve viole (5. takt) a pak také v 2. houslích (13. takt). Těsna fugy se objevuje v taktech 6–10 před koncem a nastupují v ní postupně 1. housle, následované 2. houslemi a violou.

Postludium je krátké s jednohlasým zpěvem. Jeho základem jsou tři témata. První zazní v 1. houslích (2.–3. takt), následně také v obměnách v dalších taktech až po takt 6. Toto téma se ještě ke konci *Postludia* znova vrací v obměnách v 1. houslích (15.–17. takt). Druhé téma je doprovodné a nejméně výrazné (objevuje se ve 4. taktu v 2. houslích). Po jeho uvedení si s ním v různých malých obměnách „pohrávají“ střídavě 1. a 2. housle (až do 14. taktu). Třetí téma je nejdelší a lze jej také považovat jako nejzávažnější. Poprvé zazní ve zpěvním hlase (7.–10. takt), poté ještě jednou (opět zpěvní hlas 11.–14. takt), úplně naposled jej můžeme, v tomto místě již obměněné, slyšet téměř v závěru skladby (zpěvní hlas 7.–3. takt před koncem).

2.7 Mše, opus 36

Posledním členem mešní řady v díle Zdeňky Vaculovičové je *Mše*, opus 36, která vznikla v roce 2000 a poprvé zazněla na 11. ročníku festivalu *FORFEST* v roce 2000. Při premiéře si sopránový hlas zpívala sama Zdeňka Vaculovičová. Na varhany hrál Stanislav Haloda, tehdy student kroměřížské Církevní konzervatoře a později také Cyrilometodějské teologické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.¹⁴⁵ Z premiéry mše existuje nahrávka,¹⁴⁶ která však zvukově není

¹⁴⁴ Absence prvních dvou tónů v uvedení tématu bylo způsobeno tím, že fuze původně předcházela ještě jedna kratší hudební část, která byla bez přerušení s fugou spojena (její konec totiž obsahoval první dvě noty tématu). Tuto kratší hudební část Zdeňka Vaculovičová v konečné verzi vypustila.

¹⁴⁵ Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. února 2012.

¹⁴⁶ Viz audio záznam (CD) uložený v soukromém archivu Zdeňky Vaculovičové.

příliš zdařilá. Plánovala se nová nahrávka, která měla být realizována s varhanicí Hanou Ryšavou na některém příštím ročníku *FORFESTu*.¹⁴⁷ To se na zmíněném festivalu skutečně realizovalo v rámci koncertu *Musica Liturgica* 30. června 2013 (v kostele sv. Mořice v Kroměříži).

2.7.1 Liturgický významový smysl a liturgické použití mše

Mše, která je na čistě liturgický latinský text mešního ordinária, se skládá ze čtyř částí (*Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei*).¹⁴⁸ Byla zkomponována pouze pro zpěv a varhany. Dílo nemá také žádný specificky významově orientovaný liturgický obsah, je tudíž možné jej provozovat při jakékoliv příležitosti.

Kyrie (řecky) je po textové stránce běžného uspořádání dle tradice latinské mše. Jelikož se tento text zpívá pouze v jednom hlase, není zde obvyklé rozdělení na předzpěváka a odpověď, celý zpěv realizuje jen sólistka.

Ani uspořádání *Gloria* nepočítá se zvoláním kněze a celá skladba je realizována, stejně jako předchozí, od začátku do konce pouze zpěvákem. Toto *Gloria* má přesnou liturgickou podobu.

Sanctus bývá obvykle částí velkolepou, zejména z hlediska zvukového, když hudba zvukově reflektuje textový obsah. Zdeňka Vaculovičová však tuto slavnostní část koncipovala spíše komorněji. *Sanctus* z liturgického hlediska odpovídá běžné mešní latinské formě.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. srpna 2013.

¹⁴⁸ VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Mše*, opus 36, partitura, Kroměříž 2000.

¹⁴⁹ Srov. *Misál*, Kostelní Vydří 2000, s. 715.

Hudební forma dle partitury ještě rozeznává část *Benedictus*. *Benedictus* v tomto případě nevystupuje jako samostatná mešní část, ale je včleněn jako díl hudební formy do části „Sanctus“.

Posledním oddílem *Mše, opus 36* je *Agnus Dei*. Obsahově odpovídá *Agnus Dei* latinské mše, nicméně v textu se nachází určitá odlišnost. V zájmu pokračování hudební kompozice zpěvák slova opakuje vícekrát, nežli je obvyklé. Liturgický obsah se tím však nemění.¹⁵⁰

2.7.2 Hudební rozbor

Mše je zkomponována pro sopránový zpěvní hlas a varhany. Hudba má mimořádný programní duchovní obsah, který při kompozici ve skladbě výrazně ovlivnil jak formu, tak tematickou práci.

První díl, který zhudebňuje slova *Kyrie*, začíná pŕltónovým motivem. Jeho rytmus tvoří synkopa a celá nota. Po zaznění ve zpěvním hlase motiv přechází do varhan. Do tématu je vetknut konkrétní myšlenkový obsah, bylo chápáno jako nesmělá prosba, přece však svým způsobem naléhavá. Naléhavost se zvyšuje s postupným uváděním tématu, jehož třetí uvedení je nejnaléhavější. Vzniklé napětí je následně zjemněno opačným postavením motivu. Poslední citace „*Kyrie eleison*“ je přechodem, směřujícím k „*Christe eleison*“. Znamená posun ze vznícené prosby do prosby pokorné. Čili „*Kyrie*“ můžeme považovat za vzepjatou prosbu (prostřednictvím hudebního jazyka), naopak „*Christe eleison*“¹⁵¹ za pokornou. Poslední uvedení „*Kyrie eleison*“ znamená důvěru v Boha vyjádřenou hudbou. Díl *Kyrie* je třídílná skladba. První díl obsahuje 9 taktů, přičemž 10. takt je přechodem k druhému dílu (11.–16. takt). Následuje třetí díl

¹⁵⁰ Srov. VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Mše, opus 36*, rukopis partitury, Kroměříž 2000, s. 7–8.

¹⁵¹ Srov. Tamtéž, s. 1.

a v něm v obměně krátký návrat (17. a 18. takt). Ve třetím díle se vyskytuje ještě krátká varianta druhého dílu, která přechází do durové tóniny, v níž je obsažen jakýsi „osvobozující pocit“. Po tomto můžeme ještě slyšet dovětek v mollové tónině a v posledních taktech také návrat druhého dílu.¹⁵²

Gloria začíná v a moll. Není míněna nějak smutně, ale a moll je zde coby mocná, úderná tónina. Jistě, jedná se o účinek na úrovni pocitu, prožitku. Základní téma (2. takt) má délku čtyř not. V půlce 7. taktu je základní oslovení (pořád se jedná o hudební složku a její hudební význam), potom naopak zase uklidnění (druhá polovina 7. taktu, dále 8.–9. takt). Uklidnění je vystřídáno radostnými oslavnými výkřiky (10. takt), po nichž následuje zase uklidnění (12. a 13. takt). Po tomto uklidnění přichází opět kontrast. V místě ukončení 3/4 taktu nastupuje uklidnění vystřídané důrazem doprovázejícím slova „*Dominus Deus*“. Klidnější část (od 14. taktu) má poněkud jiný charakter hudby. „*Domine Deus*“ v 16. taktu vychází oproti předchozímu z jiného hudebního materiálu, ale má stejný charakter jako začátek. Stálé střídání nálad (klidová nálada 20. takt). Radost vyjádřená hudbou je vyjádřením díky Kristu, že se za nás obětoval (durový charakter při slovech „*Domine Deus, Agnus Dei*“). Melodii obsaženou ve zpěvu přebírají varhany o tón níže jako varhanní mezihru. Od slov „*Quitolis*“ zase v hudbě střídání napětí a klidu. „*Gloriam Sanctus*“, tady hudba respektuje konstatování skutečnosti ve významu slov. Směřování z hlediska gradace se uskutečňuje směrem ke „*Quitolis*“, významový smysl ale ukazuje ke 3/4 taktu „*Jesu Christe*“. V tomto místě kompozice vyjadřuje niterný okamžik (prožitek) a původní mollová tónina přechází do A dur (vyjádření myšlenky: „*Sláva tomu, který se za mě obětoval*“).¹⁵³ Forma se stále drží textu. Vychází neustále z upotřebitelnosti jednoho tématu, melodii nechává autorka volně rozvíjet. Text je neustálou inspirací pro vznik melodie. Mohlo by se říci, že základním kompozičním principem v této skladbě je částečný krátkodobý kontrast několika (většinou

¹⁵² Osobní rozhovor Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 1. října 2013.

¹⁵³ Srov. VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Mše*, opus 36, rukopis partitury, Kroměříž 2000, s. 4.

dvou) „oslavných“, „vznešenějších“ taktů a jednoho až šesti kontrastních taktů. Po formální stránce by se mohlo jednat o dva díly. První díl (do 22. taktu), druhý díl (23. takt až závěr). Dynamika ve větě kulminuje, jak již bylo řečeno, v oblasti „*Quitolis*“ (28. takt). V dalších 10 taktech odtud opět dochází k dynamickým vlnám v tomto pořadí: f, mf, f, mp, mf, f, mf. Zásadním hudebně-významovým bodem pro celou skladbu je zlom, významový vrchol (42. a 43. takt) na slovech „*Jesu Christe*“, kdy se původní a moll rozevře do osvobozující tóniny A dur.¹⁵⁴

Sanctus pojala Zdeňka Vaculovičová jinak, než je běžné. Sólistka začíná sama, skladba běží pomalu a v tichosti. Autorka chápala svoji hudbu jako připojení se jednoho člověka ke společenství věřících, aby spolu chválili Krista a vzdávali mu nejvyšší uznání a obdiv. Základní téma je třítaktové.¹⁵⁵ Vychází zase ze synkopy, ale je úplně jinak vyvedené. V dalších pěti taktech se s tímto tématem pracuje. Synkopa coby rytmický motiv zůstává, ale melodie se obměňuje (první díl, 1.–8. takt). 9. takt a další je k předcházející hudbě kontrastní (forte), jedná se o „výkřik radosti“ (9.–11. takt). Tyto výkřiky radosti se stupňují v následujících taktech (oblast slov „*Pleni sunt coeli*“).¹⁵⁶ Stupňování „výkřiků“ v hudbě pokračuje (12.–15. takt). Oblast kolem „*Hosana in excelsis*“ není samostatným dílem, ale jedná se pouze o „takové doslovení“ (dílní coda). Druhý díl (9.–18. takt) končí 1/4 taktem a začíná *Benedictus*.¹⁵⁷

Hudba *Benedictus* vychází ze stejného tématu jako *Sanctus* (synkopa s tercií). Je tu však malý rozdíl. Úvodní motiv u slova *Sanctus* používá krok velké tercie (u *Benedictus* je to mollová tercie). Následující „*Hosana in excelsis*“¹⁵⁸ je malou

¹⁵⁴ Srov. Tamtéž.

¹⁵⁵ Srov. Tamtéž, s. 5.

¹⁵⁶ Srov. Tamtéž.

¹⁵⁷ Srov. Tamtéž, s. 6.

¹⁵⁸ Srov. Tamtéž, s. 7.

variantou *Hosana* ze *Sanctus*. Téma je citováno dvakrát a druhá polovina druhé recitace zní v augmentaci.¹⁵⁹

Po části *Benedictus* se vrací *Sanctus* s tématem uvedeným v sólovém hlase. Vychází z původního hlavního tématu *Sanctus* (ze začátku), nicméně jej uvádí ve volné inverzi. Celé uvedení končí durově (Cis dur). Část *Sanctus*, která je spojena *attaca* s *Benedictus*, je s ní zároveň propojena i tematicky. Formální půdorys (*Sanctus* – *Benedictus* – *Sanctus*) vypadá takto: A (8 taktů), B (9.–18. takt), A1 (19.–22. takt), b (23. až druhá polovina 26. taktu), A2 (druhá polovina 26. taktu až závěr, 30. takt). Pomlka v taktu na konci znamená dohasnutí textu, je místem ticha.¹⁶⁰

Po formální stránce můžeme *Agnus Dei* považovat za dva díly, které se na sebe vážou.¹⁶¹ Na začátku tematický materiál vychází z harmonické myšlenky (posazení Des dur akordu ve varhanách), která je jakoby „narušena“ zazněním mollové tercie ve zpěvním hlase. Jedná se o prosbu v hudbě (Zdeňka Vaculovičová říká: „Jako by se člověk nemohl vyšplhat“). Člověk se nemusí obávat Božího odsouzení, ale stále nedorostl daru milosti, aby dokázal plně pochopit spásnou oběť Krista. K tomuto postupnému a nedostatečnému chápání lidé dorůstají v průběhu celého života. „Zlom skutečné víry uskutečněný v hudební myšlence“, to je duchovní záměr, který měla autorka v kompozici *Agnus Dei*. Hlavní téma má délku čtyř taktů, po nichž následuje mezihra. Jakmile zazní mezihra, můžeme slyšet znova mollovou tercii, melodie postoupí o jeden tón nahoru. V tomto místě je napsána ještě jedna mezihra (před třetím zazněním tématu). Třetí zaznění hlavního tématu je variantou, která se naráz jakoby „vzepne“ (14. takt). Nyní dochází ke změně nálady. Druhé hlavní téma (15. takt) má „osvobozující“ charakter a pokračuje ve varhanách spolu se sólovým hlasem

¹⁵⁹ Tamtéž.

¹⁶⁰ Srov. Tamtéž.

¹⁶¹ Srov. VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Mše*, opus 36, rukopis partitury, Kroměříž 2000, s. 7–8.

v kontrapunktickém zpracování (15. a 16. takt). Téma, které opakují varhany (17. a 18. takt), postupuje dvakrát za sebou sekundu výše (19. a 20. takt). Následně ještě téma pokračuje ve varhanách (21. takt), ale má již klesající charakter. K tomu vytváří sólový hlas jednoduchý kontrapunkt (19. takt), který se sám mění ve třetí téma části (25. takt), kdy varhany stále ještě dohrávají úryvky druhého tématu (25.–26. takt). Poslední (třetí) téma doprovází slova „*Dona nobis pacem*“¹⁶² třikrát za sebou (25.–27. takt) a vždy o půl tónu výše (29.–30. takt). Hudba i text směřují k závěrečné důvěrné prosbě „*Dona nobis pacem*“ (posledních 6 taktů). Z formálního hlediska se nejedná o třídílnou hudební formu, ale o „oblasti použití“ jednotlivých témat: Oblast práce s prvním tématem (1.–14. takt), oblast práce s druhým tématem (15.–26. takt) a nakonec oblast s třetím tématem (od 27. taktu do závěru).¹⁶³

¹⁶² Tamtéž, s. 8.

¹⁶³ Srov. VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Mše*, opus 36, rukopis partitury, Kroměříž 2000, s. 7–8.

3 POHLED NA MŠE ZDEŇKY VACULOVIČOVÉ Z HLEDISKA LITURGICKÉ TEOLOGIE OBECNĚ

K použití v mešní liturgii Zdeňka Vaculovičová zkomponovala celkem sedm mešních skladeb. Z tohoto počtu je šest mší a jeden soubor mešních částí. (Existuje také *Mešní proprium*, opus 16. Tato skladba však nemá výraznou mešní strukturu, a proto se jí v této bakalářské práci nezabývám.)¹⁶⁴ Český jazyk používá *Velikonoční mše*, opus 2, *Vánoční mše*, opus 4, *Jánská mše*, opus 11 a *Missa*, opus 32. Výhradně latinský text má *Mše*, opus 36. Kombinovaným způsobem, s použitím českého a latinského (řeckého) textu, je napsána *Missa pro Notre Dame*, opus 24. Bez liturgického textu, ale s anglickými označeními, je soubor mešních částí, opus 22.¹⁶⁵ Sestavu mešních částí ve mších Zdeňky Vaculovičové můžeme vidět názorně v tabulce:

	opus 2	opus 4	opus 11	opus 22	opus 24	opus 32	opus 36
Vstup	+ / č.	+ / č.			+ / č.		
Pane, smiluj se			+ / č.	+	+ / ř.	+ / č.	+ / ř.
Sláva (Po Kyrie)		+ / č.	+ / č.	+	+ / l.	+ / č.	+ / l.
Mezizpěv	+ / č.	+ / č.			+ / č.	+ / č.	
Věřím		+ / č.				+ / č.	
Obětování	+ / č.	+ / č.			+ / č.	+ / č.	
Svatý		+ / č.	+ / č.	+	+ / l.	+ / č.	+ / l.
Benedictus							+ / * / l.
Beránku Boží			+ / č.	+	+ / l.	+ / č.	+ / l.
Sv. přijímání I	+ / č.	+ / č.			+ / č.	+	
Sv. přijímání II	+ / č.						
Závěr	+ / č.	+ / č.			+ / č.		

¹⁶⁴ Srov. VACULOVIČOVÁ, Zdeňka, *Opusový seznam skladeb*, rukopis, Kroměříž 2012.

¹⁶⁵ Srov. Tamtéž.

Postludium						+ / č.	
------------	--	--	--	--	--	--------	--

Tabulka 1: Sestava mešních částí ve mších Zdeňky Vaculovičové („+“ – obsaženo, „*“ – nemá všechny znaky samostatného dílu, „č.“ – česky, „l.“ – latinsky, „ř.“ – řecky)

První mše Zdeňky Vaculovičové nepoužívají liturgický text mešního ordinária. Od třetí mše je však liturgický text již zcela běžně používán (samozřejmě vyjma netextových zhudebněných mešních částí opusu 22).¹⁶⁶ Konkrétně s obsahem liturgického textu jsou tyto mše: *Jánská mše*, opus 11, *Missa pro Notre Dame*, opus 24, *Missa*, opus 32, *Mše*, opus 36. Naopak bez jeho obsahu jsou: *Velikonoční mše*, opus 2, *Vánoční mše*, opus 4, soubor mešních částí, opus 22 (nemá žádný text). Kromě zmíněného opusu 22 jsou všechny mše zamýšleny k provozování při běžné liturgii v kostele, i když jejich koncertní provedení je možné. Zaměření k praktickému chrámovému provádění těchto skladeb je zjevné z několika hledisek. Za nejdůležitější parametr, který sledujeme, nutno považovat respekt k půdorysu mše (obsah a posloupnost mešních částí).¹⁶⁷ V neposlední řadě můžeme vysledovat ohled autorky k praktickým možnostem farních kůrů při obsazení instrumentálního a pěveckého hudebního souboru. Je to tak proto, že Zdeňka Vaculovičová psala tyto skladby vždy pro svou konkrétní situaci a s vizí možného provedení. Někdy kůr kostela disponuje například množstvím kytaristů a neškolených zpěváků (taková situace dala vzniknout prvním dvěma mším). Jindy jsou k dispozici dva profesionální hudebníci (je tedy vhodná k provedení například *Mše*, opus 36). Je skutečností, že první tři mše byly zkomponovány přímo pro konkrétní chrámové soubory, které mše při premiérách i provedly.¹⁶⁸

Od opusu 24 mešní díla vznikala pro festival s duchovním zaměřením *FORFEST*,¹⁶⁹ který je tvůrčím zázemím Zdeňky Vaculovičové. Chtěl bych připomenout, že tento festival je také zajímavý pro obor liturgické teologie,

¹⁶⁶ Srov. Tamtéž.

¹⁶⁷ Srov. *Misál*, Kostelní Vydří 2000, s. 703–810.

¹⁶⁸ Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. února 2012.

¹⁶⁹ Tamtéž.

protože na jeho kolokviích se často řeší i otázky spojené s prováděním liturgické hudby (čehož dokladem jsou například články různých autorů uveřejněné ve sbornících z let 1993–2013¹⁷⁰).

¹⁷⁰ Viz např. SMUTNÝ, Pavel: „Cecilianismus jako inspirace pro církevní umění konce 20. století“, in: DOBROVSKÁ, Vanda – ILLE, Stanislav – MALURA, Miroslav ad.: *Kolokvium Církev a umění při VIII. ročníku festivalu současného umění s duchovním zaměřením – FORFEST 1997*, Kroměříž 1997, s. 21–23; VRKOČ, Jan: „Současná hudba v katolické bohoslužbě v naší zemi“, in: CUPÁK, Zdeněk – DRUDE, Matthias – FOLTÝNOVÁ, Lenka ad.: *Festival FORFEST 2003 – Czech Republic, Kolokvium Duchovní proudy v současném umění*, Kroměříž 2003, s. 89–91; KUNETKA, František: „Liturgická hudba a půl století liturgické reformy-bilance a výhled“, in: BOKES, Vladimír – ČIHÁKOVÁ, NOSHIRO, Vlasta – FEASLEY, William ad.: *Festival FORFEST 2011 – Czech Republic, Kolokvium Duchovní proudy v současném umění*, Kroměříž 2011, s. 18–22.

ZÁVĚR

Dílo Zdeňky Vaculovičové je relativně obsáhlé. Skladeb s opusovým označením je 37, bez opusového označení čtyři (viz jejich kompletní soupis v příloze č. 1). Unikátní je zde především velký podíl duchovních kompozic. Jsou to nejen mše, kterým se v této práci věnuji, ale také žalmy, písně, oratorium, nebo nástrojové skladby s duchovním obsahem.

Jestliže na začátku mých úvah byl popis všech duchovních skladeb Zdeňky Vaculovičové, na konci, v závěru bakalářské práce je jasné, že orientace na jednu konkrétní část díla byla správná. Umožnila mi detailně se zabývat jednotlivými mešními skladbami do hloubky a více jim porozumět. V hudebním rozboru skladeb jsem mimo jiné zachytil i pohled autorky. Nakonec výklad díla z hlediska hudebního obsahu nemůže v některých specifických detailech nikdo zprostředkovat lépe, nežli sám tvůrce, který je k tomu nejvíce kompetentní. Vždyť se jedná o jeho přímý hudebně-výrazový uskutečněný prožitek. Liturgický a liturgicko-významový rozbor jsem pak realizoval na základě textů vyskytujících se v partiturách skladeb. Tyto texty mě velmi zaujaly, měl jsem při práci s nimi velkou radost, neboť to byla práce velmi příjemná. Zvláště zajímavé a pro mě objevné byly vlastní mešní texty Zdeňky Vaculovičové. Proto mě potěšilo, že autorka považovala můj rozbor za kvalitní.¹⁷¹

Osobnost Zdeňky Vaculovičové je svými aktivitami na poli duchovní hudby mimořádná. Vedle vlastní kompoziční práce je nutno připomenout i její činnost organizační v rámci festivalu *FORFEST*, kde jsou prezentována díla s duchovní tematikou, konají se zde výstavy, ale i kolokvia řešící problematiku umění v duchovní oblasti.

¹⁷¹ Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 16. srpna 2013.

Dílo Zdeňky Vaculovičové je nové, z hlediska své historičnosti teprve na začátku, a na své běžné provádění teprve čeká. Soudobé umění, a to včetně hudebního, bylo dosud v poměrně rychlém vývojovém pohybu. Na posluchačské úrovni nestačila běžná lidská populace s tímto rychlým uměleckým vývojem udržet krok. Když posloucháme dnes kdysi tak nové skladby Janáčka, Martinů, nebo třeba Stravinského, vnímáme je jako běžnou součást naší zavedené hudební kultury. Domnívám se, že zrovna tak jako u výše jmenovaných a jiných autorů, se s postupným posunem ve vnímání posluchačů budeme v budoucím čase moci setkávat při liturgii v našich kostelích i se skladbami Zdeňky Vaculovičové.

PRAMENY

Notový materiál

VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Jánská mše*, opus 11, rukopis partitury, Kroměříž, 1985 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové).

VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Missa*, opus 32, autorský výtisk partitury, Kroměříž, 1990, rev. 2013 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové).

VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Missa pro Notre Dame*, opus 24, rukopis partitury, Kroměříž, 1991 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové).

VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Mše*, opus 36, rukopis partitury, Kroměříž, 2000 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové).

VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: Soubor mešních částí, opus 22, rukopis partitury, Kroměříž, 1996 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové).

VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Vánoční mše*, opus 4, rukopis partitury, Hodonín, 1971 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové).

VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Velikonoční mše*, opus 2, rukopis partitury, Hodonín, 1971 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové).

Osobní korespondence

Osobní korespondence Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 1. prosince 2012, 4. prosince 2012, 10. prosince 2012, 11. prosince 2012, 19. prosince 2012, 1. ledna 2013, 6. ledna 2013, 9. ledna 2013, 17. ledna 2013, 27. ledna 2013, 29. ledna 2013, 1. února 2013, 2. února 2013, 4. srpna 2013, 6. srpna 2013, 8. srpna 2013, 9. srpna 2013, 13. srpna 2013, 16. srpna 2013, 5. září 2013, 12. září 2013, 30. září 2013, 16. října 2013, 19. října 2013, 23. října 2013, 29. října 2013, 25. října 2013.

Ostatní písemnosti

VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Opusový seznam skladeb*, rukopis, Kroměříž, 2012 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové).

Osobní rozhovory a jiná svědectví

Osobní rozhovor Marka Ovčáčíka se Zdeňkou Vaculovičovou ze dne 7. ledna 2013, 22. srpna 2013, 1. října 2013.

Osobní vzpomínky Marka Ovčáčíka vztažené k životu a dílu Zdeňky Vaculovičové.

Tištěné publikace

BIBLE, Písmo svaté Starého a Nového zákona, Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1979, 978 s.

Misál, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, 2480 s., ISBN 80-7192-429-6.

Zvukové záznamy (nosiče CD, LP, MC)

JANÁČEK, Leoš: *Glagolská mše pro sóla, sbor, orchestr a varhany na staroslověnský text*, LP, Praha: Supraphon, 1964.

SCHEIDT, Samuel: *Tabulatura Nova, 3^o Partie*, LP 1–4, France: Calliope, 1981.

VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Jánská mše*, opus 11, MC, Kroměříž (bez datace vzniku, nepublikovaná nahrávka, soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové).

VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Missa*, opus 32, CD, Kroměříž, 1995? (nepublikovaná nahrávka, soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové).

VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Mše*, opus 36, CD, Olomouc, 2012 (nepublikovaná nahrávka, soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové).

VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Soubor mešních částí*, opus 22, CD, Kroměříž, 1997 (nepublikovaná nahrávka, soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové).

VACULOVIČOVÁ, Zdeňka: *Vánoční mše*, opus 4, MC, Kroměříž (bez datace vzniku, nepublikovaná nahrávka, soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové).

LITERATURA

Tištěné publikace

ADAM, Adolf: *Liturgika, Křesťanská bohoslužba a její vývoj*, Praha: Vyšehrad, 2001, 471 s., ISBN 80-7021-420-1.

BERGER, Roman – ČERNOUŠEK, Tomáš – GREŠLÍK, Vladislav ad.: *Festival FORFEST 1999 – Kolokvium Duchovní proudy v současném umění*, Kroměříž: Umělecká iniciativa Kroměříž, 1999, 48 s.

BLOCHOVÁ, Hana – DANCEANU, Liviu – DOBROWSKÁ, Vanda ad.: *Festival FORFEST 2005 – Czech Republic, Kolokvium Duchovní proudy v současném umění*, Kroměříž: Umělecká iniciativa Kroměříž, 2005, 72 s.

BOKES, Vladimír – ČIHÁKOVÁ, NOSHIRO, Vlasta – FEASLEY, William ad.: *Festival FORFEST 2011 – Czech Republic, Kolokvium Duchovní proudy v současném umění*, Kroměříž: Umělecká iniciativa Kroměříž 2011, ISBN: 978-50-260-1194-1.

CUPÁK, Zdeněk – DRUDE, Matthias – FOLTÝNOVÁ, Lenka ad.: *Festival FORFEST 2003 – Czech Republic, Kolokvium Duchovní proudy v současném umění*, Kroměříž: Umělecká iniciativa Kroměříž, 2003, 94 s.

DOBROWSKÁ, Vanda – ILLE, Stanislav – MALURA, Miroslav ad.: *Kolokvium Církev a umění při VIII. ročníku festivalu současného umění s duchovním zaměřením – FORFEST 1997*, Kroměříž: Umělecká iniciativa Kroměříž, 1997, 32 s.

HRDLIČKA, Josef: *Věřím, věříme*, Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2001, 141 s., ISBN 80-7266-021-7.

KRÁL, Václav: *Malý encyklopedický slovník*, Praha: Academia, 1972, 1455 s.

POSPÍŠIL, Ctirad, Václav: *Jako v nebi tak i na zemi*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010, 590 s., ISBN 978-80-7195-465-1.

ZENKL, Luděk: *ABC hudebních forem*, Praha: Editio Bärenreiter, 2006, 256 s., ISBN 80-86385-33-7.

Internetové zdroje

„Curriculum“ [online], *John Calabrese*, dostupné z WWW [2. listopadu 2013]: <<http://www.johncalabrese.com.ar/>>.

„FORFEST Kroměříž“ [online], *Václav Vaculovič*, dostupné z WWW [29. listopadu 2013]: <<http://vaclav.vaculovic.cz/defin/forfest/forfestInfo.htm>>.

„Program 2013“ [online], *FORFEST*, dostupné z WWW [27. listopadu 2013]: <<http://www.forfest.cz/?presenter=Program>>.

„Tabulatura Nova, SSWV 102–158, (Scheidt, Samuel)“ [online], *IMSLP*, dostupné z WWW [3. listopadu 2013]: <http://imslp.org/wiki/Tabulatura_Nova,_SSWV_102-158_%28Scheidt,_Samuel%29>.

„Zdeňka Vaculovicova“ [online], *Donne in Musica*, dostupné z WWW [27. listopadu 2013]: <<http://www.donneinmusica.org/wimust/biographies-european-women-composers/v/540-zdenka-vaculovicova.html>>.

DOKUMENTY II. VATIKÁNSKÉHO KONCILU, „Sacrosanctum Concilium“ [online], *Vatican*, dostupné z WWW [3. listopadu 2013]:
<http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html>.

FADRNÁ, Terezie: „Vaculovičová, Zdeňka“ [online], *Český hudební slovník osob a institucí*, dostupné z WWW [27. listopadu 2013]:
<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1001127>.

FRANKOVÁ, Jana: „Zouhar, Zdeněk“ [online], *Český hudební slovník osob a institucí*, dostupné na WWW [3. listopadu 2013]:
<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3378>.

HENKEN, John: „Out of Sheer Passion for the Instrument“ [online], *Los Angeles Times*, dostupné z WWW [2. listopadu 2013]:
<<http://articles.latimes.com/2000/dec/03/entertainment/ca-60411>>.

SEZNAM TABULEK

Tabulka 1: Sestava mešních částí ve mších Zdeňky Vaculovičové („+“ – obsaženo, „*“ – nemá všechny znaky samostatného dílu, „č.“ – česky, „l.“ – latinsky, „ř.“ – řecky).....	58
--	----

SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha č. 1: Seznam skladeb Zdeňky Vaculovičové
- Příloha č. 2: Text Zdeňka Kozubíka z Velikonoční mše, opus 2
- Příloha č. 3: Text Zdeňky Vaculovičové z Vánoční mše, opus 4
- Příloha č. 4: Text Zdeňky Vaculovičové z díla Missa pro Notre Dame, opus 24
- Příloha č. 5: Text Zdeňky Vaculovičové z díla Mše, opus 32
- Příloha č. 6: Zdeňka Vaculovičová během koncertu na festivalu FORFEST v roce 2006 (foto: soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 7: Zdeňka Vaculovičová během odpočinku v podzámecké zahradě kroměřížského zámku v roce 2008 (foto: soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 8: Zdeňka Vaculovičová během přednášky v muzeu Maxe Švabinského v roce 2009 (foto: soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 9: Úvodní list rukopisu partitury Velikonoční mše, opus 2 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 10: První strana rukopisu zjednodušené partitury Velikonoční mše, opus 2 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 11: První strana části Vstup z rukopisu partitury Vánoční mše, opus 4 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 12: Úryvek z rukopisu partitury Vánoční mše, opus 4 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 13: Úryvek z rukopisu partitury Jánské mše, opus 11 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 14: Úvodní strana rukopisu partitury ze souboru mešních částí, opus 22 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 15: Úryvek z rukopisu partitury ze souboru mešních částí – In the

- Highest Heaven, opus 22 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 16: Úryvek z rukopisu partitury ze souboru mešních částí – Holy, opus 22 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 17: Úryvek z původní verze rukopisu partitury Missa pro Notre Dame, opus 24 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 18: Úryvek z rukopisu partitury úvodní části poslední verze mše Missa pro Notre Dame, opus 24 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 19: Úryvek z tištěné verze partitury Kyrie, opus 32 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 20: Úryvek z rukopisu partitury Mše, opus 36 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)
- Příloha č. 21: Audio CD (vloženo v kapse zadní desky tohoto spisu) s ukázkami vybraných skladeb Zdeňky Vaculovičové:
1. Soubor mešních částí, opus 22 (Gabriela Calabrese – housle, John Anthony Calabrese – viola d'amore, nahráno 27. června 1997 v rotundě Květné zahrady v Kroměříži během festivalu FORFEST; nepublikovaná nahrávka ze soukromého archivu Zdeňky Vaculovičové)
 2. *Missa*, opus 32 (Zdeňka Vaculovičová – 1. housle, ženské hlasy, Marie Poláková – 2. housle, Petr Vaculovič – viola; nepublikovaná studiová nahrávka, pravděpodobně z roku 1995, ze soukromého archivu Zdeňky Vaculovičové)
 3. *Mše*, opus 36 (Zdeňka Vaculovičová – soprán, Marie Macková – varhany, nahráno 15. června 2012 v olomoucké katedrále sv. Václava během *Koncertu nové liturgické hudby „Musica liturgica“*; nepublikovaná

nahrávka ze soukromého archivu Zdeňky Vaculovičové)

ANOTACE

Titul a jméno autora:	Marek Ovčáčík
Název instituce:	Univerzita Palackého v Olomouci, Teologická fakulta, Univerzitní 22, 771 11 Olomouc
Obor a zaměření:	Teologie, Teologické nauky
Název práce:	Mešní kompozice Zdeňky Vaculovičové
Vedoucí závěrečné práce:	Mgr. Ing. Jan Kupka
Počet znaků:	106 446
Počet stran:	75
Počet příloh:	21 (34 s., CD)

Charakteristika práce: Práce si klade za cíl popsat mešní kompozice Zdeňky Vaculovičové. Kompozice jsou popsány z hlediska liturgického významového smyslu (texty) a liturgického použití při bohoslužbě. Každá mešní část je popsána samostatně podle jednotlivých dílů mše. Práce se také zabývá hudebním rozбором mešních skladeb, zejména z hlediska hudební formy, kompozičního postupu a případně také hudebně-programního obsahu. Nedílnou součástí popisu mešních kompozic jsou úvodníky popisující historické a personální okolnosti jejich vzniku.

Klíčová slova: Zdeňka Vaculovičová, mešní kompozice, liturgický rozbor, liturgické použití, liturgický významový smysl, hudební rozbor, liturgické skladby, skladatel, mše, bohoslužba, mešní část, mešní forma, hudební forma.

ANNOTATION

Degree and author's name:	Marek Ovčáčík
Institution:	Univerzita Palackého v Olomouci, Teologická fakulta, Univerzitní 22, 771 11 Olomouc
Subject field:	Theology, Theological doctrines
The title of the work:	The Mass Compositions of Zdeňka Vaculovičová
Thesis supervisor:	Mgr. Ing. Jan Kupka
Total number of graphemes:	106 446
Total number of pages:	75
Total number of annexes:	21 (34 p., CD)

Characteristic of thesis: The main goal of the thesis is to describe the Mass compositions of Zdeňka Vaculovičová. Mass compositions can be viewed and analyzed from the perspective of liturgical significant meaning (texts) as well as the liturgical use at the religious services. Each Mass section is analyzed separately in the dependence on individual parts of the Mass. The thesis also deals with the musical analysis of Mass compositions and describes them especially from the perspective of its musical form, compositional method and consequently on the base of the content in terms of both the music and the programme. Inseparable part of the description of mass compositions are editorials describing the historical and personal circumstances of their origin.

Key words: Zdeňka Vaculovičová, Mass composition, liturgical analysis, liturgical use, liturgical significant meaning, musical analysis, liturgical compositions, mass composer, religious service, mass sections, form of the mass, musical form.

TEXTOVÉ A OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Příloha č. 1: Seznam skladeb Zdeňky Vaculovičové

Malá suita pro housle a klavír, opus 1 (1970), součást absolventského koncertu Zdeňky Vaculovičové na JAMU v Brně.

Velikonoční mše pro jednohlasý sbor, flétnu, elektrickou kytaru, kytary a varhany na text Zdeňka Kozubíka, opus 2 (1971).

Hra o Sněhurce a 7 trpasličích s písničkami, opus 3 (1971).

Vánoční mše pro dvojhlasý dětský sbor, flétnu, housle, dva lesní rohy, fagot, kytary a varhany, opus 4 (1971).

Jeden modrý den, písně pro děti, flétnu, klarinet, dvoje housle, violy, violoncella a klavír na slova Zuzany Novákové, opus 5 (1971).

Krátká hra tří Marií pro zpěv, housle, dětské housle, zobcovou flétnu a klavír, opus 6 (1981).

Úpravy písní a souboru moravských balad, pro trojhlas, kytary, zobcové flétny, housle, lesní roh, zvonkohru a triangel, opus 7 (přelom 70. a 80. let 20. století), jedná se o kompozice realizované pro folkovou skupinu *ZVOL*, ve které Zdeňka Vaculovičová účinkovala spolu se svým manželem Václavem a s kytaristou Otou Veverkou.

Cesta, cyklus čtyř skladeb, pro soprán, baryton, housle a lesní roh, opus 8 (1983).

Nosiči, malý cyklus písní pro ženský a mužský hlas a capella na vlastní texty, opus 9 (1984).

Prameny, malý cyklus skladeb pro altovou a zobcovou flétnu a housle, opus 10 (1984), skladba je inspirována obrazy Petra Kvíčaly.

Jánská mše pro trojhlasý ženský sbor a capella na paměť Jana Zajíce, opus 11 (1985), mše je věnována kostelu svatého Jana Křtitele v Kroměříži.

Paní krásného milování, pro soprán a housle na text Jana Zahradníčka La Salleta, opus 12 (1985).

Encyklopedie, 36 drobných skladbiček pro zobcovou flétnu, lesní roh a housle, opus 13 (1987).

Svatební hudba pro housle, lesní roh a zpěv na text epištoly svatého Pavla, opus 14 (1988).

Oratorium o svaté Anežce české pro smyčce, opus 15 (1990).

Mešní proprium pro dvoje housle a lesní roh, opus 16 (1991).

Laudetur Jesus Christus pro soprán, baryton, smyčcový orchestr a bicí, opus 17 (1994).

Requiem za svět pro klarinet housle a klavír, opus 18 (1991).

Pokoušení na poušti pro komorní orchestr, opus 19 (1991).

Milost dne pro klavír, opus 20 (1993).

Žalmy, 150 částí pro různá nástrojová obsazení, opus 21 (vznik v letech 1985–1990, později několikrát přepracováno).

1. Have mercy of us, 2. In the highest heaven, 3. Holy, 4. Lamb!, pro housle a violu d'amore, opus 22 (1996).

Kroky a posuny pro housle a violu, opus 23 (1997).

Missa pro Notre Dame pro soprán, smyčcový orchestr, tři flétny a lesní roh, opus 24 (přepřacováno v roce 1996, v současné době probíhá nové přepřacování).

Dvě skladby pro housle a violu, opus 25 (1998).

Dua pro housle a violu, opus 26 (1998).

Malé variace od fis do e pro varhany, opus 27 (1998).

Aforismy pro klavír, opus 28 (1999).

Nápovědi pro klavír, opus 29 (1999).

Duo pro housle a violu, opus 30 (1999).

Malé preludium a fuga pro varhany, opus 31 (1999).

Missa pro dva ženské hlasy, dvoje housle a violu, opus 32 (1998, rev. 2013).

Vea victis, dvě skladby pro housle sólo, opus 33 (1999).

Písně na Šalomouna, 1. díl, pro zpěv a klavír, na text Písně písni, opus 34 (1998).

Písně na Šalomouna, 2. díl, pro zpěv a klavír, na text Písně písni, opus 35 (1999).

Mše pro soprán a varhany, na latinský text mešního ordinária, opus 36 (2000).

Neuved' nás v pokušení sebelítosti pro sólové housle, opus 37 (2000).

Říkání o svatých pro zpěv, zobcovou flétnu, triangl a zvláštní nástroje, bez opusového čísla (1981).

Písně pro řádové sestry svatého Kříže v Choryni „Choryň sluncem ozářená“ a tři trojhlasé sbory s názvem „Pán zavolal“, bez opusového čísla, bez datace.

„Pašije“ pro zpěv a kytary na volný vlastní text, bez opusového označení (1986).

Dětský katechismus pro jednohlasý dětský sbor a housle, bez opusového čísla, bez datace.

Bolest bytí, inspirační hudba pro ženský a mužský hlas, housle, violu a trumšajt, bez opusového čísla, bez datace.

Scherzo pro housle, violu, trumšajt, jemné bicí hlasy, pohyb a zvuk z magnetofonového pásku, jako samostatné hudební ztvárnění grafických „partitur“ výtvarníka Petra Štěpána, bez opusového čísla, bez datace.

Příloha č. 2: Text Zdeňka Kozubíka z Velikonoční mše, opus 2

Vstup

1.

Aleluja, chvíle nastala,
Aleluja, slova se splnila.
Hřích je vykoupen Kristem a křížem
Aleluja...

2.

Pokorně, tiše se Ti klaním,
Jak jen nejlépe Tě znám.
Tvou lásku Ti oplatím,
Abych tu nebyl sám.

3.

Kleče i stoje se tu modlím,
Jak jen nejdéle to smím.
Svou hříšnou duši Ti zaslíbím,
Abych dosáhl svého spasení.

Refrén:

Bože, Bože, pomáhej kajícímu svému.
Odpusť mu hříchy a chraň jeho zem od nepřátel zlých.

Pokorně tiše se Ti klaním... (opakuje se až po refrén)

Mezizpěv

1.

Stavěj chrám v srdci svém s neúnavnou láskou.

Příbytek chystej v něm, který září krásou.

2.

Hříchům se vyhýbej, Pán se k tobě připojí.

Bude při tobě stát, i když budeš umírat.

3.

Duši vždy čistou měj, přikázání Božích dbej,

Bůh tě sám posilní, až tě stihne trápení.

Refrén:

Otevř dvéře, přijde Pán,

Nestavějte před Něj hráz,

nechat' vejde, nech at' vejde mezi nás.

Obětování

1.

Ejhle, Pán přichází, přesvatý, přemocný,

bílé roucho má.

Na hlavě prostou jen korunu z trní

a v ruce velký kříž.

2.

Ejhle, Pán přichází, ve chlebě, ve víně

tělo a krev má.

Zástup se uklání hluboko k zemi, vždyť
přítomen je Pán.

3.

Ejhle Pán přichází. Na nebi, na zemi
věrné ovce má.

Všude má své věrné pastýře, věřte mi,
vždyť je to náš Král.

Refrén:

Bůh je zde přítomen,
proste Ho, hříšníci
za sebe, za duše, za věčný ráj.

Svaté přijímání I

1.

Měj vždy Boha rád,
dej Mu, co jen máš.
On ti nastokrát všechno
v nebi vrátí.

Líp je dát, než brát,
slýchals' častokrát.
Kdo to nechce znát,
možná mnoho ztratí.

2.

Uč se podle Něj
lidi milovat.
Odpustit všem chtěj,
On též odpustí ti.

3.

Potom nemusíš
nikdy litovat,
že jen bez ceny
promarnil jsi žití.

Refrén:

Vždyť Bůh je láska.
Tak uč se podle Něj lidi milovat.

Svaté přijímání II

1.

Ty jsi kámen úhelný a my jen prázdný dům.
Ty jsi moře plné života a my jen prázdná tůň.

2.

Tvoje láska srdcem proniká, když v něm vládne chlad.
Bez Tvé síly nic v žití nevzniká, i my jsme planý sad.

3.

Mnohý Tebou pohrdá a nechce Tebe znát.
Přesto král jsi v světě jediný, chcem při Tobě vždy stát.

Refrén:

Pane náš, otevři své srdce dokořán.

Ty těšit znáš i když v bolu z nás, je

každý sám a z lásky své

všem lidem rozdáváš.

Závěr

1.

Tam, co cesta se s cestou stýká,

Tam kdesi na rozcestí

stojí tam kříž, na něm nápis vyrytý,

stojí tam kříž, na něm Kristus přibitý

(Tvůj Bůh a Pán). Náš Bůh a Pán.

Před Ním – poutník klečící – tys, křesťane věřící

a ten kříž dřevěný je tvůj život neměnný

a Kristus přibitý je Tvůj Bůh a Pán.

Příloha č. 3: Text Zdeňky Vaculovičové z Vánoční mše, opus 4

Vstup

1.

Dnes zazáří nad námi světlo,

protože se nám narodil Pán.

Bude nazýván: Podivuhodný, Bůh – Kníže pokoje,

Jeho kralovství nebude konce.

Po Kyrie eleison

1.

Sláva na výsostech Bohu a na zemi

pokoj lidem dobré vůle.

Chválíme Tě, Bože, slavíme Tě, Pane náš.

Díky Tobě dáváme pro Tvou velkou lásku.

Sláva na výsostech Bohu. Sláva na výsostech!

2.

Pastuškové nemeškejte, k Betlému se dejte,

jesle vyhledejte, pospíchejte.

V jeslích leží pacholátko, Mesiáš slíbený, synek chudé ženy.

Spí děťátko.

Hled'te bratři, na oblohu, andělé tam hrají,

příkrásně zpívají: „Sláva Bohu“.

Pastuškové, nemeškejte, k Betlému se dejte, dítě vyhledejte,

pospíchejte.

Pospícháme, nemeškáme, k Betlému se dáme,
dítě vyhledáme, Mesiáši zrozenému zahrajeme
zazpíváme:

„Sláva na výsostech Bohu. Sláva na výsostech.“

Mezizpěv

1.

Vemte s sebou do Betléma vše, co máte,
ať Ježíška-Dítě boží přivítáte, přivítáte

„Já mu nesu kožíšek z
teplých ovčích kůžiček.

Ať ho hřeje. Pookřeje malý Ježíšek.“

2.

„Já Mu nesu trochu mléka do krajáče,
Jistě malé pacholátko hladem pláče, hladem pláče.

Máslo, tvaroh, vajíčka, červeňoučká jablíčka.

Hned děťátku porozkvete bledá tvářička.“

Věřím

1.

Věřím vám andělové, že se hlásí v této chvíli časy nové,
že dobrý Bůh svého syna poslal na zem, by se smyla
naše vina.

2.

V chudém chlévě narozený Spasitel náš leží v klíně
prosté ženy.

Ó, Maria, Panno svatá, ty chováš dar bohatější
všeho zlata.

Obětování

1.

Hej, hej, Mikuláši, co tu hledáš na salaši, hej?
Hledám, hledám housle, bratříčku,
abych mohl zahrát Ježíšku
maličkou písničku, hej!

2.

Tondo, na trumpetu, zvěstuj všemu světu
radost, kterou s námi máš, že se zrodil Mesiáš,
že se zrodil, že se zrodil Mesiáš, Tondo náš!

3.

Ferdo, chytni flétnu a spust' na ni, co ti řeknu-
trylky jako slaviček, at' má radost Ježíšek,
at' má radost, at' má radost Ježíšek.

4.

A teď dohromady všichni. Vždyť jsme proto tady.
Chceme s chutí vyhrávat, v Bohu v písni srdce dát.

Svatý

1.

Svatý, svatý, svatý, Bože
svatý, svatý, svatý, Bože
svatý, svatý, světa Pane.

2.

Za to Dítě slibované
nám ke spáse Tebou dané,
ať Tě lidstvo chválit nepřestane.

Svaté přijímání

1.

Malé Dítě klopí víčka, nemůže se dívat do sluníčka.
Tiše, bratři, ať spí chvíli. Budou po něm žádat
mnoho síly.
– cestou kříže projít musí.
Ach, co pro svou lásku bídy zkusí.
Vyzpívejme s celým světem
radost, kterou máme nad Dítětem.

Závěr

1.

Spi, malé Jezulátko, spi, kolébá Tě maminka.
Tvůj pěstoun Josef nad ní bdí, než se Dítě vyspínká.

Ještě neví, netuší, že kdys písňě pastuší
vystřídá křik: „Jen Krista ukřižuj!“
– jaká bolest, Bože můj.

2.

Spi, malé, Jezulátko, spi. Slunce září na nebi.
Lidé i andělé teď bdí, Boha svého velebí.
Poslal Dítě na náš svět. Budou lát mu, závidět.
Až pak na kříži opustí ho duch,
uvěří, že byl to Bůh.

3.

Spi, malé Jezulátko, sepřed pastýři na seně.
Však také Herodes teď bdí. Hosty vítá vznešeně.
Ale v duši cítí strach, že ho s trůnu svrhneš v prach.
Proto krev teče z dětí židovských.
Jak je hrůzný králův hřích!

4.

Chraň, Bože, před zlobou svůj lid – před zlovůli Herodů.
Přej zemi svobodu a klid, Bože – vládče národů.
Ať vši světa bolestí přijdem k Tobě do štěstí.
Skrze zrod Tvůj v Betlémě,
skrze Tvou smrt na kříži,
dej, ať hřích nás netíží.

Příloha č. 4: Text Zdeňky Vaculovičové z díla Missa pro Notre Dame, opus 24

Vstup

1.

Hleď na svět očima strachu
a dostaneš závrat' z nekonečna.
Hleď na něj očima lásky
a Má vůle je světlem života.

2.

Proto mě miluj dál, jak dosud
láskou tichou jak letní noc.
Je Mi balzámem na rány
utržené v bojích za člověka.
Vždyť i já jsem člověk-bratr váš.

Mezizpěv

1.

Věrnost je sevřená do klubíčka těl a duší.
Věrnost je svázaná do klubíčka těl a duší.
Rozlehlá jak svět či vesmír,
má být vaše duše,
aby do lásky pojala všechny a všechno. I mne.
– Kolem mne vždy věrně semknutá
– i těch, z nichž září Mé světlo pokoje.

Není proč smát se pokorným,
protože oni nesou svět.

Obětování

1.

Ulehla jsi na zem a zdá se ti,
že ta zem mluví. Podivnou řečí doteků.
Není to sen. Jsem v ní a sloužím člověku
svou vůní lásky, teplem míru a šedí vyrovnanosti.

2.

Miluj mě, můžeš-li dál

3.

Každým dotykem motyky a rýče,
každou slzou z vody řek.

4.

Miluj mě svou starostí o mne-půdu své země.
Miluj mě, miluj dál starostí o svoji zemi.

Svaté přijímání

1.

Do klína jsem Ti podal svůj chléb, ryby a víno.
Neboj se dát. Ne ty, ale tví přijímají.
A tví jsou všichni, tví jsou všichni.

Neboj se přijat a dávat.

Vždyť ne ty, to tví přijímají

a tví jsou všichni.

Do klína jsem ti podal svůj chléb, ryby a víno.

Neboj se.

Na každého stačí má oběť. Na každého.

Závěr

1.

Radost ztracenou

hledáte uprostřed víru žití.

Ta radost jsem Já – Bůh.

Příloha č. 5: Text Zdeňky Vaculovičové z díla Mše, opus 32

Graduale

1.

Jak hejno jeřábů,
prahnoucích po domově,
letících zpátky do hor,
kde mají hnízda,
tak touží má duše se vrátit do věčnosti,
kterou jsi Ty, Bože.

Offertorium

1.

Ať proudy životů poklidný mají tok v březích,
Jimiž jsi Ty, Pohybe, Lásko.

Postludium

1.

Pane náš, Ty sestoupil jsi z nebe na zem a nebe přišlo s Tebou.
Nebe se zemí prolomilo se k nezlomení a Ty, Ty všude jsi.

[Pozn.: Liturgické texty ordinária obsažené ve mších Zdeňky Vaculovičové nejsou pro jejich obecnou známost v tomto výpisu uvedeny.]



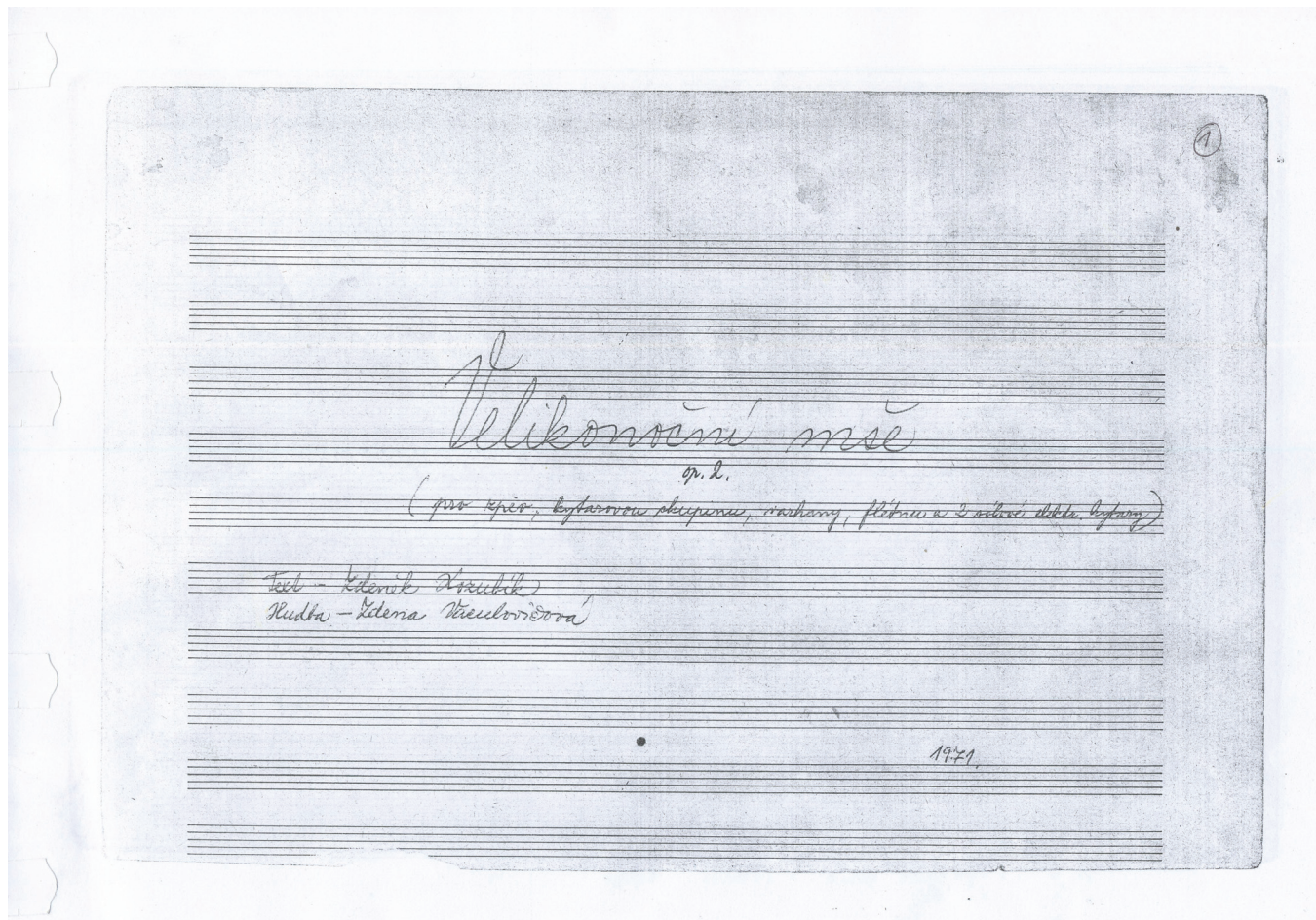
*Příloha č. 6: Zdeňka Vaculovičová během koncertu na festivalu FORFEST
v roce 2006 (foto: soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)*



Příloha č. 7: Zdeňka Vaculovičová během odpočinku v podzámecké zahradě kroměřížského zámku v roce 2008 (foto: soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)



Příloha č. 8: Zdeňka Vaculovičová během přednášky v muzeu Maxe Švabinského v roce 2009 (foto: soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)



**Příloha: 9: Úvodní list rukopisu partitury Velikonoční mše, opus 2
(soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)**

② 087 N

Alleluja

Handwritten musical score for Alleluja. The score is written on a single page with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro' and the time signature is common time (C). The score includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line with chords and notes. The lyrics are: "Alle-lu-ja, chrite nastala; alle-lu-ja, slova se splnila. Křičel je vyjmenem Kristem a kři-kem: alle-lu-ja, alle-lu-ja, alle-lu-ja, alle-lu-ja!"

**Příloha č 10: První strana rukopisu zjednodušené partitury Velikonoční mše, opus 2
(soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)**

A. Vaculovičová op. 4 (1971)
Vánoční mše

Vstup

Dnes zazářil nad námi světlo, protože se nám narodil Pán;

bude nazýván: podivuhodný, Bůh, kníže pokoje, věčný otec;

jeho království nebude kon--ce

**Příloha č. 11: První strana části Vstup z rukopisu partitury Vánoční mše, opus 4
(soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)**

Allegro maestoso *f* Sláva (vstup)

p. n. 1970

Soprán
 Sláva na výšostech Bohu! Sláva na výšostech Bohu! A na pokoj lidem dobré vůle,
 Sláva na výšostech Bohu! Sláva na výšostech Bohu! A na pokoj lidem

Alto
 Sláva na výšostech Bohu! Sláva na výšostech Bohu! A na pokoj lidem

Tenor
 Sláva na výšostech Bohu! Sláva na výšostech Bohu! A na pokoj lidem

Bass
 Sláva na výšostech Bohu! Sláva na výšostech Bohu! A na pokoj lidem

Piano
f *C* *ami* *C* *ami* *F*

Organ
f *C* *ami* *C* *ami* *F*

varhany
f *C* *ami* *C* *ami* *F*

A *mf* *more.*

A na pokoj lidem dobré vůle. *Andante* chválíme Tě, Bože, slavně. Pane, Tě, nás, Tobě díky vzdáváme svou velkou slávu na výšostech Bohu! Sláva na výšostech Bohu!
 dobré vůle. A na pokoj lidem všem. Sláva na výšostech Bohu!

f *F* *F* *C* *ami* *C*

more.

Man.

**Příloha č. 12: Úryvek z rukopisu partitury Vánoční mše, opus 4
 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)**

Pane, smiluj se

Pa - ne, smi - luj se, Pa - ne, smi - luj se, Pa - ne, smiluj se nad námi
 Pa - ne, smi - luj se, Pa - ne, smi - luj se, Pa - ne, smi - luj se, smiluj se
 Pa - ne, smi - luj se, Pa - ne, smiluj se, Pa - ne smi - luj se nad ná -

Kriste, Kriste, smiluj se, smiluj se, Kriste, smiluj se nad ná -
 nad námi. Kriste, Kriste, smi - luj se, smi - luj se, Kriste, smiluj se, smiluj se,
 mi, Kriste, Kriste, Kriste, smiluj se, Kriste, smiluj se nad ná -

- mi. Pa - ne, Pa - ne, smiluj se nad námi nad námi, Pa - ne, smiluj se.
 smiluj se. Pa - ne, Pa - ne, smiluj se nad ná - mi
 mi. Pa - ne, Pa - ne, smiluj se, smiluj se, smiluj se nad námi, smiluj se

***Příloha č. 13: Úryvek z rukopisu partitury Jánské mše, opus 11
 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)***

op. 20

1. Have mercy of us

Zdeňka Vaculovičová
1946

Largo ♩ = 44

The musical score is handwritten and consists of four systems of staves. The first system features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The tempo is marked 'Largo' with a quarter note equal to 44 beats. The key signature has one sharp (F#). The score includes various dynamics such as *p*, *mf*, *f*, and *p fleg*. Performance instructions include *pizz.* (pizzicato), *arco* (arco), and *f* (forte). The second system continues the piano accompaniment. The third system shows the piano accompaniment with various dynamics and articulations. The fourth system includes a guitar part with a star symbol and a circled '1'. The score is annotated with performance instructions such as 'pizz.', 'arco', 'mf', 'p', 'f', and 'p fleg'.

**Příloha č. 14: Úvodní strana rukopisu partitury ze souboru mešních částí, opus 22
(soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)**

Handwritten musical score for a piece titled "2. In the highest heaven". The score is written on multiple staves. The top staff shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked "Allegro assai" with a metronome marking of 144. The dynamics range from *ppp* (pianissimo) to *f* (forte). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is divided into sections, with some parts marked with a circled "2".

②

Příloha č. 15: Úryvek z rukopisu partitury ze souboru mešních částí – *In the highest heaven*, opus 22 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)

3. Holy

Sostenuto $\text{♩} = \frac{4}{2}$

Handwritten musical score for "3. Holy" in 4/2 time, marked "Sostenuto". The score is written on three systems of staves. The first system includes vocal lines with lyrics "e be na o ke na na" and piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment with various dynamics like "mf" and "p". The third system features more complex piano textures with "supp" and "sub pp" markings. A circled number "4" is in the bottom left corner.

**Příloha č. 16: Úryvek z rukopisu partitury ze souboru mešních částí – Holy, opus 22
(soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)**

Úryvek ! = 66 E. Vaculovičova MISSA PRO NOTRE DAME op. 24 1

Handwritten musical score for "Missa pro Notre Dame" by E. Vaculovičova, op. 24. The score is written on ten staves. The top two staves are for woodwinds (flute and oboe), the next two for strings (violin and viola), and the bottom four for voices (soprano, alto, tenor, and bass). The music is in 4/4 time and features various dynamics (f, mf, mp, p) and articulations (tr, acc). The lyrics are in Czech and describe the Nativity scene. The score is marked with "Úryvek" and "1".

Lyrics (Czech):
 Hled' na sm' očima strachu a dostaníš z nekonečna na Hled' něj očima 3 lásky a Má' více v srdci.
 Hled' na sm' očima strachu a dostaníš z nekonečna na Hled' něj očima 3 lásky a Má' více v srdci.

Příloha č. 17: Úryvek z původní verze rukopisu partitury Missa pro Notre Dame, opus 24 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)

Zdenka Vaculovičová MISSA PRO NOTRE DAME
(ordinarium)

①

Kyrie eleison

Alto
Soprano
Contralto
Piano

Kyrie eleison

Kyrie eleison, Ky-ri-e eleison, Kyrie elei-son

A

B

no ott

p

Příloha č. 18: Úryvek z rukopisu partitury úvodní části poslední verze mše Missa pro Notre Dame, opus 24 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)

Mše (1990)

Kyrie

Zdeňka Vaculovičová (1946)

Andante
♩ = 70 *mf*

A

Zpěv I
Pa-ne smi-luj se, Pa-ne smi-luj se, Pa-ne, smi-luj se!

Housle I
mf *f*

Housle II
mf *f*

Viola
mf *sfz*

B *mf*

Zp. I
Kri-ste, smi-luj se nad ná-mi, Kri-ste, smi-luj se nad ná-

Zp. II
Kri-ste, smi-luj se, Kri-ste, smi-luj se Kri-ste,

Hsl. I
mf

Hsl. II
mf

Vla.
meno f

C

Zp. I
mi, Pa-ne smi-luj se nad ná-mi!

Zp. II
Pa-ne, smi-luj se, Pa-ne smi-luj se, Pa-ne, smi-luj se!

Hsl. I
f

Hsl. II
f *sfz*

Vla.
sfz *sfz* *meno sfz*

Copyright © Zdeňka Vaculovičová 1990

**Příloha č. 19: Úryvek z tištěné verze partitury Kyrie, opus 32
(soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)**

①

Kyrie

Moderato

Ky-ri-e e-lei-son, e-lei-son Ky-ri-e elei-son
 son, e-lei-son, elei-son. Ky-ri-e e-lei-son. Christe, e-lei-son, Christe, elei-son
 Christe, elei-son Christe e-lei-son, Ky-ri-e e-lei-son

Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *p*
 Articulation: *bb*, *(7)*

Příloha č. 20: Úryvek z rukopisu partitury Mše, opus 36 (soukromý archiv Zdeňky Vaculovičové)