

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Katedra muzikologie

**DUCHOVNÍ TVORBA JANA BERNÁTKA S DŮRAZEM NA POSLEDNÍ
TVŮRČÍ OBDOBÍ**

The Sacred Works of Jan Bernátek with Emphasis on the Last Creative Period

Bakalářská práce

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

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem závěrečnou práci vypracoval samostatně pod dohledem vedoucí této práce a uvedl jsem všechny užití prameny, literaturu a internetové zdroje. Souhlasím, aby má práce byla ke studijním účelům zpřístupněna na Univerzitě Palackého v Olomouci.

V Olomouci

Vojtěch Poživil

Poděkování:

Tímto bych chtěl poděkovat panu Janu Bernátkovi za jeho vstřícný přístup a ochotu spolupracovat, za poskytnutí partitur, nahrávek a rozhovoru. Poděkování patří též doc. PhDr. Evě Vičarové, Ph.D., za vstřícnost, odborné vedení konzultací a vedení práce a její spolupráci.

Obsah

Úvod.....	6
1. Stav bádání.....	8
2. Vymezení základních pojmů.....	12
3. Osobnost Jana Bernátka	14
3.1 Život.....	14
3.2 Dílo a ocenění.....	16
3.3 Kompoziční řeč	17
4. Sólové varhanní kompozice.....	22
5. Kompozice pro sólový zpěv	27
6. Sborové kompozice	30
7. Sborové kompozice pro liturgii	36
8. Kompozice s vánoční tematikou	41
9. <i>Svatá Ludmila – matka země České</i>	45
Závěr.....	57
Shrnutí.....	59
Summary.....	60
Anotace.....	61
Annotation	61
Literatura a zdroje.....	62
<i>Literatura</i>	62
<i>Slovníky</i>	63
<i>Diplomové práce</i>	63
<i>Periodika</i>	63
<i>Elektronické zdroje</i>	64
<i>Rozhovor a e-mailová korespondence</i>	66
Přílohy	67

<i>Libreto kantáty Svatá Ludmila – matka země České.....</i>	<i>67</i>
<i>Ukázka partitury Svatá Ludmila – matka země České (takty 1–42)</i>	<i>70</i>

Úvod

20. století je v hudbě příznačné polystylovostí. Rozbití tradiční harmonie vedlo k postupnému uzavření se před laickou veřejností, posléze pak k nástupu nonartificiální hudby, ergo poklesu veřejného zájmu o hudbu artificiální. Navzdory tomu nikdy nezanikla potřeba hudebně duchovního vyjádření, ať už motivována čistě osobními či profesionálními okolnostmi, většinou se však tato hlediska často slučovala.¹ Přes různé avantgardní tendence v hudbě – dodekafonii, serialismus, témbro, o něž se snažili mnozí tvůrci v průběhu 20. století, tady vyvstaly i generace skladatelů, kteří neváhali sáhnout při tvorbě k tradičněji pojaté kompozici. Jejich přístup by se tak mohl zdát konzervativnější – první taková východiska se ale objevila již s příchodem neoklasicismu.

Příklad takového skladatele dnes můžeme spatřit v osobnosti Jana Bernátka, skladatele patřícího ke generaci umělců narozených mezi lety 1940–1955, tj. poslední generaci, „která uměla komponovat za pomoci ‚tužky a gummy‘.“² Charakteristickou pro tuto generaci skladatelů je především nedoceněnost jejich tvorby, způsobená nejspíše větší uzavřeností československé hudební scény před světem (na rozdíl od Polska), či preferovaný model tzv. sociogenní hudby, která je určena širší posluchačské veřejnosti. Jan Bernátek i přesto patří ke skladatelům hojně vyhledávaným v oblasti hudby duchovní či vokální. Autor práce si klade za cíl přiblížit duchovní dílo Jana Bernátka poslední tvůrčí dekády (tedy mezi lety 2011–2020).

První polovina práce se věnuje vymezení žánru, vymezení pojmů (duchovní hudba, chrámová hudba aj.). Dále autor představuje osobnost Jana Bernátka, jeho život, dílo, a v samostatné kapitole charakterizuje jeho kompoziční řeč v jeho posledním tvůrčím období. Autor práce se zároveň rozhodl do této části zařadit i osobní názory skladatele nejen na hudbu sféry nejen duchovní, ale i soudobou; dále pak např. osobní reflexi na uplynulou tvorbu.

Druhá polovina prezentuje duchovní tvorbu Jana Bernátka, ať už se jedná o skladby liturgické nebo koncertní s duchovní tematikou aj., vzniklým v letech 2011–2020. U každé kompozice autor sepsal charakteristiku díla a stručnou analýzu.

¹ VIČAROVÁ, Eva. The Czech Lands and Sacred Music Before and After 1989. In: *Lietuvos muzikologija*. Vilnius, 2020, roč. 21, s. 83. ISSN 1392-9313.

² VIČAR, Jan. *Generace?: česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyř desetiletí*. Praha: Akademie múzických umění v Nakladatelství AMU, 2017, s. 15. 3. ISBN 978-80-7331-461-3.

Všechna díla jsou zde řazena tematicky od sólových kompozic pro varhany až po skladby s vánoční tematikou. Samostatně však autor v poslední kapitole věnuje více prostoru kantátě *Svatá Ludmila – matka země České*, složené Janem Bernátkem v roce 2019, v době psaní této práce dosud čekající na svou premiéru.

1. Stav bádání

Téma této práce se týká skladatele působícího v České republice, zahraničních titulů tak autor moc nevyužil. Přesto bylo k napsání bakalářské práce užito zahraničního slovníku *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,³ konkrétní hesla (jako např. **Hassler family** v případě jedné ze skladeb) jsou uvedeny v poznámkovém aparátu – pracováno bylo s online verzí slovníku *Grove Music Online* (části kompletu *Oxford Music Online*).⁴ Dalším německým slovníkem je *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.⁵ Hesla, resp. cizojazyčné ekvivalenty vyjadřující se k tématu duchovní hudby, jsou **geistliche Musik**, **Kirchenmusik**, **sacred music**, **roman catholic church music** či jednoduše **mass**. Přestože autor práce nakonec vzhledem k tématu práce s těmito hesly nepracoval, je dobré o nich vědět.

Českými slovníky, se kterými autor práce naopak pracoval, jsou *Slovník české hudební kultury*⁶ či první díl *Hudebního slovníku pro každého*⁷ (tedy jeho věcná část). V prvním případě zpracoval heslo **duchovní hudba** Jiří Fukač, který zde vypracoval také dvě další hesla, které se našeho tématu úzce dotýkají, a sice **chrámová hudba** a **církevní hudba**. V *Hudebním slovníku pro každého* tato hesla zpracoval Jiří Vysloužil. Oba slovníky krátce nastiňují vývoj žánru **duchovní hudby** (resp. **hudby církevní** či **chrámové**). Detailněji o těchto heslech pojednává následující kapitola.

Literaturou, zabývající se dějinami duchovní hudby do větší hloubky, jsou především tři následující publikace. Michal Nedělka se ve své knize *Mše v soudobé české hudbě*⁸ věnuje vývoji, charakteristice katolické liturgie a funkci hudby v průběhu mešního obřadu. Dvě třetiny knihy jsou věnovány analytickým pohledům na šestici mší, z nichž za nejznámější se dá označit *České mešní ordinarium* od Petra Ebena. Tyto analýzy mohou tedy posloužit k porozumění tomuto žánru. Dalším zdrojem je *Duchovní hudba* od Antonína Čaly.⁹ Byť poněkud starší kniha (1. vydání vy-

³ SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. New York: Grove, 2001.

⁴ *Grove Music Online* [online]. [cit. 12. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/>

⁵ BLUME, Friedrich (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Kassel: Bärenreiter, 1949–2008.

⁶ FUKAČ, Jiří (ed.) – VYSLOUŽIL, Jiří (ed.) – MACEK, Petr (red.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9.

⁷ VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého. I. díl, Věcná část*. Vizovice, Lípa: 1995. ISBN 80-901199-0-5.

⁸ NEDĚLKA, Michal. *Mše v soudobé české hudbě*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1014-0.

⁹ ČALA, Antonín. *Duchovní hudba*. Olomouc: Dominikánská edice Krystal, 1946.

šlo roku 1946), zabývá se poměrně podrobně danou problematikou, od gregoriánského chorálu až po „moderní hudbu“ (rozumějme tedy před rokem 1946), dále liturgickými texty, problematikou zpěváků apod., což je vzhledem k Bernátkovým inspiračním zdrojům a jeho kompozičním prostředkům příhodné. K potřebám této bakalářské práce se již v některých ohledech nehodí, neboť po II. vatikánském koncilu jsou např. v dnešní době poměrně odlišné potřeby liturgických obřadů. Vynikající se ukázala být publikace *Příručka pro varhaníky*¹⁰, neboť v sobě kombinuje tři studijní texty: *Liturgika a Liturgická hudba* od Karla Cikrle a především *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby* od Jiřího Sehnala.

Co se týče vývoje žánru ve 20. a 21. století, jsou k dispozici tři studie. První je *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*¹¹ od Evy Vičarové. Ještě o něco nám bližší dobu v oblasti české chrámové hudby zpracovává Kateřina Janíčková ve spolupráci s Evou Vičarovou ve studii *Duchovní hudba a česká hudební kultura v devadesátých letech minulého století*.¹² Práce se zabývá vývojem duchovní hudby od roku 1990 až do roku 2000. Jan Bernátek je již v této studii zmíněn. Poslední studií o duchovní hudbě je *Czech Lands and Sacred music before and after 1989*¹³ od Evy Vičarové, která zde provedenou syntézou prokazuje, že i dnes duchovní hudba dokáže aktuálně reagovat na současný svět.

Velice důležitá kniha od Jana Vičara *Generace?: česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyř desetiletí*¹⁴ obsahuje kromě dvou Konfesí z let 1982 a 2017 také různorodé teoretické a historické studie, analýzy či esejistická zamyšlení. Můžeme se dočíst o mnohých názorech na estetické cítění a tvůrčí koncepci generace skladatelů sedmdesátých let 20. století, mezi něž Jan Bernátek patří (jak bylo řečeno v úvodu této práce). Kniha zpracovává výpovědi zhruba 45 skladatelů, Jan Bernátek se v této knize vyjadřuje např. ke svým oblíbeným skladatelům (Bach), nejbližším formám a dalším skutečnostem.

Přestože dosud nevznikla monografie o Janu Bernátkovi, ze které bychom mohli čerpat, existují dvě poměrně důležité magisterské práce, které život a dílo to-

¹⁰ CIKRLE, Karel – SEHNAL, Jiří. *Příručka pro varhaníky*. Rosice u Brna: Gloria, 1999. ISBN 80-86200-13-2.

¹¹ VIČAROVÁ, Eva. K vývoji české chrámové hudby ve 20. století. In: *Musicologica Brunensia*. Brno, 2013, roč. 48, č. 2, s. 143–153. ISSN 1212-0391.

¹² VIČAROVÁ, Eva – JANÍČKOVÁ, Kateřina. Duchovní hudba a česká hudební kultura v devadesátých letech minulého století. In: *Musicologica Brunensia*. Brno, 2019, roč. 54, č. 2, s. 43–53.

¹³ VIČAROVÁ, 2020, s. 82.–93.

¹⁴ VIČAR, 2017.

hoto skladatele přibližují. První nese název *Varhany v díle Jana Bernátka*.¹⁵ Autorkou je známá varhanice Linda Sítková, která svou práci (i když bez poznámkového aparátu) zpřístupnila veřejnosti na svých webových stránkách. Autor práce tak cituje online veřejně přístupnou verzi. Druhá je *Sborová tvorba Jana Bernátka*¹⁶ od Ivy Glaserové dostupná online na webu theses.cz. Názvy těchto prací nám napoví, jakou oblastí skladatelovy tvorby se v nich autorky zabývají. Pro úplnost dodejme název ještě jedné disertační práce, opět od Lindy Sítkové *Varhany v instrumentálních komorních obsazeních v české tvorbě po roce 1945*,¹⁷ přestože skladateli Janu Bernátkovi je zde věnována jedna podkapitola (konkrétně L. Sítková referuje o jeho díle *Zjevení Janovo*).

Z online zdrojů nesmíme opomenout *Český hudební slovník osob a institucí*,¹⁸ kde je o Janu Bernátkovi krátký medailon s přiloženým seznamem díla, avšak poslední aktualizace webové stránky byla učiněna roku 2006 a obě výše zmíněné magisterské práce tak přinášejí aktuálnější a podrobnější informace. Stejně tak je tomu i u databáze *Musicbase*;¹⁹ v ní je však uvedena jedna podstatná informace, kterou potvrdil i sám skladatel:²⁰ a sice že originální rukopisy jeho partitur jsou uloženy v budově Klementina při Národní knihovně České republiky. Poslední medailon lze nalézt na serveru ČRo.²¹ Z online zdrojů ještě zmiňme časopis *Psalterium*,²² resp. jeho web psalterium.cz.²³

¹⁵ SÍTKOVÁ, Linda. *Varhany v díle Jana Bernátka* [online]. Praha, 2008. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta AMU [cit. 13. 07. 2021]. Dostupné z:

<https://www.lindasitkova.cz/zivotopis/magisterska-prace-amu-praha>

¹⁶ GLASEROVÁ, Iva. *Sborová tvorba Jana Bernátka* [online]. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta [cit. 14. 07. 2020]. Dostupné z:

<http://hdl.handle.net/20.500.11956/69139>

¹⁷ SÍTKOVÁ, Linda. *Varhany v instrumentálních komorních obsazeních v české tvorbě po roce 1945* [online]. Praha, 2013. Disertační práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta AMU [cit. 13. 07. 2021]. Dostupné z: <https://www.lindasitkova.cz/zivotopis/disertacni-prace-amu-praha>

¹⁸ KALINA, Petr, Ch. Bernátek, Jan. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [cit. 12. 07. 2020].

Dostupné z:

https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000739

¹⁹ Bernátek Jan [online]. In: *Musicbase.cz* [cit. 04. 03. 2020]. Dostupné z:

<https://www.musicbase.cz/skladatele/50-bernatek-jan/>

²⁰ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 27. 5. 2021.

²¹ Jan Bernátek [online]. In: *O Českém rozhlasu* [cit. 15. 07. 2020]. Dostupné z:

<https://informace.rozhlas.cz/jan-bernatek-8033033>

²² *Psalterium Folia – Revue pro duchovní hudbu*. Praha. ISSN 1802-2774.

²³ *Psalterium Folia – Revue pro duchovní hudbu* [online]. [cit. 11. 08. 2021]. Dostupné z:

<http://psalterium.cz/>

Důležitými jsou pro tuto bakalářskou práci prameny, které poskytl sám skladatel. Kromě osobního rozhovoru²⁴ či e-mailové korespondence využil autor této práce notové prameny a nahrávky některých z děl z archivu Jana Bernátka, zahrnující hudebniny z větší části doposud nevydané tiskem. Kompozice jsou v této práci rozděleny následujícím způsobem. Jedná se o **sólové varhanní kompozice:**

- *Ježíš a lotr na kříži* (2013),
- *Toccata per organo* (2019),

dále **kompozice pro sólový zpěv:**

- *Čtyři písně na texty žalmů* (2019),

sborové kompozice:

- *Te Deum* (2013),
- *Ave Maria* (druhá verze z roku 2016),
- *Svatá Zdislava* (2016),
- *Až pohlédneš na mě, Pane* (2017),
- *Svatá Ludmila – matka země České* (2019), která byla vybrána k hlubší analýze,

kompozice **sborové vhodné pro liturgii:**

- *Missa brevis* (druhá verze z roku 2011),
- *Missa festiva* (2017),

kompozice s vánoční tematikou:

- *Čas radosti, veselosti* (2018),
- *Zvěstuji vám radost* (2020) a
- *Vánoční propria* (2020).

Kromě výše uvedených děl byla autorovi této práce poskytnuta i partitura 2. verze skladby *Magnificat* z roku 2021 rozšířená pro smíšený sbor, varhany a trubku, o níž se skladatel vyjádřil takto: „Spolu s kantátou *Svatá Ludmila* patří asi k tomu nejlepšímu, co jsem za poslední dobu napsal.“²⁵ O této kompozici ovšem není v této práci pojednáno, neboť se svým vročením již vymyká tématu této práce. Přesto je dobré zmínit, že k plánované světové premiéře *Magnificat* by mělo dojít 14. listopadu 2021 v podání souboru Bach Collegium Praha.²⁶

²⁴ Rozhovory autora s Janem Bernátkem ze dnů 11. 5., 27. 5. a 3. 8. 2021.

²⁵ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 3. 8. 2021.

²⁶ 8. koncert – Poutníku času a moste sblížení [online]. In: *Bach Collegium Praha* [cit. 04. 08. 2021]. Dostupné z: <https://bachcollegium.cz/koncerty/8-koncert-poutniku-casu-a-moste-sblizeni>

2. Vymezení základních pojmů

Termíny, se kterými budeme operovat, jsou si v mnohém podobné. Ty základní: **duchovní**, **chrámová** či **církevní hudba** jsou velice často chápány synonymně. V průběhu staletí měla evropská hudba určená ke kontemplativním účelům různou funkci. Stejně tak se postupně začala členit terminologie. Podle Jiřího Vysloužila je **duchovní hudba** taková, která je složená na „duchovní text. Nemusí být přitom určena k liturgickým účelům. Čistě duchovní hudbou jsou např. *Biblické písně* Antonína Dvořáka.“²⁷ V naší práci tuto definici splňuje např. kantáta *Svatá Ludmila – matka země České* nebo *Čtyři písně na texty žalmů*. Jiří Fukač podává ve *Slovníku české hudební kultury* výklad duchovní hudby jakožto ekvivalent k hudbě církevní, dále však dodává, že „duchovní“ je zpravidla ta hudba, jejíž mimohudební obsah naplňuje podstatu duchovna, či duchovního projevu. Doslova jde o „zdůraznění náboženské obsahovosti hudebních projevů.“²⁸

Pojem **církevní hudba** vysvětluje Jiří Fukač velice podrobně. V zásadě se jedná především o žánr, který je v souladu s formální stavbou liturgie, tedy že „v sepětí s obsahem i formami církevního života se rozvíjejí různé typy hudební produkce.“²⁹ Od roku 1958 uplatňuje katolická církev několik kategorií, z nichž nejbližší pojmu duchovní hudba je **musica religiosa** – hudba duchovního obsahu.³⁰ Jiří Vysloužil považuje za církevní hudbu každou liturgickou i neliturgickou hudbu různých církví, která je určená k bohoslužebným úkonům.³¹ Takovou jsou zajisté ordinaria či písně z kancionálů. Výše zmíněná kantáta od Jana Bernátka však nikoliv, neboť toto dílo naplňuje podstatu individuálního uměleckého vyjádření.

Ve *Slovníku české hudební kultury* Jiří Fukač vysvětluje heslo **chrámová hudba** jako alternativní výraz ku církevní hudbě, byť s dodatkem, že můžeme použít obou výkladů: totiž, že se jedná o hudbu, jejíž projev je spojen buď s chrámovým prostředím ať už jako instituce³² (z něm. Kirche – církev), či jako architektonického objektu (Kirche – kostel).³³ Odlišný výklad podává Jiří Vysloužil. Dle něho totiž

²⁷ VYSLOUŽIL, 1995, s. 71.

²⁸ FUKAČ – VYSLOUŽIL – MACEK, 1997, s. 170.

²⁹ Tamtéž, s. 98.

³⁰ Tamtéž, s. 99.

³¹ VYSLOUŽIL, 1995, s. 47.

³² Neboť došlo k posunu významu: termín „církevní hudba“ nahradil předchozí „kostelní Muzyka“ J. J. Ryby, jenž vychází z něm. Kirchenmusik.

³³ FUKAČ – VYSLOUŽIL – MACEK, 1997, s. 365.

není chrámová hudba synonymem pro hudbu církevní, nýbrž označuje hudbu určenou pro liturgii – tedy hudbu čistě funkční.³⁴ Z tohoto hlediska tedy především vokální, neboť je přímo součástí obřadu (příklad dnes můžeme nalézt např. ve zpívané modlitbě „Otče náš“ apod.), na rozdíl od hudby duchovní, která, jak řečeno výše jest, nemusí být určena k liturgii.

Základními pojmy užívanými v dnešní době jsou hudba **liturgická** i **duchovní**. Oba tyto termíny budeme v této práci využívat, neboť, jak si ukážeme, kromě duchovní umělecké sféry jsou některá díla Bernátkova vhodná i k liturgii.

³⁴ VYSLOUŽIL, 1995, s. 122.

3. Osobnost Jana Bernátka

3.1 Život

Jan Bernátek se narodil 11. února 1950 v obci Prostřední Bečva na Vsetínsku jako nejmladší syn do harmonického rodinného prostředí, což skladatel komentuje takto: „V dětství mne nejvíce ovlivnila hudba, díky otci a víra, díky mé mamince.“³⁵ Otec Michal Bernátek byl všestranným amatérským hudebníkem, v Prostřední Bečvě založil mimo jiné i smyčcové kvarteto či smíšený sbor (dále byl činný i v oblasti dechovky a cymbálové muziky) a coby varhaník působil více než třicet let ve farnosti Hutisko-Solanec.³⁶ Není tedy divu, že od Janových pěti let patřil zároveň k jeho prvním učitelům v oblasti hudební teorie i ve hře na klavír.³⁷

Rodina Bernátků byla silně duchovně založena, křesťanská výchova rodičů položila základy hluboké víry v Boha, a následně i pozdějšího hudebního směřování Jana Bernátka v jeho tvorbě. Iva Glaserová ve své práci uvádí, že „již od raného dětství se účastnil Jan mši v kostele a poslouchal varhanní hru svého otce (...), byly to právě duchovní hudba a zvuk varhan, které Jana ovlivnily nejvíce.“³⁸ Je až trochu paradoxní, že Jan Bernátek vyrůstal v zemi, v jejíž „budovatelské“ atmosféře 50. let „bylo mnoho představitelů církevní hierarchie krutě vyslýcháno, nepravdivě obviněno a dlouhodobě vězněno.“³⁹ Nicméně to svědčí o tom, že komunistická ideologie radů lidí nezlomila.

Přestože se po základní škole vyučil automechanikem,⁴⁰ láska k hudbě ho předurčila ke studiu hry na klavír u prof. Zdeňka Stibora na Státní konzervatoři v Ostravě, kterou úspěšně dokončil roku 1974 a na níž navázal studiem stejného oboru na Janáčkově akademii múzických umění v Brně u profesora Zdeňka Kožiny.⁴¹ Studium úspěšně zakončil v roce 1979 celovečerním absolventským koncertem. V průběhu svých studií nezapomněl na svoji rodnou vesnici, a tak hrál již od sedm-

³⁵ „Varhany jsou nástroj, který zušlechťuje lidskou duši a povznáší ji k Bohu,“ říká skladatel Jan Bernátek [online]. In: *Zpravodaj obce Prostřední Bečva*. Prostřední Bečva, 2017, roč. 17, č. 12, s. 4 [cit. 06. 07. 2021]. Dostupné z: <https://www.prostrednibecva.cz/assets/media/prosinec-12-stran-11-17-web-pdf.pdf>

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Tamtéž.

³⁸ GLASEROVÁ, 2014, s. 9.

³⁹ VIČAROVÁ, 2013, s. 147.

⁴⁰ *Zpravodaj obce Prostřední Bečva*, 2017, č. 12, s. 4.

⁴¹ SÍTKOVÁ, 2008.

nácti let jako amatérský varhaník v kostele v Horní Bečvě.⁴² Rád se věnoval i improvizaci, „přesto ještě nemůžeme mluvit o vlastní tvorbě jako takové. Jeho zájem o kompozici však postupně narůstal, nejvíce v období studia na JAMU,⁴³ jak trefně uvádí Glaserová.

Ještě před skončením studia se v roce 1975 oženil s Hanou Vítězovou (1951*), která studovala hru na klavír, později i sólový zpěv, v němž se Janu Bernátkovi stala důležitou konzultantkou při kompozici vokálních skladeb.⁴⁴ Po skončení studia se mladí manželé odstěhovali do Prahy, kam byl Jan Bernátek povolán za účelem základní vojenské služby v Armádním uměleckém souboru Víta Nejedlého, při níž se věnoval především korepetičím zpěvákův. Dále působil u Pražského mužského sboru při FOK či v operním studiu Národního divadla. Mezi lety 1985–1988 pak studoval skladbu u Ilji Hurníka, do té doby se věnoval kompozici především jako autodidakt studiem partitur a teorie skladby.⁴⁵ Jan Bernátek říká: „Můj učitel kompozice I. Hurník mne vedl s citlivým přístupem, nechával mi volnost, ale požadoval zvládnutí základních forem: variace, sonáta, fuga aj. Chtěl, abychom zvládli kompoziční řemeslo.“⁴⁶ Výše uvedené faktory – varhanní hudba a korepetice – se staly určujícím v umělecké tvorbě Jana Bernátka. Ve sféře interpretační se věnuje varhanní hudbě dodnes.

Po roce 1989 začal vyučovat v Základní umělecké škole na Praze 1 ve Voršílské ulici, po přesídlení instituce pokračoval jako pedagog v klavírním oddělení.⁴⁷ V roce 1994 mu byl rozšířen úvazek, pracoval tedy navíc jako korepetitor na Hudebním gymnáziu Jana Nerudy. Zde pak od roku 2003 vyučovala zpěv i jeho žena Hanna.⁴⁸ V roce 2012 se manželé rozhodli ukončit své působení v Praze a vrátili se do Olomouce, ve které bydleli již v době Janových studií na JAMU. Náplní Bernátkovy práce byla pedagogická činnost na Základní umělecké škole Litovel a varhanní činnost v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie při dominikánském klášteře – dnes již nekorepetuje ani neučí.⁴⁹ V kostele u „dominikánů“ je však stále hlavním varhaníkem. V posledních letech však mnohem více komponuje, spolupracuje

⁴² Tamtéž.

⁴³ GLASEROVÁ, 2014, s. 10.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ Tamtéž, s. 12.

⁴⁶ VIČAR, 2017, s. 136.

⁴⁷ GLASEROVÁ, 2014, s. 11.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 3. 8. 2021.

např. s chrámovým sborem v Rožnově pod Radhoštěm, mezzosopranistkou Lucií Hilscherovou či varhanicí Lindou Sítkovou a sborem Bach Collegium Praha.⁵⁰

3.2 Dílo a ocenění

Dílo Jana Bernátka lze charakterizovat takto: z velké části se jedná o skladby duchovního či folklorního charakteru, nebylo tomu však vždy. Do jeho zájmu totiž v době jeho studií pronikla hudba Mahlerova i Bergova (Např. klavír v díle Albana Berga bylo hlavní téma Bernátkovy diplomové práce).⁵¹ Dnes čítá Bernátkovo dílo přes osmdesát opusů. Lze souhlasit s Glaserovou, která uvádí, že „Bernátkovy skladatelské tendence se vyvíjely postupně,⁵² a dělí je do tří okruhů: 1) skladby instrumentální, 2) skladby vokální pro sólový hlas s doprovodem a 3) skladby sborové.⁵³ Stejně tak se na témže místě uvádí, že rané kompozice se nesly v duchu chopinovské hudby.⁵⁴ Jak již ale bylo řečeno výše, coby autodidakt tedy zpočátku mohl komponovat jako „amatér“,⁵⁵ což skladatel sám potvrdil.⁵⁶ O velkém skladatelském nadání však již svědčí fakt, že v roce 1979 získal za svůj *Koncert pro klavír a orchestr* ocenění ministerstva kultury.⁵⁷ Za *Valašské písně* (1984) získal třetí cenu v celostátní soutěži Generace 84. V průběhu studií se tak již odklání od kompozic čistě instrumentálních a začíná dávat přednost tvorbě vokálních děl – zde je patrný i vliv jeho ženy Hany.

Od počátku 90. let se Bernátkova díla objevují pravidelně na festivalu Dny soudobé hudby, který je pořádán Společností českých skladatelů ve spolupráci se Společností pro duchovní hudbu,⁵⁸ neboť již od časů „nově nabyté svobody duchovní hudba zůstala, příp. se stala mnoha autorům těžištěm jejich kompoziční činnosti.“⁵⁹ Na poli mezinárodním se Jan Bernátek setkal s úspěchem v roce 1996, kdy jeho

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ BERNÁTEK, Jan. *Klavír v díle Albana Berga*. Brno, 1979. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně.

⁵² GLASEROVÁ, 2014, s. 12.

⁵³ Auto této práce došel na základě partitur duchovního díla z let 2011–2020 k podobným závěrům (viz seznam skladeb v kapitole Stav bádání), dále ještě samostatně uvádí skladby vhodné pro liturgii a skladby s vánoční tematikou.

⁵⁴ GLASEROVÁ, 2014, s. 12.

⁵⁵ Neboť měl zatím vystudovány hru na klavír.

⁵⁶ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 27. 5. 2021.

⁵⁷ Bernátek Jan [online]. In: *Musicbase.cz* [cit. 04. 03. 2020]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/skladatele/50-bernatek-jan/>

⁵⁸ VÍČAROVÁ – JANÍČKOVÁ, 2019, s. 50.

⁵⁹ Tamtéž, s. 45.

skladba *Prosby* získala třetí ocenění na mezinárodní skladatelské soutěži v Gdaňsku. Stejného umístění se dočkala i kantáta *Svatý Vojtěch* v soutěži Českého rozhlasu. O deset let později poté získalo druhou cenu ve stejné soutěži oratorium *Nový Jeruzalém*. Stejný, ne-li větší, úspěch se udál v anonymní Mezinárodní skladatelské soutěži Opava Cantat 2014 pro středoškolské sbory,⁶⁰ kdy ve všech třech kategoriích totiž získal Jan Bernátek ocenění: třetí cenu za skladbu *Mezi dvěma vinohrady* v kategorii smíšených sborů, druhé umístění za *Vstávaj hore, už je deň* v kategorii sborů dívčích a 1. cenu za *Zpíval bych já, neumím* pro sbor mužský.⁶¹ I v ročnících následujících se Jan Bernátek umisťoval na předních pozicích této soutěže (2015, 2019, 2020).⁶² Např. roce 2019 v VII. ročníku této soutěže (přejmenované na Opus ignotum)⁶³ získal 1. cenu v kategorii A (pro dětské sbory do 10. let) za skladbu *Vlčí mák, pomněnka a cvrček*.⁶⁴ O ocenění děl *Missa festiva* a *Ave Maria* je poreferováno dále. Kromě výše uvedených ocenění je patřičné zmínit i děkovné uznání České biskupské konference, které Jan Bernátek obdržel v roce 2017 na Velehradě za skladatelský přínos v oblasti soudobé duchovní tvorby.⁶⁵

3.3 Kompoziční řeč

Přestože v počátcích své činnosti byl Jan Bernátek skladatelem-klavíristou, dnes jeho kompoziční řeč silně ovlivňuje zkušenost s hudbou vokální: „Má profese korepetitora zpěváků ovlivnila zásadním způsobem moji tvorbu – nejvíce skladeb jsem vytvořil v oblasti skladeb vokální hudby – písňové cykly, kantáty, oratoria i úpravy lidových písní. Hudba spojená s textem je mi nejbližší.“⁶⁶ Stejně tak se v průběhu doby měnily i jeho skladatelské vzory, jimiž byli Gustav Mahler, o jehož třetí symfonii napsal Jan Bernátek absolventskou práci, dále Francis Poulenc, Leoš

⁶⁰ V roce 2018 došlo k přejmenování skladatelské soutěže Opava Cantat na Opus ignotum, číslování ročníků zůstalo zachováno, od roku 2019 se střídají sbory středoškolské se sbory dětskými.

⁶¹ GLASEROVÁ, 2014, s. 66.

⁶² Historické výsledky [online]. In: *Nipos* [cit. 11. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.nipos.cz/archiv-vysledku/>

⁶³ Skladatelská soutěž se mění a otevírá se také dětským sborům [online]. In: *České sbory* [cit. 11. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.ceskesbory.cz/01-01-clanek.php?id=2752>

⁶⁴ Protokol o výsledcích VII. ročníku Mezinárodní skladatelské soutěže [online]. In: *Nipos* [cit. 11. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.nipos.cz/wp-content/uploads/2019/10/Opus-ignotum-2019-vysledky-czeng.pdf>

⁶⁵ Na Velehradě byly oceněny osobnosti veřejného života [online]. In: *Cirkev.cz* [cit. 11. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.cirkev.cz/cs/aktuality/170705na-velegrade-byly-oceneny-osobnosti-verejneho-zivota>

⁶⁶ VÍČAR, 2017, s. 153.

Janáček či Bohuslav Martinů,⁶⁷ tím celoživotním zůstává však bezesporu Johann Sebastian Bach, na kterého se Bernátek snaží navázat: „Bylo to nejen jeho kompoziční mistrovství, ale hlavně duchovní orientace, která se promítá do všech jeho skladeb. Určitě se nezabýval tím, aby jeho tvorba byla osobitá, originální. (...) Otevřel se působení Ducha svatého, který umožňuje, aby jeho osobnost mohla přirozeně vyniknout. V tom je mně vzorem a inspirací.“⁶⁸ Bachova hudba je pro Bernátka dokonce tak důležitá, že začal sbírat partitury i nahrávky jeho děl.⁶⁹ Bezprostřední vliv na jeho skladatelskou činnost (a to i duchovní) má bezesporu i jeho moravský původ a dětství prožité v prostředí ovlivněném folklorem; o tom svědčí „značné množství úprav lidových písní, nezřídka se objevují i skladby s využitím lidových textů;“⁷⁰ tato práce se jimi však nezabývá.

Jan Bernátek nejvíce využívá starších forem jako je toccata, forma písňová, kantátová či cyklická.⁷¹ V cyklických formách zpravidla nepíše „taneční“ věty,⁷² neboť vzhledem k jeho osobní preferenci programní hudby, kdy např. „v oblasti vokální tvorby je mimohudební obsah dán textem,“⁷³ to není příliš žádoucí. Uvedené formy užívá volněji, za použití kombinace starých i moderních kompozičních prostředků (např. cituje chorály za použití rozšířené tonality). U převažující vokální tvorby je typické, že se snaží o propojení textové předlohy s jejím zhudebněním tak, že „význam jednotlivých slov pro něj není pouhým doplňkem, ale naopak pro něj představuje opěrný pilíř.“⁷⁴ Při komponování proto skladatel často užívá deklamace a snaží se podtrhnout literární význam – např. dramatické části podpoří střídáním metra, resp. „přizpůsobí taktové uspořádání textu.“⁷⁵

Tonálně bývají Bernátkovy kompozice ukotvené v duchu tradice, avšak je patrná tendence často užitých církevních stupnic či modality (tedy např. můžeme vidět vliv F. Poulenca). Pro některá díla vytvořil i vlastní modus.⁷⁶ Většinou neuvádí předznamenání, v takovém případě se posuvky objevují u konkrétních not. Při modulacích neváhá využít skoků do vzdálenějších tónin. Jak uvádí Iva Glaserová, v práci

⁶⁷ Tamtéž, s. 145.

⁶⁸ Tamtéž, s. 212.

⁶⁹ GLASEROVÁ, 2014, s. 15.

⁷⁰ Tamtéž, s. 16.

⁷¹ VIČAR, 2017, s. 178.

⁷² Tamtéž, s. 198.

⁷³ Tamtéž, s. 180.

⁷⁴ GLASEROVÁ, 2014, s. 63.

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ Tamtéž.

s rytmem je patrný Bernátkův moravský temperament.⁷⁷ Významným kompozičním prostředkem jsou výrazné, až expresivní rytmické modely; charakteristickým je kupříkladu užití dvou šestnáctin a osminy, užívaných nárazově, aniž to posluchač očekává. „Tato rytmická výraznost se objevuje i v dílech s duchovní tematikou, nejčastěji jako způsob vyjádření dramatičnosti a naléhavosti.“⁷⁸ V mnoha dílech se často objevuje komplementární rytmus. Duchovní tvorbu komponuje nejvíce pro sbory ženské či smíšené, a to i se sólovým partem. Na vokálních skladbách je často dobře vidět, že krajním hlasům nekomponuje nevyzpívatelných partů, ale naopak se snaží jim napsat zajímavou melodii (vycházející z výše uvedené deklamace či akordických souzvuků). Často střídá fakturu homofonní s polyfonní, užívá fugy, fugata i imitace. Instrumentačně nejvíce převažují samostatné varhany, dalších nástrojů Jan Bernátek využívá jen u některých skladeb, např. trubku v *Te Deum* či smyčce ve skladbě *Čas radosti, veselosti*.

Literární zdroj inspirace vychází ze skladatelova duchovního zaměření – množství textů, které užívá ve svých skladbách jsou nejen z Bible a breviáře, ale užívá i textů chorálů či písní z různých českých kancionálů. Často si autor texty píše sám a mnohdy je tak syntetizuje pro jednu kompozici: „Pevné body nacházím v četbě klasické a duchovní literatury, v poslechu hlavně renesančních a barokních skladatelů. A hlavně v meditaci nad Písmem svatým.“⁷⁹ Z vybíraných textů vyplývá Bernátkova hluboká víra v Boha, v níž lze spatřit i určité vymezení vůči modernímu světu, což skladatel komentuje takto: „Každý člověk je ovlivněn dobou, ve které žije, i když nesouhlasí s jejím směřováním. Rovněž já se zaměřuji více k soukromému životu, který prolíná do mé tvorby.“⁸⁰ O současném světě si Jan Bernátek myslí, že pokud bude převažovat současný trend, lze v následujících letech očekávat převažování dekadence a v populární hudbě primitivismus a prázdnotu.⁸¹ To – dle jeho slov – způsobují komerční sdělovací prostředky a spolupůsobí současný životní styl.⁸²

V posledních deseti letech se Jan Bernátek drží, co se týče duchovní hudby, víceméně konzistentního kompozičního stylu. To pramení jednak z jeho hluboké víry a jednak z osobního vymezení vůči aktuálnímu uspořádání světa. Tyto faktory působí tedy jako „prvek životní a skladatelské stability“. Každý, kdo se již dříve seznámil

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Tamtéž, s. 64.

⁷⁹ VIČAR, 2017, s. 186.

⁸⁰ Tamtéž.

⁸¹ Tamtéž, s. 205.

⁸² Tamtéž, s. 164.

s Bernátkovou tvorbou již tuší, co od nového díla může očekávat. Tedy více vokální hudby pro smíšený sbor či sólový (většinou mezzosopranový) part, na základě čehož chce Bernátek sdělit své životní postoje: „Písňový, kantátový a oratorní žánr je mi nejbližší, i prostřednictvím textu mohu vyjádřit svůj postoj ke světu, zejména v oblasti s duchovní tematikou.“⁸³ V tomto ohledu (tedy v závislosti na textu) je právě detailněji analyzována i kantáta *Svatá Ludmila – matka země České*, navíc se jedná o jedno z posledních Bernátkových děl. Vzhledem k výše uvedenému můžeme konstatovat, že spolu s touto kantátou patří tedy sborové skladby, jako *Missa festiva* či sólové *Čtyři písně na texty žalmů* v uplynulé dekádě k těm nejdůležitějším reprezentativním Bernátkovým dílům.

Než přistoupíme k části práce zabývající se duchovní tvorbou Jana Bernátka, je nutno zmínit ještě jeden fakt. A sice že v dnešní době „se nerodí příliš mnoho kompozic s takovými záměry,“⁸⁴ přestože „atmosféra svobodného státu v období po převratu v roce 1989 ovlivnila velmi pozitivně fungování a rozvoj žánru duchovní hudby.“⁸⁵ Je proto nutné si uvědomit, že řada kompozic (např. kratší sborové) může být přizpůsobena tak, aby byly provozované např. i amatérskými seskupeními. Linda Sítková se ve své práci zmiňuje, že „tvořit pro tuto oblast (...) přináší těžkosti v podobě amatérských hudebníků, pro něž je zapotřebí skladby přizpůsobovat.“⁸⁶

Z výše uvedeného jasně vyplývá, že obecně je Bernátkova hudba spíše konzervativnějšího rázu, u některých jeho skladeb, např. vánočních nedochází k užití kompozičních prostředků 20. století. Stylově se Jan Bernátek orientuje především na neoklasicismus⁸⁷ a odklání se od nejrůznějších moderních trendů.⁸⁸ Jak sám tvrdí: „Nesnažím se ‚vynalézat‘ nové experimenty (...). Posluchače zajímá pouze výsledek. I sebedůmyslnější struktura, pokud nenesou hudebně obsahový a muzikantský náboj, zůstane dobrá pouze na papíře, neboť klíč k pochopení tohoto systému zůstává při pouhém poslechu nepostřehnutelný.“⁸⁹ Jan Vičar již roku 1983 uvedl, že pro generaci skladatelů narozených mezi lety 1940–1955 „je charakteristická stylová integrace na bázi široce pojatého neoklasicismu, polystylovost, neoromantismus, případně i mi-

⁸³ Tamtéž, s. 175.

⁸⁴ SÍTKOVÁ, 2008.

⁸⁵ VIČAROVÁ – JANÍČKOVÁ, 2019, s. 52.

⁸⁶ SÍTKOVÁ, 2008.

⁸⁷ VIČAR, 2017, s. 171.

⁸⁸ GLASEROVÁ, 2014, s. 63.

⁸⁹ VIČAR, 2017, s. 47–48.

nimalizace zvolených prostředků.“⁹⁰ Jan Bernátek je přesně takovým skladatelem; o „své“ generaci se tehdy vyjádřil tak, že neexistuje generační jednota autorů. Většinou jde o tvůrčí individuality, často navazující na klasiky 19. a 20. století.⁹¹ Tento názor zastává dodnes.⁹²

⁹⁰ VIČAR, Jan. Estetické názory mladých skladatelů. In: *Hudební rozhledy: měsíčník pro hudební kritiku*. Praha: Panorama, 1983, roč. 36, č. 7, s. 325–327.

⁹¹ VIČAR, 2017, s. 103.

⁹² Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 3. 8. 2021.

4. Sólové varhanní kompozice

Iniciátorkou pro varhanní kompozici *Ježíš a lotr na kříži* z roku 2013 byla Linda Sítková, která tuto skladbu zároveň zahrála při premiéře 8. listopadu 2018 během festivalu Dny soudobé hudby v kostele sv. Klimenta a také na koncertě ku příležitosti skladatelových 70. narozeninám v tomtéž kostele.⁹³ Zhruba desetiminutová skladba čítá 204 taktů. Základní inspirací byl pro Jana Bernátka nápěv písně *Mein G'müth ist mir verwirret* od Hanse L. Hasslera,⁹⁴ kterou zpracoval např. i J. S. Bach v některých svých dílech (BWV 161, 244).

Dílo můžeme, podobně jako např. *Toccata per organo* (o které je pojednáno níže), rozdělit na tři bloky. V prvním kratším (t. 1–44) jsou v úvodu uvedeny krátké reminiscenční motivy s charakteristickými disonantními akordy, které symbolizují signál trubky.

Org. **1** Allegretto *mp* *mf* *man.*

Takty 1–6

O několik taktů dále skladatel exponuje „chorální“⁹⁵ Hasslerovo téma, které je citováno v mollové tónině *in a*. 2. blok psán z větší části v *a moll* tvoří dramatické pasáže v Allegro (t. 45–134). V něm je jednak virtuózní část rychlých sextol v celotónové stupnici a jednak je zde ve *ff* opět ocitováno Hasslerovo téma v pedálu za plného zvuku varhan a bohatou triolovou figurací, navíc se utváří motiv, ze kterého pak vychází třetí imitační a kontrastní část skladby.

⁹³ Akce se konala 18. 6. 2020.

⁹⁴ BLANKENBURG, Walter – PANETTA, Vincent, J. (red.). Hassler family [online]. In: *Grove Music Online* [cit. 13. 07. 2021]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.12525>

⁹⁵ Původně se jedná o milostnou píseň.

Takty 95–98 – Hasslerovo téma

Ta nastává od t. 135 v klidném *pp* a je psána v C dur, přičemž oba reminiscenční motivy z t. 1–2 jsou pak dále užity taktéž v durové tónině.

Takty 135–138

Skladatel označil dílo jako programní,⁹⁶ především díky dynamickému a harmonickému kontrastu dramatické 2. části vůči 3. části imitační, ve které již „lotr“ došel vykoupení.

Toccata per organo napsal Jan Bernátek v Olomouci roku 2019. Motivujícím faktorem byla soutěž o kompozici pro nové varhany v katedrále sv. Víta. O rok později v ní J. Bernátek získal čestné uznání z celkového počtu 47 přihlášených děl.⁹⁷ Vzhledem k pandemické situaci v roce 2020 proběhla veřejná premiéra mimo soutěž 18. 6. 2020 v kostele svatého Klimenta v Praze. Skladatel se o toccatě vyjádřil takto: „Skladba je věnována Lindě Sítkové, která inspirovala a uvedla většinu mých skladeb pro tento nádherný nástroj.“⁹⁸

⁹⁶ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 27. 5. 2021.

⁹⁷ Postupujícími ve varhanní skladatelské soutěži Českého rozhlasu jsou Ivo Bartoš, Karel Martínek a Mikuláš Piňos [online]. In: *O Českém rozhlasu* [cit. 26. 01. 2021]. Dostupné z: <https://informace.rozhlas.cz/postupujicimi-ve-varhanni-skladatelske-soutezi-ceskeho-rozhlasu-jsou-ivo-bartos-8368163>

⁹⁸ Jan BERNÁTEK: TOCCATA pro varhany [online]. In: *YouTube* [cit. 11. 06. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=YQuJBvM7JLc>

Charakteristickou je užití jasně čitelné formy, byť volně pojaté. Dala by se tak rozdělit na tři části: I. rychlou fantazijní, II. část s užitím rejstříku Voix celeste a s fugou, a konečně III. krátkou část upomínající na část první (a samozřejmě vrcholný závěr).

V úvodu skladby jsou místo většího hlavního tématu uvedené dva kratší, ale důležité reminiscenční motivy, se kterými se dále pracuje. Svým způsobem tak trochu suplují tak hlavní téma.⁹⁹ Staccatový motiv v t. 1–3 (ve frygickém modu *in c*, převážně s paralelními kvartami v harmonii), rytmický motiv v t. 7.

Poco allegro festivo

Organ *ff* I

Org. *ff*

Takty 1–7

Po uvedení těchto motivů pak v t. 10 následuje druhé tonálně již silné a ucelené delší téma, s nímž se nepracuje jinak, než že jej skladatel v I. části dvakrát exponuje (v *f* moll), vždy s obměněnou doprovodnou virtuózní figurací sloužící čistě k ukotvení tóniny; opětovně jej potřetí uvádí až v části III., kdy je tím posluchači dáno najevo, že se blíží samotný závěr. Motivy ze začátku skladby jsou většinou užitý v mezivětech, jedna taková by se směle dala označit jako prováděcí plocha – a sice z podstaty věci, neboť základem této plochy je od t. 33 obouruční střídání tří manuálů II – IV (dílo bylo psáno pro svatovítské varhany). Je zde také patrná častá změna metra – čtyř, tří a pětičtvrťových taktů. Podstatné není udržení cyklického metra jako spíše expresivity. Zajímavý moment přichází v t. 55, kde skladatel uvede motiv

⁹⁹ Forma skladby je pojata trochu volněji, takty 1–8 tedy nejsou introdukcí v pravém slova smyslu, na to mají oba motivy pro další vývoj velký význam (navíc skladatel během rozhovoru označil téma z t. 10 jako „druhé“).

z t. 1–3, krátce rozvine tuto myšlenku a uzavírá tak I. část. Pomocí spojovací mezivěty dynamika i tempo zeslábně a směřujeme již k II. části skladby označené jako *Lento*.

Takty 55–58

Tato tedy přichází v t. 72 v pianissimu s rejstříkem *Voix celeste* (čili hlas nebeský). Již na začátku Jan Bernátek užívá starobylý pentatonický rozklad v dórském modu *in d*.

Takty 72–73

Následně zní harmonie s mnoha zhuštěnými akordy. Jde o „dialog manuálů s pedálem, který dynamicky převyšuje manuál.“¹⁰⁰ Skoky do vzdálených tónin jsou zde typické. Tato část končí clusterem se základním tónem *D*. Při premiéře vyjádřila Linda Sítková povzdech nad tím, že v kostele sv. Klimenta nejsou bohužel pedály tak výrazné, jak by si tato část zasloužila.¹⁰¹ Vzápětí v části *Allegretto* (t. 89) nastupuje čtyřhlasá fuga¹⁰² s radostnou atmosférou a četnými staccatovými běhy. Osmitaktové téma začíná v lydické tónině od *c*¹ nejprve v altu jako *dux*, *coby comes* v tenoru na

¹⁰⁰ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 11. 5. 2021.

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² Jedná se jen o expozici fugy.

spodní kvintě od *f*. Soprán nastupuje od *g*. Čtvrtý hlas pak má tónický nástup. Celá II. část graduje až k taktu 151, kdy je opět zpracováno téma z Lento, nyní ale v plném zvuku varhan, což ji činí nejvýraznější pasáží celé II. části, zároveň poslední.

Po zaznění i III. části (Organo pleno v t. 163), skladatel opět pracuje se zmíněným 2. tématem z t. 10 (tentokrát s šestnáctinovou figurací a pedálem), přichází oblast závěrečná (t. 175), opět uvedená motivem z t. 1. Před brilantní částí Vivo zazní dramatický zmenšený septakord *e, g, b, des*, na což pak v posledním taktu v podobném duchu, ale s projasněním v F dur skladba končí.

Jak je pro Bernátka typické, nebojí se pracovat s výraznými rytmickými motivy (oblibu má v opakování dvou šestnáctin a osminy – např. t. 36), užívá zde rozšířené tonality, oktávového zdvojení, komplementárního rytmu (Lento), či dokonce i clusteru. Přesto jasně (byť volně) dodržuje formu, což je pro posluchače příjemné z hlediska percepce.

36

II III IV *mp* II III

Takty 36–37

5. Kompozice pro sólový zpěv

Čtyři písně na texty žalmů pro nižší hlas a varhany napsal Jan Bernátek v Olomouci roku 2019. Tento čtyřdílný písňový cyklus skladatel věnoval mezzosopranistce Lucii Hilscherové, která jej spolu s varhanicí Lindou Sítkovou provedla při premiéře dne 18. června 2020 v kostele sv. Klimenta v Praze. Všechny písně mají dohromady 214 taktů a durata celého cyklu je zhruba 12 minut. Jan Bernátek se netají tím, že skladbu ovlivnily Dvořákovy *Biblické písně*.¹⁰³ Jednotícím motivem díla jsou i v tomto případě žalmy, v případě I. písně žalm 34 z Bible kralické,¹⁰⁴ u zbylých tří již Bernátek využil překladu ekumenického.¹⁰⁵ U II. a IV. písně zkombinoval skladatel text ze dvou žalmů,¹⁰⁶ což znemožňuje případné liturgické užití. Třetí píseň – jako jediná – má kompletní text žalmu 61 a spolu s písní první je tak kromě koncertního provedení možné využití nejen v běžné liturgii, ale také při slavnostních či výjimečných příležitostech, při svatebních obřadech apod.

Kompozici celého díla pojal skladatel jako kantilénu v neoklasicistním duchu a tvoří ji tyto písně: *I. Dobrořečiti budu Hospodinu, II. Bože můj, proč jsi mě opustil?, III. Slyš, Bože a IV. Hlahol Bohu, celá země*, která z nich má nejslavnostnější charakter. Formu všech čtyř písní tvoří klasická árie da capo. I přes členění *a-b-a'* je u některých drobná formální změna. Největší v případě písně třetí, kde skladatel střední část zcela vypustil, přesto je však tato píseň nejdelší (čítá 64 taktů). Melodii jednotlivých témat vystavil u celého cyklu buď na základě modů, např. mixolydického u I. písně, částečně pentatoniky (např. u IV. písně na text „Hlahol Bohu...“). Případně můžeme u *Slyš, Bože* v hlavě tématu spatřit kombinaci motivu odvozeného od 6., 8., 9. a 10. tónu alikvotní řady, jinak zvaného kvaterno svrchních tónů,¹⁰⁷ částečně vyplněného chromatikou.

¹⁰³ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 27. 5. 2021.

¹⁰⁴ Ž 34 [online]. In: *Bible kralická* [cit. 12. 07. 2021]. Dostupné z: <https://www.bible.com/cs/bible/44/PSA.34.BKR>

¹⁰⁵ *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona: Podle ekumenického vydání z r. 1985*. Praha: Biblická společnost v ČR, 1990.

¹⁰⁶ Žalmy 22 a 42 u druhé písně a 66 a 63 u čtvrté.

¹⁰⁷ TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: O harmonické struktuře lid. písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Editio Supraphon, 1980, s. 34.

101 *p*

Canto. *Slyš, Bo - že... mě bě-do-vá - ní,*

Org.

Takty 101–103 (resp. 5–7)

Ambitus melodických frází většinou nepřesahuje oktávu, přesto je melodie širou klenuta – v této III. písni je 2x využit undecimový rozsah. Figurace se ve varhanním partu příliš nevyskytují, zpěv vždy vévodí. V písni *Bože můj, proč jsi mě opustil?*, kterou charakterizuje chromatika, užití celotónové stupnice v několika taktách a zvětšená kvarta v e moll, je v kontrastní durové části *b* uplatněno rytmické ostinato. To působí jakožto stabilizující prvek uklidňujícím dojmem (ne nadarmo právě na tu část 22. žalmu, kde zní text vychvalující Boha – „Ty jsi ten svatý...“). Skladatel v *Andante*, kde je rytmus melodických frází v závěrečných částech obměněn, při této příležitosti často nepatrně mění i harmonické vyznění. Pokud např. porovnáme t. 111–112 ve *Slyš, Bože* s t. 138–139, vidíme v prvním případě průtah z *Es dur* do II. stupně, ve druhém případě takřka stejný model, ale s prodlevou na tónu *es* a drobně zhuštěnou harmonií s triolovou figurací.

111 *mf* *Andante legato cantabile*

Canto. *Do - veď mě na ská - lu,*

Org. *Andante legato cantabile*
legato

138 *mf* *Andante*

Canto. *Při - dá - vej dny krá - li,*

Org. *Andante*
mf

Ped. *mf*

Srovnání taktů 111–112 s takty 138–139 (poslední dvě trioly obsahují tóny *es* i *b*)

Tato třetí píseň končí „dvořákovským“ závěrem (t. 158) tři melodických průtahů (pravá ruka) – celý cyklus se nese ve dvořákovském duchu, což byl koneckonců i záměr skladatele.

157

Canto.

můj.

Org.

rit.

mp

p

Ped.

rit.

mp

The image shows a musical score for three parts: Canto, Organ (Org.), and Pedal (Ped.). The score is in 3/4 time and B-flat major. The Canto part begins with the word 'můj.' and features a melodic line with a fermata at the end. The Organ part consists of two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic accompaniment. The Pedal part is a single bass line. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano), with a *rit.* (ritardando) marking in the Organ part. The score is numbered 157 at the beginning.

Takty 157–160

6. Sborové kompozice

Te Deum existuje ve dvou verzích. Ta původní, pro smíšený sbor a varhany, byla napsána roku 2013. Druhá doznala změn spíše nepatrných – obsahuje part trubky (zdvojující částečně pravou ruku u varhan), který skladatel přidal konkrétně na žádost pro Český filharmonický sbor Brno, dále krátkou tematickou vložku ve střední části oslavující i vzývající slovanské věrozvěsty (na místo aleluja ve verzi první) a neobsahuje codu; premiéra proběhla v bazilice sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě 22. června 2013 v podání výše zmíněného brněnského sboru pod vedením sbormistra Petra Fialy a za účinkování varhaníka Martina Jakubička.¹⁰⁸ Pořízený záznam byl odvysílán v pořadu Harfa Noemova na TV Noe (výroba pořadu roku 2017, premiéra 2019) a je dostupný online.¹⁰⁹ Skutečně původní verze *Te Deum* tak do dnešních dnů zůstává stále neprovedena. Jan Bernátek poskytl autorovi této práce partituru původní verze (tedy s aleluja).¹¹⁰

Skladba v Es dur a Allegro maestoso čítá na 80 taktů, díky *dal segno* je však výsledná forma *a-b-a* s codou a durata by měla být kolem 7 minut. Textovou složku tvoří český překlad *Te Deum* (resp. jen po část „sanctus“).¹¹¹ Introdukci tvoří varhanní signál upomínající trubku – tato reminiscence je složena z po sobě jdoucích tónů b^1 , es^1 , f^2 a c^2 v půlových notách. Již z tohoto motivu vysvítá, že část *a* charakterizuje oscilující harmonie mezi tóninou Es dur a paralelní c moll. Vidíme to zejména v taktech 9–10 (viz ukázka). Část *b* je naproti tomu v pomalejším tempu, ale i zde se dodržuje podobný harmonický princip, mimo jiné díky prodlevě na pedálovém tónu *Es*.

¹⁰⁸ Archiv koncertních sezon [online]. In: Český filharmonický sbor Brno [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: https://www.cfsbrno.cz/archiv_koncertnich_sezon

¹⁰⁹ Mířtři taktovky – Petr Fiala [online]. In: Harfa Noemova [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.tvnoe.cz/index.php/porad/23288-harfa+noemova+mistři+taktovky+petr+fiala>

¹¹⁰ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 3. 8. 2021.

¹¹¹ *Nejčastěji zhudebňované latinské duchovní texty s českým překladem. 1. vyd.* Praha: Společ. pro duchovní hud., 1992, s. 8. ISBN 80-85528-09-6.

5

Soprano *f* Bo - že, te-be chvá - lí - me,

Alto *f* Bo - že, te-be chvá - lí - me,

Tenor *f* Bo - že, te-be chvá - lí - me,

Bass *f* Bo - že, te-be chvá - lí - me,

Organ *piu f non legato* *f legato* *non legato*

Takty 5–10

Ave Maria je původně skladba menšího rozsahu z roku 1990 pro varhany a vyšší sólový hlas. Roku 2016 se Jan Bernátek rozhodl dílo přepracovat pro smíšený sbor. Autor tento krok přepracování zdůvodnil těmito slovy: „Smíšený sbor (...) má větší zvukové a barevné možnosti s častým uplatněním polyfonie.“¹¹² V roce 2017 získala tato *Ave Maria* 3. místo ve skladatelské soutěži pořádané Společností pro duchovní hudbu z celkového počtu 17 skladeb – zdůrazňována byla praktická použitelnost díla v běžném liturgickém provozu, jedno z hlavních kritérií hodnocení.¹¹³ Premiéra této 2. verze proběhla dne 8. listopadu 2017 v kostele Panny Marie pod řetězem na Malé Straně pod vedením Marka Valáška s doprovodem Pavla Saláka.¹¹⁴ Partitura skladby je k dispozici online na serveru psalterium.cz.¹¹⁵ Na rozdíl od verze původní, která působí skutečně jako píseň, tuto verzi skladatel mnohem více prokomponoval díky užití vícehlasého smíšeného sboru. V jednu chvíli má hlavní melo-

¹¹² Výsledky skladatelské soutěže SDH 2017 [online]. In: *Psalterium Folia – Revue pro duchovní hudbu*. Praha, 2017, roč. 11, č. 2, s. 6 [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <https://psalterium.cz/wp-content/uploads/PS-2017-2.pdf>

¹¹³ Tamtéž, s. 5.

¹¹⁴ Přehledka skladatelské soutěže SDH [online]. In: *Svatováclavské slavnosti* [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: http://svs.sdh.cz/?tribe_events=prehlidka-skladatelske-souteze-sdh

¹¹⁵ BERNÁTEK, Jan. *Ave Maria* [online]. In: *Psalterium Folia – Revue pro duchovní hudbu* [cit. 28. 07. 2021]. Dostupné z: https://psalterium.cz/wp-content/uploads/participants-database/bernatek-ave_maria.pdf

dii basový part. Navíc i varhany získaly oproti původní verzi více doprovodný charakter místo krátkých meziher. Forma je standartní *a-b-a'*, zatímco varhanní doprovod v původní verzi „velmi jemně podbarvuje poklidný prosebný charakter,“¹¹⁶ v této se ve středním dílu *b* se v Ges dur objevuje i šestnáctinová figurace. I konec kompozice se odlišuje, neboť u vícehlasého sboru je na „amen“ šestnáctinový imitační nástup. Nejzajímavější činí tuto skladbu bezesporu zvolené metrum, neboť šestiosminové taktování není u těchto kompozic typické. Skladatel dle svých slov napsal dílo pro vyspělejší chrámové sbory.¹¹⁷

The image shows a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and Organ. The lyrics are: "mor - tis - nos - trae, in ho - ra mor - tis,". The organ part features a sixteenth-note figure in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

Takty 36–39 s varhanní figurací

Svatá Zdislava je kantáta určená pro smíšený sbor, recitátorku a varhany.¹¹⁸ Dílo z roku 2016 napsal Jan Bernátek jednak pro příležitost žehnání nových pišťalových varhan v Prostřední Bečvě, jednak k oslavě sv. Zdislavy, které je tamní kostel zasvěcen; v roce 2020 navíc uplynulo 800 let od jejího narození. 12. července 2020 tak došlo i k premiéře díla, a to právě v obci Prostřední Bečva. Vedení smíšeného sboru se ujal Jan Gottwald, recitovala Markéta Gottwaldová a na varhany hrál sám

¹¹⁶ SÍTKOVÁ, 2008.

¹¹⁷ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 27. 5. 2021.

¹¹⁸ Není to poprvé, kdy Jan Bernátek do své kompozice vložil i recitátorský part, podobné role se např. zhostil Radovan Lukavský při pořizování nahrávky oratoria *Křížová cesta*, napsané roku 1992. V kantátě *Svatá Zdislava* je naproti tomu recitace určena ženskému hlasu.

skladatel.¹¹⁹ Výběr textů ke kompozici okomentoval Jan Bernátek takto: „Použil jsem texty Václava Renče, to je moderní básník 20. století, a svatě Terezie z Lisieux, která napsala velice niterné a hluboké texty. Mně se moc líbily, tak jsem je použil k zhudebnění této kantáty.“¹²⁰

7 Rec. Zdislavo, manželko a matko, oroduj za nás, abychom svým rodinám budovali domov jako místo bezpečné pro lásku! Zdislavo, uzdravení nemocných,

Org

Takty 84–86

Dílo čítá celkem 144 taktů. Texty Terezie z Lisieux jsou recitovány komplementárně, kdy varhany mají předepsanu korunu. Kromě výše uvedených inspirací jsou ve skladbě užité také texty Zuzany a Jaroslava Novákových pro recitaci v Allegretto (viz ukázka výše)¹²¹ – v tomto případě však je patrná tonální figurace i v 6/4 taktu. Oproti recitaci zpívá sbor sloky z Renčovy písně *Lid český*¹²² na nově zkomponovaný nápěv v G dur, který se v průběhu skladby navrátí ještě dvakrát. Zpívané jsou sloky 1. (t. 6), 2. a 6.

¹¹⁹ Slavnostní žehnání nových píšťalových varhan [online]. In: *Prostřední Bečva* [cit. 04. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.prostrednibecva.cz/kalendar-akci/831-slavnostni-zehnani-novych-pistalovych-varhan>

¹²⁰ Varhany pro svatou Zdislavu [online]. In: *YouTube* [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Rn2IOZ4SQRM>

¹²¹ NOVÁKOVÁ, Zuzana – POKORA, Drahomír – NOVÁK, Jaroslav. *Zdislava, plamen Boží*. Brno: Kolo a drak, 1992, s. 61–62.

¹²² ULMAN, Oldřich (ed.) – CIKRLE, Karel (ed.) – SIMAJCHL, Ladislav (ed.). *Kancionál: společný zpěvník českých a moravských diecézí*. Praha: Zvon, 1997, s. 497. ISBN 80-7113-198-9.

1

Soprano
Lid_ čes-ký z ví - ry sta-le té, jenž k to - bě, Kris - te vzhlí - ží,

Alto
Lid_ čes-ký z ví - ry sta - le - té, jenž k to - bě, Kris - te vzhlí-ží,

Tenor
Lid z ví - ry sta-le-té, jenž k to - bě Kris - te vzhlíží,

Bass
Lid, čes-ký z ví - ry sta - le - té, jenž k to - bě, Kriste, vzhlí - ží,

Organ
mf legato

Takty 6–9 v kantátě *Svatá Zdislava*

Až pohlédneš na mne, Pane je dle Bernátkových slov „drobnou záležitostí“¹²³ z roku 2017 zkomponovanou pro smíšený sbor a varhany. Skladba vskutku nemá příliš velkého rozsahu, čítá 58 taktů, přesto však autora této práce zaujala svojí propracovaností v detailech. Premiéra dosud neproběhla. Dílo charakterizuje spíše pomalé tempo, ve střední části skladby (podruhé opakovaná část *a*) dochází však k oživení v Allegretto.

Libreto kompozice tvoří sonet *Shodil jsem těžké, nepotřebné břímě* Michelangela Buonarrotiho ze sbírky *Luk*, a sice v překladu Jana Vladislava.¹²⁴ Forma skladby vyvstává z typického tvaru sonetu 4+4+3+3 verše a skladba tak tvoří dvě části *a-b* (resp. *a-a'-b-b'*). Tak jako je v devátém verši sonetů častá změna tématu či atmosféry, i v tomto díle dojde ve třetí sloce ke změně předznamenání.¹²⁵

¹²³ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 11. 5. 2021.

¹²⁴ BUONARROTI, Michelangelo. *Luk: výběr z lyriky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 130.

¹²⁵ Skladatel nepoužívá předznamenání, u částí *a, a'* je tak určení jednotné tóniny obtížné. Předznamenání částí *b, b'* již určují tóninu A dur.

Zpočátku však není úplně jasné, v jaké tónině skladba je, neboť krátký sekvenciální motiv ve varhanním úvodu skončí na spodní kvartě a posluchač tak má tendenci vnímat ji v e moll. Ve skutečnosti se jedná o dominantní přípravu k a moll, kterou vzápětí nahradí akord terciové příbuznosti c-e-g. Přes subdominantu pak dojde k modulaci do B dur. Před druhým opakováním části a je uveden disonantní septakord E dur s průtahem od tónu g – přestože posluchač očekává nástup v a moll, začíná podruhé prvním motivem díla a od tónu e v sopránu (viz t. 19), tentokrát však Allegretto; záměrem skladatele bylo zvýraznit šestnáctinami druhou sloku „trny a hřeby vbíté“ pokud možno onomatopoicky. Po tomto druhém opakování však stejný septakord vyústí konečně v A dur, kde začíná třetí sloka (část b) a toto je tak stěžejní část díla. Zde je v nápěvu opět užito kvaterna svrchních tónů (je ho užito i v dalších skladbách – viz např. *Čtyři zpěvy na texty žalmů*).

Allegretto
f Tr-ny a hře-by vbi-té, _____ vbi - té do tvých

S
 A
f Tr-ny a hře-by vbi-té, vbi - té do tvých

T
 B
f Tr-ny a hře-by vbi-té, do tvých

Org.
mf

Takty 19–21 Stejné téma je v t. 3 v Andante („Shodil jsem těžké nepotřebné břímě“)

7. Sborové kompozice pro liturgii

Missa brevis z roku 2011 je již Bernátkova druhá (resp. třetí) skladba s tímto názvem. První, zhruba pětadvacetiminutová kompozice z roku 1993 pro smíšený sbor, varhany, sopránové a basové sólo obsahuje nezkrácený text ordinária. Dle dostupných informací byla do dnešních dní tato *Missa brevis* provedena jen jednou.¹²⁶

Druhá, zhruba sedmiminutová *Missa brevis* vznikla na popud sbormistryně Miloslavy Vítkové roku 2008 pro ženský sbor. Dílo předepsal skladatel pro a cappella zpěv. Premiéra se konala v Lichtenštejnském paláci 9. listopadu 2009 na festivalu Dny soudobé hudby v podání sboru Bubureza.¹²⁷ Roku 2011 Jan Bernátek tuto skladbu přepracoval pro smíšený a cappella sbor, vznikla tak již „třetí“ *Missa brevis*, která se od předchozí verze pro ženský sbor liší v několika detailech, o jednom z nich pojednává tato práce níže. Skladatel zdůvodnil přepracování takto: „Myslím si, že se jedná sice o krátké, ale velmi zdařilé dílo, které by mohlo najít větší uplatnění právě u smíšených sborů. A přestože v podání ženského sboru si skladba zachovává jistou křehkost a jemnost, s mužskými hlasy zase může získat plnější a barevnější zvuk.“¹²⁸ Premiéra celé této verze díla proběhla 7. listopadu 2017 na festivalu Dny soudobé hudby v kostele sv. Klimenta v Praze v podání smíšeného sboru Pražští pěvci a pod vedením sbormistra Stanislava Místra.¹²⁹ Ve stejném složení byla skladba provedena tamtéž i na jubilantském koncertu k Bernátkovým 70. narozeninám 18. června 2020.¹³⁰ Části *Sanctus* a *Agnus Dei* byly uvedeny již v roce 2011 na soutěži pěveckých sborů v Jihlavě v podání skautského sboru Cantuta¹³¹. Ani jedna verze této *Missa brevis* neobsahuje Credo, přesto může zaznít i při liturgii.¹³² Hlubší analýzou první verze se zabývá Iva Glaserová ve své diplomové práci.¹³³

Největší změna se oproti původní verzi dotkla samozřejmě obsazení. Původní verzi totiž určil Jan Bernátek pro čtyřhlasý ženský sbor, v té novější je faktura pětihlasá – 2x soprán, dále alt, tenor a bas. Delší, zhruba desetiminutovou duratu ale

¹²⁶ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 3. 8. 2021.

¹²⁷ GLASEROVÁ, 2014, s. 32.

¹²⁸ Tamtéž, s. 33.

¹²⁹ Dny soudobé hudby [online]. In: *Hudební rozhledy* [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.hudebnirozhledy.cz/2017/10/16/dny-soudobe-hudby/>

¹³⁰ Jan BERNÁTEK 70 let [online]. In: *Bubureza* [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <http://www.bubureza.cz/koncert/jan-bernatek-70-let/>

¹³¹ GLASEROVÁ, 2014, s. 33.

¹³² Část Credo bývá o nedělích a slavnostech recitována.

¹³³ GLASEROVÁ, 2014, s. 32.

způsobují vhodně přidané repetice v části *Sanctus* a pět vložených taktů – viz ukázka.

Takty 25–29 v části *Sanctus*, které ve verzi z roku 2008 nejsou

Nejvíce charakteristická změna je samozřejmě v barvě, z velké části mají mužské hlasy původní altové party, bas často i 1. altový part a tenor 2. Následující ukázka má spíše za cíl ozřejmit onen „plnější zvuk“. Již v t. 3 části Kyrie je např. bas veden proti ostatním hlasům, v původní verzi naopak všechny hlasy klesají.

Takt 3 ve verzi 2008, resp. 2011

Opus *Missa festiva* z roku 2017 zkomponoval Jan Bernátek pro smíšený sbor, soprán a baryton solo a varhany. Skladatel jej napsal pro soutěž Společnosti pro duchovní hudbu na latinský text ordinaria.¹³⁴ Doslova „slavnostní mše“ získala v kategorii *mše, ordinarium* 1. cenu z celkového počtu devíti přihlášených kompozic.¹³⁵ Mše měla být zkomponována tak, aby netrvala déle než 30 minut, přičemž účast lidu nebyla při liturgii podmínkou. Skladba nemusela být „objevná“, avšak měla být rozhodně „použitelná“. V listech Psalteria se dočítáme, že dílo je určeno spíše pokročilejším hudebníkům.¹³⁶ V rámci vyhlášení soutěže byly provedeny části *Kyrie* a *Agnus Dei*,¹³⁷ světová premiéra kompletního díla se uskutečnila 5. listopadu 2019 v kostele sv. Klimenta v Praze v podání souboru Bach Collegium Praha pod vedením Jiřího Mátlu. Pěvecké sólo měli Stanislava Mihalcová a Jan Morávek, na varhany hrála Linda Sítková.¹³⁸ V neděli 10. listopadu 2019 byla *Missa festiva* uvedena i při bohoslužbě v katedrále sv. Víta v Praze, zpíval sbor Bubureza a Pražský katedrální sbor.¹³⁹ Partituru skladby vydal časopis Psalterium jako svoji přílohu v č. 3/2018.¹⁴⁰

Kompozice čítá na 503 taktů a její durata se pohybuje kolem 20 minut. Dvojhlas se ve zpěvu objevuje jen v altovém a sopránovém partu. První část *Kyrie* je typická pomalým tempem, tóninou c moll (v závěru i frygickým modem) a zvětšenou kvartou. Typický je náznak koloraturního zpěvu na slovo „eleison“. Střední část *Christe eleison* zaznívá poněkud radostněji v As dur, vrchol upomínající fanfáru nastává ve varhanách (ty mají paradoxně vrchol *Kyrie*). Vzhledem k předepsanému pomalému tempu a častému tečkovanému rytmu má posluchačova percepce čtyřčtvrtěového taktu tendenci zanikat (hlavně zpočátku a ke konci *Kyrie*).

Při zpěvu *Gloria* psaném v Es spolu varhany a sbor vedou radostný dialog. Jednotlivé fráze stoupají v dynamice i melodii směrem vzhůru; každá tato fráze, ať už se jedná o sekvenční nástupy či homofonní fakturu, končí jásavě. Dvakrát v *Gloria* před koncem fráze zazní harmonický skok v rámci terciové chromatické

¹³⁴ Soutěž proběhla na podzim roku 2018.

¹³⁵ Výsledky skladatelské soutěže SDH 2018 [online]. In: *Psalterium Folia – Revue pro duchovní hudbu*. Praha, 2018, roč. 12, č. 2, s. 6 [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <https://psalterium.cz/wp-content/uploads/2018-02-web.pdf>

¹³⁶ Tamtéž.

¹³⁷ Tamtéž.

¹³⁸ Dnes začíná jubilejní ročník festivalu Dny soudobé hudby [online]. In: *Opera Plus* [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/dnes-zacina-jubilejni-rocnik-festivalu-dny-soudobe-hudby/>

¹³⁹ Jan Bernátek: *Missa festiva* [online]. In: *Bubureza* [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <http://www.bubureza.cz/koncert/jan-bernatek-missa-festiva/>

¹⁴⁰ *Psalterium Folia – Revue pro duchovní hudbu*, 2018, č. 2, s. 3.

příbuznosti. Taktování je tu tří- i čtyřčtvrteční. Ve střední části má sólový zpěv barytonový part na text „Qui tollis peccata mundi“, vymykající se ariózním charakterem a aiolskou d moll. Na konci *Gloria* sbor zopakuje radostný vstup ze začátku této části.

Credo jakožto nejdelší část ordinária pojal Bernátek tak, že jednotlivá témata vyznání víry rozdělil mezi sólové party a tutti zpěv; např. „Credo in unum Deum...“ na začátku zpívá sbor, „Qui propter nos homines...“ pouze soprán, vyznání víry v Ducha svatého má na starosti pro změnu barytonové sólo atd. Stejně tak se mění charakter hudby – dynamicky, metricky (oscilující mezi 6/8, 4/3 či 12/8 taktem) dle toho, která část zrovna probíhá. Např. na text „et resurrexit tertia die“ zpívá sbor v chromatických unisono krocích ve Vivace, tedy má – prostřednictvím užití barokních rétorických figur – programní základ. V částech, které se týkají oslavy Boha, je užito v melodii kvintakordových rozkladů s durovým základem v harmonii.

Slavnostní *Sanctus* má strukturu *a-b-a'*, střední část *Benedictus* vyhradil skladatel sopránovému sólu. Spolu s *Agnus Dei* je metrum 4/4. V *Sanctus*, kde zpívá plný sbor, mají varhany triolovou figuraci, čímž se taktování může jevit jako šestiosminové. V *Benedictus* zazní tonální téma poprvé v G dur, poté moduluje do E dur. Spojení taktu 459 s 460 v ukázce níže lze nejlépe označit jako klamný spoj,¹⁴¹ neboť akord *e-gis-h-d* směřuje do toniky *in a*. Rozveden je však tento souzvuk do kvartsextakordu lydické *in b*, kde naváže „Hosana in excelsis“, na což fráze končí buď v F dur či nónovém akordu dórské *in d* (v pedálu zní 2x na čtvrtou dobu tón *d*). Poté pokračuje část *a'* v G dur.

Část *Agnus Dei* zní opět v c moll a cyklus mše je tak tonálně uzavřen. V podobném duchu jako *Kyrie* vystavěl skladatel tuto část i melodicky, resp. jen zpočátku, neb celou mši zakončuje v *pp* v As dur „in pacem“.

¹⁴¹ E-mailová korespondence autora s Janem Bernátkem ze dne 6. 8. 2021.

455

Soprán solo

qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi-ni.

Org.

Ped.

460

Soprán solo

Ho - san - na in ex - cel - sis.

Org.

Ped.

Takty 455–463

8. Kompozice s vánoční tematikou

Jan Bernátek napsal i skladby s vánoční tematikou. Představme si proto tři z nich. *Čas radosti, veselosti* (Olomouc, 2018) a *Zvěstuji vám radost* (Olomouc, 2020) jsou skladby podobného ražení, neboť by se z větší části mohly označit jako směs koled. Nic to však nemění na faktu, že byly psány vskutku účelově, tedy aby mohly být provozovány každoročně různými uskupeními. Obě skladby byly psány konkrétně pro chrámový pěvecký sbor v Rožnově pod Radhoštěm,¹⁴² přičemž druhá se doposud nedočkala premiéry (předpokládané uvedení je na Vánoce v roce 2021, *Čas radosti, veselosti* již byla hrána dvakrát na Vánoce 2018 a 2019 i s orchestrem).¹⁴³ Instrumentačně se kompozice příliš neliší, obě jsou psány pro smíšený sbor, varhany, flétnu, smyčce, claves a triangel, v případě *Zvěstuji vám radost* je přidána i trubka in C a středně velký buben. *Čas radosti, veselosti* může být hrána i bez orchestru, neboť varhany mají často hru unisono s ostatními nástroji. Pokud tedy není orchestr k dispozici, hrají varhany vše, tak jak mají napsáno, v případě opačném mají varhany předepsáno tacet v nástrojových partech (jsou však stále nepostradatelné). Podobně je zamýšlena i druhá kompozice.

Formálně jsou obě skladby složeny z několika koled (lidových i umělých). *Nesem vám noviny, Tichá noc, Půjdem spolu do Betléma, Byla cesta, byla ušlapaná* a další¹⁴⁴ tvoří páteř prvního výše uvedeného díla. Skladatel si zde nemohl moc dovolit experimentovat, přesto mají smyčce i flétna velice ozdobné, často i šestnáctinové melodické motivy. Některé mezivěty jsou utvořeny z hlavy tématu koledy následující (viz t. 21–24).

¹⁴² *Čas radosti, veselosti* má v partituře věnování rožnovskému sboru a sbormistryni Aleně Blinkové.

¹⁴³ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 3. 8. 2021.

¹⁴⁴ Dále to jsou *Pásli ovce valaši, Syn Boží se nám narodil, Veselé vánoční hody, Kristus Pán se narodil* a *Čas radosti, veselosti* na nápěv z roku 1655.

21 *rit.* ③ *pp* Moderato tranquillo

S *pp*

A *pp*

T *pp*

B *pp*

Org. *p* *pp*

Takty 21–24 Upravená hlava tématu *Tichá noc* anticipuje samotnou koledu (ukázka bez textu)

Zvěstuji vám radost je z tohoto hlediska zajímavější, neboť např. u rorátního zpěvu *Veselými hlasy sobě prozpěvujme* vytvořil skladatel nový nápěv (viz ukázka níže), stejně jako signální mezivětu pro trubku před písní *Zvěstujem vám radost* (tuto koledu předepsal *Alla breve*).¹⁴⁵ V obou kompozicích jsou patrné folklorní vlivy (díky původu koled či původu skladatelova), např. prázdné kvinty v basových polohách jsou typické pro pastorely.

¹⁴⁵ Zde je patrný paradox: *Veselými hlasy sobě prozpěvujme* byla zpívána na Benešovsku při tzv. „Benešovských rorátech“ právě na nápěv *Zvěstujem vám radost*.

104

Fl. *mf*

Viol. I *p simile*

Viol. II *p simile*

Vla. *mf simile*

Vc. *p simile*

Trgl.

Clv.

S. SOLO *poco f* *poco f*

Varh. *mp* *mf* *stacc.*

Ve-se-lý-mi hla-sy pro-zpě-vuj-me, po vše-ča-sy v.Bo-hu se
 Hvěz-da ta přeskvou-cí je Ma-ri-a, jež to dra-hé slun-ce Kris-

Takty 104–106 ve *Zvěstují vám radost*

Vánoční propria jsou oproti oběma předešlým skladbám nepatrně skromnější, co se týče faktury (ta je spíše homofonní), ve zpěvu před evangeliem se na krátké ploše ve sboru objeví dvě sekvence (na text aleluja Jan Bernátek obecně často tohoto prvku užívá). Tato kompozice pro smíšený sbor a varhany vznikla na popud sbormistra Jana Gottwalda, který skladatele vyzval, aby napsal něco v tomto duchu.¹⁴⁶ Dílo je určeno k provedení při Slavnosti Narození Páně 25. 12. v nočních hodinách, tzv. „půlnoční“, protože však bylo napsáno roku 2020, nedošlo dosud k uskutečnění premiéry z důvodu pandemické situace; ta by se dle slov Bernátkových mohla ode-

¹⁴⁶ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 3. 8. 2021.

hrát v roce 2021.¹⁴⁷ Text vychází tedy z propria této konkrétní bohoslužby, obsahuje tedy I. vstupní antifonu, II. responsoriální žalm, III. zpěv před evangeliem „aleluja“ a IV. antifonu k přijímání. Všechny texty jsou k nalezení v Českém misálu¹⁴⁸ či na webu Liturgie.cz.¹⁴⁹

V kompozici o 140 taktách dochází k užití církevních modů (dórský nebo mixolydický), nejvíce prostoru má samozřejmě responsoriální žalm, jehož pětiktová odpověď je psána tak, aby mohl zpívat i lid (je opět užito kvaterno svrchních tónů), v částech, kde zpívá jen sbor dochází k drobné varhanní prokomponované figuraci (viz ukázka):

3 Piu mosso e maestoso

18

Soprano
Alto
Tenor
Bass
Organ
Ped.

ff

Glo - ri - a Pat - ri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i,

f legato

Takty 18–20

¹⁴⁷ Tamtéž.

¹⁴⁸ ŠLÉGR, Jan (ed.). *Český misál*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2015, s. 34–35. ISBN 978-80-7195-810-9.

¹⁴⁹ Slavnost Narození Páně – v noci [online]. In: *Liturgie.cz* [cit. 09. 08. 2021]. Dostupné z: http://m.liturgie.cz/misal/02vanoce/12_25b.htm

9. *Svatá Ludmila – matka země České*

Tuto kantátu napsal Jan Bernátek k oslavě české světice roku 2019 pro smíšený sbor Bach Collegium Praha (skladbu tomuto uskupení i věnoval), které tvoří profesionální i amatérští zpěváci. Skladatel komponoval s vědomím, že hlavní sólový mezzosopránový part, představující zpěv sv. Ludmily, je určen Lucii Hilscherové.¹⁵⁰ Kromě vokálních partů je pro kompozici důležitá i její instrumentální složka; na varhany bude při prvním uvedení hrát s největší pravděpodobností Linda Sítková. Světová premiéra však doposud neproběhla, v době psaní této práce se plánuje k uvedení na 14. listopad 2021 spolu s kompozicí *Magnificat* (viz Stav bádání),¹⁵¹ koncert bude konán v kostele sv. Jana Nepomuckého na Skalce v Praze a vysílán bude živě na serveru YouTube.¹⁵² Není tedy známo, jak bude skladba přijata. Skladatel vyjádřil i nedočkavost ohledně výsledného vyznění: „Jsem zvědav, jak to vyzní. Budu interpretaci překvapen? Sbormistr to přeci jen může pojmout dle svého...“¹⁵³ Vzhledem k povaze díla a věnování collegiu tato kompozice uplatňuje tradičnější kompoziční prostředky.

Libreto kantáty tvoří především rozličné duchovní texty, z literárního hlediska by se skladba dala označit jako pasticcio. Prvním textem je gregoriánský hymnus *Veni Creator Spiritus*¹⁵⁴ (je pracováno s latinským originálem, český překlad zní „Duchu Tvůrce, přijď“), z něhož Bernátek použil i druhou strofu¹⁵⁵ a tři verše strofy závěrečné.¹⁵⁶ Druhý užitý text vychází z hymnu ranních chval k 16. září, kdy má svátek Ludmila. Skladatel ho jemně poupravil dle svých potřeb, nejde však o zásadní významové změny. Jedná se o celkem 4 sloky, z nichž první začíná „Dnes s radostí, s veselostí, Čechové, prozpěvujte, ...“.¹⁵⁷ Sloky jsou využity všechny. Třetí inspirací je první sloka z písně neznámého autora *Kriste, můj Spasiteli* z tzv. Svatojanského kancionálu.¹⁵⁸ Dalším duchovním textem byla pro Bernátka pátá strofa písně *K oltáři*

¹⁵⁰ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 11. 5. 2021.

¹⁵¹ Tamtéž.

¹⁵² 8. koncert – Poutníku času a moste sblížení [online]. In: *Bach Collegium Praha* [cit. 04. 08. 2021]. Dostupné z: <https://bachcollegium.cz/koncerty/8-koncert-poutniku-casu-a-moste-sblizeni>

¹⁵³ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 11. 5. 2021.

¹⁵⁴ *Nejčastěji zhudebňované latinské duchovní texty s českým překladem*, 1992, s. 11.

¹⁵⁵ Začínající Qui diceris Paraclitus...

¹⁵⁶ Poslední sloka je Deo Patri sit gloria...

¹⁵⁷ *Denní modlitba církve: ranní chvály, modlitba uprostřed dne, nešpory, modlitba před spaním. 1.* vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1987, s. 1515–1516.

¹⁵⁸ BRADÁČ, Vincenc (ed.). *Kancionál, čili, Kniha duchovních zpěvů. Díl 1.: pro kostelní i domácí pobožnost.* Praha: Svatojanské Dědictví, 1863, s. 155.

Páně (v katolickém kancionálu č. 839), jejíž text napsal profesor Vladimír Šťastný.¹⁵⁹ Z ekumenického překladu Bible pochází pátý námět – výběr veršů z *Písňě písni* (konkrétně verše Pis 7/12 –14, 8/6).¹⁶⁰ Český překlad *Requiem*, resp. třetí a čtvrtá strofa sekvence *Dies irae* jsou posledním neoriginálním textem.¹⁶¹ Zbylé části libreta již napsal sám skladatel. Libreto včetně ukázky partitury je součástí přílohy. Literárních zdrojů pro libreto je tedy celkem pět (resp. šest), z nichž tři jsou jen textové. U dvou z nich, konkrétně *Veni Creator Spiritus* a *Kriste, můj Spasiteli* skladatel užívá navíc kromě textu při kompozici i jejich hudebního nápěvu. Tím se nyní dostáváme k analýze díla.

Skladba coby jednolitý celek čítá celkem 367 taktů, celková durata by se tak měla pohybovat kolem 15 minut. Na základě libreta lze dílo rozčlenit na tři nestejně velké díly + závěr. Pro skladbu jsou význačné dynamické změny tempa, rytmu, faktury aj. podle toho, o jaký díl se konkrétně jedná. Složku hudební podřídil Jan Bernátek složce textové, od literatury se odvíjí samotná kompozice hudby. Jak sám Bernátek potvrzuje, text hrál při tvorbě určující roli.¹⁶² To naznačují i jeho slova: „Jsem toho názoru, že tato hudba může posluchače oslovit šířeji, komplexněji, může navodit i hlubší filozofické otázky – viz *Matoušovy pašije* J. S. Bacha.“¹⁶³ První část kantáty má 95 taktů, můžeme ji pojmout jako část uváděcí; skládá se z krátké introdukce, po níž sbor představuje samotnou postavu sv. Ludmily. Je zde užít zmíněný hymnus ranních chval z breviáře. Část druhá (t. 96–278) má ráz jakožto ariózní, neboť základ tvoří sólový mezzosopránový part, který zosobňuje sv. Ludmilu a vyjadřuje silný, až intimně založený vztah k Bohu. Třetí část (t. 279–334) je výrazná především pro svoji dramatickosti, posluchač může slyšet velice dynamické střídání sboru, mezzosopránů a sólových varhanních figurací; taktéž s mnohdy disonantní harmonií, což naznačuje násilnou smrt této svěťice.

¹⁵⁹ ULMAN – CIKRLÉ – SIMAJCHL, 1997, s. 503.

¹⁶⁰ Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona, 1990, s. 624–625.

¹⁶¹ Nejčastěji zhudebnované latinské duchovní texty s českým překladem, 1992, s. 3.

¹⁶² Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 3. 8. 2021.

¹⁶³ VIČAR, 2017, s. 180.

Od taktu 335 nastává již závěr skladby, kterou zakončuje poměrně krátké responsoriální aleluja. Celkovou strukturu může vyjádřit následující schéma:¹⁶⁴

<p>intro. – „Veni Creator Spiritus...“ (varhany + sbor) t. 38 – „Dnes s radostí, s veselostí...“ (sbor) t. 46 – imitace „Ludmilu vychvalujte...“ (sbor) t. 52 – „Václavova všechna sláva...“ (sbor) m (varhany) t. 67 – „V pobožnosti, a v svatosti...“ (Alt + sbor) t. 78 – zakončení na nápěv „Veni...“ (sbor) m (varhany) t. 84 – „Lidu milá, jak jsi byla...“ (sbor) m (varhany)</p>	<p>t. 279 – „Bože, rozpomeň se...“ (sbor) t. 287 – „Její vrahové...“ (sbor) t. 295 – „Bože, smiluj se...“ (varhany + Mezzo. sólo) t. 298 – „Polnice zní mocným hlasem...“ (sbor) t. 303 – „Bože, smiluj se...“ (varhany + Mezzo. sólo) t. 305 – „Smrt i příroda užasnou...“ (sbor) t. 308 – „Bože, smiluj se...“ (varhany + Mezzo. sólo) t. 310 – „Vše povstane k soudu...“ (sbor) generální pauza t. 312 – „Její vrahové...“ (sbor) m (varhany)</p>
<p>t. 96 – 1. árie „Kriste, můj Spasiteli...“ (Mezzo. sólo) t. 118 – 2. strofa (text: J. B.) + citace „Veni...“ (varhany) t. 141 – „Zapějme Pánu vroucně...“ (sbor) t. 158 – „Andělé před ním...“ (sbor imitace) m (varhany)</p>	<p>t. 335 – „Veni...“ (mužské hlasy) (text „Svatá Ludmilo, v nebesích...“) t. 346 – „Zapějme Pánu vroucně...“ (sbor) t. 360 – „Aleluja“ (sbor) + ZÁVĚR</p>
<p>t. 189 – téma 1. árie v unisono (S + T) (text J. B.: „Svatá Ludmilo, v nebesích...“) + „Qui diceris Paraclitus...“ (A + B) m (varhany)</p>	<p>I. část (takty 1–95) II. část (takty 96–278) III. část (takty 279–334) Závěrečná část (takty 335–367)</p>
<p>t. 214 – 2. árie „Pojď, můj milý,...“ (Mezzo. sólo – a) t. 243 – „Voní, jablíčka lásky...“ (b) t. 257 – „Polož si mě...“ (a') m (varhany)</p>	

Samotný začátek skladby charakterizuje imitační nástup hlavy tématu zmíněného gregoriánského chorálu, tedy vstupní část (t. 1–22). Již v prvních taktech je v kompozici užit mixolydický modus *in f* či starobylé paralelní kvartové postupy (t. 5–6). Již nyní se dá očekávat, že kompozice se ponese v tradičně pojatém melodickém duchu.

¹⁶⁴ Menším písmem jsou vyjádřeny méně podstatné části (mezivěty apod.).

Poco allegro ♩ = 100

Organ

Org.

Takty 1–9

Celé chorální téma cituje skladatel poprvé instrumentálně, postupně v pedálu i pravé a levé ruce. V jednotlivých spojkách či mezivětech užívá Jan Bernátek oblíbeného rytmického motivu dvou šestnáctin + osminy (t. 8, 9, 11), ze kterých obecně čerpá např. při figuracích. Podruhé je téma chorálu *Veni Creator Spiritus* ocitováno již sborem v homofonní faktuře (od t. 23). Varhany udržují dialog se zpěvem, resp. střídají se v rychlých pasážích, čímž je udržena hybnost. Po mezivětě začíná od 38. taktu první ze čtyř slok z hymnu ranních chval ke sv. Ludmile: „Dnes s radostí, s veselostí, křesťané, prozpěvujte, je k radosti příčin dosti, Ludmilu vychvalujte, lidu milou.“¹⁶⁵ Tato sloka se nese především v majestátním duchu; na text „Dnes s radostí, s veselostí...“ se melodie zdá být motivickou transformací odvozena od hlavy tématu *Veni Creator Spiritus*, dle skladatelových slov to však nebyl záměr.¹⁶⁶ Sbor zpívá jen krátký imitační náznak polyfonie (na „Ludmilu vychvalujte“). Druhá sloka „Václavova všechna sláva jí se může připsati...“ (t. 52) je striktně homofonní. Varhany coby doprovod mají bohatou sextolovou figuraci, fungují jako opora i jako kontrast vůči sboru. Hudba zde kulminuje v t. 60, soprán zpívá g^2 . V kontrastu

¹⁶⁵ *Denní modlitba církve: ranní chvály, modlitba uprostřed dne, nešpory, modlitba před spaním*, 1987, s. 1515–1516.

¹⁶⁶ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 3. 8. 2021.

k první a druhé sloce se hudba na text „V pobožnosti, a v svatosti...“ (t. 67) citelně zklidní (téměř k a cappella zpěvu); à propos – kdekoliv se ve skladbě objeví náznak Ludmiliny silné víry, dochází zpravidla k podobnému zklidnění dynamiky i tempa. Konkrétně altový hlas zde jako jediný zpívá česky, většinou v sekundových intervalech, ostatní hlasy v pianissimu opakují „Veni Creator Spiritus“ v dlouhých notách.¹⁶⁷ Signifikantní ukázkou je pak především zpěvná polyfonní čtvrtá sloka v A dur (od t. 84), kterou končí první část skladby před nástupem části ariózní. V Andante začíná jako hlavní soprán na často používaný útvar – kvaterno svrchních tónů. V protipohybu k ostatním hlasům tady spolu s varhanami zpívá unisono alt („Lidu milá, jak jsi byla...“), dohromady tyto dva prvky tak mají kontrastní hybnost v sekundových intervalech oproti zbytku sboru – tenor a bas určují harmonii.

84 *mp*
 S Li - du - mi - lá jak jsi by - la na svůj ná - rod
 A *mf*
 Li - du - mi - lá, li - du mi - lá,
 T *mp*
 8 Li - du mi - lá, na svůj ná - - - rod
 B *mp*
 Li - du - mi - lá, na svůj ná - - - rod
 Org. *mp*

Takty 84–86

¹⁶⁷ Je dobré si zde opět všimnout i drobných varhanních motivků (t. 67) určující harmonii. Podobné se pak objeví např. u 2. arie ve II. části (od t. 216 – viz níže).

Druhá a zároveň nejdější¹⁶⁸ část kantáty (t. 96–278) začíná 1. mezzosopránovou árií na nápěv a text *Kriste, můj Spasiteli*, hudba v F dur je striktně tonálně ukotvena. „Pro tuto část jsem hledal, pokud možno co nejprostší melodii, která by vyjádřila hlubokou víru sv. Ludmily,“¹⁶⁹ uvedl Jan Bernátek. Jednoduchá melodie (perioda je tvořena pouhými čtyřmi tóny *f, g, a, b*) koncipována v symetrickou dvojperiodu o 12 taktech zde zazní dvakrát. Podruhé skladatel přidal sloku vlastního textu a v pravé ruce varhan i citaci chorálu z úvodu skladby s dvoutaktovým zpožděným nástupem, a sice v osminových notách na dominantě od tónu *c*. Takto zpožděný nástup činí jinak strohou melodii harmonicky zajímavější, např. tón *g*¹ u varhan v pravé ruce má dominantní charakter v jinak znějící tónině F dur, kdy první perioda nápěvu končí (t. 123). Navíc je tak tvořena jemná disonance.

Takty 118–124

Plynule naváže kontrastní sborové Allegretto (t. 141), kde nastupuje soprán (s textem „Zapějme Pánu vroucně píseň slávy...“) a o takt později zbylé hlasy bez varhan. Soprán má poněkud složitější zpěv, jelikož je v rychlé, více zdobné melodii krátce osamocen. Můžeme zde vidět krátký náznak koloratury. Bernátek tu také užívá imitační polyfonii a poměrně rychlé změny metra. Varhany tu jsou spíše koncertantní a harmonie, kdy mužské hlasy jdou v protipohybu k ženským v až šestihlasé faktuře, zhuštěna. Na slova „hvězda krásná“ je a cappella prvkem zvýrazněn vrchol této rychlé pasáže (viz t. 165–167), končící v Des dur, na níž skokem naváže mezivěta v durové tónině Es. Ta připravuje opětovné uvedení tématu *Kriste, můj Spasiteli* (t. 189), tentokrát však ve sborových vyšších hlasech (S+T, pokračující v As dur). K této písni však skladatel napsal zcela nový text oslavující českou světici začínající

¹⁶⁸ Také mimo jiné pro pomalejší tempo 1. árie, jejíž téma je později navíc uvedeno v celém sboru.

¹⁶⁹ Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 11. 5. 2021.

slovy „Svatá Ludmilo, v nebesích domov máš...“ Zde – stejně jako v případě mezzosopránové árie z t. 96 – zpívají nižší hlasy chorál *Veni Creator Spiritus* taktéž o dva takty později, nyní ovšem strofu „Qui diceris Paraclitus“. Harmonické vyznění je tak podobné jako v případě árie. Jan Bernátek toto rozhodnutí okomentoval čistě pragmaticky: „Rozhodl jsem se neopakovat pořád dokola ten samý text, tak jsem vybral další sloku.“¹⁷⁰ Po modulační mezivěť z *As dur* do *dórské in d* končí celá druhá část 2. sólovou árií *da capo* (začátek árie v t. 214), čímž se skladatel tak trochu odvolává na své oblíbené baroko.

Mezzo solo 214 **17** *Allegretto* *poco f*
 Pojď, můj mi - lý, vyj - dě - me na po -

Org. *mf* *staccato*
 manual

Mezzo solo 218
 -le Čas-ně zrá - na půj - dem do vi - nic, po-hle-dí - me,

Org.

Takty 214–222 V t. 216 je vidět odvození motivu *diminucí*

Z celé druhé části je tato árie nejvýraznější především pro své rychlé tempo v šestiosminovém taktu. Dále pro rytmické napětí mezi zpěvem a doprovodem, čehož skladatel dosáhl např. pomocí synkop a ligatur, či staccatovými akordy v pravé ruce coby odpovědi na melodii mezzosopránu (odvození motivu *diminucí* viz v t. 216) – posluchač neví, kdy tyto odpovědi přijdou, pauza mezi nimi vždy o jeden takt naroste. Forma árie se drží standartní struktury *a-b-a'*. Libretem jsou v árii použity verše z *Písň písni*.¹⁷¹ Důvod výběru takového textu ozřejmil skladatel těmito

¹⁷⁰ Tamtéž.

¹⁷¹ Konkrétní verše viz libreto v příloze.

slovy: „Já osobně se snažím vnímat *Píseň písní* velice duchovně, např. verše ‚voní jablíčka lásky ... schovala jsem je pro tebe, můj milý‘, jsem i při kompozici pojal jako hluboce intimní vyjádření niterné lásky sv. Ludmily k Bohu.“¹⁷² To potvrzuje i nahlédnutí do not, neboť právě na verše „voní jablíčka lásky...“ (t. 243) dochází v árii k nástupu části *b*, tempo zpomalí natolik (*Lento*), až se takřka vše zastaví (zní jen pedálový tón *E*) – v tuto chvíli je veškerá pozornost upřena na sólovém zpěvu. Po uvedení části *a*‘ (opět *Allegretto*, t. 257) končí celá střední ariózní část skladby. Od t. 279 zpívá sbor v homofonní faktuře¹⁷³ a již připravuje dramatický vrchol skladby v

242

18 Lento

Mezzo solo

Vo - ní jab - lič - ka lás - ky

Org.

pp

manual

Ped.

části třetí.

Takty 242–245

Část třetí od t. 287 zobrazuje Ludmilinu smrt a na 2. árii navazuje takřka plynule (charakteristické je užívání těž terciového vzestupu hlavní melodie jako i dříve u jednotlivých veršů z árie – viz t. 217, 226, 258 a srovnání např. s t. 298, kde zpívá sbor – viz níže). Příznačná je ale navíc disonantní harmonie na slova „Její vrahové“, která jde z *d moll* skokem do *Ges dur*, navíc značně zhuštěné, bohaté na chromatiku díky prodlevě na tónu *d* (dalším příkladem je t. 290, kde zní *c moll* s přidanými tóny *a* a *d* v různých oktávách).

¹⁷² Rozhovor autora s Janem Bernátkem ze dne 11. 5. 2021.

¹⁷³ Na text „Bože, rozpomeň se na Ludmilu svatou, na mučednici milou, která položila život.“

287 **21** Poco allegro drammatico

S
A
T
B
Org.

Je - ji vra - ho - vé se ne - bá - li

Je - ji vra - ho - vé se ne - bá - li

Je - ji vra - ho - vé se ne - bá - li

Je - ji vra - ho - vé se ne - bá - li

Takty 287–290

Od předchozí árie, od které nás vlastně dělí jen ona sborová mezivěta, hudba pokračuje stále v podobně rychlém tempu, ale mnohem více graduje. Dramatičnost je tedy způsobena uvedenými příklady disonance a triolového doprovodu u varhan. Zatímco sbor zpívá o vrazech, mezzosoprán má krátké vsuvky, ve kterých varhany místo triol hrají synkopy (podobně jako v árii), a které vyjadřují Ludmilin strach z blízké smrti (mezzosoprán zpívá bolestné „Bože, smiluj se nade mnou“, postupně se tento třikrát uvedený verš zkracuje a je čím dál naléhavější).

(25)

S stvo-ře - né. Vše pov - sta - ne -

A stvo-ře - né. Vše pov - sta - ne -

T stvo-ře - né. Vše pov - sta - ne -

B stvo-ře - né. Vše pov - sta - ne -

Mezzo *poco f* Bo - že smi - luj se smi - luj se.

Org. *mf* *f*

Takty 308–310 Třetí Ludmilino zvolání

Nejvyšší hybnosti je pak dosaženo v části, kde Jan Bernátek užil český text z *Dies irae* (strofa v českém znění „Polnice zní mocným hlasem...“ – viz t. 298), neboť pravá ruka hraje šestnáctinovou figuraci a levá s pedálem synkopický rytmus.

(23) *Piu mosso e agitato*

298 *ff*

S *ff* Pol - ni - ce zní moc - ným hla - sem -

A *ff* Pol - ni - ce zní moc - ným hla - sem -

T *ff* Pol - ni - ce zní moc - ným hla - sem -

B *ff* Pol - ni - ce zní moc - ným hla - sem -

Org. *f legato* *simile*

Takty 298–300

Poněkud nestabilní harmonie se krátce ustálí na „Smrt i příroda užasnou“ (přechod do b moll na tečkovaném rytmu). Prvním vrcholem skladby by se tedy daly považovat takty 310–311, kde skokem do sextakordu a moll z předchozí b moll vše „povstane k soudu“. V tento moment vše utichne, je krátká generální pauza – zde na dvoudobou pomlku je tím vyjádřen symbol smrti. Posléze sbor opět zopakuje frázi „Její vrahové se nebáli Boha...“, která má druhý vrchol skladby v t. 320 (textem „svaté Ludmily vrahové“ končí sbor zpěv v akordu g moll s přidáním *es* v altu). Nyní již nastupuje sextolové dokreslení varhan a následné zklidnění. Postupně se v t. 329 objeví reminiscence na úvodní gregoriánský chorál.

Ten plně ocitují až v závěrečné části mužské hlasy a cappella, avšak s opakovaným skladatelovým textem „Svatá Ludmilo, v nebesích domov máš...“ Plnohodnotný závěr s novou hudbou začíná v t. 346, kde je patrný důkaz toho, že Jan Bernátek má mnohé zkušenosti s psaním vokální hudby – decentně užívá polyfonii. Zde opět staví proti sobě jednotlivé hlasové skupiny, případně i s oporou ve varhanách. Codu tvoří responsoriální aleluja za použití krátké imitace, která krátce vyústí do akordu Es dur (t. 362). V této části se skladatel rozhodl nečinit konec příliš dlouhým a celé aleluja je rozprostřeno na osmi taktech. Konečný akord D dur je charakteristický výrazným sekundovým průtahem.

360 30 Poco Allegro

Soprano: A - - - le - lu - ja, a - - - le - lu - ja,

Alto: A - le - lu - ja, a - - - le - lu - ja,

Tenor: A - le - lu - ja, a - - - le - lu - ja,

Bass: A - - - - - le - lu - ja,

Org. *poco f* *f* *legato*

Ped. *legato*

Takty 360–362 Imitace do Es dur

Kantáta *Svatá Ludmila – matka země České* patří mezi díla, která jsou psána v tradičněji pojatém duchu. Kompoziční um, čili skladatelské „řemeslo“, kterým Jan Bernátek disponuje, zde vykrystalizovalo z citlivě seskládaného libreta, kontrapunktické a variační práce, důmyslného harmonického plánu, znalosti polohových možností hlasů (např. tónina F dur u 1. árie a As dur ve sboru – t. 189), ale i rozličného stavění nástrojových (a hlasových) skupin. Kromě onoho kompozičního umu je zde nutné i vyzdvihnout též literární a duchovní citění, které skladatel při kompozici podobného díla musí mít. V celém díle Jan Bernátek citlivě rozmyšlí především rozvrstvení jednotlivých textů. Smysl pro detail, kdy je např. nutno zopakovat text a klíčové doplnění skladatelovými vlastními texty tak určilo druh výsledné kompozice. Z kompozičních prostředků jsme si pak na jednotlivých příkladech ukázali, že toto dílo pojal skladatel tradičně, co se týče formy, melodické či harmonické stránky. Přesto je vidět užití decentní expresivnosti, dynamických změn či kontrastu v případě dvou árií. Jan Bernátek proti sobě staví staré kompoziční prostředky, jako jsou modální stupnice proti rozšířené harmonii či s užitím chromatiky. Dle Bernátkových slov tak „je možné vyjádřit nový obsah starými hudebními prostředky, měly by však být využity novým způsobem.“¹⁷⁴

¹⁷⁴ VIČAR, 2017, s. 200.

Závěr

Tato práce si kladla za cíl přiblížit duchovní dílo Jana Bernátka uplynulé dekády a charakterizovat jeho kompoziční řeč. V letech 2011–2020 skladatel komponoval své skladby především pro smíšené sbory a vytvořil tak skladby vhodné pro liturgii i skladby duchovní, obé staví na silně křesťanských základech. Z jejich analýzy vyplynulo, že kromě modality či modernější rozšířené tonality je hudba Jana Bernátka spíše konzervativní, a že jeho kompoziční styl zůstává v posledních letech konzistentní. Skladatel se často odvolává na staré kompoziční techniky a nezdráhá se citovat starší nápěvy (gregoriánský chorál, Hans L. Hassler), podobně jako činil Johann Sebastian Bach. Nejednou jsme také narazili na prázdné kvintové a kvartové souzvuky, užívání církevních modů a kontrapunktických technik. Typickým znakem je u vokálních kompozic silná vazba melodie (někdy i koloraturní) na textovou složku, z níž plyne velká proměnlivost metra. Instrumentačně své kompozice Jan Bernátek ponechává spíše střídme, takřka vždy jsou využity varhany, v případě skladeb pro smíšený sbor komponuje také skladby a cappella. Přestože ze sólových skladeb pro varhany byly prezentovány jen dvě, právě u nich můžeme spatřit kromě vlivů folklorních (expresivita způsobená výraznými rytmickými motivy) především vliv duchovní, odrážející se ve zvolených tématech skladeb (např. *Ježíš a lotr na kříži*).

O kvalitě děl Jana Bernátka svědčí nejen množství úspěchů (např. čestné uznání v soutěži o kompozici pro varhany ve svatovítské katedrále), ale i ocenění mimosoutěžních (děkovné uznání ČBK). Těžiště veškeré duchovní tvorby však spočívá především ve skladbách vokálních, neboť písně, oratoria i kantáty patří k nejoblíbenějším skladatelovým formám a zároveň nejvhodnějším k vyjádření transcendentna. Duchovní tvorba je pro Bernátka především možnost, jak sdělit světu svoji životní filosofii, své životní přesvědčení.

V poslední kapitole autor práce představil kantátu *Svatá Ludmila – matka země České*. Toto dílo jednak reprezentuje skladatelovu práci se smíšeným sborem, jednak byla na základě výběru textů prokázána i jeho hluboká víra v Boha. Nadále tedy platí to, co ve své magisterské práci z roku 2008 deklarovala Linda Sítková. Tedy to, že Jan Bernátek „před námi nestojí jako skladatel, jenž chce oslnit převratností svých děl, ale právě naopak chce posluchačům tlumočit co nejsrozumitelněji

poselství duchovních rozměrů.“¹⁷⁵ V tomto ohledu on sám vnímá např. výše zmíněného J. S. Bacha nejen jako svůj vzor hudební, ale i jako vzor životní filosofie – snaží se tedy otevírat se Duchu svatému.¹⁷⁶ Jan Bernátek je tak skladatelem, jehož tvorba je nejen obecně vztahována k náboženství a křesťanským kořenům naší střeoevropské civilizace, ale reprezentuje aktivního představitele římskokatolické církve.

¹⁷⁵ SÍTKOVÁ, 2008.

¹⁷⁶ Str. 18.

Shrnutí

Bakalářská práce s názvem *Duchovní tvorba Jana Bernátka s důrazem na poslední tvůrčí období* se věnuje především Bernátkově hudební řeči a duchovní tvorbě tohoto skladatele narozeného roku 1950. Základ práce spočívá v několika analytických pohledech na autorovo duchovní dílo z let 2011–2020.

Autor práce v první části vymezuje pojem duchovní hudba a následně podrobněji představuje osobnost a dílo Jana Bernátka. V této části je nejvíce prostoru věnováno kapitole o skladatelově kompoziční řeči. Jsou představeny jeho inspirace a tvůrčí východiska.

V druhé části práce se již autor zabývá hudebně analytickou charakteristikou duchovních tvorby. Komplexněji autor analyzuje kantátu *Svatá Ludmila – matka země České*, která je typickým duchovně uměleckým vyjádřením Jana Bernátka. Závěr práce shrnuje několik hlavních charakteristik skladatelova díla. Také je zde učiněno několik poznatků týkající se jednak kompozičního stylu, jednak i života Jana Bernátka.

Summary

The Bachelor's thesis entitled *The Sacred Works of Jan Bernátek with Emphasis on the Last Creative Period* focuses mainly on Bernátek's musical speech and the spiritual works of this composer born in 1950. The basis of the thesis consists of several analytical views on the composer's spiritual compositions from 2011–2020.

In the first part of the text, author defines the concept of sacred music and then presents Jan Bernátek's personality and work in more detail. In this part, most space is devoted to the chapter about the composer's compositional speech. His inspirations and creative background are presented.

In the second part of the thesis the author deals with the musical analytical characteristics of sacred works. More comprehensively, the author analyses the cantata *Svatá Ludmila – matka země České*, which is a typical spiritual and artistic expression of Jan Bernátek. The conclusion of the thesis summarizes several main characteristics of the composer's work. Several observations are made concerning both the compositional style and the life of Jan Bernátek.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Vojtěch Poživil

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

Název diplomové práce: Duchovní tvorba Jana Bernátka s důrazem na poslední tvůrčí období

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

Počet znaků: 82 557

Počet titulů použité literatury: Literatura 13, Slovníky 6, Diplomové práce 4, Periodika 5, Elektronické zdroje 27, celkem 57

Klíčová slova: Jan Bernátek, skladatel, duchovní hudba, liturgická hudba, varhany, smíšený sbor

Krátká anotace bakalářské práce:

Práce se věnuje duchovní tvorbě Jana Bernátka, tj. dílům která vznikla mezi lety 2011–2020. Práce je rozdělena do dvou částí. První část se věnuje osobnosti Jana Bernátka. Autor práce zde uvádí skladatelův životopis a charakteristiku jeho dosavadní tvorby. Samostatná kapitola se věnuje Bernátkově kompoziční řeči. Druhá část práce obsahuje hudebně analytické rozborů vybraných Bernátkových duchovních skladeb, z nichž nejvíce prostoru je v poslední kapitole věnováno kantátě *Svatá Ludmila – matka země České*.

Annotation

The thesis is devoted to the sacred works of Jan Bernátek, i.e. works created between 2011–2020. The thesis is divided into two parts. The first one is devoted to the personality of Jan Bernátek. The author of the thesis presents here the composer's biography and the characteristics of his previous works. A separate chapter is devoted to Bernátek's compositional speech. The second part of the thesis contains musical and analytical analyses of Bernátek's selected sacred compositions, of which the attention is devoted in the last chapter to the cantata *Svatá Ludmila – matka země České*.

Keywords: Jan Bernátek, composer, sacred music, liturgical music, organ, mixed choir

Literatura a zdroje

Literatura

- *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona: Podle ekumenického vydání z r. 1985.* Praha: Biblická společnost v ČSR, 1990.
- BRADÁČ, Vincenc (ed.). *Kancionál, čili, Kniha duchovních zpěvů. Díl 1.: pro kostelní i domácí pobožnost.* Praha: Svatojanské Dědictví, 1863.
- BUONARROTI, Michelangelo. *Luk: výběr z lyriky.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.
- CIKRLE, Karel – SEHNAL, Jiří. *Příručka pro varhaníky.* Rosice u Brna: Gloria, 1999. ISBN 80-86200-13-2.
- ČALA, Antonín. *Duchovní hudba.* Olomouc: Dominikánská edice Krystal, 1946.
- *Denní modlitba církve: ranní chvály, modlitba uprostřed dne, nešpory, modlitba před spaním. 1. vyd.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1987.
- NEDĚLKA, Michal. *Mše v soudobé české hudbě.* Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1014-0.
- *Nejčastěji zhudebňované latinské duchovní texty s českým překladem. 1. vyd.* Praha: Společ. pro duchovní hud., 1992. ISBN 80-85528-09-6.
- NOVÁKOVÁ, Zuzana – POKORA, Drahomír – NOVÁK, Jaroslav. *Zdislava, plamen Boží.* Brno: Kolo a drak, 1992.
- ŠLÉGR, Jan (ed.). *Český misál.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2015. ISBN 978-80-7195-810-9.
- TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: O harmonické struktuře lid. písně jako výsledku melodické složky.* Praha: Editio Supraphon, 1980.
- ULMAN, Oldřich (ed.) – CIKRLE, Karel (ed.) – SIMAJCHL, Ladislav (ed.). *Kancionál: společný zpěvník českých a moravských diecézí.* Praha: Zvon, 1997. ISBN 80-7113-198-9.
- VIČAR, Jan. *Generace?: česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyř desetiletí.* Praha, 2017. ISBN 978-80-7331-461-3.

Slovníky

- BLUME, Friedrich (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Kassel: Bärenreiter, 1949–2008.
- *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 12. 07. 2020]. Dostupné z: <https://www.ceskyhudebnislovník.cz/>
- FUKAČ, Jiří (ed.) – VYSLOUŽIL, Jiří (ed.) – MACEK, Petr (red.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9.
- *Grove Music Online* [online]. [cit. 12. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/>
- SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove dictionary of music and musicians. 2nd ed.* New York: Grove, 2001.
- VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého. I. díl, Věcná část*. Vizovice: Lípa, 1995. ISBN 80-901199-0-5.

Diplomové práce

- BERNÁTEK, Jan. *Klavír v díle Albana Berga*. Brno, 1979. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně.
- GLASEROVÁ, Iva. *Sborová tvorba Jana Bernátka* [online]. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta [cit. 14. 07. 2020]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/69139>
- SÍTKOVÁ, Linda. *Varhany v díle Jana Bernátka* [online]. Praha, 2008. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta AMU [cit. 13. 07. 2021]. Dostupné z: <https://www.lindasitkova.cz/zivotopis/magisterska-prace-amu-praha>
- SÍTKOVÁ, Linda. *Varhany v instrumentálních komorních obsazeních v české tvorbě po roce 1945* [online]. Praha, 2013. Disertační práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta AMU [cit. 13. 07. 2021]. Dostupné z: <https://www.lindasitkova.cz/zivotopis/disertacni-prace-amu-praha>

Periodika

- *Psalterium Folia – Revue pro duchovní hudbu*. Praha. ISSN 1802-2774.
- VIČAR, Jan. Estetické názory mladých skladatelů. In: *Hudební rozhledy: měsíčník pro hudební kritiku*. Praha: Panorama, 1983, roč. 36, č. 7, s. 325–327.

- VIČAROVÁ, Eva – JANÍČKOVÁ, Kateřina. Duchovní hudba a česká hudební kultura v devadesátých letech minulého století. In: *Musicologica Brunensia*. Brno, 2019, roč. 54, č. 2, s. 43–53. ISSN 1212-0391.
- VIČAROVÁ, Eva. K vývoji české chrámové hudby ve 20. století. In: *Musicologica Brunensia*. Brno, 2013, roč. 48, č. 2, s. 143–153. ISSN 1212-0391.
- VIČAROVÁ, Eva. The Czech Lands and Sacred Music Before and After 1989. In: *Lietuvos muzikologija*. Vilnius, 2020, roč. 21, s. 82–93. ISSN 1392-9313.

Elektronické zdroje

- 8. koncert – Poutníku času a moste sblížení [online]. In: *Bach Collegium Praha* [cit. 04. 08. 2021]. Dostupné z: <https://bachcollegium.cz/koncerty/8-koncert-poutniku-casu-a-moste-sblizeni>
- Archiv koncertních sezon [online]. In: *Český filharmonický sbor Brno* [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: https://www.cfsbrno.cz/archiv_koncertnich_sezon
- BERNÁTEK, Jan. Ave Maria [online]. In: *Psalterium Folia – Revue pro duchovní hudbu* [cit. 28. 07. 2021]. Dostupné z: https://psalterium.cz/wp-content/uploads/participants-database/bernatek-ave_maria.pdf
- Bernátek Jan [online]. In: *Musicbase.cz* [cit. 04. 03. 2020]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/skladatele/50-bernatek-jan/>
- BLANKENBURG, Walter – PANETTA, Vincent, J. (red.). Hassler family [online]. In: *Grove Music Online* [cit. 13. 07. 2021]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.12525>
- Dnes začíná jubilejní ročník festivalu Dny soudobé hudby [online]. In: *Opera Plus* [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/dnes-zacina-jubilejni-rocnik-festivalu-dny-soudobe-hudby/>
- Dny soudobé hudby [online]. In: *Hudební rozhledy* [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.hudebnirozhledy.cz/2017/10/16/dny-soudobe-hudby/>
- Historické výsledky [online]. In: *Nipos* [cit. 11. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.nipos.cz/archiv-vysledku/>
- Jan BERNÁTEK 70 let [online]. In: *Bubureza* [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <http://www.bubureza.cz/koncert/jan-bernatek-70-let/>
- Jan Bernátek [online]. In: *O Českém rozhlase* [cit. 15. 07. 2020]. Dostupné z: <https://informace.rozhlas.cz/jan-bernatek-8033033>

- Jan Bernátek: Missa festiva [online]. In: *Bubureza* [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <http://www.bubureza.cz/koncert/jan-bernatek-missa-festiva/>
- Jan BERNÁTEK: TOCCATA pro varhany [online]. In: *YouTube* [cit. 11. 06. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=YQuJBvM7JLc>
- KALINA, Petr, Ch. Bernátek, Jan. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [cit. 12. 07. 2020]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000739
- Mířtři taktovky – Petr Fiala [online]. In: *Harfa Noemova* [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.tvnoe.cz/index.php/porad/23288-harfa+noemova+mistri+taktovky+petr+fiala>
- Na Velehradě byly oceněny osobnosti veřejného života [online]. In: *Cirkev.cz* [cit. 11. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.cirkev.cz/cs/aktuality/170705na-velehrade-byly-oceneny-osobnosti-verejneho-zivota>
- Postupujícími ve varhanní skladatelské soutěži Českého rozhlasu jsou Ivo Bartoš, Karel Martinek a Mikuláš Piňos [online]. In: *O Českém rozhlase* [cit. 26. 01. 2021]. Dostupné z: <https://informace.rozhlas.cz/postupujicimi-ve-varhanni-skladatelske-soutezi-ceskeho-rozhlasu-jsou-ivo-bartos-8368163>
- Protokol o výsledcích VII. ročníku Mezinárodní skladatelské soutěže [online]. In: *Nipos* [cit. 11. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.nipos.cz/wp-content/uploads/2019/10/Opus-ignotum-2019-vysledky-czeng.pdf>
- Přehledka skladatelské soutěže SDH [online]. In: *Svatováclavské slavnosti* [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: http://svs.sdh.cz/?tribe_events=prehlidka-skladatelske-souteze-sdh
- *Psalterium Folia – Revue pro duchovní hudbu* [online]. [cit. 11. 08. 2021]. Dostupné z: <http://psalterium.cz/>
- Skladatelská soutěž se mění a otevírá se také dětským sborům [online]. In: *České sbory* [cit. 11. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.ceskesbory.cz/01-01-clanek.php?id=2752>
- Slavnost Narození Páně – v noci [online]. In: *Liturgie.cz* [cit. 09. 08. 2021]. Dostupné z: http://m.liturgie.cz/misal/02vanoce/12_25b.htm
- Slavnostní žehnání nových píšťalových varhan [online]. In: *Prostřední Bečva* [cit. 04. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.prostrednibecva.cz/kalendar-akci/831-slavnostni-zehnani-novych-pistalovych-varhan>

- „Varhany jsou nástroj, který zušlechťuje lidskou duši a povznáší ji k Bohu,“ říká skladatel Jan Bernátek [online]. In: *Zpravodaj obce Prostřední Bečva*. Prostřední Bečva, 2017, roč. 17, č. 12, s. 4 [cit. 06. 07. 2021]. Dostupné z: <https://www.prostrednibecva.cz/assets/media/prosinec-12-stran-11-17-web-pdf.pdf>
- Varhany pro svatou Zdislavu [online]. In: *YouTube* [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Rn2IOZ4SQRM>
- Výsledky skladatelské soutěže SDH 2017 [online]. In: *Psalterium Folia – Revue pro duchovní hudbu*. Praha, 2017, roč. 11, č. 2, s. 6 [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <https://psalterium.cz/wp-content/uploads/PS-2017-2.pdf>
- Výsledky skladatelské soutěže SDH 2018 [online]. In: *Psalterium Folia – Revue pro duchovní hudbu*. Praha, 2018, roč. 12, č. 2, s. 6 [cit. 10. 08. 2021]. Dostupné z: <https://psalterium.cz/wp-content/uploads/2018-02-web.pdf>
- Ž 34 [online]. In: *Bible kralická* [cit. 12. 07. 2021]. Dostupné z: <https://www.bible.com/cs/bible/44/PSA.34.BKR>

Rozhovor a e-mailová korespondence

- Rozhovory autora s Janem Bernátkem ze dne 11. 5., 27. 5. a 3. 8. 2021.
- E-mailová korespondence autora s Janem Bernátkem ze dne 6. 8. 2021.

Přílohy

Libreto kantáty *Svatá Ludmila – matka země České*

Veni, Creator Spiritus,
mentes tuorum visita,
imple superna gratia,
quae tu creasti pectora.

Dnes s radostí, s veselostí,
křesťané, prozpěvujte,
je k radosti příčin dosti,
Ludmilu vychvalujte,
vychvalujte lidu milou.

Václavova všechna sláva
jí se může připsati,
neb Václava vychovala,
učila Boha znáti,
lidu milá.

V pobožnosti, a v svatosti (Veni),
prospěch stálý činila (Creator Spiritus),
víru, cnosti, svou stálostí (Veni, veni),
ustavičně hájila (Creator),
lidu milá (Spiritus),
milá (Veni, Creator),
milá, milá, milá (Creator Spiritus).

Lidu milá, jak jsi byla
na svůj národ laskavá,
ať budoucně se ho mocně zastává,
lidu milá.

Kriste, můj Spasiteli,
ať tvá krev nevinná,
není mně k zatracení,
dobroto nesmírná.
Ty jsi ten jediný,
jenž snímáš hříchy světa,
Beránek nevinný.

Ježíši, Lásko má,
chci být jen navždy tvá.
Neboť jsi potěšení,
a radost nesmírná.
Ty jsi ten Spasitel,
jenž s láskou nesl můj kříž.
Smiluj se nad námi.

Zapějme Pánu vroucně píseň slávy,
k nám se již blíží na oltář,
nebesa nebes Krále svého zdraví.
Andělé před ním kloní svoji tvář.
S nimi se tam skví jako hvězda krásná
národa matka, mučednice jasná.
Pros za nás svatá Ludmilo.

Svatá Ludmilo (Qui diceris Paraclitus,)
v nebesích domov máš (altissimi donum Dei,).
Svatá Ludmilo (fons vivus, ignis caritas,).
tam s Kristem přebýváš (et spiritalis unctio).
Vzpomeň na Českou zem (Deo Patri sit gloria, et Filio,).

v které své tělo máš (qui a mortuis,)
vzpomeň a vyslyš nás (surrexit, ac Paraclito.).

Pojď, můj milý, vyjděme na pole. Časně zrána půjdem do vinic, pohledíme, zda pučí
vinná réva, její květ se rozvinul, zda rozkvetly granátové stromy. Tam tě zahrnu las-
káním.

Voní jablíčka lásky a všechny výtečné plody nad našimi dveřmi, nové i staré. Scho-
vala jsem je pro tebe, můj milý.

Polož si mě na srdce jako pečeť, jako pečeť na své rámě. Vždyť silná jako smrt je
láska, její žár, žár ohně, plamen Hospodinův.

Bože, rozpomeň se na Ludmilu svatou,
na mučednici milou, která položila život.
Její vrahové se nebáli Boha, byli lstiví a podlí,
ničemní a zlí
(Bože smiluj se nade mnou, smiluj se nade mnou).

Polnice zní mocným hlasem,
volá každého před trůn
(Bože smiluj se nade mnou).

Smrt i příroda užasnou,
až povstane vše stvořené
(Bože smiluj se nade mnou).

Vše povstane k soudu.

Její vrahové se nebáli Boha, byli lstiví a podlí,
ničemní a zlí, svaté Ludmily vrahové.

Svatá Ludmilo, v nebesích svůj domov máš,
tam s Kristem přebýváš.
V České zemi své tělo máš.

Zapějme Pánu vroucně píseň slávy. Ludmilo svatá, zpěvem svým chválíme Krista
s jásosem, neboť svým slavným vítězstvím spasil navždy i českou zem
Aleluja.

Ukázka partitury *Svatá Ludmila – matka země České* (takty 1–42)

Jan Bernátek

SVATÁ LUDMILA MATKA ZEMĚ ČESKÉ KANTÁTA PRO SMÍŠENÝ SBOR, MEZZOSOPRÁN SOLO A VARHANY Věnováno sboru Bach Collegium, Jiřímu Mátlovi, varhanici Lindě Sitkové a zpěvačce Lucii Hilscherové

Poco Allegro ♩ 100

Organo

Pedal

p *mp*

Org.

Ped.

mf

2

Org. *mp* *mf*



Org. *p* *poco f*



Org.



Org. *f* 6 6

Ped. *f*

23 **1** *f* **Andante** ♩ = 70 3

S. *f* * Ve ni Cre a tor Spi ri tus, men tes tu o rum vi si ta, —

A. *f* Ve ni Cre a tor Spi ri tus, men tes tu o rum vi si ta, —

T. *f* Ve ni Cre a tor Spi ri tus, men tes tu o rum vi si ta, —

B. *f* Ve ni Cre a tor Spi ri tus, men tes tu o rum vi si ta, —

Org. *Andante* ♩ = 70
pocof
man.

26

S. im ple su per va gra ti a, —

A. im ple su per va gra ti a, —

T. im ple su per va gra ti a, —

B. im ple su per va gra ti a, —

Org.

* Citát gregoriánského chorálu

4 28

S. *guae. tu cre a sti. pec to ra.*

A. *guae. tu cre a sti. pec to ra.*

T. *guae. tu cre a sti. pec to ra.*

B. *guae. tu cre a sti. pec to ra.*

Org.

2

31

Org.

Ped. *f*

34

Org.

Ped.

38 **3** **Maestoso** ♩ = 85 5

S. *f* $\overset{3}{\text{trill}}$ Dnes s ra dos tí, s ve se los tí,

A. *f* $\overset{3}{\text{trill}}$ Dnes s ra dos tí, s ve se los tí,

T. *f* $\overset{3}{\text{trill}}$ Dnes s ra - dos - tí, s ve - se - los - tí,

B. *f* $\overset{3}{\text{trill}}$ Dnes s ra - dos - tí, s ve - se - los - tí,

Org. **Maestoso** ♩ = 85

Ped.

40

S. křes ta né, proz pě vuj te,

A. křes ta né, proz pě vuj te,

T. křes ta né, proz pě vuj te,

B. křes - ta - né, proz - pě - vuj - te,

Org.

Ped.