

K interpretační problematice Dvořákových Biblických písní

Interpretace hudebního díla vychází vždy z myšlenkových proudů a sociálních názorů doby, jíž je interpret produktem. Interpretační přístup k dílu není proto nadčasový, ale s dobou se mění. Můžeme-li tedy hovořit o nadčasovosti, pak pouze o nadčasovosti díla samotného. Měří se tím, kolik popudů, inspirace a možností výkladu poskytuje interpretům v různých obdobích vývoje společnosti. Jak rezonuje s potřebami a snahami lidí té které historické epochy. Podle toho se díla stávají buď nesmrtelnými či záhy zapadají do zapomenutí. Eventuálně i po létech znovu vzkříšená nově zazáří.

Biblické písně Antonína Dvořáka jsou už od vzniku stálíci na interpretačním nebi. Proč je tomu tak?

Jsou patrně jedním z nejniternějších děl svého autora. Definitivní tvar a vyváženost proporcí svědčí o hlubokém osobním prožitku. Pro své vysloveně niterné zaměření nenesou rysy pěvecké virtuozity, zdají se vokálně snadné, a proto lákají vokalisty už od jejich prvních pěveckých pokusů.

Ale právě zdánlivá snadnost a jednoduchost vnějšího tvaru je klamná. Je totiž znakem zmíněné niterné orientace. Přetlumočení vysoce emocionálního obsahu si vyžaduje zralé osobnosti interpreta. Léta intenzivního provozování několika generacemi pěvců navršila na dílo balast interpretačních tradic, které nejsou v původním Dvořákově zápisu, ale které pronikly i do některých tištěných vydání. V naší souborné dvořákovské edici SHV jsou uvedeny v hranatých závorkách. Co z nich můžeme tolerovat a co vymýtit?

Mluvil jsem o zralosti interpreta jako nutné podmínce reprodukování Biblických písní. Mám na mysli zralost lidskou a myšlenkovou, opřenou o životní zkušenosti. Někdy se stává, že pořadatelé koncertů, zvláště mimo hlavní město, stojí nad uvedením Biblických písní v rozpacích. Do jisté míry pochopitelných. Jsou spoluzodpovědní za výchovu publika k ma-

terialistickému světovému názoru a biblické starozákonní roucho se zdá budit pochybnosti.

Chci se pokusit vystopovat klíč k interpretaci Biblických písní z pozic dneška.

Je samozřejmé, že idea stará několik tisíc let se vyjadřuje v jiných kategoriích než idea dnešní. Samozřejmě, že i její náplň je rozdílná, jak to odpovídá tisíciletému vědeckému a sociálnímu vývoji lidstva. Ale o to v Biblických písních vůbec nejde. Nejde tu o konkrétní formu a věcnou náplň, ale o funkci ideje v osobním a společenském životě. V našem případě o ideu ve funkci etické, a tím vlastně i politické páteře určité společenské skupiny. Starověcí zajatci v Babylóně byli patrně do té míry homogenní utlačovanou vrstvou, že její ideová nadstavba v konkrétní historické situaci nabývá pro nás z historického hlediska téměř třídního charakteru. A psychická síla, která z jejich žalmů zasáhla Antonína Dvořáka, postaveného do určité životní situace, dotýká se, bez ohledu na Dvořákem použitou vnější líceň, i naší současnosti. Nahlédneme pod povrch barvitých metafor dávného básníka a setkáme se s problémy dnešního člověka. S jeho úzkostmi i nadějemi, slabostí i silou, pokořením i vítězstvími.

Antonín Dvořák se ve svém celém díle přímo programově napojoval na zdroj českého lidového génia. Záměrně navazoval na lidové tradice domácí i tradice jiných, především slovanských národů. Pro jeho tvůrčí typ bylo spojení s tímto inspiračním a stylovým základem zřejmě životní nutností. Ale v cizím prostředí, za svého amerického pobytu, se začíná cítit odtržen, izolován od této živné půdy a tvůrčí základny. Přes hmotné výhody začíná pociťovat osamění, trápí ho stesk po domově a dostává se do určité psychické deprese. Potřebuje psychickou posilu. Potřebuje se ujistit o svém lidském i uměleckém zázemí. Potřebuje najít někoho, jehož psychické pocity by rezonovaly s jeho momentálním rozpoložením. Takový rezonátor našel ve verších starověkého žalmisty. Byla v nich stejná psychická problematika, jakou se právě sám trápil. Pohled z odstupu věků, obohacený historickou zkušeností, byl schopen Dvořákovi poskytnout okamžitou posilu a perspektivu. Pro své pocity Dvořák hledá a nalézá adekvátní umělecké ztvárnění.

A Biblické písně nazírané z tohoto úhlu? Vždyť to je přímo manifestace ideové pevnosti a věrnosti pravdám, které byly vystaveny tlaku cizího prostředí. Vždyť bychom je mohli směle vysvléci z exotického starobiblického roucha, pojem Jahve či Hospodin si v podtextu nahradit jménem jiné, tedy i dnešní pokrokové ideologie, a vnitřní smysl díla se tím ve své podstatě nezmění.

Trochu jsem se zamyslel nad tím, proč Biblické písně po tolik let lákají k stále novému a novému interpretování. Proč stále provokují tvůrčí neklid v reprodukčních umělcích a dokazují tak, že jsou lidem potřebné?

Důvod, jak se domnívám, jsem našel takový: Toto Dvořákovu dílo řeší psychickou problematiku, s níž se člověk potýká zřejmě už od dob, kdy se objevil na scéně jako „animal sociale“. A dnešní člověk v něm najde i obranu zdravého jedince proti pocitu odcizení či vnitřního vykořenění a emigrace. Tato obrana záleží v přimknutí se ke kolektivní ideji a tradicím svého lidu.

To je podle mého názoru myšlenkové východisko pro současného interpreta Biblických písní. Všechno ostatní je pouze krásná a silná poezie. Jejím úkolem je emocionálně umocnit obsah. A nesmí, byť byla sebe silnější, přerůst ve vlastní *raison d'être* díla.

Pokusím se nyní o nástin svého vlastního interpretačního přístupu k Biblickým písním v konkrétním interpretačním rozboru. Je to pochopitelně názor individuální. Nikomu jej nevnucuji, ale snažím se v něm přece trochu polemizovat se zmíněnými interpretačními tradicemi, tradovanými nebo i zaznamenanými, aniž bych si vymýšlel cokoli nad autorův zápis.

Celý cyklus je promyšleně vystavěn. Seřazení deseti písní má pevnou formální a emocionální zákonitost. To je třeba mít při interpretaci na zřeteli. Cyklus má dvě části, z nichž druhou (písně 6.—10.) cítím jako emotivně silnější a myšlenkově graduující. Písně č. 1 a č. 5 a písně č. 6 a č. 10 jsou charakteru objektivnějšího a rámuji mezi sebou zbývající dvě trojice písní vysloveně subjektivních, osobních až intimních. Velmi silně objektivní charakter má zvláště píseň č. 1 a píseň č. 10. Jsou tu vlastně ve funkci prologu a epilogu a svým způsobem se charakterově vyčleňují z „vlastní stati“ cyklu.

Píseň č. 1. „*Oblak a mrákota*“

nám staví před oči objektivní obraz ideje, o níž bude řeč: Hle, tu je naše síla, naše jednotící, tmelící a posilující idea. V starozákonním žánrovém šatě podobenství se nazývá Hospodin Sabaoth, Bůh zástupů. V interpretově emocionálním podtextu, jak již bylo řečeno, se může rovnat modernímu pokrokovému světovému názoru. Květnaté východní obrazy lze bez pokřivení vnitřního smyslu vyložit naší civilní představou.

Píseň je tedy nutno interpretovat objektivně, monumentálně, zvukně od prvního tónu. První slovo „*oblak*“ je třeba nasadit pevně, s dobře rezonančně zvládnutým vokálem „o“. Fráze končí slovy „*vůkol něho*“ a k tomuto závěru od počátku plynule *decrescenduje*. Vrcholem druhé fráze je slovo „*soud*“. Předcházející slovo „*spravedlnost*“, byť pevné a závažné, musí tudíž nechat rezervu pro vynesení vrcholu. Následuje *decrecendo*, zcela obdobné jako ve frázi první. Úvod třetí fráze, slova „*ohně*

předchází jej“ nasadíme stejně zvučně a pevně jako slovo „*oblak*“ na samém začátku písně. Pak ale přijde prudký gradací zlom. Od slov „*a zapaluje vůkol*“, zazpívaných *subito piano*, se táhne nepřetržitá dlouhá gradace až k prvnímu vrcholu celé písně, závažně deklamovanému „*hory jako vosk rozplývají se*“. Od 36. taktu („*před obličejem Hospodina*“) vychází opět ze *subito piano* postupným naléhavým *accelerandem* závěrečná kratší a strmější gradace, která nám připraví velmi širokou frázi poslední „*a slávu jeho spatřují všichni národové*“, zazpívanou v plném oblém zvuku. Dáme si deklamačně záležet na dvou posledních slabikách „*národové*“. Pevně vyklenuté vrcholy písně, byť i s určitou dávkou patosu, nesmějí znít nabubřele. Páteří celého cyklu vůbec je vnitřní jistota, přesvědčení o správnosti ideje. V proklamacích je prostá pevnost, v pokoře je vnitřní klid. Vokální exhibice tu nemají místa. Tempově vedu celou píseň asi osmina = 69.

Píseň č. 2. „*Skrýše má*“

je náhlým příkrým kontrastem k písni č. 1. Dostáváme se do světa nej-subtilnější intimity. Začíná tu vnitřní, subjektivní vyjádření osobního, soukromého vztahu k proklamované ideji. Celá píseň chce být vedena prostě, odevzdaně, *dolce* v charakteru tónu. Důležitým komponentem prostoty je *tempo*. To znamená nevléci! Cítím asi čtvrtka = 66. Závěry obou slok příliš neroztahovat. Na konci druhé sloky při slovech „*děsí se strachem*“ a „*nebo soudů Tvých bojím se*“ nechtějme výrazem strašit. Při vši závažnosti — prostota, prostota! Ta je nositelkou ideové pevnosti.

Ostatně to je pro mne vůbec základní zákon dvořákovské interpretace. Přes všechny muzikantské dovednosti a rafinovanosti musí být výsledným dojmem prostota v celé své odzbrojující síle. Široce klenuté hudební fráze nejsou přerušovány výrazovými a dikčními expresemi. Ucelená hudební fráze má všude u Dvořáka zásadní prioritu nad drobnými slovními valéry. Jedině snad právě v Biblických písních hraje dikční emocionalita závažnější roli, určenou vnitřní obsahovou závažností. Ale ani tu nesmí převážet nad základní emocionalitou hudební fráze.

Píseň č. 3. „*Slyš, ó Bože*“

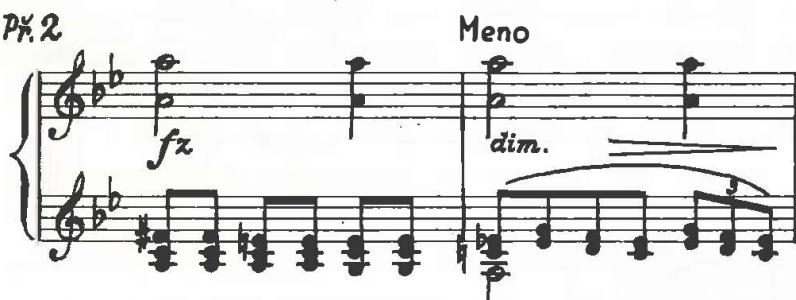
je obrazem člověka v počínající stressové situaci. Životní potíže začínají tak doléhat, že se objevují úzkostné stavy a obavy z budoucnosti. Člověk touží hodit všechno za hlavu, utéci od všeho a v blahodárné izolaci změněného prostředí relaxovat svou nervovou soustavu.

V tom smyslu začíná zpěv dvěma nádherně vykrouženými čtyřtaktovými kantilénovými frázemi, ovšem s žalobným, prosebným podtextem. Takty 23.—31. („Pozoruj a vyslyš mne...“ atd.) a takty 32.—38. („Srdce mé tesklí ve mně...“ atd.) přinášejí dvě dikčně zaostřené prudké gradace, nesené s naléhavostí, od taktu 32. až bolestnou. Pozvolná tempová gradace prochází oběma a nesmí v mezihře na taktech 30.—31. (Příklad č. 1) poklesnout ke klidu. Pádně deklamovaný vrchol „a hrůza přikvačila mne“ vyslovím *stentato*, ale příliš neroztahuji. Dvojtaktí 38.—39. nás s vrcholu exaltace musí přivést k maximálnímu klidu, prostotě a *dolcissimu*. (Příklad č. 2)

Př. 1



Př. 2



Takovýchto strmých výrazových přechodů v klavírním partu je v Biblických písních několik a je nutno zdůraznit jejich *espressivo*, neodbyť je.

Po vroucně zazpívaném pianissimu *Meno mosso* („Ó, bych měl křídla jako holubice...“ atd.) se v *legatissimu* rozeprnou křídla touhy po uvolnění na slovech „aj, daleko bych se vzdálil“ se znělým „l“ na konci, aby v prostě konstatované pokoře zazněla slova „a přebýval bych na poušti“. Coda ve *stringendu* už musí jen vychutnat tempové doznění na slově „prudkému“ a nespěchat s nasazením zdvihu před závěrem „a vichřici“.



Píseň č. 4. „Hospodin jest můj pastýř“

je snad nejozpívanější z celého cyklu, a proto nejvíce zanesená reprodukčními zvyklostmi.

Začíná pět takty až trochu vizionářsky neseného recitativu. Dů-

ležité je klidné vyznění udeřených *fis* v doprovodu, s dostatečně dlouhou korunou. První z nich (*fis*¹) cítím asi na 6 dob. Dvořák je v instrumentaci dává lesnímu rohu znějícímu z dále. Teprve po úplném doznění (čtvrťová pauza!) nastupuje do dálky zahleděný text. Druhá koruna (*fis*², flétna) zní asi 5 dob a text začne opět z prázdna. Nepokládám za šťastný někdy praktikovaný způsob spojit poslední korunu recitativu, tj. poslední slabiku slova „nedostatku“ bez nádechu s vlastní písní „Na pastvách zelených...“. Přesah přece je vytvořen dalším udeřeným *fis* v klavíru drženým asi na 3 doby, a ve zpěvní lince je třeba naopak píseň od recitativu oddělit.

Aby píseň vyzněla ve výrazu klidné blaženosti, *dolcissimo* a se znovu důrazně požadovanou prostotou, je nutno zaměřit se především *na tempo*. Nebál bych se cítit je kolem čtvrtka = 69, čtyřdobý rytmus téměř v klidném *allabreve*, s frázemi 3 plus 4 takty. Jednotaktová mezihra je *dolcissimo* se skoro nezemskými nátryly. (Příklad č. 3) Malé dvou-taktové vzednutí („Duši mou občerstvuje“) a opět 3 plus 2 takty krásné blaženosti. Čtyři takty „Byť se mi dostalo jíti přes údolí stínu smrti“ by bylo nejlépe zazpívat plynně na jeden dech. Není-li to možné, přidechne-me až po slově „jíti“. Po široce zazpívaných osminách „nebudu se báti“ bych nedělal *decrescendo* na slově „zlého“. Stačí jen ohlídat uplatnění imitace v doprovodu a neporušit gradaci, směřující ke slovům „Ty“ a „se mnou“. Tam je *forte*, ovšem v rámci celkového *dolcissima*.



A pak následuje předůležitá jednotaktová mezihra. (Příklad č. 4) Ta nesmí vyznít jako bez zájmu odehrané klesající sexty, ale jako *nesmírně expresivní, velice široké ritenuto*, výrazové pokračování blažených slov „nebo Ty se mnou jsi“. V podtextu jako by se člověk blaženě protáhl, když si uvědomil, že je v bezpečí. Ve ztišené intimitě píseň dozní.



Smyslem této části cyklu je uvolnění po překonaném stressu písně předchozí. Blažená, pevná vnitřní jistota, kterou není třeba proklamovat.

Píseň č. 5. „Bože, Bože, píseň novou“

oslavná, uzavírající první díl cyklu, přináší hlavně problém tempový. Podle mého cítění je třeba hrát úvod i mezihry předepsaně slavnostně a zřetelně, tzn. o něco *volněji* než části zpívané. Tempo úvodu tedy asi čtvrtka = 76. Předtaktí instrumentuje Dvořák ve smyčcích legato a zdvojuje staccatovanými trumpetami. Tento měkce fanfárový charakter by se měl zachovat i v klavírní verzi, tedy ne zcela tak, jak je tištěno: (Příklad č. 5)



Rozhodně je třeba cítit, že vzestupné šestnáctiny des^2-es^2 v předtaktí nepatří k předcházejícímu es^2 , ale k následujícímu akcentovanému f^2 v dalším taktu. Pokračující b^1 by mělo zaznít staccato a pak teprve položené, dlouhé čtvrtkové as^1 . Následující obměněné dvoutaktí v *As dur* zní samozřejmě kontrastně a měkčeji.

Po dvojčáře na pátém taktu, kde začíná vlastní text, cítím plynulejší tempový tah (asi čtvrtka = 84 až 86). Je to jakýsi tlumený pevný pochod, v podtextu se charakterem blíží téměř dnešní masové písni, s velkým frázovým napětím přes 4 takty. Po ritardandu se desátý takt na slově „*prozpěvovati*“ nasadí ve volnějším tempu předchozího úvodu (čtvrtka = 76). V něm pokračuje pak celá mezihra. Ve druhé a třetí sloce obdobně, jsou odlišeny pouze výrazem: 1. sl. pevně, 2. sl. plynuleji legato, 3. sl. *dolce*, *un poco timidamente*.

Střední část „*O slávě a kráse . . .*“ zůstává v tempu čtvrtka = 76. Po mocně zazpívaném začátku a širokém legatu na taktu 35. „*a velebnosti Tvé*“ se stahuje do misteriosního předepsaného decrescenda. Pak začne v tempu čtvrtka = 84 obrovská gradace z tlumeného začátku od taktu 41. „*a moc přehrozných skutků Tvých*“ k předepsanému vyvrcholení. Po ritardandu na slově „*budu*“, kde čekáme na vyznění sestupných šestnáctinových sextakordů, opět tempo čtvrtka = 76. Předpisy [*mezza voce*] v hranatých závorkách je dobře respektovat.

Touto písní formálně končí první díl cyklu.

Píseň č. 6. „Slyš, ó Bože, volání mé“,

kteřá je vzletným úvodem k druhému dílu, není co do interpretace příliš složitá. Vroucně zazpívaná, milá kantiléna v tempu cca čtvrtka = 69, při dodržování velikých ploch, zcela stačí pro výraz její první části.

Forte v 8. taktu na slovech „před tváří“ je umírněné, měkké, spíše šíře než síla. Trochu pozornosti potřebují mezihry: takty 10.—11. (Příklad č. 6) a takty 17.—18. (Příklad č. 7)

Př. 6



Př. 7



Někdy se zbytečně uspěchají a odbudou z netrpělivosti, zejména opakované *fis*² (takt 10.—11.). Obě mezihry hrajeme klidně, velmi expresivo, ale zbytečně zase nezvolňujeme.

Od 19. taktu „Bože, Bůh silný můj Ty jsi“ pak maximálně zazpíváme střední díl v nepřerušném medovém legatu. Klavírní part je tu napsán tak, že z něho přímo zřetelně slyšíme zvuk velkého smyčcového orchestru. Na závěr intenzívně vyslovíme „v níž není vody“ s expresivní dikční vlnou v pianu.

A po dalších klidných čtyřech *fis*² mezihry nasadíme opět známou úvodní frázi, jen tentokrát více *dolcissimo* a s výrazem blaženosti. Po širokém měkkém forte vrcholu „chválila by tě...“ je nutno závěrečnou oktávu *d*¹—*d*² zazpívat opravdu v hlavovém pianissimu, které se ke konci vytratí jako dech. Zejména pro mužský hlas je to technický oříšek.

Píseň č. 7. „Při řekách babylonských“

je podle mne ideovým vrcholem cyklu, tak jako následující píseň č. 8. je vrcholem citovým.

V „Řekách babylonských“ je objektivně vyjádřena právě ta výše zmíněná věrnost ideji, pevná vnitřní jistota nepodléhající ideologickému vlivu cizího prostředí. Objektivnější charakter písni přináší i její žánrovou členitost. Neklene se jednolitým obloukem jako třeba předchozí píseň č. 6. O to těžší je zachovat její jednotu, tah, neupadnout do drobnokresby žánru ani do patosu.

V tempu plynulého andante (asi osmina = 69) začíná smutné vyprávění. (Pozor, nekulhat v klavíru!) Při dechovém frázování první věty textu se přikláním k dělení 2 takty plus 4 takty, tedy krátký nádech už po slově „*babylonských*“. Dobře vyslovíme první slabiky slov „sedávali a plakávali“. Druhou frázi o něco více svážeme.

Ale vlastní velká legatissimová plocha začíná taktem 15. se slovy „*Na vrbí v té zemi*“. Jako by teprve zde začínala vlastní píseň. Gradu je nepřetržitě spolu s accelerandem až ke slovu „*zajali*“, kde je v největším rozmachu přefata korunou na taktové čáře. Výrazově to znamená: impulzivně naroste první výbuch nenávisti při zmínce o uchvatitelích. Koruna znamená ovládnutí se, spolknutí hořké sliny. A pak in tempo, tzn. *volněji* oproti předcházejícímu accelerandu, pokračuje vyprávění. Řekl bych s ukrocenou, vůlí udržovanou chladnou hlavou. To vydrží ovšem pouhé dva takty. Na slově „*řikajíce*“ nastane nový poryv. Opakovaná šestnáctinová *g* (příklad č. 8) nám svým tempovým rozběhem na druhé a třetí době připraví *Più mosso*, které je citátem přímé řeči „*Zpívejte nám některou píseň sionskou!*“. Může být přibarveno i trochou zpupnosti, ale střídmě. Nikde nesmí ve výrazu převládnout žánrovitost na úkor celkového tahu. *Ritenuto* v hranatých závorkách [*rit.*] na posledních dvou taktech *Più mosso*, tj. zdržení se na slově „*sionskou*“, je nesmysl. Naopak, po malém odsazení na taktové čáře musí nasadit *Poco meno* „*Odpovídali jsme*“ bez předchozí přípravy, jako tempový zlom na dvou taktech. Znamená to zase ovládnutí afektu.

Př. 8



A celých sedm následujících taktů s textem „*Kterakž bychom mohli zpívat píseň Hospodinovu v zemi cizozemců?*“ je třeba zazpívat nikoliv odbojně, ale s nesmírnou vnitřní pokorou. Pokorou ne před cizozemci, ale před křišťálovou čistotou a nedotknutelností vlastní ideje. S výrazovou odbojností na tomto místě se někdy setkávám zvláště u mladších interpretů. Ale fráze je podložena průzračnými trojzvuky *C* dur, pro-

vzdušněnými něhou drobných obalů. Tedy zcela jednoznačně něha a pokora a ne trhání řetězem. Velký legatový tah v pianu, frázovaný 4 takty plus 3 takty.

A závěrečná část *Es dur* po dvojčáře, začínající slovy „*jestliže se zapomenou na Tebe*“ je nesmírnou, vystupňovanou naléhavou gradací, zpívanou se slzou v hlase. Je to přísaha! Decrescendo v hranatých závorkách [>] otištěné za korunou na vysokém *es* je naprostý nesmysl! Zde absolutně není místa pro samoučelné pěvecké evoluce! Ono „*Ó, Jeruzaléme, ó...!*“ je *crescendovaný* zoufalý výkřik, který musí dlouho viset v prostoru, ještě když zpěvák zavře ústa. Teprve po uklidnění zvukových vln může zaznít poslední věta, přidušená, vyslovená v největším bolestném odhodlání, s těžkými tlumenými akcenty na slovech „*umění svého!*“

Celá píseň je obrazem spoutané, zatím zoufale bezmocné, ale stále vybuchující síly, která pouze vůlí, rozumem a přesvědčením o vlastní pravdě ovládá svou nenávist.

Píseň č. 8. „*Popatřiž na mne*“

je, jak již bylo řečeno, citovým a tedy i pěvecky nejdramatičtějším vrcholem celého díla. Je to chvíle, kdy člověk, nahlodáván ze všech stran, se počne domnívat, že už neunese tíhu tlaku cizích vlivů, kdy v duševní depresi a z pocitu osamělosti vznikají i pochybnosti, kdy stéblo jistoty a přesvědčení hrozí už-už vyrváním z kořene. Je to stav lidské psychické vyčerpanosti, jak jej každý člověk někdy v životě prožije.

Zpěvní part začíná dvoutaktovou expozicí „*Popatřiž na mne a smiluj se nade mnou*“ pod legatovým obloukem expresivně deklamovanou v pianu. Tempo cca čtvrtka = 63. A odtud dále je celá píseň složena z neustále znovu se vzdouvajících a zpět klesajících zoufalých vln. Dynamických i tempových. První z nich, čtyřtaktová „*neboť jsem opuštěný a ztrápený*“, s úpěnlivým portamentem na slabice „*ztrá...*“, nesmí být ve svém vzednutí přerušena čtvrtkovou pauzou před slovy „*...a ztrápený*“. Naopak, crescendový tah slova „*opuštěný*“ musí tuto pauzu za pomoci klavíru překlenout.

Druhá vlna začíná v 10. taktu žalobným „*soužení srdce mého*“ a stoupá strmě k zoufalému vrcholu, který začne ostrým úderem klavíru na první době 13. taktu před slovy „*z úzkostí mých vyveď mne!*“. Vrchol ještě dále pokračuje čtvrtým *nezpomalovaným* (!) úhozem akordu *D dur*, a teprve pak se začíná uklidňovat sestupem na sekundakord *A7* a ke ztišenému opakování posledních slov.

Třetí vlna začne v 21. taktu zcela vysíleně slovy „*smiluj se nade mnou*“, nezadržitelně graduje po dvou taktech ke slovům „*ostříhej duše*“

mé a vytrhni mne“ (třítaktová fráze) a odtud zlomeně a vysloveně v pláči klesá zpět: „*ať nejsem zahanben!*“.

A nakonec, zcela z prázdnoty (odsazení!), vyplyne od *pianissima* „*neboť v Tebe ...*“ s následujícím rychlým *crescendem* na drženém *c²* (slovo „*doufám*“) naléhavý až divoký výbuch naděje se smyslem: jen Ty! Poslední křečovitě zachycení se stébla. A stéblo vydrží! Následuje rezignovaný, fyzicky vyčerpaný, ale duševně přece jen už uvolněnější opakovaný dovětek. Uvědomění si jediného možného a spolehlivého záchytného bodu v beznaději — víry v pravdu své ideje.

Píseň č. 9. „*Pozdvihuji oči svých*“

přináší po vnitřních bouřích osmé písně uklidnění a vyrovnanost, zmoudření i určitý nadhled.

Začíná, podobně jako „*Hospodin jest můj pastýř*“ (všimněme si báječného vyvážení cyklu!), dvojím intimním ztišeným recitativem, zahleděným do dálky, za obzor, možno třeba říci, že do budoucnosti: „*Pozdvihuji oči svých k horám*“ a „*odkud by mi přišla pomoc*“.

Takty 15.—20. „*Pomoc má jest od Hospodina, kterýž učinil nebe i zemi*“ jsou vlastně ideologickým citátem, zde ovšem v rouše slov proroka, doprovázených zcela zřetelně imitovanou harfou či varytem, skrze něž prorok dodává své řeči oficiální dopad.

A ve 24. taktu se slovy „*nedopustíš ...*“ atd. začíná pak vlastní zmoudřelé a zklidnělé přiznání se k pravdě slov ideologa. Dvoutaktová, s expresivní líbezností zahraná melodie klavíru (příklad č. 9) nás pak převede k závěrečné pasáži, kde s naprostým výrazovým odbibličtěním, v jemné a jednolité gradaci je vyjádřeno vroucí, pevné a osobně prožité přesvědčení.



Píseň č. 10. „*Zpívejte Hospodinu*“

jako doslov a protiváha objektivní písně č. 1 rámuje pak celý cyklus radostným závěrem v podtextovém smyslu: ať žije! Píseň musí vyznít jásavě a plesně. Proto bych se nebál rychlejšího tempa.

Podobně jako v písni č. 5 cítím určitý tempový rozdíl mezi úvodem (a samozřejmě i mezihrami) a vlastní textovou částí. Úvod a mezihry, včetně dvoutaktových (takty 17.–18. a 39.–40.) (příklad č. 10) bych vedl v tempu čtvrtka = 84, zatímco dvě první sloky textu, obsažené v taktech 9.–45. bych se nebál rozproudit zcela mluvnickým tónem až k tempu čtvrtka = 112. Výsledkem musí být dojem dychtivé radosti. Teprve takty 45.–46. „*s nimi i hory prozpěvujte!*“ převádějí širokým ritenutem tempo zpět na čtvrtka = 84, tj. volnější tempo následující mezihry.

Př. 10



Pro závěrečné slavnostní vyznění poslední sloky „*Plesej pole*“ volím majestátní tempo čtvrtka = 66. Široce zazpívané dvojice vázaných osmin „*plesej země*“ přejdou v taktu 62. „*zvuč i moře*“ do nesmírného molto ritenuta, aby pádně položené tóny „*i což v něm jest!*“ (s předchozím nádechem) v plné síle vlastní píseň ukončily. Jásavá dohra (čtvrtka = 84) končí v předposledním taktu. Zbývající závěrečné arpeggiované *F* dur musí zaznít jako slavnostní úder, tečka za celým cyklem.

Cyklus v sobě obsahuje velké náladové kontrasty. Je možno tedy použít i hlasových kontrastů v celém rozpětí. Od polohlasu až k monumentálnímu forte, od nejintimnějšího sotto voce až k plnému témbrovému lesku voce piena. Zkázňujícím korektivem budiž vyrazová opodstatněnost a všemu nadřazená prostota výsledného tvaru.

Řekl mi kdysi jeden přítel: „Ty zpíváš Biblické, jako bys byl pevně věřící křesťan.“ Na to odpovídám: Nejsem věřící křesťan. I když se dávám při interpretaci okouzlit exotickou poetičností textu, je pro mne naprosto vedlejší starý Jahve i církevní Hospodin.

Ale zpívám-li Biblické písně, pak jejich myšlenkové pravdě hluboce věřím. Protože Biblické písně nám říkají ne *v co* věřit, ale *jak* věřit. A to je pravda všelidská. Platila před věky, platí dnes a bude platit, dokud bude člověk člověkem.