

Skladby Klementa Slavického na latinské texty

Jana Adámková

Zhudebnění latinských textů netvoří ve Slavického díle nijak obsáhlou kapitolu, zato jde bez výjimky o kompozice obsahově závažného charakteru. Latinské texty najdeme ve třech Slavického dílech zastupujících první a závěrečnou etapu jeho tvorby.¹ Poprvé se latina objevuje v *Cantus sacri* z roku 1942, starozákonní latinské texty jsou zpracovány v *Psalmi* z roku 1970 a naposledy latinu Slavický využil ve IV. symfonietě z roku 1984.

Na latinské texty žalmů v roce 1942 začaly vznikat *Cantus sacri* – Posvátné zpěvy pro zpěv (soprán nebo tenor) a varhany. *Domine convertere* a *Intellige clamorem* byly napsány v roce 1942,² třetí *Deus meus* v roce 1951 a poslední *Exaudi Domine* až v roce 1969. Letopočty samotné napovídají, že jednotlivé zpěvy vznikaly v obtížných politických, společenských i životních situacích skladatele. Válečný rok 1942 byl poznamenán smutkem z otcova úmrtí (Klement Slavický st. zemřel v r. 1941), začátek padesátých let je ve Slavického životopise spjat s těžkou osobní krizí po nuceném odchodu z pracoviště Českého rozhlasu a období 1968–69 je spojeno se sovětskou okupací Československa, která Slavického velmi zasáhla. Výběr žalmových textů proto obsahuje zejména prosby a volání o pomoc (*Domine, convertere, Intellige clamorem, Exaudi Domine*), v případě třetího zpěvu rezignovaný výkřik „Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil?“ velmi často zhudebňovaného žalmu č. 22 *Deus meus*.

Je pozoruhodné, jak jsou jednotlivé zpěvy spolu spjaty, přestože vznikaly v tak velkém časovém rozpětí a v rozdílných etapách tvorby. Pro všechny je charakteristická podobná technika kadencování zabraňující ustálení tonality v průběhu skladby. Závěr všech čtyř zpěvů se však nevyhýbá kvintakordům v roli krátkodobě působící tóniky. První zpěv končí v D dur, druhý kvintakordem As dur (po předchozím as moll), třetí v Es dur a čtvrtý v F dur. Podobně výstavba melodie se až na výjimky odvíjí ve variacích a rozšiřování krátkých melodických útvarů. Vše je důsledně spjato s textem – melodika je sylabická. Na posledním z posvátných zpěvů je však přece jen patrné, že jej od prvního dělí více než dvacet let. Slavický v něm užívá disonantní souzvuky a preferuje jak po stránce horizontální, tak vertikální interval malé sekundy. Stavba jednotlivých zpěvů je většinou třídlíná (u druhého zpěvu dvoudlíná) s klidným úvodním a závěrečným dílem a dynamickým i výrazovým vrcholem v díle středním. Právě v místech vrcholu hrají podstatnou roli varhany, v jejichž partu se komplikuje rytmiická i mnohohlasá souzvuková stránka kompozice. Stejně jako je tomu u jiných Sla-

vického vokálních děl v klavíru, nezůstávají ani tady varhany v roli pouhého doprovodu, nýbrž jsou plnohodnotným partnerem zpěvákovi.

Téměř zároveň s poslední částí *Cantus sacri* začal Slavický pracovat na novém zhudebnění žalmů. Léta 1970–80 nebyla pro něj šťastnou životní etapou. Normalizační proces na delší čas zabránil tomu, aby jeho dílo běžně figurovalo na koncertních pódii, podobně jako se to stalo v 50. letech po odmítnutí vstupu do KSČ a ztráty zaměstnání v Českém rozhlasu. Slavický nebyl přijat do nově ustaveného Svazu českých skladatelů a koncertních umělců: „*No a přišel rok šedesát osm – a všemu konec. Zase vyloučen ze Svazu. To už na deset let. Sedmdesát, osmdesát – to byla má nejhorší léta. Ustavil se nový svaz, který udělal výběr svých věrných. Takže těch deset let, to bylo jako bych nikdy neexistoval.*“³ Přesto v tomto desetiletí kromě žalmů vznikla řada závažných kompozic jako II. smyčcový kvartet (1972) nebo sonáta *Přátelství* pro housle a klavír (1974).

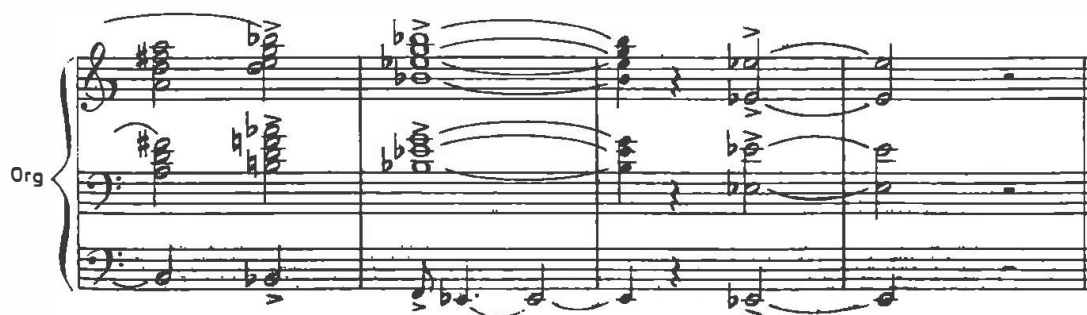
Slavický byl praktikujícím katolíkem, proto je zcela pochopitelné, že se v těžkých chvílích obrátil k biblickému textu. Překvapující to snad může být jen proto, že v sedmdesátých letech byla velmi malá naděje na veřejné provedení skladby. Kompoziční práce na první verzi žalmů skončila v prosinci 1970.⁴ Dílo bylo ovšem částečně přepracováno v r. 1975 a později, v r. 1979 byly připsány další dvě části (v konečné podobě č. 2 a 4). Kompletní dílo nese titul *Psalmi* pro sóla, sbor a varhany. Volně vybrané části žalmů tvoří myšlenkový celek, který kromě proseb o pomoc v těžkých časech zahrnuje také naději do budoucna, útěchu ve víře a oslavu Boha. Nejpůsobivější složkou prvního žalmu *Exaudi Domine vocem meam* (Vyslyš, Pane, můj hlas)⁵ jsou témbra a dynamika tvořeny hlasy smíšeného sboru a varhanami téměř neustále v *piano* či *pianissimu*. Jakoby z dálky se vynořuje zvuk varhan a střídá se se sborem, pak se oba témbry spojí v gradaci, ale ta je jen velmi krátká, vše se opět ponoří téměř do ticha. I hudební prostředky jsou značně úsporné – úzké intervaly malé a velké sekundy nebo chorální recitace *alleluja* na jednom tónu. Centrem, na které se váže melodika i souzvuková složka, jsou čtyři tóny *b es fg*.

The musical score is for the first part of the Psalm. It consists of three staves: Soprano (T1, T2), Bass (B1, B2), and Organ (Org.). The Soprano staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The Bass staff has a bass clef and the same key signature. The Organ staff has a treble clef and the same key signature. The tempo marking is 5, and the dynamic marking is *pp* (pianissimo). The lyrics 'Ex - au - di' are written below the vocal staves.

PŘÍKLAD Č. 1

De profundis pro bas sólo a varhany patří k těm úsekům, které byly přikomponovány až v roce 1979.⁶ Od ostatních žalmů se liší jak uplatněním sólového hlasu, tak rezignací na pravidelné metrum. Takt není určen a tempové i rytmické nuance jsou do velké míry závislé na interpretačním pojetí zpěváka. Introdukce (Planctus) je zpívána pouze na vokál „Ó“. Melodická linie zpočátku jen v sekundách a terciích využívá větší intervaly (septimy) až v gradaci před závěrem introdukce. Varhanám zůstává opora na prodlevě Es. S nástupem žalmového textu se hudební proud mírně komplikuje, až dospěje k přání „et propter legem tuam sustinuit te“. Od tohoto místa se vše podstatné opět odehrává ve zpěvním partu – rytmicky nepravidelná melodická linka s podporou varhan v disonantních souzvucích, které se v závěru ustálí na septakordu *es ges b d*.

Z celkově pochmurné nálady žalmů tvoří výjimku Jubilate Deo⁷ pro sólový soprán a sbor. Úvod a závěr třetí části tvoří jásavý sbor v rychlém tempu a čtyřdobém taktu, využívající i tradiční terciově stavěné akordy (zahuštěný kvintakord Es dur v závěru). Pro zhudebnění slov „Ale Bůh slyšel“ ve střední části (Poco tranquillo) zvolil Slavický sopránové sólo, které se klene na ploše dvanácti taktů ukotveno mezi tóny *es¹* a *es²* a vyúsťující do misteriosa („Všiml si mé úpěnlivé prosby“). Návrat úseku v tempu Allegro jubiloso je obohacen o kodu, ve které najdeme tuto kadenci, založenou na disonancemi zastřeném vztahu dominanty a tóniky v Es dur:



PŘÍKLAD č. 2

Forma čtvrté části Deus meus⁸ s altovým sólem vykazuje podobnosti s č. 2 De profundis – sólový zpěv se střídá s varhanami bez daného metra. Varhany zpočátku vytvářejí barevné souzvučky v dlouhých notových hodnotách pod zpěvní linkou, později je jejich part protkán několika ostinátními figurami ve středních hlasech. Altová poloha většinou u Slavického vyjadřuje smutek a bolest, v tomto případě ovšem nejde o pocit rezignace, jak vyplývá i z textu. (viz poznámka č. 8) Ve střední části Animato e molto affetuoso se zpěv odpoutá od dynamiky v nejnižší hladině a zároveň také od melodické linie založené na používání sekund

a tercií. Souzvuk varhan *fis-cis-d-b-cis* (*b-fis-d-b-cis*), který žalm uvedl, jej také spolu s descendenční vokální linkou altu uzavírá.

Žalm *Ecce, oculi Domini* uplatňuje pouze sbor se sopránovým sólem bez varhan.⁹ Text „Hle Hospodinovo oko“ je zpočátku recitován v tenoru ve stejném rytmu na jednom tónu, od tohoto rytmického vzorce se začne odvíjet bohaté předivo ostatních hlasů. Sólový soprán se přidává v úseku *Pochetino animato* jako zcela nezávislý hlas a tvoří kontrapunkt k celému sboru. Dvojí alleluja dělí žalm do dvou částí. Vždy totiž tvoří závěr předchozího úseku. V obou závěrech Slavický použil spoj dvou kvartsextakordů vzdálených o malou sekundu *b-es-g* a *b-e-gis*, přičemž celý žalm je ukončen sextakordem *es-ges-cis*.

Závěrečný žalm *Laudate Dominum*¹⁰ disponuje dvěma sólovými party (soprán, tenor), sborem a varhanami. Do úvodu závěrečného Chvalte Hospodina vpádají v plné síle varhany s výrazným motivem v rozsahu kvarty, který pak přebírá sbor.



PŘÍKLAD Č. 3

Rychlý hudební proud ve sboru je podpořen varhanami s ostinátní basovou figurou a krátkými úsečnými akordy zejména v úseku *con entusiasmo*. V prvním úseku zaznamenáme také harmonizaci jednotlivých tónů melodie (od t. 39) evokující chorální styl. Sólové hlasy tenoru a sopránů přednášejí prosby k Bohu ve střední části *Meno mosso*. Na rozdíl od disonantních souzvuků v krajních částech se zde uplatňují obraty kvintakordů – například kvartsextakord *fis-b-d*. Mohutné závěrečné Amen uzavírá toto velkolepé dílo spojením akordické kombinace *as-c-es* (s vynechanou kvintou) a *d-fis-a* s kvintakordem *es-g-b*.

Premiéra ještě s původním názvem *Pezzi sacri* se odehrála 22. června 1973 v provedení Kühnova smíšeného sboru pod vedením Pavla Kühna, varhanního partu se zhostil Václav Rabas.¹¹ Následující recenze hodnotí provedení v roce 1978 (autorem mylně pokládané za první provedení) opět pod vedením Pavla Kühna: „Dominantou večera se stalo první provedení čtyřdálých Psalmů K. Slavického pro soprán a tenor sólo (V. Mlejnková a V. Bechyně), smíšený sbor a varhany (J. Hora), díla psaného zralým rukopisem a vzbuzujícím ten nejvyšší respekt. Působivost novinky i celého večera násobily inspirované výkony účinkujících.“¹² A na závěr ještě slova samot-

ného skladatele: „Žalmy jsem napsal v roce 1970. Když velké naděje jara 1968 přejely pásy sovětských tanků a pobřbil je duben 1969, zmocnil se mě zoufalý smutek. Měl jsem za sebou zlá léta a sotva se mi podařilo pookřát, znovu se rozestřely těžké mraky. Na národní tragédii jsem mohl reagovat jenom tragickou hudbou. Jsem člověk věřící, od dětství jsem byl zvyklý na církevní prostředí, otec působil jako ředitel kůru a varhaník, mé pocity se tedy docela vtělily do formy žalmu.“¹³

Poslední kompozicí, ve které Slavický uplatnil latinu, je IV. symfonieta. Skladba byla dokončena v listopadu 1984, premiéra se uskutečnila 19. května 1986 na Pražském jaru za řízení J. Bělohávků.¹⁴ V podtitulu díla stojí slova *Pax hominibus in orbi universo*, která v symfonietě interpretuje recitátor a sólový soprán.¹⁵

IV. symfonieta (31 min.) není členěna do vět, vnitřní strukturace je třídlíná. Motto symfoniety inspiruje k mimohudebně orientovanému členění:

- První díl (k č. 16) – obraz hrozby globálního konfliktu
- Druhý díl (č. 16–28) – vize zoufalství, nářku a volání po záchraně míru
- Třetí díl (č. 28–45) – další stupňování konfliktního napětí, závěrečná katarze

Partitura IV. symfoniety disponuje vzhledem ke Slavického ostatním orchestrálním dílům odlišným obsazením. Skladatel tentokrát zvolil smyčcový orchestr, klávesové nástroje a bohatě obsazenou sekci bicích. Poprvé také se symfoniétou spojuje lidský hlas v osobě recitátora a v náročném sopránovém partu.

Soprán nastupuje v *Planctu* (č. 23) a *Nénii* (č. 24–27). Tyto dva úseky jsou umístěny do centra kompozice a přitahují k sobě pozornost způsobem uchopení vokálního partu (velmi technicky i výrazově exponovaný part je zpíván na vokál) a jeho vzájemného působení s ostatními orchestrálními skupinami. V expresivně pojatém *Planctu* se se sopránem pojí pouze bohatě obsazená bicí sekce. Velmi pochmurný a truchlivý obraz *Nénie* (*Lugubre*) je svěřen sopránu v nářkových sestupných malých sekundách, bicí volně evokují rytmus smutečního pochodu a zvukovou výslednici doplňují úder zvonů a tremola smyčců.

Podobně jako v introdukci první části jsou i části třetí předsazena slova recitátora. Tentokrát jde o mírnou modifikaci textu z podtitulu symfoniety. Zatímco v úvodu zněl hlas recitátora osamocen, nyní je podložen tichým souzvukem smyčců. V průběhu závěrečné části symfoniety se pak recitátor střídá se sopránem v interpretaci slov *Pax hominibus in universa terra*. V rámci celé symfoniety nejde o příliš dlouhý úsek (č. 28, *Largo* – 10 taktů), ale Slavický opět používá latinu na významném místě kompozice – tentokrát při interpretaci morálně apelujícího podtitulu díla.

Na závěr si všimněme vzájemných vazeb těchto tří skladeb. Přestože vznikaly v časovém rozpětí více než šedesát let, najdeme v nich řadu podobností. První z nich se týká zacházení s textem. *Cantus sacri* i *Psalmi* jsou psány na žalmové texty, ale Slavický v obou případech vybírá a vzájemně kombinuje jednotlivé verše různých žalmů tak, aby vyhovovaly jeho záměru. Ve čtvrtém z posvátných zpěvů

tak k sobě řadí verše žalmu 27 (verš 1, 7, 8), 34 (verš 3) a 47 (verš 9), aby co nej-
přesněji vedle prosby vystihl také naději, vyjádřenou v závěrečném čtyřverší:
Dominus illuminatio mea et salus mea: quem timebo, quem timebo, Domine?
Podobně ve sborových Psalmi v závěrečném Laudate Dominum spojuje chválu
Hospodina (žalm 150, 116) s prosbou o ochranu a vyslyšení (žalm 16). Naopak
některé úseky výše jmenovaných skladeb jsou psány pouze na vokál Ó. Jde o prv-
ní část De profundis (Psalmi, č. 2) a Planctus a Nénii ze IV. symfonie. V obou pří-
padech se jedná o hudební ztvárnění smutku, bolesti a nářku. I ve zpěvním par-
tu je tedy ponechán prostor pouze hudbě, jako by jakékoliv slovo bylo
nadbytečné ve vyjádření hlubokého zoufalství. Tyto úseky jsou také charakteris-
tické podobným způsobem frázování a vytváření melodických frází zakončených
typickou „vzdechovou“ figurou:



PŘÍKLAD Č. 4 A



PŘÍKLAD Č. 4 B

Obě zhudebnění žalmových textů jsou charakteristická ještě dalšími melo-
dickými obraty. Uvedme například velmi podobné, v některých případech iden-
tické melodicko-rytmické figury, které přísluší zhudebnění oslovení „Domine“:



PŘÍKLAD Č. 5 A



PŘÍKLAD Č. 5 B



PŘÍKLAD Č. 5 c

Všechny tři kompozice na latinské texty spojuje také instrumentální prvek, a to varhanní part, který rozhodně není koncipován jako pouhý doprovod, a to zvláště v případě IV. symfoniety. Zde nastupuje varhaní pléno právě v úseku, kdy soprán zpívá několikrát za sebou slovo pax (č. 29). Jistě zde svou roli hraje také to, že v případě Cantus sacri a Psalmi jde o kompozice z oblasti duchovní hudby, u nichž skladatel předpokládal kromě koncertního provádění také provozování v chrámových prostorech. Motto IV. symfoniety obsahuje, podobně jako houslová sonáta Přátelství z roku 1974, slova Alberta Schweitzera „Volám lidstvo k etice úcty k životu“ z jeho Provolání k lidstvu. Nejde tu sice o duchovní hudbu, ale „úcta k životu“ a „mír“ u Slavického zjevně konvenují s jeho pohledem na svět opřeným o křesťanskou víru. Varhany tedy i zde, ve IV. symfonietě, podporují závažnost a duchovní rozměr autorského vyjádření.

Naopak při hledání odlišností sledovaných kompozic se musíme obrátit k využitému tónovému materiálu. Je pochopitelné, že největší rozdíly se ukazují mezi Cantus sacri, které začaly vznikat už ve 40. letech 20. století, a ostatními dvěma kompozicemi ze 70. a 80. let. Jak již bylo zmíněno výše, v Cantus sacri se zejména v závěrech objevují kadence, které jsou opřeny o tonální centra, přestože kolísají mezi mollovou a durovou tónikou, či jsou základní harmonické funkce zastřeny disonancemi. V tomto případě se ještě dá hovořit o práci s rozšířenou tonalitou. Psalmi a IV. symfonieta uplatňují v melodice i souzvucích volný výběr z chromatiky s důrazem na častější užívání některých intervalů, zejména sekundy a jejího obratu septimy. Nejzřetelněji rozdíly vystanou při komparaci dvojího zhudebnění téhož textu. Slavický dvakrát zhudebnil žalm Exaudi Domine (Cantus sacri č. 4 – 1969, Psalmi č. 1 – 1970) a Deus meus (Cantus sacri č. 3 – 1951, Psalmi č. 4 – 1970). Vzhledem k tomu, že čtvrtou část Cantus sacri a první část Psalmi dělí pouze jeden rok, využijeme ke srovnání Deus meus z roku 1951 a 1970. Starší zpracování ukotvuje hudební proud v rozšířené tonalitě s centrem kolísajícím mezi kvintakordem es moll a Es dur. V notovém příkladu vidíme úvodní zvolání Deus meus spadající sestupnou kvintou k es jakou součástí kvintakordu es–ges–b, závěrečná kadence pak směřuje do kvintakordu es–g–b.

Calmo, moderato

p

De-us me-us,

p

PŘÍKLAD Č. 6

Mladší zhudebnění *Deus meus* v altovém sólu s varhanami v Psalmi preferuje interval sekundy jak v melodice, tak v souzvucích. Notový příklad ukazuje seskupení sekundových intervalů nad (v partu varhan), resp. kolem (ve zpěvním partu) tónu *fis* na začátku tohoto žalmu:

Molto tranquillo, religioso

Alto solo *p*

De-us, De-us me-us,

Organo *pp* colla parte

PŘÍKLAD Č. 7

V komentáři k tištěnému vydání Psalmy uvádí sbormistr Lubomír Mátl: „*Je to syntéza lidského poselství, toužícího po hodnotách míru a lidské blaženosti.*“ Ani dnes není třeba na tomto konstatování nic měnit, poselství vyjádřená univerzálním jazykem latiny a Slavického hudbou zůstávají stále platná. Kompozice na latinské texty najdeme i u jiných českých skladatelů 20. století. Připomeňme alespoň Petra Ebeny či brněnskou skladatelskou školu, zejména Jana Nováka. Slavickému však nejde ani o experimentování, ani o návraty do historie; jde mu o nadčasové sdělení s latinou uplatněnou jako mezinárodně srozumitelným jazykem.

POZNÁMKY:

¹ Tvůrčí etapy v tvorbě K. Slavického rozlišuji takto:

1. 30.–40. léta 20. stol., vliv české moderny;
2. 50. léta 20. stol., tvorba inspirovaná moravskou lidovou hudbou;
3. 60.–90. léta 20. stol., filozoficko-humanistické období.

² K I. zpěvu Slavický dopsal poznámku: „ženě k narozeninám“, k 3. zpěvu „K 24. 3. 1951.“
In Slavický, K.: *Seznam skladeb*, rukopis.

³ Marhounová, J.: *Svět hudby na plátně doby*, str. 136, Praha 1993

⁴ Podle údajů v Seznamu skladeb K. Slavického.

⁵ Exaudi Domine, vocem meam, qua clamavi
ad te, (alleluja)
tibi dixit cor meum, quaesivi vultum tuum
vultum tuum, Domine, requiram.
Ne avertas faciem tuam a me, alleluja,
(alleluja)
Dominus illuminatio mea et salus mea:
quem timebo?

⁶ De profundis clamavi ad te, Domine;
Domine, exaudi vocem meam,
fiant aures tuae intendentes
In orationem servi tui (in vocem
Deprecationis meae.)
Si iniquitates observaveris, Domine,
Domine, quis sustinebit?
Quia apud te propitiatio est,
et propter legem tuam sustinuit te, Domine.
(Ž. 129, 1–4)

⁷ Jubilate Deo universa terra,
psalmum dicite nomini ejus:
Venite, et audite, et narrabo vobis,
omnes qui timetis Deum,
quanta fecit animae meae, alleluja.
Sed (propterea) exaudivit Deus,
Attendit voci precationis (deprecationis) meae.
(Ž. 65, 19)

⁸ Deus, Deus meus respice in me:
quare me dereliquisti?
Longe a salute mea verba delictorum
Meorum (rugitus mei).
Deus meus, clamabo per diem nec exaudies
(clama per diem, et non exaudis),

et nocte, et non ad inspicientiam mihi
(et non est requis mihi).
In te speraverunt patre nostri,
Speraverunt, et liberasti eos;
Ad te clamaverunt, et salvi facti sunt,
In te speravunt, et non sunt confusi.
(Ž. 21, 2-3, 5-6)

⁹ Ecce oculi Domini super timentes
(muentes) eum,
sperantes in (in eos qui sperant super)
Ut eripiat (eruat) a morte animas eorum,
(et alat eos in fame)
(Anima nostra sustinet Dominum), quoniam
auditor et protector noster est, alleluja.
(Ž. 32, 18-19, 20)

¹⁰ Laudate Dominum in Sanctis (sanctuario) eius,
laudate eum in firmamento virtutis eius.
Laudate eum in virtutibus (magnalibus) eius,
laudate eum secundum magnitudinem
(multitudinem magnitudinis) ejus.
(Ž. 150, 1-2)
Laudate Dominum, omnes gentes,
Laudate (collaudate) eum, omnes populi;
Quoniam confirmata est super nos
misericordia eius,
et veritas Domini manet in aeternum.
(Ž. 116)
Ego (ad te) clamavi, quoniam exaudisti
(exaudis) me, Deus;
Inclina aurem tuam (mihi), et exaudi
verba mea.
Custodi me, Domine, ut pupillam oculi,
sub umbra alarum tuarum protege me,
(a facie impiorum qui me afflixerunt.)
(Ž. 16, 6, 8)
Exaudi Domine, iustitionem meam,
(intende deprecationem meam.
Auribus percipe orationem meam
non inlabilis dolosis.)
Amen.
(Ž. 16,1) – slova autorem nepoužitá

¹¹ Nový název byl na OSA nahlášen 28. 2. 1977, premiéry Žalmů v kompletní podobě se ujal Lubomír Mátl s Pražským filharmonickým sborem, sólisty Jarmilou Hladíkovou, Annou Barovou, Miroslavem Švejdou a varhaníkem Janem Horou.

¹² Skála, Pavel. In Lidová demokracie, přesné datum nezjištěno – citát podle výstřižkového archivu K. S.

¹³ Herzog, Eduard: *O Klementu Slavickém*. Kritický sborník, revue pro literaturu, umění a filozofii, str. 60, rok vydání neuveden.

¹⁴ Hrál orchestr FOK, sólový soprán – B. Šulcová, varhany V. Rabas, recitace O. Brousek. V roce 1985 Slavický obdržel Pamětní medaili OSN s osobním dopisem generálního tajemníka Javiera Peréze de Cuéllar, v němž vyjadřuje přání, aby dílo inspirovalo „*k uskutečnění ideálů Charty Spojených národů – všeobjímajícího míru, spravedlnosti a lidské důstojnosti*.“

RÉSUMÉ

Klement Slavický is an important exponent of 20th century Czech music (22 September, 1910, Tovačov – 4 September, 1999, Praha). This study focuses on compositions by Slavický which are settings to Latin texts. It contains a treatment of three of his works: *Cantus sacri* for Solo Voice and Organ (1942), *Psalmi* (1970) and the 4th *Sinfonietta* (1984). Slavický especially used Latin psalms which he set to music during difficult periods of his life. The first of these periods were the years of the Second World War, the other the 1970s during which Slavický was deprived of his membership of the Czech Composers' Union. The Latin motto of the 4th *sinfonietta* „*Pax hominibus in universo orbi*“ was influenced by Albert Schweitzer's „*Mein Wort an die Menschen*“. These words are the component of the demanding solo soprano part. In his compositions to Latin texts Slavický leaves us a message about human values and a thirst for peace and bliss.