

Lze se o kýči seriózně bavit?

Nad knihou Tomáše Kulky I

Pokračujeme v seriálu o kýči, který jsme začali v minulém čísle textem Přemysla Ruta. Následující díly budou jen vydatným čerpáním z knihy Tomáše Kulky „Umění a kýč“ (Torst 2000), kterou všem čtenářům Psalteria vřele doporučujeme. Nepředstíráme zde nějakou tvůrčí práci s textem. Jde v první řadě o to, abychom Kulkovu teorii – první a všeobecně uznávanou ucelenou teorii kýče – přiblížili čtenářům Psalteria. Jedinou slabinou knihy je – z našeho pohledu – to, že se autor věnuje v drtivé většině demonstrací výtvarnému umění a hudba přichází poněkud zkrátka. To se pokusíme doplnit, ovšem až v dalších dílech seriálu.

Tento díl, který vydatně až bezostyšně čerpá z úvodu, řeší otázku, zda se vůbec dá o kýči jako estetické kategorii smysluplně hovořit a vypořádává se s námitkami těch, kteří tvrdí, že ne. Ve svých četných webových diskusích na téma kýče jsem se s těmito námitkami často setkával, takže takové vypořádání se je určité přínosné, navíc doufám, že laskavý čtenář ocení Kulkovo formulační mistrovství.

Studie, o níž informujeme, není psána z perspektivy, která je v současnosti v módě. Není ani postmoderní, ani dekonstruktivní, a její základní předpoklady budou z hlediska současného akademicko-intelektuálního klimatu asi považovány za konzervativní. Staví si za úkol definovat kýč, objasnit jeho estetickou defektnost a vysvětlit, čím se liší nejen od umění

kvalitního, ale též od prací průměrných a podprůměrných. To samo o sobě již asi vyvolá dvě zásadní (protichůdné) námitky: 1) že to, co si tento esej vytyčil za cíl, je v podstatě zbytečné, 2) že je to nemožné.

Mnozí namítnou, píše Kulka, že všichni víme, co je to kýč, neboť tento pojem běžně užíváme a komunikujeme celkem úspěšně. Řeknou, že dokazovat,



že kýč je esteticky defektní, je zbytečným „dokazováním“ zjevného truismu, neboť pojem kýč má jasné negativní konotace. Mohou též poukázat na to, že proto, že pojmem kýč označujeme věci, které s kvalitním uměním kontrastují, není tak důležité, zda se na něj budeme dívat jako na pokračování umění průměrného či podprůměrného, nebo zda jej budeme vidět jako něco, co si na umění pouze hraje.

Jiní asi poukážou na to, že to, zdali někdo nazve něco kýčem, je v podstatě věcí vkusu či estetické normy, a jak všichni víme, vkus se různí a normy se mění. Kýč, řeknou, je pojmem subjektivním – označuje určité dílo pro toho, kdo je jako kýč spatřuje. Tato námitka může být též postavena na širší bázi: že kýč nelze definovat pomocí žádných imanentních vlastností, lze jej identifikovat pouze jeho společensko-historickým kontextem. Kýč je pojem relativní a k jeho pochopení je třeba psychologické, sociologické či historicko-antropologické analýzy – nikoli analýzy estetické.

První námitka se opírá o selský rozum a vztahuje se ke konotacím, které pojem kýč v naší společnosti má. Druhá je založena na tom, že v různých společnostech, obdobích a společenských vrstvách jsou různé věci z hlediska estetického posuzovány různě a že žádná empirická fakta nemohou rozhodnout v otázkách hodnot.

Kulka má za to, že první námitka pokládá za samozřejmé příliš mnoho věcí. Všichni opravdu vědí, co je to kýč? Přestože pojem kýč je dnes součástí všech evropských jazyků, není běžnou součástí slovníku většiny lidí, kteří těmito jazyky mluví. Obrátíme-li se na své blízké a známé s otázkou „Co je to kýč?“, zjistíme, že na ni buďto nemají odpověď, nebo mají odpověď neuspokojivou. Obdobně je tomu s estetickou defektností kýče, která se sice všeobecně předpokládá, málokdy se však někdo snaží o její vysvětlení či prokázání. Kultivovaní lidé sice kýčem opovrhují, otázkou, v čem spočívá jeho defektnost, se však již příliš nezabývají (pravděpodobně proto, že na ni nemají obecně přijatelnou odpověď).

První námitka není v zásadním rozporu se základními předpoklady Kulkovy studie a odpovědi na ni je knížka sama. To neplatí o námitce druhé. Skalního relativistu stěží přesvědčí argumenty založené na předpokladech, které nesdílí. Protože se text studie nesnaží dokázat základní předpoklady, z kterých vychází, nebude na škodu zde na ně stručně poukázat a vysvětlit, čím jsou motivovány.

Kulkova studie 1) považuje kýč za kategorii estetickou a předpokládá, že 2) kýč je esteticky defektní. Předpokládá dále, že 3) pojem umění je spojen s pojmem hodnoty, tj. že některá díla jsou lepší (či horší) než jiná. Z prvního

předpokladu vyplývá, že je třeba hledat imanentní vlastnosti, pomocí kterých lze identifikovat kýč. Z druhého vyplývá, že estetickou defektnost kýče je třeba vysvětlit a zdůvodnit – nikoli obejít. Třetí předpoklad implikuje, že jedním z legitimních kandidátů na vysvětlení toho, proč preferujeme určitá díla oproti dílům jiným, je to, že jsou esteticky či umělecky hodnotnější.

Přestože se tyto předpoklady jeví jako zcela přirozené, každý z nich byl (explicitně či implicitně) zpochybněn tou či onou formou relativismu. Kulka v předmluvě nenabízí žádný definitivní argument, který by relativismus jednou provždy vyvrátil. Některé jeho formy jsou propracovány s takovou erudicí a sofistikovaností, že by si jeho kritika vyžádala samostatnou studii. Následující úvahy tedy předkládá spíše jako vysvětlení pro motivaci perspektivy, z které studie vychází, než jako argumentaci dokazující její platnost.

Kulka uvažuje nejprve stanovisko subjektivního relativismu, podle kterého nejsou estetické pojmy ničím jiným, než vyjádřením individuálních preferencí, osobních pocitů libosti či nelibosti. Podle tohoto názoru není kýč (právě tak jako krása nebo ošklivost) vlastností posuzovaného objektu, ale dojmem v mysli či v očích toho, kdo jej tak posuzuje. Proto jej nelze žádným způsobem definovat. To, co je pro jednoho bezcenný kýč, je pro druhého hodnotné dílo. Co je či není kýč, je tedy dáno jen subjektivní preferencí – něco na způsob toho, zdali má někdo radši zmrzlinu vanilkou nebo oříškovou. Podobně jako nemá smysl hloubat nad tím, zdali je oříšková (objektivně) lepší než vanilková, nemá smysl určovat, zdali je něco kýč, či hodnotit, zda jsou některá díla lepší než jiná.

Tento pohled odmítá Kulka s odůvodněním, že sama existence pojmu kýč mu v jistém smyslu odporuje. Kýč je jak normativní, tak i klasifikační pojem, a jako takový předpokládá určitou stabilitu použití. To, že pojem „kýč“ potřebujeme, prostě s touto subjektivní interpretací nejde dohromady. Uvádí, že kdyby věta „X je kýč“ znamenala pouze „X se mi nelíbí“, výroky jako „Kýč se mi líbí“, které jsou naprosto legitimní a smysluplné, by musely být považovány za kontradikci.

Další důvod pro odmítnutí tohoto subjektivního stanoviska spatřuje v tom, že lidé, kteří termín kýč používají, se většinou shodnou na jeho typických případech. Kýč tudíž nemůže být jen věcí toho, kdo jej tak spatřuje, ale minimálně těch, kdo jej tak spatřují.

Tento závěr však nechává volné pole pro širší relativistické koncepce. Kýč může být považován za sociologickou, historickou či antropologickou kategorii – nikoli za kategorii estetickou. Namísto

předpokladu, že kýč je esteticky defektní, poukáže relativista na to, že různé společensko-historické třídy mají různé preference, že v různých historických obdobích a v různých společnostech jsou různé věci oceňovány různě.

Kulka připouští, že estetická analýza kýče si nečiní nárok na jakoukoli výlučnost. Tak jako jiné komplexní kulturní jevy má i kýč své sociologické, historické či antropologické aspekty. Studie a rozbor, které vidí kýč jako sociální, historickou či antropologickou kategorii, mohou být přínosné nejen samy o sobě, ale též tím, že mohou zpochybnit mnohé nekritické předpoklady naší kulturní praxe. Kromě těchto aspektů kýče však existují též aspekty estetické. Všeobecné a souhrnné pochopení tohoto jevu by se k nim mělo vztahovat jako k aspektům, které se vzájemně doplňují. Zatímco sociologicko-historickým aspektům kýče se dostalo systematické pozornosti, jeho estetická stránka dosud systematicky a komplexně zpracována nebyla.

Námitka relativistů inspirovaná sociologicko-historickým přístupem je však podstatně radikálnější. Relativisté tvrdí, že jelikož je kýč (právě tak jako umění) pojem závislý na společensko-historickém kontextu, každý pokus o jeho definici pomocí vlastností díla – kýče samotného je nutně odsouzen k neúspěchu, a že údajnou estetickou vadnost kýče je třeba chápat jako (etnocentrickou, historickou či elitářskou) předpojatost. Relativisté mají za to, že hodnoty jsou relativní, že estetické soudy nelze zdůvodnit, neboť jde v podstatě o měnící se společensko-historické preference.

Na rozdíl od relativismu subjektivního, který má problémy s vysvětlením základních kulturních pojmů, sociologicko-historický relativismus je, zdá se, vysvětluje docela úspěšně a jde o velmi vlivnou doktrínu. Neméně důležitá je také nepřímá podpora, které se relativismu dostává ze strany současné umělecké praxe.

Vzhledem k dramatickým změnám, kterými prošlo vizuální umění v průběhu posledních padesáti let, je riskantní tvrdit, že kýč (či umění) lze charakterizovat pomocí nějakých imanentních vlastností, že lze ukázat, v čem spočívá jeho estetická defektnost a čím se liší od uznávaného umění. Zvláště dnes, kdy stírání hranic všech kulturních kategorií je v módě nejen ve filosofii umění, ale stalo se též integrální součástí umění samotného, je tento problém velmi palčivý. Počínaje dadaismem soustředila se značná část umění dvacátého století na zpochybňování svých vlastních hranic. Fontána Marcela Duchampa ukázala, že i obyčejná záchodová mísa se může stát renomovaným uměleckým dílem. Jak lze

pokračování na straně 8

OBSAH

Bylo, je a bude

Svatováclavské slavnosti podvacáté, <i>B. Karnetová</i>	4
Překvapující formulace z nezvyklého zdroje, <i>E. Kindler</i>	6
Oslavy jubilea F. Liszta v Praze, <i>R. Kvapil</i>	10
Chor, -jš-	10
V želivském klášteře se letos potkal 8. ročník Convivia s druhým ročníkem festivalu Musica Figurata, <i>J. Kub</i>	11
Ocenění pro skladatele Antonína Tučapského, <i>T. Dorazil</i>	18
Současná liturgie ve starém kostele, -jš-	19
Stalo se a stane, <i>P. Svoboda</i>	20
Zpívejme píseň novou..., <i>V. Mojžíš</i>	20
Brixi jako Fenix, <i>J. Malý</i>	21
Kostel – liturgický prostor – památka	22
Ad: Riccardo Mutti ostře kritizuje, <i>P. Svoboda</i>	22
Víra, kněžství a hudba, <i>job, RaVa</i>	23
Životní jubileum, <i>M. Koscelníková</i>	24

Úvahy

Lze se o kýči seriózně bavit? Nad knihou Tomáše Kulky I, - <i>JiKu</i> -	1
Hudba prochází srdcem: nelze ji cenzurovat, <i>M. Altrichter</i>	15
Umění je branou do nekonečnosti, <i>Benedikt XVI., RaVa</i>	23

Vážení čtenáři,

prázdniny nám uplynuly v pilné práci. Realizační týmy Convivia a skladatelské soutěže se podrobuje resuscitaci a realizační tým Svatováclavských slavností finišuje. Srpnové číslo Psalteria vychází s tradičním, leč netradičně velkým zpožděním, které se vždy vynutí potřeba aktuálních postconviviálních a prefestivalových informací.

Úvodním článkem pokračujeme v seriálu o kýči. Evžen Kindler informuje o výhodách pěstování hudby tentokrát z pro nás netradičních (leč z jeho profese vycházejících) systémových pohledů. V čísle najdete samozřejmě článek o proběhlém Conviviu a informaci o začínajících Svatováclavských slavnostech. Personální dopisovatelská krize se projevila tím, že oba tyto články museli vytvořit vrcholoví manažeři příslušných týmů, ale takový je život. V říjnu proběhne několik hudebně i společensky zajímavých akcí: budou uvedeny oceněná ordinária naší skladatelské soutěže, soubor Fenix připravil provedení Brixioho skladby Corona stellarum duodecim Beatae Mariae Virginis, proběhnou oslavy výročí Ference Liszta, kterým je Psalterium jedním z mediálních partnerů, a Centrum teologie a umění při KTF UK připravilo konferenci o vztahu liturgie a architektury, což je oblast, o kterou se my, hudebníci, zajímat musíme, neboť řeší podobné problémy jako my a vycházejí z podobných východisek. O těchto akcích se vás pokoušíme informovat.

Dva lidé s úzkým vztahem k hudbě (Antonín Tučapský a P. Radim Valík) stojí za zmínku, jeden byl oceněn za životní dílo a druhý oslavil významné jubileum.

Rozsáhlejší text, který sice neřeší naše konkrétní problémy, ale poskytuje na ně širší pohled a vybízí k úvahám přinášíme z pera prof. Altrichtera. Koncert z děl kardinála Bartolucciho poskytl Svatému otci příležitost komentovat vztah víry a umění.

Předprázdninové číslo bylo naší čtenářskou obcí přijato velmi dobře. Málo kdy se na adresu redakce sneslo tolik pochval, bohužel však ústních a příležitostných (... poslyš a to poslední číslo bylo fakt dobrý ...), takže se s nimi nemůžeme ani pořádně podělit a pochlubit. Jedině ten, komu se něco nelíbí, bývá dostatečně motivován k tomu, aby sedl a napsal. Tentokrát to byl kolega Pavel Svoboda, který se pozastavuje nad vyjádřením Riccarda Muttiho k neutěšenému stavu liturgické hudby v Římě a jehož reakci v čísle přinášíme. Zatím bez komentáře, ale časem se s tím musíme poprat, neboť je pravda, že jedna hodně nepovedená medializovaná produkce či apologetika „klasické arteficiální“ liturgické hudby napáchá více zla, než deset nevhodných, leč povedenějších produkcí lehčích liturgických žánrů.

Situace kolem finančních zdrojů našeho vydavatele a zdroje peněz pro celou činnost SDH na poli duchovní hudby – společnosti Psalterium s.r.o. – je pro další léta ještě stále mimořádně nevyjasněná, což ovšem přináší skvělou příležitost k modlitbě pro ty, kteří pozitivně oceňují naše snažení, modlit se umějí a na účinnost modlitby věří. Těm, kteří to zkusí, Pán Bůh zaplať.

Začátek září je pro nás, kůrovce, vždy novým začátkem. Náš rok se svou dynamikou podobá daleko více roku školnímu, než občanskému nebo církevnímu. Tak vám přeji do nové sezóny hodně úspěchů duchovně-hudebních, společenských i osobních. Panu faráři neodmlouvejte a když, tak jedine konstruktivně a kvalifikovaně.

Jiří Kub

PSALTERIUM, zpravodaj pro duchovní hudbu
Ročník 5, č. 4/2011
Vychází 6x ročně, vydává Psalterium s.r.o., Koleční 4, 160 00 Praha 6
IČ 26448203, tel. 220 181 295, psalterium@sdh.cz
<http://zpravodaj.sdh.cz>, <http://blog.sdh.cz>
Šéfredaktor: Jiří Kub
Redakční rada: Jaroslav Eliáš, Milena Holomková, Evžen Kindler, Libor Mathauser, Rastislav Podpera, Tomáš Slavický
Výkonný redaktor: Jarmila Štogrová
Design: Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková
Registrace: MK ČR E 17101 ze dne 30. 10. 2006, ISSN 1802-2774

Svatováclavské slavnosti podvacáté

Neotřelá dramaturgie, novodobé premiéry, zajímaví domácí umělci i zahraniční hosté a malý dárek v podobě výjimečného hudebního zážitku – to vše čeká na návštěvníky jubilejních Svatojáclavských slavností. Dvacátý ročník mezinárodního festivalu duchovního umění ožíví od 3. září do 2. října vybrané pražské sakrální prostory, ve dvou případech i mimo hlavní město. Devět koncertů určených nejširší veřejnosti doplňuje stejný počet liturgických akcí obohacených o kvalitní a atraktivní hudební program. „Naším cílem není uspořádání další monumentální kulturní produkce v prostředí zářijové Prahy. Návštěvníkům nabízíme program, který skutečně jinde neuslyší. V kombinaci se zajímavými lokalitami, kam lidé běžně nezavítají, vzniká prostor pro odpočinek, meditaci, zastavení v běhu všedního dne, přístupné všem,“ komentuje charakter celého festivalu jeho koordinátorka Blanka Karnetová. „Převk duchovní kultury byl u nás dlouhá léta potlačován. Duchovní umění je ale u nás i v zahraničí neustále aktuální a živé, a to napříč žánry a kulturami. Právě tak jej prezentujeme“, dodává organizátorka. „Náš festival je mezigenerační. Dramaturgie zahrnuje projekty, které osloví kulturní ‚fajšmekry‘ bez rozdílu věku. Naši návštěvníci vyhledávají zajímavý hudební zážitek bez zbytečného stresu z tlačenic. Kromě umělců a projektů u nás ojedinělých sázíme také na vysokou interpretační úroveň“. Kompletní

program festivalu a informace o předprodejích jsou k dispozici na webových stránkách www.svatovaclavske.cz.

VE ZNAMENÍ PREMIÉR – POCTA SVATÉ ANEŽKY I LIDSKÉMU SLOVU

Přínos barokní Itálie Praze a českému prostředí je neoddiskutovatelný. Jeden z největších projektů k počtě české svěťice v rámci Roku svatě Anežky je toho dokladem. Neúnavná muzikologická práce Roberta Huga, vedoucího špičkového barokního ansámblu Capella regia Praha, dala vzniknout koncertnímu projektu sestavenému ze skladeb italských mistrů zkomponovaných v 17. století přímo pro Řád křižovníků s červenou hvězdou. Jediný český rytířský řád, spojující svůj vznik právě s Anežkou Přemyslovnou, umožnil vstup do svých veřejnosti nepřístupných archivů. Po staletích znovu objevíme díla Gonelliho, Lottioho a dalších. A nejen české publikum, které si bude moci vychutnat akustické zvláštnosti benátských kůrů v kostele sv. Františka u Karlova mostu. Nejvýznamnější pražský koncert klasické hudby k počtě sv. Anežky zaznamenává Český rozhlas a budou vysílány v rámci sítě European Broadcasting Union po celé Evropě.

Další premiérový program je věnován skladatelům s Prahou historicky blíže spojených, byť o něco později. Co spojuje W. A. Mozarta, jemuž „jeho pražané“ rozuměli, J. A. Bendu, který se kvůli náboženskému útlaku stěhoval s rodiči z Čech do Pruska, a nositele

Nobelovy ceny, největšího českého básníka 20. století Jaroslava Seiferta? „Víte přece, že Benda byl vždy mým miláčkem mezi luteránskými kapelníky, tato dvě díla mám tak rád, že je stále vozím s sebou, psal dvaadvacetiletý Mozart v dopise svému otci do Salcburku o dvou melodramatech Jiřího Antonína Bendy. Drama je vyjádřené slovy postav a hudba jej má ještě umocnit. Vzorovou ukázkou v melodramu Ariadna na Naxu předvede stylově „Bendovský“ komorní orchestr Ensemble 18+ v podobě, která se v Čechách nikdy nehrála, přesto že ji Benda sám takto v předmluvě k partituru předepsal. Ariadno drama doplní nejhlubší Mozartovo dílo o dramatu lidském – Requiem in d, a to rovněž v premiérové verzi. Úpravu pro smyčce publikovali Mozartovi žáci nedlouho po jeho smrti a ve své době byla skutečně takto hrána. Pro nás zůstává cenným dobovým hudebním dokumentem. Návštěvníci festivalu tuto verzi rovněž uslyší v Čechách poprvé. Když se roku 1956 slavilo 200. výročí Mozartova narození, inspirovala Mozartova hudba i osud velkého českého básníka Jaroslava Seiferta k básnickému cyklu „Mozart v Praze“. Jsou psány v přísné formě rýmovaného rondó a vynikají poetickou krásou i opojnou hudebností. Básník je napsal pro herečku a recitátorku Vítězslavu Waldovou-Fryntovou, která je také za spoluúčasti České filharmonie s Václavem Talichem premiérovala. Paní Fryntová působí dodnes jako uznávaná profesorka jevištní řeči na pražské DAMU. Úlohy recitátora se nemůže zhostit nikdo jiný, než její žáci, mistrovští recitátoři Marika Procházková a Justin Svoboda.

OSLAVTE S NÁMI

Máloco zastíní 800. výročí narození Anežky české, ochránkyně nemocných a chudých. Svatojáclavské slavnosti slaví 20. narozeniny. Co je dvacet let proti staletím, nicméně, kolik kulturních akcí zaměřených na umění s duchovním kontextem se může chlubit takovou kontinuitou? „Pro festivalové publikum jsme připravili malý dárek v podobě varhanního recitálu se vstupem volným. Varhanní kouzelník ze slunné Umbrie Fabio Ciofini, specialista na barokní varhany, přednese v krásně zdobeném rokokovém interiéru pražské Lorety výběr svých oblíbených skladeb. „Varhanní recitály se těší v programech našeho festivalu velké oblibě a pražská Loreta je jedním z nejkrásnějších poutních míst v Evropě, proto volba byla jasná. O koncert je již nyní velký zájem“, doplňují organizátoři.

Koncerty s varhanami v hlavních



Estonská skupina Triskele vystoupí 2. 10.

rolích jsou letos na programu dva. Kromě Fabia Ciofiniho svůj vlastní „best of“ představí Aleš Bárta, český varhaní virtuos s mezinárodním věhlasem, v rámci společného koncertu s dalším letošním jubilantem Miroslavem Kejmarem. Jméno jednoho z nejslavnějších světových trumpetistů a jeho úctyhodnou kariéru netřeba dlouze představovat. Mnozí jej znají jako dlouholetého prvního trumpetistu České filharmonie, bez něhož si nebylo možné představit její zvuk. Jiní vzpomenu na populární nahrávky Václava Hübse či Karla Gotta. V roce 1998 byl přizván do exklusivního souboru nejlepších světových trumpetistů „Ten of the Best“. Čerstvý sedmdesátník s neuvěřitelnou dávkou energie pokračuje v koncertní i nahrávací činnosti pro české i světové publikum. Výjimečná koncertní událost je zároveň poctou velkému trumpetistovi u příležitosti jeho letošních kulatých narozenin.

HUDBA V KAPLI I FRAUCIMORU

Tradiční výlety jsou určeny těm, kdo rádi za kulturou cestují a spojí hudební zážitek s prohlídkou pamětihodností v okolí. Projekt hudby a kaple fraucimoru se podařilo zrealizovat díky vstřícnosti správy zámku Jemniště. Část koncertu Tria cantabile zaměřená na duchovní hudbu proběhne v zámecké kapli, hudba světská a zábavná v zámeckém salónu a komentovaná prohlídka interiérů i romantického anglického parku celý program završí.

Protipólem je výlet do cisterciáckého kláštera Zlatá Koruna v blízkosti Českého Krumlova, gotické perly jižních Čech. Unikátní křížová chodba je vskutku nevšedním místem k uspořádání koncertu. Sluneční paprsky pronikající z klášterních ambitů a rané baroko v podání souboru Collegium musicum Brno navozují meditativní atmosféru s nádechem mystiky.

VIKINGOVÉ, SEFARDI A STAŘÍ PERŠANÉ

Exkurz ke kořenům světové kultury nabízí další zahraniční hosté. Organizátoři vysvětlují: „Představujeme umění, které navazuje na duchovní odkaz různých komunit, často i mimo náš kulturní okruh. V běžném životě se s nimi ale občas setkáme, obohacují naše myšlení a náš rozhled. Těžko se hledá žánrová definice. Jedná se o pomezí klasické hudby, staré hudby a world music. Hranice je křehká a nejlépe ji asi vystihuje pojem „duchovní etno“.“

Multiinstrumentalista perského původu Shahab Tolouie je ojedinělým zjevem na hudební scéně a těší se zájmu největších světových médií. Jeho nenapodobitelný hudební styl Ethno Flamenco (Persko-španělská fúze) spolu s charismatickým zpěvem je považován za výjimečný a nadčasový. Propojení tradiční i současné perské hudby s odkazem nej-

větších středověkých perských básníků umocňuje vnímání nadčasové hloubky, s níž tito vzdělaní muži zkoumali život člověka, filozofii, boha, lásku, víru a mystiku. Věčná témata vyjádřená v 'ghazalech', elegantních písních, jsou předurčena k přeměně v písně a spojení s hudbou. Osobitá interpretace Shahaba Tolouie s doprovodem kytary a perského setáru jim dodává na aktuálnosti.



Shahab Tolouie - Zpěvy staré Persie

Izraelská zpěvačka a autorka Etty Ben Zaken křížuje svět s největšími izraelským orchestry a má na kontě mnoho vlastních skladeb, divadelních představení, CD a knih. Na sbírce svatebních písní z různých sefardských komunit v ladino a heketi ya začala pracovat před více než deseti lety. Některé z nich slýchávala již v dětství od své babičky Esther. S hudebními aranžmá skladatele Eitana Steinberga a babiččinými příběhy, propletenými mezi písněmi, Etty Ben-Zaken pravidelně představuje svůj „ladino projekt“ posluchačům v Izraeli i v zahraničí. V nádherném prostoru Španělské synagogy vyzdobené v maurském stylu si posluchači vychutnají komorní provedení s doprovodem klasické kytary, která ideálně doplňuje Ettin příjemně sametový alt.

Jedinečný pohled do severského prostředí nabízí závěrečný festivalový koncert v kostele sv. Šimona a Judy. Původ nejstarších estonských duchovních a lidových písní sahá až do dob vikingů. Nápěvy připomínají staré písně na obranu proti zlým duchům a válečné písně, zpívané estonskými bojovníky za noci před bitvami proti severským i římským nájezdníkům. Epické legendy, balady i písně k práci zpívaly ženy i muži a měly podobu poetických útvarů, tzv.

runických písní. V průběhu staletí adaptovaly baltofinské národy své tradiční nápěvy na texty protestantských chorálů a dodnes se používají k duchovním účelům. Prostá krása severských melodií obzvláště vyniká v mohutném mužském pětilhlase estonského souboru Triskele. S doprovodem tradiční flétny, loutny, citery a bicích nástrojů se opět ocitáme v ojedinělém prolnutí etno a staré hudby.

Z POUTNÍHO MÍSTA DO KATEDRÁLY

Kromě koncertů určených nejširší veřejnosti je nedílnou součástí festivalu řada liturgických akcí, které vrcholí oslavou svátku sv. Václava v největším a nejvýznamnějším pražském chrámu, svato-vítské katedrále. Na místě korunovaci českých králů a královen, uložení ostatků světců, panovníků, šlechticů a arcibiskupů si připomeneme odkaz patrona českého národa a výjimečné okamžiky našich dějin. Hudebního doprovodu, provedení mše Gratias agimus tibi z pera Jana Dismase Zelenky z roku 1730 se zhostí Pražský katedrální sbor a orchestr pod vedením Josefa Kšicy.

Festivalový cyklus kultury s liturgií zahajuje tradiční mariánská pouť do kláštera v Hájku u Jenče. Na poetickém místě s více než třisetletou historií zůstala zázrakem zachována nejstarší loreta na sever od Alp. Klášter byl dlouhá desetiletí devastován umístěním zbrojní výroby, v níž byli zaměstnáni internovaní duchovní. Neúnavná práce bratrů františkánů toto výjimečné a krásné místo pomalu vrací k jeho původnímu určení. Časné vstávání bude odměněno nevšedním zážitkem poutních zastavení na starobylé cestě z Litovic do Hájků s doprovodem barokní hudby v podání Michaela Pospíšila a členů historického souboru Ritornello. Program pokračuje mší svatou celebrowanou pražským arcibiskupem Dominikem Dukou.

I další oslavy církevních svátků nabízejí kvalitní kulturní doprovod. Arménská liturgie ve formě tradičního pataragu je příležitostí k poslechu vlivů orientální melodiky na křesťanskou hudbu. Při premiéře mše ze znovuobjevené sbírky Cultus Harmonicus autora 17. století Alberica Mazáka si posluchač vychutná barokní mši v autentické podobě, jak byla ve své době prováděna. A v rámci oslavy svátku sv. Ludmily mají návštěvníci možnost při jediné bohoslužbě v roce na tomto místě navštívit baziliku sv. Jiří na Pražském hradě mimo turistický provoz. Významným projektem Společnosti pro duchovní hudbu, pořadatele Svatováclavských slavností, je probíhající skladatelská soutěž na téma hudby pro liturgii. Na její výsledky a veřejné provedení se budeme těšit po skončení festivalu v měsíci říjnu.

Blanka Karnetová

Překvapující formulace z nezvyklého zdroje

Systémové inženýrství (dále jen SI) nemá zdánlivě s hudbou nic společného. Je to obor, který se už od šedesátých let zabývá zcela praktickými věcmi, speciálně tím, jak navrhovat složité systémy technické (včetně dopravních, důlních, komunikačních atd.) i společenské (včetně administrativních, zdravotnických aj.) tak, aby při návrhu byly respektovány pokud možno všechny aspekty, které budou mít vliv na fungování těchto systémů.

Zúčastňoval jsem se tu a tam konferencí a seminářů o tomto oboru, které se rozeběhly už v roce 1968, a tak jsem přijal pozvání i letos: setkání se konalo na Fakultě ekonomicko-správní pardubické univerzity v červnu a bylo zaměřeno na systémové konflikty.

SI do jisté míry vzniklo jako reakce na žalostné výsledky těch, kdo byli profíci (nebo někdy ani moc ne) v jednom oboru (politice, ekonomii, vojně, právech, ba i v historii nebo kybernetice) a složitý systém navrhovali tak, že byli „nad věcí“ (já jsem říkal, že jo, až na jeden detail – nebyli „nad“, ale „vedle“, v plném významu rčení „být vedle“). Každý aspekt, který má na fungování systému vliv, je totiž třeba posuzovat v příslušných detailech a ne tyto detaily ignorovat „z pohledu nad věcí“. Už v sedmdesátých letech jsem slyšel stesky kolegů, kteří se o SI zajímali: mezi sebou jsme si rozuměli, ale chápali jsme, že je těžko nějak systematicky vychovávat odborníky. Potíž je v tom, že mladší jedinec se s řešením problémů SI nesetká (to za něj dělají dospělí) a když povyroste, má vesměs „zatvrdlý mozek“ oborem, v němž je vzdělán (nejen např. instalatér nebo byrokrat, ale i hluboce myslící výzkumníci, projektanti a vědci se zde jeví jako to, pro co máme tak hezky český termín „fachidiot“). Někdy začátkem 80. let mi v hlavě vyvstala idea, že cesta k výchově mladých, rozumem nezatvrdlých lidí k SI by mohla jít přes hudbu. Učil jsem se od 7 let na housle a od 10 na klávesové nástroje, a tak jsem poznal, že už od dětství je jeden veden k tomu, aby uměl nejprve poznávat jednoduché informace a realizovat jednoduché, někdy v různých skupinách fakticky na sobě nezávislé, pak na nich stavět poznání a realizaci složitějších věcí atd. stále dál a výš, s tím – a to je pro SI velmi důležitě

té – že ty „nižší“ detaily nesmí hodit za hlavu a odůvodnit to svým „bytím nad věcí“, totiž na jakékoliv vyšší úrovni.

Tak se budoucí houslista učí zkraťovat struny levou rukou a pohybovat smyčcem pravou rukou, tedy učí se každou rukou dělat něco jiného, ale nemůže říct, že když opravdu hraje (tj. zapojí obě ruce), zapomene na intonaci i na smyky. A když z první polohy jde do dalších poloh, nemůže se vybodnout na první polohu, nebo při výměnách poloh na jednotlivé z nich, stejně jako když pozvolna přechází přes sautillé dejme tomu až k virtuóznímu staccatu. A tak dále a k tomu ještě naučit se rozeznávat grafické i textové symboly v notách a transformovat je do činnosti rukou. A podobně klavírista – ten hraje pravým malíčkem výše než pravým palcem, zatím co u levých prstů je tomu naopak, brzy se musí naučit basový klíč a nemůže říct, že když umí číst v obou z nich, jde „výš na kothurny umění“ a ignoruje čtení v obou klíčích. A tak dále, pedál, akordy a – na varhanách – registraci a zapojit obě nohy. Ani „vysoko v umění“, kdy už chce hudebník vyjádřit dejme tomu slohové resp. dobové nuance, ozdoby či problematická rubata, nemůže ignorovat to „nižší“. No a za těchto okolností by stačilo, kdyby mu vyučující občas k nějakému konkrétnímu kroku řekl, ukázal, že to, že dnes nesmí „flákat“ jednu věc kvůli požadavkům na jakékoliv vyšší úrovni při hře na nástroj, čeká žáka později, až bude stavět resp. navrhovat automobily, hotely, továrny, mosty nebo silnice, létat do vesmíru, řídit bandu neschopných úředníků nebo velet bandě otrávených vojáků.

Když se mi dostalo do ruky oznámení o letošním setkání, rozhodl jsem se, že tentokrát na něm nebudu povídat o aplikacích svého řemesla na počítačové modelování složitých systémů, které se samy optimálně rozhodují pomocí toho, že samy modelují budoucí důsledky svých rozhodnutí, nýbrž že tam řeknu něco právě o tom vztahu hudební výchovy a SI. Jenže k pozvánce byl jako podnět připojen náčrt práce o zdánlivě konfliktním vztahu mezi vědou a vírou, což byl pro mne podnět přihlásit druhý příspěvek, shrnující to, co jsem už popsal v Teologických listech¹, totiž že věda nás

poučuje, že o žádném souboru naměřených dat nelze s jistotou tvrdit, že vznikla náhodně, a že udivující výsledky fyziky za poslední století nás informují, že vyjádřit trvání Vesmíru v 15 miliardách let je podloženo stejně důkladně jako vyjádřit ho v několika sekundách.

Kdyby neproběhlo vlastní setkání v Pardubicích, nepsal bych o tom do Psalteria. Překvapující byly totiž reakce na oba příspěvky, ale i jiné příspěvky a reakce na ně. Konkrétně, překvapilo mě, jak mnoho z těch asi čtyř desítek účastníků si stěžovalo na omezení školní výuky hudebních znalostí a schopností. Čtenáři Psalteria jistě mají stejný názor, avšak v Pardubicích se sešli kromě několika pedagogů hlavně inženýři, odborníci v administrativě a zájemci o nové techniky v pracovním a výrobním procesu! Dnes se státní zájem o podporu umění a výchovy k němu zakrňuje tak, jako by se chtěl co nejdříve přiblížit ke stavu před rokem 1989, avšak mezi vzdělanými lidmi tomu tak zdaleka není.

A druhé překvapení: mnoho účastníků setkání hovořilo (i ve svých příspěvcích) o vztahu mezi informací a jejím hmotným nositelem jako o vztahu, který obsahuje jistý rozpor resp. napětí a neostýchali se to formulovat i jako fakt, že svět je tvořen hmotou a informací (ti, kdo neznali nic z moderní fyziky, dodávali ještě třetí člen – energii, který ovšem neslučovali ani s informací). Informace je velmi důležitým faktorem v SI, avšak zdá se, že začíná být i jakýmsi prostředníkem k tomu, co starí filosofové nazývali entecheia a čemu my říkáme duše: i když o informaci už psali i odborníci, známí z oblasti SI², jeví se současná situace jako jistá exploze zájmu o ni, a to nejen ve smyslu klasické Shannonovy teorie informace, která abstrahuje od ontologických faktorů, ale právě ve smyslu filosofickém – co to je na příklad za informaci, kterou nesou ty tři tečky, které použijeme, když píšeme, že přirozená čísla jsou 1, 2, ...³ Diskuse o tom byla vedena jen výjimečně matematicky, jinak spíše intuitivně, avšak i tak přinesla – zatím spíš v náznacích – otázky, týkající se informace (ne shannonovské, ale té „s třemi tečkami“) v umění a hudbě – co je opravdu hudební (ne muzikologická) informace?

Dodejme ještě, že hudba má ve vztahu k SI vůči jiným uměním jednu výhodu. Obsahuje totiž řadu tzv. diskrétních faktorů, které mají velký vliv právě při výuce. V odborné řeči znamená diskrétní cosi jako nespojitý, přetržitý,

2 viz např. J. Stodola: Informace, komunikace a bytí. Knihovnicka.cz, Brno, 2010

3 Exaktní rozbor totiž ukazuje, že jakýkoliv alespoň trochu výstižný exaktní popis významu těch tří teček skrývá důsledek, že ten popis nevyčerpává vše, co si rozumný člověk pod těmi třemi tečkami může představit.

opak od spojitý a v hudbě jde o důležitou abstrakci úzce spojenou s informací: např. nota v dnešní běžné notaci reprezentuje jistou (byť relativní) výšku odpovídajícího tónu, a i když – psána rukou – je v osnově nepatrně posunuta např. směrem vzhůru, neznamená to, že reprezentuje vyšší tón. A dvě ručně psané osminové noty reprezentují stejnou délku, i když je jedna o něco menší nebo má jen kratší či delší praporeček. A totéž platí pro zvuk – i falešně znějící melodie resp. akordy jsme většinou schopni identifikovat, popř. zapsat v notách. Ne vše je v (obvyklé) hudbě diskretní, ale už jen to právě popsané umožňuje provádět bohaté kombinatorické transformace, které jsou jak podnětem pro „systémové myšlení“ (myšlení respektující SI), tak nepostradatelnou složkou hudební realizace (např. výběr optimálního prstokladu z mnoha možností, výběr nejčitelnějšího notového zápisu, o kombinačních možnostech varhan ani nemluvě). Jiné druhy umění něco podobného neumožňují, alespoň ne v počáteční fázi výuky.

Texty přijatých příspěvků by měly být ještě v roce 2011 vydány ve sborníku (patrně s názvem SYŠIN 11 – Systémové konflikty) péčí univerzity Pardubice.

Evžen Kindler

Dobrý den, vážení přátelé,

dovolte, abych se s Vámi podělil o radost, že se mi podařilo ve spolupráci s nakladatelstvím Advent-Orion vydat nový zpěvník černošských spirituálů v akapellové úpravě, který nese název American Spirituals, obsahuje 17 písní a je dostupný v ceně 298 Kč.

Při sestavování obsahu jsme dbali na to, aby zpěvník splňoval tyto podmínky:

a) UNIVERZÁLNOST: zpěvník je vhodný pro všechny druhy sborů, které je možné rozdělit na 4 hlasy SATB, nejen smíšené, ale i mužské, ženské, dětské sbory atd.

b) PESTROST: mezi 17-ti písněmi najdete známé i méně známé spirituály, radostné i smutné, rychlé i pomalé, jednoduché i složitější úpravy.

c) SNADNOST: Jednoduché rytmické figury v těchto úpravách pomáhají k velmi rychlé souhře mezi sborem a sólistou.

d) MODERNOST: Tento zpěvník odpovídá na vzrůstající zájem o akapellovou hudbu v současném hudebním světě a chce zdůraznit opomíjený význam černošských spirituálů, které jsou uměleckým zdrojem současné populární hudby.

e) SVOBODA: Spirituály jakožto písně svobody, víry a naděje otroků jsou neoddělitelné od hnutí za lidská práva a osobou M. L. Kinga se staly součástí celosvětového úsilí o porozumění všech národů.

V příloze najdete leták se seznamem písní. V případě Vašeho zájmu Vám pošlu zpěvník poštou (prosím o sdělení Vaší poštovní adresy).

S přáním hezkých letních dnů a mnoha radosti z hudby a zpěvu!

Marek Šlechta
www.geshem.cz

P.S.:

1) Víte, že: ... nabízím workshopy spirituálů pro školy, soubory, komunity, církve atd.? Máte zájem o dvouhodinový, půldenní, celodenní workshop nebo pravidelnou spolupráci?

2) Víte, že: ... můžete pozvat akapellový soubor Geshem s programem spirituálů?

3) Víte, že: ... v září 2012 bude v Praze už devátý ročník festivalu spirituálů Spiritual Fest?

New Songbook of American Spirituals

Nový zpěvník

arranged by Marek Šlechta

available now
buy today! (www.geshem.cz)

There is a strong arising of acappella groups in the U.S. and in Europe. If you like acappella and want to try the music of traditional but modern spirituals, use this songbook. There are 17 well known as well as not known Negro Spirituals.

Content / Obsah

1	Everytime I feel the Spirit	9	Old ark's a moving
2	Deep river	10	Give me your hand
3	When the Saints go marching in	11	Poor mourner has got a home
4	I know the Lord laid His hands on me	12	Don't you let nobody turn you round
5	Roll Jordan roll	13	The Lord is my Shepherd
6	He is King of kings	14	There's a meeting here tonight
7	Go tell it on the mountain	15	There's something on my mind
8	I'm working on the building for my Lord	16	Is there anybody here who loves my Jesus
		17	The rocks and the mountains

Akapellový zpěv se těší stále větší oblibě v USA i v Evropě. Přicházíme s novým zpěvníkem, kde jsou tímto stylem zpracovány známé i méně známé černošské spirituály, tradiční a přitom stále moderní.

Písně pro všechny příležitosti a věkové kategorie, pro školy, soubory, komunity, církve.

Marek Šlechta
marek.slechta@seznam.cz
00420 774 685370

pokračování ze strany 2

očekávat, že umění (či kýč) je charakterizovatelné imanentními vlastnostmi, když ten samý objekt jednou je a jindy není uměleckým dílem, jen v závislosti na tom, kde se s ním střetáváme? Za těchto okolností není překvapující, že mnozí filosofové umění zvolili kontextuální či institucionální přístup, který opustil myšlenku, že to, co poji umělecká díla, je jakákoli podobnost jejich strukturálních vlastností. Myšlenka, že lokalizace objektu a její společenské implikace (kde visí či kde se hraje) určují, zdali je či není uměním, se zdá být za současných okolností rozumným krokem. Říci, že umění je prostě to, co najdeme v galeriích, muzeích a renomovaných koncertních síních, je bezpečný tah. Lze ho snad vyvrátit? Jen blázen či nezaměstnaný umělecký kritik si dnes dovolí říci: „Toto není umění.“ Pro teoretika umění je výše uvedený krok také krokem pohodlným. Namísto toho, aby si lámal hlavu složitými otázkami typu, jaké rysy jsou společné všem těm rozmanitým věcem a skladbám, kterým říkáme umění, a jakými vlastnostmi se liší od těch věcí, kterým tak neříkáme, může prostě poukázat na podmínky, které určité osoby v rámci určitých institucí zplnomocňují k tomu, aby určité věci za umění prohlásily. Přesná specifikace těchto podmínek může být dosti pracná, zásadní myšlenka institucionální teorie umění je však prostá: Umění je to, co je na umění pasováno.

Sociologická teorie nemá problém s vysvětlením zaběhnutých kulturních pojmů a praktik. Její odpovědi jsou často elegantně prosté. Seriózní umělec je ten, který vystavuje v seriózních galeriích, seriózní skladatele hrají v seriózních

koncertních síních; hodnotná kultura je to, o co má zájem „lepší společnost“; masová kultura je to, co se líbí masám. Esteticky hodnotné je to, co budí pozornost společenské elity. Sociologický relativismus též neriskuje nařčení z elitismu, kulturního imperialismu či etnocentrismu. Společenské preference jsou prostě sociologická fakta, a ta nevyžadují žádná další zdůvodnění.

Kategorie kýče zapadá do této koncepce zcela organicky a může být vysvětlena stejně jednoduše. Kýč jsou ty levné obrázky, které se prodávají v předměstských galeriích a v obchodních domech, hudba, která vyprodá Sazka Arénu – ne ty, co visí na stěnách muzeí a aukčních síní. Je kategorií zcela přirozenou. Je právě tak nevyhnutelný jako umělé květiny, plastické stromy či standardizovaná občerstvení firmy McDonald – je prostě produktem masové spotřební kultury.

Další výhodou této koncepce je, že kýč je pojmem zcela otevřeným. Zítřejší kýč může být jiný než dnešní, a dnešní se nemusí podobat včerejšímu. Jeho negativní konotace lze vysvětlit analogií s jinými jevy, které nejsou v souladu se současně přijímanou společenskou normou. Líbání na veřejnosti, ženy kouřící doutníky či chození ve svetrku do divadla byly ještě nedávno považovány za nepřístojné. Dnes tomu tak není. Proč bychom nemohli vidět kýč jako něco, co prostě není v souladu s přijímanou normou, spíše než jako něco, co je esteticky špatné?

Základní myšlenkou sociologicko-historického argumentu je, že to, co je či není kýč, je dáno určitým společensko-historickým procesem, nikoli vlastností jeho samotného.

Domnívám se, že i pokud vidíme

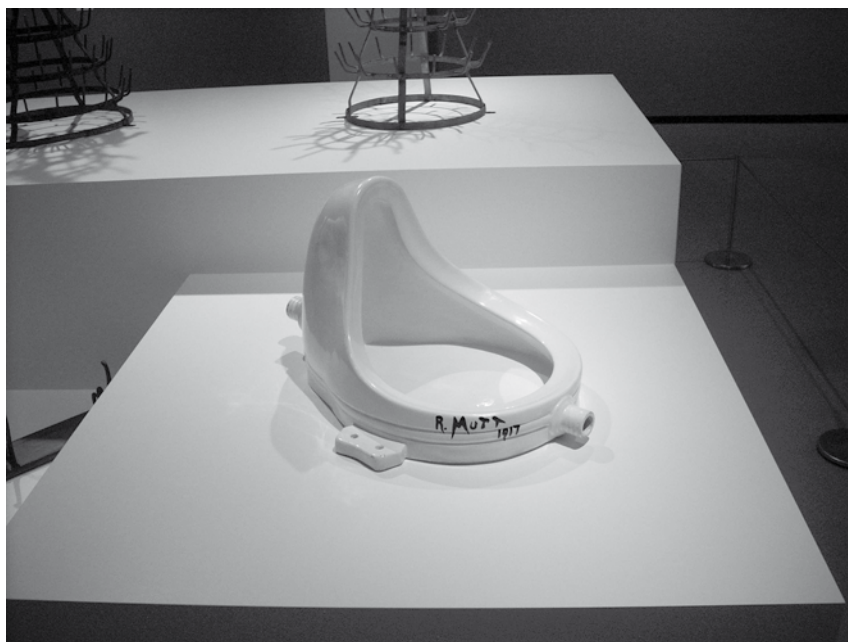
sociologicko-historickou dimenzi kýče jako dominantní, nelze kýč považovat za kategorii čistě sociologickou. I kdyby to, čemu říkáme kýč, bylo dáno pouze společenskými preferencemi, třída takto nazývaných objektů bude vždy v daném konkrétním okamžiku uzavřena, a tyto objekty budou mít určité společné vlastnosti. Kulka navíc uvádí, že předpoklad existence takových společných identifikujících strukturálních vlastností je vlastně implicitním předpokladem jakékoli sociologicko-historické analýzy. Každá taková analýza totiž musí (alespoň v dané chvíli) předpokládat stabilní kategorie, a to i tehdy, kdy je jejich cílem ukázat, jak se tyto kategorie v čase mění. Kdybychom nemohli předpokládat nějaké strukturální či formální vlastnosti, pomocí kterých je možné identifikovat kýč v určitém období, nedalo by se ani ukázat, jak se tyto kategorie mohou v čase měnit.

I daleko širší pojmy, jako například pojem vysoké kultury (high culture) a masové kultury (low culture), které jsou zpravidla považovány za kategorie typicky sociologické, nelze vyčerpávajícím způsobem analyzovat čistě sociologicky. Kromě toho, že vysoká kultura a masová kultura nalézají odezvu u různých společenských vrstev, musí mít určité další společné a rozlišující vlastnosti. Pokud nechceme zaujmout stanovisko, že preference společenských vrstev jsou zcela nahodilé, potřebujeme nějaké charakteristické rysy preferovaných předmětů, abychom vůbec mohli tyto preference pochopit. Lze tudíž říci, že popis identifikujících strukturálních vlastností poskytuje základní data, o která se každá sociologicko-historická analýza opírá.

Je jistě pravda, že levné obrázky z předměstských galerií a obchodních domů jsou kýč a že drahé věci, které visí v muzeích a v aukčních síních, jsou umění. Tím však příběh kýče a umění nekončí. Staly by se Velázquezovy *Las Meninas* nebo Picassovy variace na toto téma okamžitě kýčem, kdyby byly pověšeny v pátém patře obchodního domu? A přestal by být kýč kýčem, kdyby byl propašován do muzea? Existují určité i další důvody, proč jsou levné obrázky levné a drahé drahé či proč jsou určitá díla v muzeích a jiná ne.

Kurátor či dramaturg, kteří údajně status umění udělují, si musejí vybírat mezi různými kandidáty a shledávají některé vhodnější než jiné. I v těch nejkontroverznějších případech svou volbu zdůvodňují a jejich udělování titulu umění není nahodilé. Jak si již někteří filosofové umění všimli, ani institucionální teorie umění není zcela institucionální.

I pokud přestaneme spojovat pojem umění s estetickou hodnotou, podobně jako přestal být tento pojem spojován



Marcel Duchamp – Fontána

s pojmem krásy, aby mělo smysl mluvit o umění vůbec, musíme předpokládat, že některá díla jsou lepší než jiná. Je jasné, že rovněž pojetí umění kvalitního a méně kvalitního je historicky podmíněno, že je závislé na četných mimo estetických faktorech, právě tak jako je zřejmé, že estetické soudy nemohou být nikdy jednoznačně dokázány. Přesto je patrné, že preference v oblasti umění jsou zásadním způsobem spojeny s normativní ideou umělecké či estetické správnosti.

Relativistická námitka proti imanentní charakteristice kýče (či umění) nemusí však být omezena jen na argument typu „levné obrázky v předměstských galeriích“. Na zpochybnění předpokladu, že kýč je defektní a že se liší od seriózního umění, může být též použito argumentu opačného: někteří relativisté řeknou, že kýč dnes již v muzeích je. Pop art bývá často interpretován jako umělecký směr, který si vzal za cíl smazat rozdíly mezi uměním a masovou populární kulturou, a některé obrazy Juliana Schnabela se mnohým jeví jako kýčovitě.

Je-li dnes skutečně v muzeích kýč, pak uvedená námitka poukazuje na reálný problém. Otázkou je, zdali je tím zpřoblematizován kýč, nebo současné umění. Námitka má naznačit, že kýč je „in“, a tudíž hodnotný. To však není jediný možný závěr. Pokud se kýč skutečně do muzeí dostal, můžeme právě tak říci: tím hůř pro muzea. I kdyby tedy kýč skutečně již v muzeu byl, závěr, který by z toho plynul, by nemusel znít, že kýč je umělecky hodnotný, ale že to, co se dnes do muzeí dostává, často hodnotné není.

Protože nevíme, co přinese umění zítřka, vezměme v úvahu možnost, že skutečný kýč (tj. kýč jako takový) muzea již opravdu dobyl. Kulka vybízí čtenáře k představě, že klasické a kanonizované umění bylo z muzeí vytlačeno a že se společnost těmto změnám přizpůsobila, její kulturní elita již netrpělivě očekává další vernisáž trpaslíků, opentlených kořátek a jelenů troubících na pasece, zatímco ti, kteří se dříve kochali kýčem, si nyní větší na stěny obrázky Giotta, Tiziana, Moneta, Kokoschky, Picassa a podobné marginálie. A ptá se, zda by tato revoluce potvrdila, že kýč je kategorií sociologickou a že jej nelze charakterizovat pomocí žádných imanentních vlastností? Domnívá se že ne. I v tomto případě bychom totiž museli poukázat na určité strukturální rysy těch i oněch prací, ať již jen proto, abychom mohli konstatovat zásadní změny ve společenských preferencích. I kdyby relevantní společenské vrstvy začaly od zítřka projevoval ten samý poměr, který dříve zaujímali ke kýči, k naprosto jiné skupině prací, abychom tuto změnu byli schopni

popsat, museli bychom předem skupiny těchto objektů identifikovat způsobem, který je na těchto preferencích nezávislý. Identifikace imanentních vlastností kýče je tudíž nezbytná i k pochopení jeho sociologických aspektů.

Kulkova studie se vztahuje k otázce ontologické existence estetických hodnot podobným způsobem, jakým se vztahuje významný současný americký filosof Hilary Putnam k hodnotám vůbec. Putnam poukazuje na to, že přestože žádné zdůvodnění hodnotových soudů není nikdy definitivní, nelze hodnoty ani obejít, ani je redukovat na společenské preference. Ukazuje, že přestože rozlišení mezi faktem a hodnotou není metafyzicky dáno, je nezbytným předpokladem jakékoli racionální diskuse. Tvzení, že hodnoty jsou „ontologicky podezřelé“, že neexistují empirická fakta, která by mohla mít váhu v axiologických sporech, Putnam zpochybnil, když ukázal, že to, co je považováno za fakt, samo závisí na přijatém systému hodnot, právě tak jako to, co nazýváme hodnotami, závisí na přijatém systému relevantních „faktů“.

Není však všeobecně známo, že antropologové, sociologové i někteří kulturologové již jednoznačně dokázali, že všechny normy a hodnoty jsou relativní? Ne tak úplně; či spíše to záleží na tom, jak rozumíme pojmu „relativní“. V čem vlastně spočívá argument relativistů?

Estetičtí relativisté zpravidla citují příklady estetických soudů, které se od našich radikálně liší. Ukazují pak, jak jsou tyto soudy zcela opodstatněné v rámci svých vlastních standardů a norem. Dokládají (pokud jsou jejich příklady přesvědčivé), že to, co podle našich norem považujeme za esteticky defektní, může být podle norem jiných naprosto správné. Až potud je vše v pořádku. Problém je v tom, že z těchto příkladů často vyvozují nesprávné závěry. Jde zvláště o závěr, že všechno je relativní, čímž se míní, že nelze vůbec určit, co je esteticky dobré a co špatné. Jejich motivace jsou mnohdy chvályhodné: chtějí nás přesvědčit, abychom se přestali dívat spatra na jiné kultury, a to zpochybněním naší víry v nadřazenost hodnot naší kultury.

Jejich argument je bohužel poptený. Vyplývá z něj, že to, co je esteticky dobré či špatné, závisí na určitých normách. Nevyplyvá z něj neexistence nebo absence smyslu esteticky dobrého či špatného. Základní struktura relativistického argumentu vypadá takto: estetické soudy, které se od našich liší, nejsou objektivně horší (protože nic takového jako objektivně horší či lepší neexistuje): jsou tudíž právě tak dobré jako ty naše, a proto je nelze kritizovat (podceňovat, zesměšňovat či jimi opovrhovat).

Argument vypadá jednoduše, je

však na hlavu postavený. Jeho závěr totiž vyžaduje, aby „právě tak dobré“ znamenalo objektivně právě tak dobré. Kámen úrazu je v tom, že to, co vyplývá z neexistence objektivních hodnot, nemůže být, že všechno je „právě tak dobré“, ale že „právě tak dobré“ neexistuje či nemá smysl. Kdyby hodnoty skutečně byly naprosto nahodilé a relativní, proč bychom nemohli podceňovat či zesměšňovat jakékoli soudy či ničit kulturu, jak se nám zlíbí?

Existují naštěstí lepší důvody pro kritiku elitismu a kulturního imperialismu než popření objektivních hodnot. Relativista to asi myslí dobře, vybral si ale špatný argument. Další pojem, který zašmodrchal, je pojem „relativní“. Co jeho příklady potvrzují, je „objektivní relativismus“ Johna Deweye: určité věci jsou správné - tj. objektivně správné - v rámci určitých norem a nesprávné - tj. objektivně nesprávné v rámci norem jiných; tyto relevantní normy tvoří kultura společnosti. Mezi tímto pojetím a tvrzením, že hodnoty jsou „relativní“ ve smyslu, že jsou zaměnitelné (tj. že otázka hodnot je analogická s otázkou, zdali má někdo radši zmrzlinu s příchutí kakaovou či vanilkovou), je však podstatný rozdíl.

V závěru se Kulka ještě vyjadřuje k časté námitce: jakým právem, ve jménu jaké autority, si dovoluje tvrdit, že díla, která se tolik líbí tolika lidem, jsou esteticky defektní a umělecky bezcenná. Není to klasický příklad etnocentrismu, elitismu a arrogance?

Věci se ale mají trochu jinak. Sám pojem kýč - nikoli jeho analýza - již v sobě nese pejorativní (či, chcete-li, arogantní, elitistické, etnocentrické) konotace. Tento pojem má svůj ustálený význam: označuje věci, které se mnohým líbí, zároveň jsou však též kulturní elitou společnosti zavrhovány. Kdokoli tohoto pojmu užívá, implikuje (ať chce či nechce) negativní soud o věcech, které se mnohým líbí. V tomto smyslu prostě kýč je elitistickým pojmem, a pokud se jeho význam nezmění, pak takovým i zůstane.

podle zmiňované knihy připravil
JiKu

Oslavy jubilea F. Liszta v Praze

22. října 2011 uplyne 200 let od narození F. Liszta, který se stal jednou z největších osobností dějin světové kultury a dodnes je pokládán za největšího pianistu všech dob. Výročí skladatele bude připomenuto v Praze dvěma koncerty. Dne 7. října přednese přední maďarský varhaník I. Ella varhanní skladby a transkripce F. Liszta. V den skladatelova narození 22. října zazní jeho oratorium Kristus - na výzvu představitelů Maďarska v celé řadě zemí. Praha se stane jedním z významných kulturních center, které budou na tomto celosvětovém projektu participovat. Půjde současně o světovou premiéru verze, kterou vytvořil Zdeněk Pololáník.

F. Liszt je neméně významný i jako skladatel. Svojí teorií tak zvané programní hudby obohatil světovou tvorbu zcela zásadním způsobem - hudba, která je abstraktním uměním, je podřízena mimohudebnímu, často literárnímu obsahu, Liszt ji zároveň rozšířil inovacemi harmonických a tonálních postupů. Tím vzniká v dějinách hudby nový směr, tak zvaný novoromantismus, jehož je Liszt spolu s R. Wagnerem, H. Berliozem a B. Smetanou největším představitelem. Ve svých výbojích neustává, na sklonku života předjímá hudební impresionismus, komponuje také atonální díla a zařazuje se tak na úvod dvou vůdčích směrů začátku 20. století. V jeho záměrech pokračuje potom B. Smetana, jehož cyklus symfonických básní Má vlast je snad vůbec nejvýznamnějším dílem novoromantismu.

Lisztova osobnost není dodnes dostatečně docenována (Bruno Voelcker nazval svoji biografii příznačně: „Liszt - Der grosse Mensch“). Zvláštní kapitolou je jeho pomoc velkým zjevům světové hudby. Jejich velká symfonická i operní díla upravoval pro klavír a prováděl na svých koncertech. V době, kdy neexistoval rozhlas, kdy nebylo mnoho orchestrů, to byla jediná účinná cesta, jak seznámit veřejnost s jejich tvorbou. Takto propagoval díla Beethovena - hrával všech devět symfonií, Schuberta, Wagnera a mnoho jiných. Málomocný skladatel vytvořil tolik transkripce děl jiných autorů - pomáhal na úkor prezentace své vlastní tvorby na příklad B. Smetanovi, E. Griegovi, ruským skladatelům. Zásadním způsobem se zasazoval o uznání R. Wagnera, i když ten mu v soukromém životě ublížil. Podobně pomáhá dílu R. Schumanna, vzdor kritice od Kláry Schumannové.

Pomáhal i v běžném životě - obdaroval žebračky, adaptoval děti (například cikánského chlapce Jozu, židovského chlapce Carla Tausiga), zasazoval se o práva orchestrálních umělců a položil základy jejich budoucím odborovým

organizacím. Podporoval vznik Goethe Stiftung ve Výmaru i Beethoven Stiftung v Bonnu s podobným humanitárním cílem. Věnoval profesionálním hudebníkům 10.000 marek za koncerty v severním Německu a založil tak fond na jejich podporu.

I když žil zejména v Německu, Itálii a Francii, byl horoucím vlastencem. Narodil se v Maďarsku a mnohokrát ho navštívil. Jeho 2. uherská rapsodie je snad nejpobulárnější maďarská skladba vůbec. Navštívil také desetkrát Prahu - jako pianista, dirigent i jako přítel české hudby, zejména B. Smetany. Zkomponoval Slovanskou rapsodii oslavující příchod křesťanství do naší země.

Od svého dětství chtěl být knězem. Nejblíže byl k uskutečnění svého předsevzetí v době pobytu v Římě v letech 1860-1865. Získal nižší svěcení a vstoupil do františkánského řádu. Žil v klášterech Santa Francesca a Madonna del Rosario. Píše svému příteli Gilleovi do Jeny: „Můj pobyt v Římě není náhoda. Představuje třetí odstavce mého života.“ Přemýšlel o reformě církevní hudby, je autorem 66 duchovních skladeb, z nichž jsou nejvýznamnější oratoria Sv. Alžběta a Kristus.

Oratorium Kristus vznikalo v letech 1856-1866, světová premiéra byla v r. 1873 ve Výmaru. Je napsáno na texty z Vulgaty a na liturgické texty. Původně příliš rozměrné dílo je zkráceno a upraveno skladatelem Zdeněkem Pololáníkem, na koncertě zazní světová premiéra této verze.

Koncert bude přímo přenášen Českým rozhlasem a zaznamenán Českou televizí.

Zvláštní poděkování vyjadřujeme velvyslanci Maďarska, panu Dr. László Szoke. Chtěli bychom poděkovat magistrátu hlavního města Prahy, všem, kdo poskytli záštitu, i Společnosti pro duchovní hudbu, která koncert všemožně podporovala.

R. Kvapil

Program koncertů

7. 10. 2011 Praha, kostel Panny Marie Sněžné v 19.30:

István Ella - varhany, Katalin Bodonyi - zpěv, J. S. Bach: Preludium und Fuge c moll BWV 546, „Erbarme dich“ - árie z Matoušových pašijí, Bach-Liszt: „Ich hatte viel Bekümmernis“, Liszt: Ave Maris Stella, Chopin-Liszt: Preludium Op 28. Nr4,9. , A. Dvořák: Dvě biblické písně, Liszt: Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen

22. 10. 2011 Chrám Sv. Víta 17.00: Záušní mše za F. Liszta - slouží biskup Karel Herbst, 19.30 F. Liszt-Zdeněk Pololáník: Oratorium Kristus, Kühnův smíšený sbor - dirigent Karel Vorlíček, sólisté, Josef Kšica - varhany

CHOR

jest místo, kde se zdržují po dobu slavných bohoslužeb zpěváci. Třeba si uvědomiti, že i toto místo jest místem posvátným. Naprostá mlčenlivost a usebranost ducha na bohoslužebné úkony musí i zde býti přímo zákonem, jemuž se každý musí najisto podrobiti. Nutnost toho poznáme, uvážíme-li slova sv. Augustina: Zpěv jest dvojnásobná modlitba. - Varhaník nechať pečuje o to, aby varhany byly vždy pečlivě uzavřeny a hrací stůl uzamčen. Knihy potřebné k liturgickému zpěvu, jako kyriale, antifonáře, usuale, jakož i noty necht' jsou pečlivě uloženy v uzamčené skříni. Jsou-li varhany opatřeny elektrickým pohonem na vhánění vzduchu do měchů, budiž vždy svědomitě dbáno, aby po skončení hry vypínač od motoru byl úplně vypjat. Budiž postaráno o dostatečný počet věšáků, kam by zpěváci mohli odložit klobouky a kabáty. Schody vedoucí ke kruchtě necht' jsou dobře osvětleny, aby nedošlo k úrazům. I na tomto místě třeba dbáti přísné čistoty a pořádku. Chor není skladištěm

Kde jsou zvony pohaněny elektrickým pohonem, jest nutno občas prohlížeti motory a ložiska. Hodiny necht' ukazují vždy správný čas. Hnízda vlaštoviček neb jiných ptáků se pozorně odstraní a uloží na jiná vhodná místa....

(Příprava bohoslužby: příručka pro pomocníky duchovní správy, členy katolické akce a kostelních spolků, sestavili členové Apoštolátu Třetího řádu sv. Františka, vyšlo nákladem Vyšehradu, v Praze 1940)

-jš-

V želivském klášteře se letos potkal 8. ročník Convivia s druhým ročníkem festivalu Musica Figurata

V roce 2011 vstoupil projekt týdenní letní školy duchovní hudby „Convivium“ pořádané Společností pro duchovní hudbu (SDH) již do 8. ročníku (z toho pátém v želivském klášteře). Na začátku, v roce 2004, stála potřeba mnoha zpěváků, sbormistrů a varhaníků, působících v církvi i mimo ni, zájem o hlubší seznámení s repertoárem křesťanské duchovní hudby, s jejími východisky v gregoriánském chorálu, ale i o prohloubení praktického řemesla (varhanní improvizace, sbormistrovství, hlasová technika). Na začátku byla též potřeba intenzivnějšího kontaktu se zahraničními odborníky a touha rozšířit rozhled i na kury jiných evropských zemí. Také profesionální studijní obory zaměřené na církevní hudbu nebyly a dosud nejsou v Čechách ve všech krajích stejně dostupné a diecézní varhanické kursy neřešily otázky zpěváků. Na začátku stála i skupinka nadšených a tehdy ještě nezkušených organizátorů ze Společnosti pro duchovní hudbu.

S tím vším jsme vstupovali do prvního ročníku Convivia – velké neznámé, která jen v základních rysech kopírovala jiné letní hudební kursy v Čechách, ale přinášela navíc možnost studia a provedení duchovní hudby v autentickém prostředí chrámu a liturgie (včetně společných gregoriánských rozezpívání a kompletářů). Hudebně – organizační obsah Convivia měl překročit letní prázdninové malotřídky pro 40 účastníků, ale neměl se utopit v období kursů staré hudby ve Valticích pro 350 lidí. Formát pro 90-100 aktivních účastníků, 3 dopolední a 3 odpolední sborové semináře na výběr, varhanní seminář a hlasová technika doplně-

né o ducha duchovně-společenského soužití předcházející semináře Canta et ambula se ukázaly jako optimální a zůstávají s malými obměnami dodnes. Společenství 100 lidí se postupem času rozrostlo přes 150 až letošních rekordních 170, s výjimkou komorních tzv. malých Convivií (ročníky 2006 a další sudé, zaměřených na hlubší studium gregoriánského chorálu). Uváděné počty se týkají všech – organizátorů, lektorů, dětí, frekventantů i jejich rodinných příslušníků, protože ti všichni tvoří Convivium společně a nerozdílně.

Pro tak velkou skupinu zůstává v ČR jen velmi málo míst vhodných pro seminář duchovní hudby: cílem SDH bylo a zůstává tuto dílnu vnějším i vnitřním způsobem napojit na aktivní řeholní společenství a nedělit příliš ani ubytovací kapacity. Velkým Conviviím (ročníky 2004, 2005 a všechny další liché) tak zůstává dlouholetým partnerem želivský premonstrátský klášter.

Nejinak tomu bylo i v letošním roce, kdy Convivium už po 14 dnech od otevření internetových přihlášek obsadilo 100% kapacity kláštera. Díky velké vstřícnosti želivských premonstrátů se podařilo v klášteře vytvořit ještě dalších 25 lůžek, ale i tak klášter doslova praskal ve švech.

Letošní ročník Convivia, vedle své již tradiční gregoriánské páteře (tentokrát vedené Stanislavem Předotou, dlouholetým členem souboru Schola Gregoriana Pragensis), přinesl několik dramaturgických novinek. Účastníci měli letos vzácnou možnost (i v evropském měřítku) ke hlubšímu seznámení s liturgic-

kou hudbou arménské církve, jako jedné z nejstarších křesťanských církví vůbec. Seminář vedl arcijáhen arménské církve, dirigent a sólový zpěvák v jedné osobě – Haig Utidjian, který kromě toho vedl ještě kurs anglické polyfonie. Pro účastníky byla zajímavou neznámou i dosud nepublikovaná responsoria Jakuba Jana Ryby (Marek Valášek) a v Čechách prakticky neprováděná moteta předků a předchůdců Johanna Sebastiana Bacha (Thilo Hirsch). Spolu s posílenými třídami sólového zpěvu a hlasové techniky (letos se k Nicki Kennedy a Veronice Höslové výrazně připojila ještě Barbora Baranová a hodiny i tak byly přeplněné) a varhanickým seminářem, který je jako jeden z mála v ČR zaměřený na varhanickou improvizaci při liturgii (Vincent Rigot), se účastníkům dostalo důkladné týdenní hudební výuky, někdy i tvrdé dřiny, jindy hudební dovolené, a že k tomu dny byly krátké, potvrzovaly stolky před klášterním krámkem (kde se čepovalo již tradičně želivské pivo) dlouho do noci. Někde na pomezí mezi zcela vážnou a seriózní výukou a duševní (nikoli hlasovou!) rekreací po náročném dni byla třída spirituálů a gosplů, na které se letos vylíčil na Conviviích již oblíbený Thierry Francois (Golden Gate Quartet) se svým mladším a neméně zajímavým kolegou Rolandem Chammougomem.

Letošní Convivium má ještě jeden primát. Žádný ročník Convivia nekončí slavnostní nedělní mší svatou, protože si hudebníci své nové zkušenosti, repertoár i nová přátelství přenášejí do svých domovů a společenství. Letos, mimo to,

Thilo Hirsch a jeho dvousborové Bachovo moteto





Dirigentská gesta Stanislava Předoty, ...



... Thierryho Fancoise, ...



... a Haiga Utidjiana

Convivium volně navazuje na pražský festival Svatováclavské slavnosti (rovněž pořádané SDH), protože účastníci semináře arménské duchovní hudby zazpívají/zazpívali (footnote Podle toho, kdy se k vám toto číslo Psalteria dostane) 11. září v Praze na arménské eucharistické liturgii (ve 13:30 v kostele sv. Jiljí v Husově ulici) a zpěvem se budou podílet i na arménských nešporách svátku Povýšení sv. Kříže v 17:30 (v kostele sv. Petra Na Poříčí, v Biskupské ulici). Obě liturgie jsou součástí liturgického programu festivalu.

Convivium a Svatováclavské slavnosti (SVS) spolupracují již poněkolidkrát (letos se poprvé zapojí i celá jedna sborová třída, v minulosti na SVS účinkovalo několik lektorů Convivia jako sólisté nebo dirigenti či varhaníci).

Potenciál mezinárodní letní školy duchovní hudby přerostl i v místě konání, když dal v roce 2009 vzniknout (na základě úzké spolupráce pořadatelů Convivia se želivskými premonstráty) samostatnému nezávislému festivalu Želivské kulturní léto – Musica Figurata. První ročník se po 10 měsících příprav uskutečnil v roce 2010, tedy v roce, ve kterém byl klášter vyhlášen národní kulturní památkou. Festival tím zdůrazňuje roli kláštera jako významného kulturního centra i na celonárodní úrovni. Tomu od samého začátku odpovídá dramaturgie festivalu, jež se orientuje na umění v nejvyšší kvalitě a pečlivě vybírá díla, hudebníky a soubory, která (kteří, která) nejlépe zapadají jak do prostředí barokního želivského kláštera, tak reprezentují domácí uměleckou špičku. Řada umělců ze želivského festivalu patří i k evropské první lize a většina z nich nejednou účinkovala na Pražském jaru i na jiných renomovaných zahraničních festivalech (Collegium Marianum, Harmonia Delectabilis, Jana Semerádová, Lukáš Vendl, Tomáš Flégr, Vladimíra Krčková a v neposlední řadě Jaroslav Svěcený).

Uměleckou úroveň festival tak již od samého začátku nekompromisně vybočil z regionální úrovně na nejvyšší příčky a může se směle stavět po bok takových událostí, jako jsou hudební festivaly v České Lípě, v Českém Krumlově, nebo Svatováclavské slavnosti v Praze a další.

Provozování kultury na nejvyšší úrovni v regionech má své příznivé stránky (snadnější přístup k některým grantům nežli v hlavním městě), ale i své stránky stinné. Každý pořadatel takové události, nebo série událostí na začátku riskuje nepochopení starousedlíků, slýchá, že s „pražskou naplaveninou“ přináší „snobismus“ místo skutečné kultury pro lidi, jsou mu předhazována řešení generující řádově vyšší návštěvnost (mnohdy sice ruku v ruce s řádově vyššími náklady, ale to si málokdo uvědomí) apod. V tom je česká společnost ještě stále poznamenaná rovnostářstvím, které ji

ovládalo během 40 socialistických let a zůstává nám pod kůží dodnes.

Zůstává otázkou, jestli jediným kritériem kultury národa má i nadále zůstat obliba širokými masami. Pokud ano – paradoxně se tím i pořadatelé festivalů dostávají na tenký led. Želivský festival nezaznamenal vrchol návštěvnosti na novodobé premiéře barokního oratoria z klášterního archivu „Theatrum Figuratum“, kterou si vybral pro záznam i Český rozhlas, ale na svém nejkomerčněji orientovaném projektu – recitálu houslového virtuosa Jaroslava Svěceného. Po vyslechnutí hudby starých mistrů, oslnivé improvizaci a po závěrečném Ave Maria, rozeznělo svým mohutným potleskem želivský kostel na dlouhé minuty více než tři sta návštěvníků. Budoucnost charakteru dramaturgie festivalu, a tím i budoucnost spolupráce festivalu s Conviviem, je konec konců politickým rozhodnutím želivských premonstrátů a hudebníci si musejí počkat na to, zda to bude politika odvážná či populistická.

Tak, dosud to byl seriózní, kulturní, politicky korektní text. Nyní bych ještě přidal několik vlastních postřehů, perliček a drbů:

NOVÁČCI

Kromě tradičních účastníků –



Děti s Magdou Pospíšilovou

závisláků Convivia, kteří si již bez něj svou dovolenou nedovedou představit, dorazili i nováčci. Dobře zapadli, ve třídách nebrzdili, a to přes to, že kvalita conviviálních zpěváků se za historii školy neuvěřitelně zlepšila.

EKUMENA

Na Conviviu se ekumena nepěstu-

je. Protože tam prostě je. Byl jsem letos svědkem toho, že dva účastníci, kteří se na Conviviu setkali již třetím rokem, s údivem zjistili, že jsou oba členy CČE. Sporadické interkonfesní diskuse se odbývají ve volném čase večer, tj. u piva, a probíhají jako svorné nadávání příslušníků právě přítomných denominací na věrouku denominací nezúčastněných, a tedy v naprosté shodě.

NEJEN CHLEBEM ŽIV JEST ČLOVĚK

Naštěstí. Příprava pokrmů se personálu kláštera přes všechnu snahu nedařila a nedařila. Mohli jste se z toho buď zbláznit, nebo si dělat legraci. Pro mě byla tři pravidelná jídla denně, zejména vzhledem k pracovnímu tempu před a po Conviviu, neuvěřitelným luxusem. V ostatních ohledech se komfort ubytování a ochota personálu rok od roku znatelně zlepšují.

NENÍ KULTURA JAKO KULTÚRA

Kromě zmiňovaného hudebního festivalu probíhají v létě v klášterním kostele i jiné kulturní aktivity – promítání filmů. Škoda, že kromě instrukce „Koncerty v kostelích“ (jejíž ustanovení samozřejmě SDH respektuje) nevydala ČBK i instrukci o promítání filmů v kostelích. Patrně ještě nikoho nenapadlo, že by to třeba bylo potřeba. Faximile plakátu přikládáme (str. 19).



Standa Předota byl velmi přesvědčivý



Sestra Jacka

zpívaly, čistě intonovaly, nechaly ve mně hluboký dojem. Když už jsem výše formálně ukončil politicky korektní část článku, dovolím si říct, že se jasně ukázalo, že děti v rodinách, které se zabývají provozováním duchovní hudby, jsou děti velmi kvalitní.

HLAVNÍ VĚCÍ JSOU PENÍZE ...

Bilanci letošního Convivia mám zhruba spočítanou. Nejprve hotovostní platby. Během Convivia proběhla více než stovka hotovostních plateb v celkovém objemu včetně eur přes 400 tis. Kč. Přesto pokladna sedla, k čemuž mohu gratulovat sobě (nemusím letos nic doplácet ze svého) a děkovat svým spolupracovnícům v kanceláři. Ubytování stálo 242 tis., stravování 128 tis., honoráře a mzdy 234 tis. (připomínám, že conviviores pracují o své dovolené a zadarmo), letenky a doprava materiálu 28 tis., úvodní raut a táborák 28 tis.,



Sóloví zpěváci, lektoři a korepetitoři

drobné výdaje 20 tis. Suma summarum 680 tis. Účastníci si zaplatili 455 tis., z toho 20 tis. jako sponzorské kurzovné (navíc), od Ministerstva kultury jsme dostali 30 tis. a Společnost pro duchovní hudbu dodala (díky společnosti Psalterium s.r.o.) zbylých 195 tis. Společnost Psalterium navíc dala v plen kopírku i se spotřebním materiálem, nakopírováno bylo pro účastníky přibližně 7000 oboustranných listů. Mezi sponzory můžeme letos směle zařadit i želivský klášter, protože jestli jste si všimli, nájemné za sály a zkušebny, ve kterých Convivium probíhalo, nám letos neúčtovali. Všem, kteří se přičinili o to, abychom si tohle mohli dovolit, Pán Bůh zaplatí.

KONCERTY

Proběhly v týdnu Convivia čtyři. V pondělí rozechřívací koncert „zakoupený na klíč“ z děl Alberika Mazáka, který měl frekventanty upozornit na jeho opomíjené dílo, které je vesměs provozovatelné i amatérskými silami a při současné liturgii. Ve čtvrtek byl koncert lektorů, na kterém zazněla sólová vystoupení, za která byste na Pražském jaru zaplatili vstupné ne o mnoho nižší, než kurzovné na Conviviu. Což bylo ovšem způsobeno tím, že lektoři, kteří jsou všichni zároveň řádnými účastníky Convivia – hostiny a soužití – vystupovali ve svém volném čase a zdarma. Nacvičili iniciativně dokonce několik zajímavých ansámblů. V pátek proběhl koncert sólových tříd a v sobotu závěrečná přehlídka tříd sborových. Všechny koncerty byly zároveň zařazeny do programu želivského festivalu. Přestože hudbu, jak je o mně všeobecně známo, rád nemám, nenudil jsem se letos ani na koncertě sólistů.

SESTRA JACKA

Fenomén Convivia. Přijela z Prahy na kole (a zase na kole odjela). Od Thilo Hirsche, který viděl její plavecké výkony na přehradě, má pozvání, až se dostane do Basileje, přeplavat Rýn. Doufám, že do Švýcarska pojede v zimě.

A DÁL?

Žezlo vrchního organizátora s hrdým čestným titulem conviviator maximus přebírá pro rok 2012 od Mariky Pečené, která to odedřela letos, Pavel Svoboda. Uspořádat Convivium ve dvou letech po sobě je, jak jsme experimentálně zjistili, nad lidské síly. Proběhne v termínu 11. - 19. srpna na Spišské kapitule. Sledujte web convivium.cz, co nevidět otevřeme online přihlášky.

foto Jura Rohel

Jiří Kub



Hudba prochází srdcem: nelze ji cenzurovat

1. Je známé Goetheho sdělení, že jednání tváří v tvář; hudba, která odpovídá rytmu života; a spojování všech věcí mezi sebou, jsou tři hodnoty, které nenajdeme nikde na světě tak vyhraněné, jako právě v Čechách¹. Upneme svůj pohled nejdříve na hudbu samu. Shledáme, že hudba zároveň odkazuje na další dvě zmiňované hodnoty.

2. Osobní příklad tváří v tvář - ani ne přes ideje, ale přes osobní svědectví člověka, který se mnou zakouší denní život, formuje hudební bytost českého prostředí. Ne ideje, které visí ve vzduchu, v dokonalé představě nějakého „má to tak být“. Tyto ideje sice zpočátku náležitě promlouvají, ale nenabídnou to, co je nejpřijemnější autentické: hutně pokojnou lásku jedinečného vztahu. Záležitost je ovšem spletitější. Ideje tedy mocně působí, ale člověk, tak jak jsou protichůdné a jak si nárokují být v něm všechny najednou, se v nich ztrácí. Spíše jim přestává po čase věřit. Nenasytnost prožitků totiž přerůstá do kontradikce.

Naopak osobní blízkost, která sice přináší náročnost „chození spolu“, ale stále s lidským teplem, je přesto výraznější, než ony nesnáze či zmíněná náročnost. Zahlédnutí vnitřního nezmanipulovaného světa, postupné uspořádávání světa ideového (aniž by se fedovalo moralizování), je plodem chození s tím, koho člověku Pán, Dárce vztahu, poslal do cesty To, že přijdou mnozí a budou se člověka chtít zmocnit po svém, neochromí tu skutečnost, že přijde jeden nezaměnitelný: ten, který doopravdy dává autentický, osobní příklad. Blízkost toho, kdo život rozvíjí a dopřává mu růst, dává konzistenci a vylučuje to, co je přebytečné; což souvisí s růstem jednoho, zpočátku vnitřního bodu, který se ovšem postupně rozroste do celého člověka: v našem případě jde o odhalování dárce tónů, Ducha, pomocí zprostředkovatele, konkrétní tváře člověka. Kroužit kolem člověka mohou ledajak veliké ideje, ale nakonec přitáhne pouze jediná tvář, která ukáže na hlubší strukturu hudby. To neznamená, že vždycky a kvalitně, ale náběhově a často. A posléze i kvalitně. Pohled na dějiny české hudby

pomáhá nepřehlédnout osobnosti, které touto cestou odhalování jediné tváře již jednou šly. Ukazuje se, že k celistvějšímu pohledu na osobu nepostačí znalost díla, ale je nezbytné zastavení se nad životem. Poslouchat hudbu můžeme plně jenom tehdy, nejsme-li opuštěnými posluchači. Těšíme-li se na někoho, rostou tóny skutečného života. Tón pak není šikovnou konstrukcí, ale darem Ducha, který se těší z našeho setkání s živou tvář.

3. Kromě osobní tváře je důležitý další faktor, který můžeme v české hudebnosti naleznout prolínání skutečnosti navzájem (perichoréze). Jde tedy o provázanost věcí, které procházejí skrz naskrz samy sebou. To žádá důvěřivou otevřenost. Předchází ji buď fáze chaosu (dopadá na nás ledajaký podnět), nebo fáze jakéhosi stoického epoché (bráníme se cokoliv přijmout), což je vlastně tentýž zápas o tutéž skutečnost. Perichorézi zmiňujeme v případě Nejsvětější Trojice, kdy se jedna osoba cítí být u druhé jako doma: může si v ní doslova tančit či vykračovat: být sama sebou a zároveň mít účast na jejím životě. Neztrácí ale získává. A touží se sdělit; a proto z nevyslovného maxima plnosti lásky „vzniká krásný svět, protože „lásky je sdílející činnost“.² Hudba odkazuje na bezprostřední řeč domova Trojice: vždy jde o setkání několika osob, nikoli o monolog jediné.

Nevěrohodně kopírujeme perichorézi, pokud dáváme „hrušky a jablka“ (všechny věci polopatisticky) do jednoho tlumoku naráz, ale přesto: zároveň tím, že vnímáme blízkost, stejný osud nám blízkého srdce a citlivost pro společné hodnoty spojujeme se v tomtéž. Lidské srdce se v extrémních situacích života nespokojí s podprůměrností. Putovat k plnosti můžeme tehdy, pokud jsme se setkali – že jsme jednou někoho zhlédli a nemůžeme na něj zapomenout. To je partitura zatím neobjevených melodií. Hledáme pak společné kořeny, které nás přivádějí k vydatným živinám. Třeba někdy vznikne i kýč, pokud papouškujeme hodnoty bez hlubšího prožívání a kocháme se blýskavou lesklostí; někdy se zase snažíme (na počátku spíše vůlí) dávat najevo, že se nás toto tak nějak ani moc nedotýká. A pokud něco jako by nového přinášíme, jsme poněkud

eklektičtí: ale nakonec pod oním houštím hodnot, a to i skutečně vzácných, ale tak nějak odevšad posbíraných, roste jakési zdynamičtění sjednocujícího Ducha, který si nás, jsme-li Mu vztahově věrní a hledáme-li Ho (a to i implicitně, tedy tím, že hledáme krásu od Něj, a to i cestou leckterého vnějšího opěknování, v účasti na Jediném-Krásném), vychovává k osobní (a tím i hudební) zralosti.

Objevení podstatného bodu, oné nořící maximy, která může přebývat v minimech jednotlivých hodnot, je velikou osobní zkušeností, že mnohé se neodřezává, protože Jediný vše v jednom drží pospolu. Také sami vzpomínáme, že jsme procházeli etapou rozkošatělých sdělování, pak zase semknutých sentencí; v prvním případě jsme někoho nudili, ve druhém jsme byli přetíženi nesrozumitelní. Ale nakonec zjišťujeme, když se všechny ony naplaveniny odloupnou jako struska od motýla, že doopravdy jedna věc přebývá ve druhé. Zasneme nad oním propojením, které jako by vyvstalo bez nás a přitom v nás. To, že onen (třeba) hudební (nebo literární) eklekticismus má originální intuici, přesahující dalekosáhle rozličné (jiné) geniální ideje, udomácnělé kdekoli jinde (zvláště u obrovských kultur světa), je vypořádané faktum, které nakonec přesáhne i ony velké ideje, jež vlastně nemohly být trvaleji skutečnostmi celistvými. Faktum zakoušené je více než faktum pouze analyzované, protože pravdivý, to znamená vztahem nesený fakt, se váže k události osobního setkání: k nositeli faktu (v teoforickém smyslu). A toho nezahledneme teoretickým popisem. To, že nakonec i slovo eklekticismus musí ustoupit oné ryzi zkušenosti člověka srdce (vnitřní a vnější je tu ve vyladěné jednotě) v jedné ideové syntéze, je privilegium českého hudebního světa. Zrodilo se specifikum perichorétické bytosti. podle plodů shledáváme, že tato pluralita je organizována Duchem.

4. Všimněme si příkladu varhan. Jsou považovány za analogii trinitárnosti, za nástroj perichorétický. Zvuky se navzájem překrývají, barvy tónů (atd.) procházejí skrz naskrz. Nejedná se pouze o (konstruovanou) symfonii, o seskládaný celek navzájem do sebe vpíjejících se nástrojů, ale o svobodné dýchání všech myslitelných tónů (světů) - to, co je v hudební kráse vůbec možné

1 Srv. Goethe, J. W., An Benedicrus Steinhäuser (dopis otci z Tachova, Benediktu Steinhäuserovi OSB, z roku 1789), in Eine musikalische Korrespondenz, Schiller-Archiv, Weimar 1910, s. 60n

2 Ignác z Loyoly, Duchovní cvičení, 231, Refugium, Olomouc 2005, s. 75

(katéxochen), se tady zpřítomňuje. A navíc: nepostačí jenom dialektika dvou konkurenčních manuálů, levé a pravé ruky. To si rovněž uvědomíme, vnímáme-li situaci v nemálo farnostech, kde se varhaník, často ex-klavírista, aproximativně, s nakročením konvergentních tónů, ujal doprovodu písní Božího lidu. Při bohoslužbách slýcháváme varhaníky, kteří „improvizují“ melodie v pauzách tak, že pedál (kromě prvního a závěrečného tónu) nepoužívají: jejich hudební sdělení je prkennějšího rázu. Schází-li pedál (a to nejenom jako figurální bas, který tupluje či dubluje levou, často doprovodnou ruku), je zvuk varhan neúplný. Je-li pedál samostatnou jednotkou a nenařazuje-li „dualismus“ levé a pravé ruky, ale naopak dává východisko vpíjejícímu se „duchu“, vytváří se syntéza všech tónů v jednom bodě bytostně hudebního sdělení. Ani zákonitosti kontrapunktu („dialektiky“) se tím nenaruší, ale naopak se hudba pozvedá (aufheben) do plnější (nejenom „vyšší“, ale celistvější, tedy živější) roviny sdělení. (Všimněme si oproti tomu Wagnerovy ploché, třebaže agregace přebujelé roviny melodické, bez propojování vrstev, tedy bez svobody perichoréze; anebo italského operního stylu, kde principiální sólo osamocené vyčnívá bez hutné kolegiality ostatních tónů - jednoduše melodie nevpustí sytější celek ostatních nástrojů, natož aby se vytvořila melodie propracovanějšího celku.)

Podobně: máme-li na mysli člověka, jenž panoramaticky spatřuje věci kolem sebe a zohledňuje mnoho pohybů najednou (jako v Janově evangeliu: události se odvíjejí zároveň, nikoli analyticky, odděleně, tedy nikoli podle našeho rozkládání na umělé, vyjmuté, abstrahované světy), anebo vidíme-li naopak člověka, jenž má dispozici vnímat hodnotu pouze jednostranně, bez kontextu a periferního pohledu. První přístup často přináší karikaturu (onen kýč mnoha věcí najednou: člověk je prodotkán kýmkoli a přitom nikým), že pro mnohé veličiny nelze shlednout to, co je základní, takže se buď ve věcech ztrácí, nebo začíná o jejich důležitosti (o tom, že je obdrží od Dárce) pochybovat. Přístup druhý zase může představovat zploštění, zaozrouhlení či ignorování komplexního růstu celku, který má svá důležitá (individuální) specifika. První se zdráhá přijmout jednoduchost (božské) inspirace, protože mu zrovna připadne banální, povrchní a laciná, druhý tuto „jednoduchost“ fedruje v hávu vlastní inspirace, protože se jí alibizuje kvůli zeštíhlenému vnímání (jen vlastního) světa, pakliže „nestihá zohledňovat“ souvislosti další. Analogicky: oba „manuály“ se ovšem potřebují, protože jeden druhému nedopřeje zabydlet se v kýči umělé konstrukce (v jednom případě: halda konstatovaného pěkná bez osobní krásy; v případě

druhém: amputovaný, kostlivec bez živého masa). Vyloupení skutečné jednoduchosti z božské inspirace, která prochází napříč všemi tendencemi, se zaslechne, bereme-li vážně zápas jednoho či druhého, a to o skutečnou jednoduchost inspirujícího tónu ze strany Ducha, cestou čekající tváře. Neznamená to, že musíme pokaždé vysvětlovat: vím, že „to“ jde z Ducha; avšak v setkání s člověkem, tedy životem zde a nyní, Ducha, dárce celistvějšího tónu, implikujeme (a tím odhalujeme).

5. A přesto je hlas ještě plnější orgán hudebního sdělení, než varhany (organon), třebaže nelze toto dvojí porovnávat či uvádět v umělou konkurenci. Hlas je totiž nedokonalá dokonalost, jako skutečný mystik zůstává nedokonalým mystikem. Tón vibruje, chvěje se nejistotou, není uměle „čistý“, a přesto se vpíjí do paměti na krásné události nejvíce. Nejplněji prožíváme hudbu tehdy, pokud poslechem vzpomínáme, že jsme hudební krásu osobního Dárce již někdy zaslechli. To se děje i implicitně; tudíž ne v tom smyslu, že po každém „vysloveném“ tónu si máme vysloveně říkat: tento tón znám. Je to vlastně známý neznámý; jako existuje poučená (Bohem jednou darovaná a obtížnostmi životních událostí propálená) nevědomost. Pokud „víme“, přestáváme být poučitelní. Ne, že si budeme říkat nějaké apriorní „nevím“ (a myslet si, že jsme náležitě spokojeni se svým „vím“³, ale my doopravdy „nic nevíme“). Proto je zde kenozé, otevřenost pro jedinou sytost osobního Dárce námi nevytvořitelného (a přesto na nás čekajícího) tónu, což je (nakonec) život v Duchu, ve vítězné plnosti zbožštěného hudebního lidství. Budeme-li v nebeském prostředí Božího Ducha stále zpívat, anticipujeme již nyní svou hudební identitu.

Coby Češi se sice na první pohled jevíme jako kompilátoři, eklektici, namyšlení chlubilové nebo hrubozrní švejkové: ve skutečnosti jde o bloudění v příklonu ke stále pravdivějšímu (tedy celistvějšímu a osobnějšímu) uměleckému (respektive Umělcovu) sdělení. Nejdříve jsme podvádění hrou na zniterňování se všemi těmi „komnatami hlubokých“ tónů, ale nakonec v naprostém sebezmaření⁴, na křižovatce osobních dějin, se buď rozhodneme pro jedinou tvář, nebo stagnujeme na místě, takže pak snad i škádlíme své okolí. Čím více ovšem postupujeme navzdory selháním nahoru, tím se zmenšují mezery mezi dvěma tóny (životními veličinami). Tón je jakoby jednodušší, ale je mocnější - může ke komukoli vejít. Odkud bere

dílčí tón energii, aby se vepsal do druhého a nerozplynul se?

Máme tu před sebou otevřený kosmos alternativ, skutečnou svobodu čekajícího osobního tónu Jediného Umělce, který bez nás nemůže být, jestliže se nám touží sdělovat. Už nemusíme rozlišovat měkkost ženského minoru (moll) a mužskou pevnost majoru (dur). Kenozé radikálně znamená, že kdo neodpověděl symetricky na negaci druhého (ve vztahu k Pánu, ne z holedbavé nestatečnosti), ponechal otevřený kosmos pro pozhennání, kde se rodí tón, který již není konstrukcí, ale darovaným tónem díky přebývání Ducha v nás. Taková hudbou nesená bytost zpočátku vypadá jako šílenec, jenž se vydal hledat zlatotvorný kámen, a Dítě mu na cestě ukázalo, že se již tím rodí Zlato - tvář v jeho srdci.⁵

6. Snad nebude nabubřelým lokálním pocitem, řekneme-li, že Češi jsou voláni k setkávání „varhan a hlasu“ - že mnoho vpíjivých tónů se může potkávat s jediným hlasem oné očekávající lidské křehkosti (neúplné, a proto neproveditelné nápodobami, imitacemi). To, že se pohybujeme v mocnostech tolikerých kýčů, neznamená, že skutečná osobní Krása mezi námi, uprostřed nás, nakonec neexistuje. Svoboda otevřeného přijímání darovaného tónu nastává překročením porozumění či onoho rozumu, který se doposud držel zdánlivých jistot, a tak jsme považováni za pošetilce, a přitom žijeme naplňování Moudrostí. Češi dbají o sofiologii tónu: o hudbu, která přivádí k nespravedlivému označování jejich nositelů coby eklektiků, protože se ihned neshledává jejich duchovní ryost nezpředmětnitelných, pojmově nevstizitelných, a neuchopitelných metafakticit (to, že faktum je více než přečtená skutečnost). Originalita se spatří až v osobním setkání s tím, kdo si v nás hraje božské melodie. V „oblaku nevěděni“ se nás Boží tajemství dotýká nejvíce (Ex 19,20).

Na krásný výlet k Duchu Svatému chodíme s perichorétickou bytostí. To znamená s tím, kdo nerezignuje v paradoxech nelogicky rostoucích skutečností, anebo nepoučuje v mravolických výtkách prvoplánového vyhodnocování. Hudbu nelze cenzurovat: ta prochází přímo do srdce. Bytost uvyklá naslouchat hudbu nemá potřebu se bránit pomocí zátaras umělých hradeb, na nichž se úzkostlivě stráže musejí dotazovat: je možné tón propustit dále? Hudbou zanícený posluchač nezapomíná na setkání s osobním tónem. Nejde jen o metaforu poetického zestručnění, nýbrž o ontologii pravé hudební identi-

3 Srv. kniha Přísloví, 3,7: „Nechtěj být moudrý ve vlastních očích.“

4 Srv. Ryba, J. J., Můj život a hudba, Společnost Jana Jakuba Ryby, Rožmitál pod Třemšínem 2005, s. 43n.

5 Janáčkův mužský sbor na Thákurova slova Potulný šílenec. Srv. Royer, P., Leoš Janáček, Bleu nuit éditeur, Paris 2004, s. 43.

ty. Vnitřní zranění se pak proměňují na způsob, jak nás Bůh jedinečně vede (Gn 45,8).

7. Sestupme k několika hudebním osobnostem. Českou hudební kulturu můžeme sledovat nejen v jejím duchovním kontextu, to znamená, že označení pro hudební produkci, která je proveniencně i funkčně spjata s českým životním prostředím, nabídne dané kvantum poznatků; ale jaksi ontologicky, „v náručí dogmatiky“, od dřene základního bodu: duchovně, aniž by se faktografie podcenila.⁶ Jde často o komorní spiritualitu Ducha Svatého, která určitě nepřechází do titěrnosti, avšak zase nenabízí megalomani široko daleko vlajících velkých světů. Jde totiž o poslouchání nitřního pulsu Ducha, který zatím jedná spíše cudně. Klanění se Dárci je tu pak více než laskání s vlastněnou prozatímností. On Sám se nás zmocňuje (Ex 3,8). Rozvíjíme barokní trojlístek:

Jan Dismas Zelenka (1679-1745) je jeden z nejvýznamnějších komponistů období vrcholného baroka; býval často označován za eklektika (třeba vídeňského Fuxe). Píše se, že jeho genialita odpovídá překvapující harmonizaci, dokonalému kontrapunktu a sveráznému instrumentaci. Ve skutečnosti duchovní jedinečnost odpovídala jednoduchému mlčenlivému dívání se do milující tváře; její obraz ho chránil, aby v složitých antinomiích života nezahynul v bizarních extrémech. Krédem mu zůstalo motto z jeho raného oratoria svatováclavského *Sub olea pacis et palma virtutis*. Když pro otce J. S. Bacha syn Wilhelm Freidemann opsál z nepřístupné kruchtové skříňky saského královského dvoru Zelenkovo *Magnificat*, velký Bach zjhl. I Telemann mu nemálo záviděl. Zelenka však dokázal takový afekt přeměnit na krásné přátelství. Zanechal za sebou mnoho žáků. Tvořící Evropan, zdánlivě v duchu „cokoliv v čemkoliv“, ale ve skutečnosti hutný personální moment přesvědčivé originality - toť syntéza hudební osobnosti.

František Xaver Brixi (1732-1771) se pohyboval v době hudebního předklasicismu. Enormně ovlivnil současníky. Propojil chrámovou a profánní hudbu, třebaže oba typy uměl rozlišovat. Nekonečné hodiny dřiny na kruchtě svatého Mikuláše v Praze vydaly plody. Nemálo trpěl oněmi legráckami: svatojánské slavnosti, plující loďky před Karlovým mostem... I když si leckdy přivýkl na pompézní, libivý, jiskřivý styl. Později byl zvolen za kapelníka

u Svatého Víta, kde vtiskl osobní rys natolik, že třeba z jeho praktických rad žila hudební organizace až do počátku 20. století. U jezuitů mu bylo dobře, brali vážně jeho námahu i talent, ale přece jen tíhl k cisterciáckému mlčení, protože mu bylo protiváhou k jeho mluvení. Mistr rytmických synkop a triol se vyvíjel poznenáhlu. Tuberkulóza mu ale odměřila krátký život. Rozsáhlému množství skladeb nechtěl dávat placet jednotvárností. Ve své době byl snad nejhranějším středoevropským autorem. Spojoval německý a český svět osobními hudebními kontakty. Ne že krvácel, ale radostí plakal nad přebýváním jediné tváře, se kterou všechno prožíval. Sloužit v povinnosti a občas si zarepat, jako i nádenické sollen, posléze vykoupil sladkostí živé ikony - milované bytosti.

Josef Mysliveček (1737-1781) rovněž trpěl, obrazně řečeno, vojenským rytmem mlýnů, které po staletí doprovázely jeho předky životem. Závratnou kariéru pocítil, když se vymanol z područí titěrné pravidelnosti. Il divino Boemo si nezáskal Mozarta jako přítele komplimenty, ale nasloucháním a vtipností. Zlom v Myslivečkově životě nastal v roce 1777, když se při své cestě do Mnichova převrhl s kočárem a znetvořil si tvář. Do utržené rány se mu dostala infekce. Zemřel zcela chudý a osamělý v Římě - v životním pokání, snad i za venerické nemoci. Matka Jana Nerudy, pocházející z hlavní rodové větve Myslivečkovy, ledacos později osvětlila: především smysl pro věrnost jediné tváři. Mysliveček představuje českou tragédii v hlubokém úsměvu, která, třebaže přivádí ojedinele k excesům (ba i k určitému opovrhnování), neutlumí přirozený rytmus srdce: duchovní ponor do ikony milující tváře.

A ještě se krátce zastavme nad novodobým českým hudebním trojlístkem:

Antonín Dvořák vyniká pronikavou jednoduchostí nevizklatelného mystikála a zároveň udivuje bohatě vyztuženým vnitřním světem nevtíravé „aristokracie ducha“ (až Berd'ajevova rázu).⁷

Není v něm unavené měšťanství pohrávající si s tvářemi lidí. Jeho život zůstává hádankou, pokud jej nechteme duchovním pohledem: v jeho zápase o Boží slávu.

Bedřich Smetana je obecně znám jako zraněný éros, který ustavičně revoltuje, až se jednoho dne duchovně zklidní. Nemálo vykupoval mladicky lehké kroky, než dokázal přijmout čekající Tvář.

Leoš Janáček je zase bezbřezé zneklidněný duch, jenž se protikladnými

pnutími dostal k jedinému spočinutí v liturgickém Tónu.

8. Pro české hudební prostředí je typické, že si neklade otázku po zvrácení chladného vztahu ke hmotě anebo po hře na ducha tónu - jako by zápas hmota versus duch neexistoval. Jde spíše o věrnost osobě, nebo tékavost před „osobami“, což až pak následně upravuje onu vzpomínanou dialektiku (hmota-duch). A to lze trpělivou mystikou zasvěcování se a přijímáním požehnání. Na počátku českého muzicírování není úvaha o hře, nýbrž radost z krásné tváře. Umění hudební je totiž mistrná sféra, kde se honí rozliční duchové⁸, a my zaslechne skutečný tón, až když se zastavíme před milující bytostí.

Duchovní život prorostlý hudbou není naléváním veledůležitých principů, ani ukracováním tužeb. Jde o ozáření z konkrétní tváře, která se mnou tón vyslovuje - tedy společně zpívá. Cena naší existence se tudíž měří věrností⁹ prvnímu zahlédnutí skutečné tváře - ta není perpetuum mobile, ani se nedá vykresat za jediný okamžik. V hudbě se však zrodí znenadání.

Ludmila v Dvořákově oratoriu vstupuje do velehradského chrámu. Ozývá se Hospodine pomiluj ny. Pohledem na jednotlivé části tohoto hudebního děje můžeme číst: naše češství. Nejdříve sebevědomá zemitost, pak rafinovaná malichernost, ale nakonec vítězí propálené nadšení pro věrnost vztahu: jako bychom byli tragédi, kteří se nakonec Pánu stejně zasvěti.

Inkarnace je propouštění osobního vztahu do jednotlivého tónu hudby - nerozpouští se tu ani podstata, ani se všechny fenomény nestávají podstatou, ale osoba přebývá uprostřed postupně se sjednocujících veličin života. Nevítězí zlatý řez kontrolovaného rozumu a umravňovaných citů, ale živá bytost, která nad pomyšlení uspořádává to, co k našemu životu přináležejí. Zrození osoby, věrnost její tváři, nastává díky zánícení hudbou.

Michal Altrichter

(publikováno in: Tomáš Špidlík: *Vědy – umění – náboženství: Protiklad nebo soulad?*)

6 Srv. „Hudební historiografie“, in AaVv., *Slovník české hudební kultury*, Suprafon, Praha 1997, s.307. Zde je citovaný hudební kritik Ch.F.D. Schubart, jenž v roce 1784 vyslovil větu o genialitě českého komorního stylu (die Genialitet der böhmische Kammerstil).

7 „Nejtěžší ze všeho je přit se s jednoduchým a málo kulturním člověkem. Dát mu ovšem najevo nějakou převahu, znamená, že on nepřekročí nikdy vlastní stín. Je zapotřebí ho proto mlčenlivě nabídnout Pánu.“

8 Srv. Karl Ditters z Dittersdorfu, *Vzpomínky hudebníka svému synu*, SNKLH, Praha 1959, s. 32.

9 „O věrnosti zpívají nádherné české lidové a kostelní písně“, Mozart, W. A., *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, Mozarteum, Salzburg 1962, s. 45. Jeden nápis „o věrnosti“ Mozart sám vložil do Šesté symfonie Olomoucké F dur (KV 43), když pobýval v Olomouci..

Ocenění pro skladatele Antonína Tučapského

Řád sv. Cyrila a Metoděje z rukou arcibiskupa Dominika Duky obdržel v letošním roce také hudební skladatel Antonín Tučapský. Děkovné uznání za mimořádné svědectví statečnosti a tvůrčí literární práci získal dlouholetý politický vězeň a spisovatel Karel Vysloužil. Gertruda Goepfert – Gruberová obdržela totéž ocenění za prozaickou a básnickou činnost. Pamětní medailí ČBK pro rok 2011 byl za působení v kaplanské službě u Armády ČR oceněn P. Miroslav Zdik Jordánek.

Hudební skladatel Antonín Tučapský se narodil 27. 3. 1928 v Opatovicích u Vyškova.

Po maturitě na Učitelském ústavu ve Valašském Meziříčí začal studovat hudební výchovu a hudební vědy na Masarykově univerzitě v Brně u B. Štědrone a J. Racka. Své studium ještě rozšířil na Janáčkově akademii múzických umění (obor řízení sboru) a soukromým studiem skladby u J. Kunce.

Učitelskou kariéru zahájil na pedagogických školách v Kroměříži a v Novém Jičíně, později působil v Ostravě na Pedagogické fakultě, kde získal doktorát a úspěšně se habilitoval.

Roku 1949 se stal členem Pěveckého sdružení moravských učitelů. V letech 1953-54 působil jako korepetitor sboru SND, v letech 1956-59 v učitelském sboru Nový Jičín. V roce 1961 se stal sbormistrem Dětského sboru Československého rozhlasu v Ostravě, v letech 1964-1973 dirigentem Pěveckého sdružení moravských učitelů, nejprve jako zástupce Jana Šoupala. Po jeho smrti se stal hlavním dirigentem. V roce 1970 byl přinucen z kádrových důvodů fakultu opustit a navíc dostal zákaz působení ve školství a kultuře. Poslední dva roky ve své vlasti pracoval jako skladník u Pozemních staveb na pracovišti Praha-Kyje.

Po sňatku s Angličankou (která byla zřejmě hlavním důvodem, proč počátkem 70. let neprošel kádrovým sítem) mu bylo roku 1975 povoleno vystěhování do Velké Británie. V letech 1975-1996 působil jako profesor hudebně-teoretických předmětů a kompozice na Trinity College of Music v Londýně. Po svém příchodu do Anglie se příležitostně uplatňoval jako dirigent význam-

ných sborových těles, jako jsou London Chorale a Philharmonia Chorus London. V Československu byl známý především jako dirigent a sbormistr věhlasného Pěveckého sdružení moravských učitelů, v Anglii u něho naprosto převládla činnost skladatelská

Je členem uznávaných hudebních sdružení a organizací, např. Composers Guild of Great Britain a Royal Society of Musicians of Great Britain. Jako první Čech byl jmenován členem Královské hudební akademie.

(Zdroj: <http://antonintucapsky.harra.net>)

TUČAPSKÝ A PĚVECKÉ SDRUŽENÍ MORAVSKÝCH UČITELŮ

Ve své více než stoleté historii mělo Pěvecké sdružení moravských učitelů pět dirigentů, kromě zakladatele Ferdinanda Vacha to byli dva vyškovští rodáci Jan Šoupal a Antonín Tučapský a pak Oldřich Halma a Lubomír Mátl. Každý z těchto dirigentů vnesl do PSMU něco nového, osobitého. Tučapský vstupuje do PSMU jako hospitant koncem roku 1949, činnost a úspěchy tohoto tělesa však poznal mnohem dříve.

V PSMU prožil Antonín Tučapský pětadvacet let. Čtvrt století, to není krátkodobá epizodka, ale velká část života. Zvláště, když se stane zástupcem dirigenta a později dirigentem tohoto významného tělesa. Sám Tučapský vzpomíná: „Přiznávám se, že zůstávám dlužníkem. Získal jsem rozhodně víc, než jsem mohl PSMU dát. Po svých slavných předchůdcích Vachovi a Šoupalovi jsem převzal velké kulturní dědictví a vyhraněný interpretační sloh.“

Těžké odhodlávání k emigraci prožil jako skladatel, sbormistr, pedagog. V roce 1968 projevil nesouhlas se sovětskou okupací, přitížilo mu také manželství s Angličankou. Vysokoškolský učitel musel nejprve opustit své místo, později dostal úplný zákaz výuky a skončil jako pomocný skladník na stavbě. Žádal o vysvětlení nejrůznější úřady, jeho žena psala dopisy dokonce tehdejšímu československému prezidentu Husákovi. Namísto odpovědi však byla místními úřady bez udání důvodu prohlášena za nežádoucí osobu a přinucena do čtyřiaadvaceti hodin opustit zemi. Rozhodování bylo těžké.

Přišlo až v roce 1975: odejít za svobodou, do rodiště své ženy. Kromě citových těžkostí mohl očekávat také problémy praktické. „Věděl jsem, že jedu

do země s vysokou nezaměstnaností, byl jsem tam víceméně neznámým člověkem a pracovat v oblasti kultury v cizí zemi není pro cizince ani trochu jednoduché.“

Po příjezdu do Londýna byli manželé



Tučapská téměř bez prostředků. Antonín absolvoval několik konkursů, přičemž jeden z nich vyhrál. Byla to právě slavná Trinity College of Music.

V těchto těžkých životních chvílích to byla především hudba, která Tučapskému pomohla. Po získání stálého místa viděl hlavní cíl v umělecké tvorbě, snažil se dostat ke sboru a dirigování, kde měl značné zkušenosti. Anglie má však dost dobrých sbormistrů, takže na něj zbývaly většinou pouze záaskoky. Proto se soustředil na kompozici a postupně si v Anglii vydobyl renomé vynikajícího skladatele.

NÁVRATY DO ČR

V Anglii se Tučapskému dostalo několika poct a uznání, v Československu se však jeho jméno znovu objevilo až 14. března 1990, kdy se v Opavě konal koncert z jeho díla. Uskutečnil se především zásluhou sbormistra Slezského divadla Antonína Jiší a byl ojedinělým holdem přítomnému skladateli. Na koncert se sjela řada jeho přátel z celé republiky a atmosféra, která nastala po něm,

byla neopakovatelným zážitkem. O dva roky později byl koncert reprizován ve Vyškově, který jej ještě v roce 1989 odmítnul. Zcela zaplněný sál vzdal hold svému rodáku, který na svoji vlast, i když se k němu zachovala macešsky, nikdy nezanevřel.

Tučapského dílo nebylo před rokem 1990 v naší vlasti příliš známé. I když odešel z ČSSR legálně, byla jeho práce záměrně opomíjena a zlehčována. Po změně politických poměrů se mu však zaslouženě dostalo mnoha ocenění a vyznamenání. V roce 1996 mu byl udělen titul doctor honoris causa na Masarykově univerzitě v Brně, cena Bedřicha Smetany, cena UNESCO. Již dříve v Anglii získal řadu významných ocenění. Dne 27. března 1998 v den svých 70. narozenin byl jmenován čestným občanem města Vyškova.

Roku 2005 přicházejí Městské kulturní středisko ve Vyškově a Vyškovský smíšený pěvecký sbor s iniciativou pořádat ve Vyškově Festival Dr. Antonína Tučapského jako poctu skladateli s účastí našich předních pěveckých sborů a s případnou zahraniční účastí...

Skladatelské dílo Antonína Tučapského je velmi rozsáhlé. V současnosti obsahuje přes 600 vokálních, vokálně-instrumentálních a instrumentálních děl v sólovém, komorním i orchestrálním obsazení. Z mimořádně bohaté skladatelské tvorby můžeme uvést zejména kantáty Mary Magdalena a Te Deum, oratoria Stabat Mater a Missa Serena, operu The Undertaker (Majitel pohřebního ústavu), jeho komorní a orchestrální skladby jsou pak nepřehledné. Typickým znakem jeho tvorby, který vystupuje prakticky ve všech jeho skladbách, je lidová melodika nově vytvořená v jeho představách a snaha o tonální přístupnou široké posluchačské obci.

Tomáš Dorazil

(Převzato z Vyškovského deníku,
30. 3. 2008)

Želivské kulturní léto

FILMOVÁ NOC V ŽELIVSKÉM KOSTELE

NEDĚLE 7. 8. NEDĚLE 14. 8. NEDĚLE 21. 8.





ZAČÁTEK PROMÍTÁNÍ VE 21:00.

FILMY, KTERÉ POZNAČÍ VÁŠ ŽIVOT

VSTUPNÉ: MANŽEL, MANŽELKA, PŘÍTEL, PŘÍTELKYNĚ, KAMARÁD, KAMARÁDKA, BRÁCHA, SÉGRA...

(Na každého, kdo přivede sebou do kostela někoho, kdo bude v kostele poprvé, čeká odměna!)

...FILMOVÁ NOC A ATMOSFÉRA SANTINIHO BAROKNÍHO KOSTELA V ŽELIVĚ

=

NEOPAKOVATELNÝ ZÁŽITEK UPROSTŘED LÉTA...

Faksimile plakátu Želivského kulturního léta - obrázek k textu na str. 13

SOUČASNÁ LITURGIE VE STARÉM KOSTELE

Ve čtvrtek a pátek 20. - 21. října 2011 se koná na Katolické teologické fakultě v Praze (Thákurova 3, Praha 6-Dejvice – arcibiskupský seminář) konference s mezinárodní účastí. Pořádá ji Centrum teologie a umění při KTF UK.

Konference se pokusí nastavit zrcadlo problematice nových liturgických úprav v prostorách historických kostelů. Do jaké míry lze respektovat historický mobiliář, aniž by trpěla současná živá bohoslužba? Jak prostor nově uspořádat, aniž by se poškodila základní myšlenka původní architektury? Lze aktivovat dnes zdánlivě nefunkční prvky, jako je např. kazatelna? A jak to vypadá s problémem lavice versus židle? Potřebujeme hlubší znalost starých symbolů, nebo naopak nová liturgická gesta vyjadřující život a postoje současného člověka?

Mezi teology je k liturgickým úpravám starých kostelů přes všechny proklamace o rozvíjení tradice přístupováno často velice schematicky, někdy až mechanicky. Stačí přece jen trochu posunout menzu... Památková péče zase často nahlíží

nové úpravy jako nutné zlo, jehož rozsah by se měl co nejvíce eliminovat. Mnohé novodobé realizace jí bohužel dávají za pravdu. Mezi architekty je pak téma často házeno do šuplíku neinvencí drobných zakázek interiéru či designu několika předem daných luxusních „nábytkových objektů“. Nepřesvědčivé výsledky jsou často způsobeny součtem vršících se kompromisů a provizorních řešení...

Podle pořadatelů setkání z Centra teologie a umění při KTF UK jsou nové úpravy liturgického prostoru či revize často překotně provedených úprav po II. vatikánském koncilu hlavním úkolem na poli současných sakrální architektury. Nejde totiž o nic menšího než o skutečnost, zda se ze starého kostela stane přidušené muzeum, či naopak živý i do budoucnosti ukazující centrální prostor křesťanství a celé naší západní civilizace.

Konference začne ve čtvrtek 20. října 2011 v 19:30 v barokním refektáři dominikánského kláštera u Sv. Jiljí v Praze.

(Zdroj: <http://www.ctu-uk.cz/>) -jš-

Stalo se a stane

Milé čtenářky a milí čtenáři,

poprázdňinový seznam oslavenců je vždy podivuhodně dlouhý. I tentokrát je mezi námi opět oslavenci s kulatými narozeninami – Martin Poruba a Tomáš Najbrt (pánové, alles Gute!).

Polokulatiny oslaví Monika Drdová, Zdeňka Vaculovičová, Jan Kalfus, Zdeňka Laudát a Dionýz Takács.

V kategorii Kristových let se tentokrát objevují dvě ženy – Markéta Jinochová a Ludmila Lorencová.

Nekulaté narozeniny pak oslavují sestry – kůrovkyně Helena Confortiová, Eva Drančáková, Drahomíra Chvátalová-Matznerová, Václava Jelínková, Dana Krausová, Marie Lebedová, Terezie Nollová, Maria Mlada Ondrášová, Hana Ostroveršenko, Tereza Skálová, Jana Smolová, Barbora Šmídová, Ivana Šmilauerová a Radana Váňová; stejně jako kůrovci František Boček, Jiří Čížek, Václav Dobrodinský, Bohumír Hájek, Oldřich Heyl, Karel Kostera, Jan Lukeš, Vladimír Maňas, Antonín Molek, David Petrla, Tomáš Polívka, Vít Rozehnal, Jakub Stratílek, Stanislav Šedivý, Ondřej Šmíd, Bohumír Toušek, Wouter Tukker, Petr Zítka a Vladimír Žák.

Příznivce lehčí křesťanské múzy upozorňuji, že 21. 9. oslaví 30. narozeniny Ztracená kapela.

V nastávajícím období bude též množství biskupských narozenin: 21. 9. 1950 * b. Václav Malý, 25. 9. 1958 * b. Jan Vokál, 3. 10. 1939 * b. František Radkovský, 8. 10. 1948 * b. Jan Baxant. U nich data mohu uvádět, protože jsem je našel na tzv. otevřeném zdroji – internetu.

Z dalších osobností ze druhého břehu života se pro život časný či věčný

v následujícím období narodili: Klement Slavický (*22. 9. 1910; †4. 9. 1999), Antonín Dvořák (*8. 9. 1841), Henry Purcell (*10. 9. 1659), William Boyce (*11. 9. 1711), Arvo Pärt (*11. 9. 1935), F.X. Richter (†12. 9. 1789), A. V. Michna (+22. 9. 1676), Felice Anerio (†27. 9. 1614), Bohuslav Reynek (†28. 9. 1971), Josef Hercl (*7. 10. 1928), Louis Vierne (*8. 10. 1890), P. Karel Bříza (*14. 10. 1926) a téhož dne r. 1771 zemřel F. X. Brix; J. D. Zelenka (*16. 10. 1679), O. A. Tichý (†21. 10. 1973), Ferenc Liszt (*22. 10. 1811), 24. 10. zesnuli Alessandro Scarlatti (†1725) a Petr Eben (†2007), Zdeněk Pololáník (*25. 10. 1935), H. L. Hassler (*25. 10. 1564), Jakub Jan Ryba (26. 10. 1765) a Andreas Hammerschmidt (†29. 10. 1675).

Všem oslavencům patří naše gratulace, vděk a modlitby za jejich přínos duchovní hudbě. Přejeme jim plnost božího požehnání, k němuž patří radost, svěžest ducha a mnogaja ljeta.

A jako už poněkoli káté, i tentokrát posílám všem oslavencům další kánon (čistě narozeninové už došly), a to opět s laskavým svolením nakladatelství Triton (www.tridistri.cz - sbírka Světské kánony - Duchovní kánony). Na letošním Conviviu v Želivi se mě někdo (neboj, Mirko, nebudu jmenovat) optal, kam na ty kánony chodím; tedy: u onoho nakladatelství je celá dvoudílná sbírka k mání.

David Jirák

3 hl.

Dlouží se noc

N: A. Caldara
T: P. Svoboda

Dlou - zí se noc a krá - tí dny po ú - rod - né skliz - ni. Dlou - zí se noc a krá - tí dny po ú - rod - né skliz - ni. Ha - lí se zem plé - dem do bar - vy pod - zim - ní.

ZPÍVEJME PÍSEŇ NOVOU...

Počátkem tohoto roku vypsal Společnost pro soudobou hudbu anonymní skladatelskou soutěž na vytvoření nového mešního ordinária římskokatolického ritu v českém jazyce. Uzávěrka soutěže byla stanovena na 30. červen, svoje díla do ní poslalo 28 skladatelů. Porota soutěže pracovala ve složení: Jan Maria Dobrodinský, Jan Grossmann, Jan Kalfus, Ivan Kurz, Jiří Laburda, Jan Málek, Jaroslav Krček. Odborným poradcem byl Josef Kšica, tajemníkem soutěže Vojtěch Mojžíš, oba členové výboru společnosti.

Závěrečné zasedání členů poroty, které se uskutečnilo v Praze 26.8. rozhodlo ani první, ani druhou cenu neudělit, třetí cenu rovnocenně přiznat čtyřem soutěžním dílům, uvedeno v abecedním pořadí: **Jiří Hrubý**: Mešní ordinárium (zadáno pod heslem Michal OP), **Bohuslav Korejs**: Sedmá mše (zadáno pod heslem Prokop), **Jiří Teml**: České mešní ordinárium (zadáno pod heslem Liturgie), **Michal Worek**: Ordinárium (zadáno pod heslem Woremi).

Mezi autory těchto čtyř ordinárií pak bude rovným dílem i rozdělena celková finanční suma, stanovená pro oceněné autory. Pro zbývající soutěžní skladby, které se zúčastnily soutěže porota nestanovila žádné pořadí. K proponovanému provedení vítězných ordinárií v rámci standardních liturgických obřadů porota vybrala 3 skladby: Sedmou mši Bohuslava Korejse, České mešní ordinárium Jiřího Temla a Ordinárium Michala Worka.

Díla budou provedena pražskými chrámovými zpěváky o nedělích 9. 10., 16. 10. a 23. 10. 2011 vždy v 18 hodin, ještě v rámci letošních Svatováclavských slavností (pražské kostely se do uzávěrky nepodařilo upřesnit) v rámci pravidelných nedělních bohoslužeb.

Zvláštní pozornost poroty vzbudila Missa angelica, op. 116 Jana Meisla. Pro značnou interpretační náročnost, která se vymykala zadání soutěže, ji však nemohla ocenit. Výbor Společnosti pro duchovní hudbu pro tuto skladbu nalezne jiné vhodné uplatnění.

Notový zápis všech zaslaných ordinárií bude uložen v archivu Společnosti pro soudobou hudbu. Veškerý tento materiál byl však i digitalizován a ve formátu PDF bude k dispozici na webu SDH.

K podrobnějšímu rozboru zaslaných skladeb a k výsledkům soutěže se opět vrátíme v podzimních číslech časopisu.

Vojtěch Mojžíš

Bixi jako Fenix

Spolek pro komorní a vokální hudbu Fenix uvede 8. října v kostele Nanebevzetí Panny Marie a svatého Karla Velikého na Karlově v Praze 2 v obnovené premiéře cyklus významného českého hudebního skladatele Františka Xavera Brixio Koruna dvanácti hvězd blahoslavené Panny Marie (Corona stellarum duodecim Beatae Mariae Virginis).

Sbor Fenix založila v roce 2005 Anna Kubů jako těleso zrozené z popela rozpadlého chrámového sboru u sv. Ludmily v Praze, jehož byla členkou od roku 2002. Příznačně nazvaný sbor byl původně čtyřčlenný, později se z provozních důvodů rozrostl na současných šestnáct členů. O cestě Fenixu k Brixioho Coroně Anna Kubů říká: „S Brixioho nádhernou dnes zapomenutou skladbou, respektive s její první částí *Omni die*, jsem se poprvé setkala v roce 2004 ještě v chrámovém sboru u sv. Ludmily. Na jedné ze zkoušek nám půjčil noty sbormistr Stanislav Jelínek s tím, že bychom ji mohli dělat. Jenže po zkoušce si noty zase odnesl a tím to skončilo. Mně se ta hudba tak zalíbila, že jsem po čase začala pátrat na internetu. Problém byl, že část *Omni die* zhudebnila spousta skladatelů, ale na Brixioho žádný odkaz nebyl. Teprve později jsem se dopátrala, že text je součástí většího celku, hymnu *Corona stellarum duodecim Beatae Mariae Virginis* z 12. století, jehož autorem je benediktinský mnich Bernard z Cluny. Hymnus vychází z biblického Janova zjevení, kdy světec Pannu Marii spatřil oděnou sluncem s dvanácti hvězdami kolem hlavy, s měsícem pod nohama, jak drtí starého draka (hada). K Briximu se báseň nejspíš dostala z Polska, protože podle legendy zaujala polského světce sv. Kazimíra (1458-1484) natolik, že si její rukou psaný text nechal dát do rakve. Když jsme s Fenixem začali, měli jsme repertoár převážně renesančně-barokní. Chyběla nám ale pevnější dramaturgie, protože se u nás jako sbormistři střídali studenti sbormistrovství na Pedagogické fakultě UK. Teprve v roce 2009, kdy se uměleckého vedení sboru ujal dr. Roman Michálek, který byl schopen zajistit a dirigovat i kvalitní hudební doprovod, začali jsme se věnovat větším celkům. Několikrát jsme provedli mj. Michnovu *Loutnu českou* a já jsem ucítila příležitost, že bychom mohli oživit Brixioho zapomenutý opus. Začala jsem intenzivně pátrat a v říjnu 2010 se mi podařilo od Pavla Svobody ze Společnosti pro duchovní hudbu získat opis partitury, který pořídil pater Karel Bříza ještě jako student v roce 1946 na

olomouckém kúru ze sbírky muzikologa Dr. Emiliána Troldey (1871-1949). Kopie Břízova zápisu nebyla příliš kvalitní, opsat ji a převést do programu Sibelius

Praha 2, bez jejichž grantu bychom stěží dovedli Coronu až k premiéře 8. 10. 2011 od 16 hodin, na kterou všechny čtenáře srdečně zveme“



Soubor Fenix

bylo hodně náročné, bez pomoci členů Fenixu Věry Eibenové a později Milana Hornieckého bych to přepisovala ještě dnes. Samozřejmě, že tím vše neskončilo, notový záznam korigujeme společně se sbormistrem přímo na zkouškách sboru, partituru je třeba ještě zrevidovat podle dalších zdrojů, po nichž stále intenzivně pátráme. Roman Michálek si zpočátku nebyl jistý, zda skladbu zvládne, proto jsme nejprve nastudovali prvních šest částí. Ty jsme pak letos celkem zdařile předvedli jednou v červenci (Třeboň, kaple Schwarzenberské hrobky) a dvakrát v srpnu (Písek, klášterní kostel Povýšení sv. Kříže; Praha, kostel na Karlově). V současné době se na pravidelných i mimořádných zkouškách intenzivně věnujeme nastudování všech dvanácti částí Brixioho *Corony* - obrovský kus práce jsme udělali na třídním soustředění v srpnu. Na říjnové obnovené premiéře nás doprovodí komorní orchestr (dvoje housle, violoncello, kontrabas, varhany, částečně cembalo) a pokud vše dopadne dobře, čekáme, že o následné provedení tohoto díla by mohly projevit zájem další kostely a církevní řády mající úzký vztah k mariánskému kultu. Tato pozoruhodná hudba by tak mohla opět povstat z popela zapomenutí. Závěrem chci poděkovat za podporu našeho projektu Unii českých pěveckých sborů a Městské části

NEJEN KONCERT

„Je pravda, že jsem byl zpočátku na pochybách, zda skladbu s Fenixem nastudovat, protože tento Brixioho cyklus motet je pro amatérský sbor poměrně rozsáhlý a hlasově náročný,“ uvádí sbormistr Fenixu Roman Michálek. „Proto jsem také zvolil postupnou cestu, kdy jsme nejprve nastudovali prvních šest částí a teprve poté dalších šest. Bixi hlasy nešetřil, ať už soprány či tenory, nerozpakoval se jít až do krajních poloh, v případě sopránů jde o h2. Ještě zvažujeme, zda tóniny v partituře, kterou máme, skutečně odpovídají, nebo zda provést některé korektury. Ale to vyřeší porovnání s dalšími prameny. Kromě hlasové náročnosti je tu problém interpretační. Vzhledem k formě da capo, kterou Bixi použil téměř u všech motet, je třeba dosáhnout toho, aby i přes opakování hudba nebyla jednotvárná a působila stále zajímavě. Proto se snažím angažovat hudebníky specializované na barokní a raně klasicistní hudbu, kteří by skladbě dodali to, co jí patří, jako jsou typické ozdoby, barevné odstíny a podobně, abychom dosáhli co největší pestrosti, aniž bychom museli skladbu poškodit přepisem nebo změnou aranžmá.“

Bixi má určitě mnohem efektnější skladby, ale *Corona* je cenná právě

pro svoji niternost, má velký vnitřní náboj, který přesvědčil mě i členy sboru. Profesionálnímu tělesu by její nastudování nepochybně trvalo kratší dobu, ale myslím si, že amatérští hudebníci, pokud se věci opravdu věnují, dokáží onen vnitřní náboj přenést na posluchače mnohem lépe než profesionálové.

Důvodem, proč Brixioho Corona nebyla tak dlouho hrána, je nepochybně skutečnost, že není psána na liturgické texty. Nevíme, kdy skladba vznikla, pro koho byla složena či jak a při jaké příležitosti byla poprvé provedena. Muzikologové, se kterými jsme konzultovali, nevylučují souvislost s mariánským sloupem na pražském Staroměstském náměstí. Další indicií, naznačující možný způsob provedení, je skutečnost, že mezi některými motety jsou neotřelé, poměrně ostré a pro barokní hudbu nezvyklé tóninové vztahy. Je otázka, zda to byl skladatelův úmysl, kterým chtěl cyklus formálně ozvláštnit, či zda mezi částí s těmito příkrými tóninovými rozdíly bylo vloženo mluvené slovo. Toto bychom ještě chtěli upřesnit, protože plánujeme, že při našem provedení Corony by hudbu prokládal mluvený projev. Byli bychom rádi, kdyby se tohoto úkolu ujal generální delegát Řádu karmelitánů pro Čechy a Moravu P. Vojtěch Kodet, kterého jsme oslovili. Chceme totiž, aby akce vyzněla šířeji - jako setkání ctitelů mariánského kultu, kteří budou mít možnost rozjímat při nádherné Brixioho hudbě.

FRANTIŠEK XAVER BRIXI (1732-1771)

Významný český skladatel měl

hudební nadání v genech. Jeho otec Šimon Brix (1693-1735) byl varhaníkem a regenschorim pražského kostela sv. Martina ve zdi, jeho matka pocházela z hudební rodiny Bendů. Při studiu na piaristickém gymnáziu v Kosmonosích získal výtečné hudební vzdělání, po návratu do Prahy působil jako kostelní varhaník, aby v roce 1759, ve svých sedmadvaceti letech, získal v konkurzu místo kapelníka metropolitního kostela sv. Víta. V té době to byl nejvýznamnější hudební post v Čechách. U sv. Víta působil až do své smrti v poměrně mladém věku - zemřel dvětatřicetiletý. Přesto za svůj život stačil zkomponovat obdivuhodný počet skladeb (odhadem 500 titulů). V Čechách té doby mezi skladateli dominoval - jeho převážně církevní skladby patřily u nás, ale i v dalších evropských, především katolických zemích, k nejhranějším po celou 2. polovinu 18. století. Skládal sice ještě v období baroka, ale jeho kompozice již předjímaly hudební klasicismus - dá se říci, že Brix připraven ucho českého posluchače na vnímání hudby W. A. Mozarta, J. Haydna a dalších. Brixioho skladby přinášejí nové prvky: projasněnost výrazu, svěží rytmické čtení a promyšlenost stavby, hojně uplatňoval synkopy a trioly a stálým kombinováním nejrůznějších rytmických útvarů, nepravidelnostmi a přesahy se vyhýbal jednotvárnosti, do které upadalo mnoho jeho současníků. Proto dokáží zaujmout posluchače i dnes.

Jan Malý

KOSTEL – LITURGICKÝ PROSTOR – PAMÁTKA

Kolokvium naváže na konferenci zmiňovanou na straně 19. Uskuteční v sobotu 26. listopadu 2011 v barokním refektáři dominikánského kláštera u Sv. Jiljí v Praze.

Pořádá ho Institut ekumenických studií při Evangelické teologické fakultě UK ve spolupráci s Centrem teologie a umění při KTF UK.

Kolokvium se bude zabývat historickou sakrální architekturou a jejími úpravami a aktualizacemi. Tento proces vytváří prostor, v němž se střetávají názory architekta, požadavky zadavatele a nároky památkové péče. Cílem setkání bude ukázat, že tato konfrontace v sobě nese významný pozitivní a kreativní potenciál, k jehož rozvinutí je však nezbytné nutné seznámit se s různými východisky a pohledy dotčených aktérů. Seminář je určen pro všechny, kdo se s problémy aktuálních liturgických úprav potýkají: pro teology, kněze, členy pastoračních rad, architekty, umělce apod. Kolokvium tedy představí zejména požadavky, které na úpravy historických prostor kladé současná liturgika na straně jedné a teoretické zázemí, z nějž vyrůstají postoje památkové péče na straně druhé. V rámci kolokvia budou rovněž prezentovány některé stávající aktuální úpravy historické sakrální architektury. Akreditace na seminář je bezplatná a probíhá formou přihlášení na kontaktní e-mailové adrese jan.klipa@gmail.com

AD: RICCARDO MUTTI OSTŘE KRITIZUJE ... (PSALTERIUM 3/2011, STR. 9)

Znalci díla Jára Cimrmana vědí, že Mistr dosahoval ve svých divadelních hrách neobyčejného napětí pravidelným střídáním dvou prvků - prvku očekávání a prvku zklamání.

Zklamání, to byl můj naprostě převažující pocit z kritiky dekadence kostelní hudby z pera Riccarda Muttiho. Když mi totiž před vyjitím předchozího čísla tohoto občasníku Jiří Kub sděloval, že Maestro Mutti se vyslovil, vzbudil tím (Jiří, ne Mutti) mé velké očekávání. Ale Cimrman se - jako obvykle - nemýlil.

První, co mě po přečtení Muttiho kritických slov napadlo, byla vzpomínka na zděšení Františka Šmída, donedávna člena výboru SDH, jenž kdysi v Itálii slyšel na závěr mše svaté zahrát na varhany Mozartův Turecký pochod; zdůrazňuji: na varhany, ne na kytaru. Touto vzpomínkou se snažím najít něco pozitivního na Maestrově plytkém odsudku kytarové hudby v kostelích - v Itálii se asi děje leccos, o čemž vyprávějí i jiné články minulého Psalteria; některé italské duchovní proudy přinesly závan cukrkandlové hudby i k nám. Myslím ale, že klíč k Muttiho kritice je nutno hledat ve slovech „... kdyby v našich kostelích mohlo zaznít Mozartovo Ave verum ...“ Tady jsou dvě možnosti: buď Mutti již dlouho nebyl v kostele (to by mu ale asi Benedikt XVI. nedal psát předmluvu ke své knize, jak uvádí Psalterium na str. 8), anebo je situace v těch

kostelích, kam chodí, opravdu zoufalá: nevím, který z našich sbormistrů by považoval zpěv bezesporu krásného, ale poněkud ohraného Ave verum za - pro Muttiho zjevně nedostihný - vzor té správné skladby k provozování.

Od Muttiho jsem prostě čekal více, na téma kytarové hudby jsme i zde v Psalteriu četli daleko poučenější vyjádření. Čekal jsem, že Mutti zamete před prahem klasické hudby v kostelech: že se vysloví k lidovému zpěvu, že se podívá na úroveň sborů, počínaje tím papežským, že podpoří papeže v jeho snaze o povznesení liturgické hudby.

Prvoplánoví kritici kytar v kostele s klapkami na uších jistě Muttiho výrokům nadšeně zatleskali. Pro mě to byl jeden z nejtupějších příspěvků, které jsem na toto téma kdy četl, příspěvek, který spíše prokázal medvědí službu odpůrcům kytar v kostele mezi průměrně uvažujícími lidmi. V těch totiž ještě doznívá „nesmazatelný“ hudební zážitek z prachatických oslav sv. Jana Nepomuka Neumana: to, co předváděl jeden ze dvou klasických sborů (vězte ale, že přijel z Bavorska) v přímém televizním přenosu celému národu jako duchovní hudbu, bylo více než srovnatelné s výkony sixtinské cappelly. Jako jeden z účastníků prachatické pouti jsem ještě vděčně vzpomínal na skupinu Credenc ve Staré Boleslavi ...

Pavel Svoboda

Umění je branou do nekonečnosti

Generální audience Benedikta XVI. 31. 8. 2011

Draží bratři a sestry,

v tomto období jsem vícekrát upozornil na nutnost, aby každý křesťan zahlcený tolika každodenními činnostmi našel čas na Boha a na modlitbu. Sám Pán nám nabízí nemálo příležitostí k tomu, abychom si na něj vzpomněli. Dnes bych se chtěl krátce zastavit u jedné z těchto cest vedoucích k Bohu a napomáhajících k setkání s Ním. Je jí umělecké vyjádření, součást oné „via pulchritudinis“, cesty krásy, o níž jsem vícekrát hovořil a jejíž nehlubší význam by měl dnešní člověk opětovně odhalit.

Možná se vám někdy stalo, že jste při pohledu na sochu či obraz, při četbě několika veršů nebo při poslechu hudební skladby pocítili v hloubi duše niterně pohnutí a radost, a tak jste zřetelně zakoušeli, že se nenacházíte před pouhou hmotou, kusem mramoru či bronzu, pomalovaným plátnem, shlukem slov či zvuků, nýbrž před něčím mnohem vyšším, něčím, co „promlouvá“, dotýká se srdce, předává poselství, pozdvihuje mysl. Umělecké dílo je plodem tvořivé schopnosti lidské bytosti, která si klade otázky tváří v tvář hmatatelné skutečnosti, snaží se objevit její hluboký smysl a sdělovat jej prostřednictvím jazyka forem, barev a zvuků. Umění je s to vyjádřit a zpřítomnit potřebu člověka, jenž chce překročit viditelné, svědčí o žízni po nekonečnu a jeho hledání. Je dokonce branou otevřenou do nekonečnosti, krásy a pravdy, které přesahují každodennost. Umělecké dílo může přimět mysl i srdce, aby hleděly do výšky.

Existují však umělecká vyjádření, jež jsou skutečnými cestami k Bohu, nejvyšší Kráse, a také nám pomáhají, aby v modlitbě rostl náš vztah k Němu. Jsou to díla rodící se z víry, jež jsou jejím výrazem. Kupříkladu navštívíme-li gotickou katedrálu, jsme unášeni vertikálními liniemi, rysujícími se vzhůru k nebesům a poutajícími náš pohled a našeho ducha do výšek, zatímco současně pocítujeme vlastní nepatrnost, a přece toužíme po plnosti... Nebo vstoupíme-li do románského kostela, který nás bezprostředně vyzývá k usebrání a modlitbě. Jakoby tyto úchvatné stavby do sebe pojímaly víru pokolení... Či nasloucháme-li úryvku sakrální hudby, jež rozechvívá struny našeho srdce, naše duše jako by se rozšiřovala a snaže se obracela k Bohu. Vrací se mi na mysl koncert z díla Johanna Sebastiany Bacha, který v Mnichově řídil Leonard Bernstein. V závěru poslední skladby – jedné z Kantát – jsem vnímal – v hloubi srdce,

a nikoliv rozumem, že právě vyslechnutá hudba mi předala pravdu – pravdu vrcholného skladatele – a podněcovala mne, abych děkoval Bohu. Vedle mne seděl mnichovský luteránský biskup a já jsem mu spontánně řekl: Kdo toto slyší, ví, že silná víra a krása, vyjadřující nezadržitelně přítomnost Boží pravdy, jsou skutečné. Kolikrát však obrazy nebo fresky, které jsou plodem umělcovy víry a pomocí svých tvarů, barev a světla obracejí naši mysl k Bohu, v nás podněcují rostoucí touhu nabírat z pramene veškeré krásy. Je hluboce pravdivé to, co napsal velký umělec Marc Chagall – malíři po staletí smáčeli své štětce v pestré abecedě, jíž je Bible. Kolik příležitostí nám umělecká díla nabízejí k tomu, abychom si připomněli Boha, napomohli své modlitbě, nebo i obrátili svá srdce. Známý francouzský básník, dramatik a diplomat Paul Claudel zakusil Boží přítomnost právě při poslechu zpěvu Magnificat při mši svaté v pařížském chrámu Matky boží o vánocích roku 1886. Nevstoupil do kostela z pohnutek víry, nýbrž aby mohl argumentovat proti křesťanům. Milost boží však zasáhla jeho srdce.

Draží přátelé, zvu vás, abyste znovu odkryli, nakolik je umění důležité pro modlitbu a živý vztah k Bohu. Města i vesničky na celém světě skrývají umělecké poklady, jež jsou výrazem víry a povolávají nás ke vztahu k Bohu. Ať se tedy návštěva uměleckých památek stává nejenom příležitostí ke kulturnímu obohacení, nýbrž nechť se navíc přeměňuje v okamžik milosti, ve vzpruhu posilující náš vztah k Pánu a náš rozhovor s Ním, v podnět ke kontemplaci paprsku krásy, jenž nás zasahuje, téměř „zraňuje“ naše nitro a zve nás vzhůru k Bohu – v přechodu od pouhé vnější skutečnosti k hlubší realitě, která zde nachází svůj výraz. Zakončím modlitbou dvacátého sedmého žalmu: „Jen o jedno Boha jsem žádal a o totéž budu vždy žádat: abych po všechny své dny směl přebývat v domě Božím, hledět na nádheru Boží a hloubati v jeho chrámu“ (Ž 27,4). Doufejme, že Pán nám pomůže, abychom jeho krásu pozorovali v přírodě i uměleckých dílech, byli tak zasaženi jasně jeho tváří a mohli se stávat světlelem pro druhé.

Přeložila Jana Gruberová
podle RaVa

Poznámka k překladu: při citaci ze žalmu použito překladu Viktora Fischla (Melantrich 1998), který jako jediný hovoří o Boží *krásě*, resp. *nádheře*, oproti *něže* a *vlídnosti* jiných překladů.

VÍRA, KNĚŽSTVÍ A HUDBA

Castelgandolfo. „Dnes večer jsme se ponořili do posvátné hudby, oné hudby, jež se zcela zvláštním způsobem rodí z víry a je schopna víru vyjadřovat a sdělovat.“

řekl Benedikt XVI. v závěru včerejšího koncertu v Castelgandolfu. Svatému otci jej věnoval dlouholetý papežský kapelník a od poslední konzistoře také kardinál, Domenico Bartolucci. Výběr z jeho děl provedl sbor z Pesara „Rossini Chamber Choir“ a filharmonický orchestr kraje Marche.

Ve svém poděkování papež vyzdvihl – jak řekl – tři aspekty charakterizující skladatelův život, totiž víra, kněžství a hudba:

„Drahý kardinále Bartolucci, víra je světlem, které vždy orientovalo a vedlo Váš život, které otevřelo vaše srdce k velkorysé odpovědi na Pánovo volání – a právě z ní také vyvěrá styl vašich skladeb.“

Papež připomněl solidní hudební vzdělání kard. Bartolucciho, nejprve při dómu v rodné Florencii a na tamní konzervatoři a posléze v Papežském insitutu pro posvátnou hudbu.

Hudba Vám vždy byla privilegováným jazykem, v němž jste předával víru Církve a pomáhal v cestě víry tomu, kdo poslouchá vaše díla. Svou kněžskou službu jste vykonával i skrze svou hudbu. Vaše skladby kráčí ve stopách velkých autorů posvátné hudby, zejména Sixtinského sboru, který jste po mnoho let vedl. Vyznačují se zhodnocením vzácného pokladu gregoriánského chorálu a umným využitím polyfonie, s věrností tradici, ale v otevřenosti novým tonalitám“ - řekl Benedikt XVI. ve svém poděkování za koncert věnovaný kardinálem Domenikem Bartoluccim.

(job)
podle RaVa

Životní jubileum

Letos se dožil 80 let benediktin P. Radim Valík, s jehož jménem jsme se setkali před nedávnem také v Psalteriu – v příloze o Scholae Cantorum. P. Radim byl jejím členem a svůj vztah k latinské liturgii a ke gregoriánskému chorálu si uchoval dodnes. Po mnoha letech strávených v duchovní službě v Německu se vrátil do Čech. Nyní působí v Litoměřické diecézi, mj. slouží latinskou mši podle misálu z r. 1962 pravidelně každou neděli v 16 hodin v Litoměřicích v kostele sv. Jakuba. Otiskujeme část rozhovoru z časopisu Litoměřické diecéze Zdislav.

-jš-

Farnost, za kterou jsem před Bohem zodpovědný

Nevelkou farnost v Počáplech u Terezína spravuje P. Radim Jan Valík OSB. Narodil se v roce 1931 v Třebíči. Je členem řádu benediktinů. V roce 1969 odešel do Německa, pobýval v klášteře v Rohru v Bavorsku, kněžské svěcení přijal v roce 1972. Po dvaceti letech působení v německé duchovní správě se vrátil do Čech. Z kláštera v Rajhradě byl poslán do litoměřické diecéze. V Počáplech slouží od roku 1997. Fara byla kdysi inkorporována k břevnovskému klášteru. Okruh pastorační činnosti P. Radima Jana Valíka je ale širší, sahá až do Litoměřic.

Jak se Vám daří pastore v této farnosti?

Víte, když řeknu pastore, co je vlastně mým úkolem? Úkolem je lidi přivést nebo doprovázet k víře, naději a lásce. To je hlavní úkol. A teď pro to dělat všechno, co by mohlo v tomto směru lidem nějak pomoci. Když jsem tu měl první mši svatou, bylo tu kolem dvaceti lidí. A to je asi takový stav, který se zde stále udržuje.

Můj úmysl je nějakým způsobem lidi oslovit a nabídnout kněžskou službu. Ze strany farníků ale velký zájem nevidím. Říká se, že tady je bohem lidí kvěťák. Motají se kolem polí a domu. Jak je stimulovat a animovat pro otázky víry? Dělal jsem to jako dřív, když jsem byl v cizině i v Rajhradě. Snažil jsem se třeba vydávat věstník, který by je oslovil a přivedl na cestu víry a alespoň trochu rovnal jejich myšlení. Kolikrát jsem si vzpomněl, jak nám v „pastorálce“ říkal náš profesor, že naším úkolem je připravit půdu, orat půdu srdcí, aby do ní mohlo zapadnout semeno Božího slova. A připravit půdu Duchu svatému. Tak nějak jsem se o to vždycky snažil a snažím. Je to velmi zdoluhavá cesta. Uvědomuji si, že toto není otázka na čtrnáct dní nebo pár měsíců, ale roků. Ale že bych viděl nějaké úspěchy, to nemohu říci.

Vyhledávají Vás i lidé z Litoměřic a okolí?
Ano, to ano. Sem tam někdo přijde, kdo

má zájem o kněžskou službu. Ale to nepatří k mé farnosti, za kterou jsem před Bohem zodpovědný. Mně patří Počáple, České Kopisty, Trávnice a Nučnický.

Kostel sv. Vojtěcha v Počáplech je asi jediný v širokém okolí, který není zamčený. Proč ho necháváte otevřený?



Kostel je místo modlitby, je určen k modlitbě a měl by být otevřený. Prostě aby tam měl kdokoli možnost věnovat se modlitbě. To je tady na zemi jeden z životních projevů každého křesťana. Aby se modlil a měl živý vztah k Bohu. Toto mně leželo na srdci. A k tomuto účelu je otevřen. Farníci, i když z kostela v neděli nechozí, tak do kostela zajdou. Takže i z tohoto důvodu. Zloději tu kdysi taky byli, kostel víc než desetkrát vykradli, už než jsem sem přišel. A pak ještě asi třikrát, to nebyl otevřený. Je tam zabezpečovací zařízení, takže můžete vstoupit jen do určitého prostoru a přitom je kostel hlídán.

Před časem jste vedle kostela otevíral kapli?

Vedle kostela stojí bývalá márnice, je z doby kolem roku 1750 jako kostel. Povodní velice utrpěla, protože stojí nejbližší k Labi. Byly v ní velké trhliny a statik ji doporučoval strhnout. Ale říkal jsem si, že je to škoda. Stáhli jsme ji lanem a do dnešní doby to drží pohromadě. Nebyla využita, řekl jsem si, že tam bude kaple a bude zaměřena na Turínské plátno - jako kaple Nejsvětější tváře.

Proč právě Nejsvětější tváře?

Protože tady u nás v republice je o Turínském plátně málo slyšet a přitom si myslím, že to je největší relikvie křesťanů. Na Turínském plátně je tvář Pána Ježíše. Dá se říct, že je to nejstarší fotografie světa největší osobnosti světových dějin a v okamžiku největšího činu za lidstvo, oběti na kříži, a ještě ve chvíli největší události - zmrtvýchvstání. Podle názoru odborníků obraz vznikl velmi intenzivním zářením, podle nich jediné v okamžiku zmrtvýchvstání. Vlastně je to na principu fotografie, zářením se vytvořil negativ. Toto mě fascinovalo. Kaple ještě není hotová, měly by tam být ještě další údaje o výzkumu, aby byly všem přístupné. ...

V Litoměřicích každou neděli sloužíte mši svatou podle misálu z roku 1962. Proč se k této formě vracíte?

Na mnoha stranách v celém světě je vidět velká krize liturgie. V nové liturgii je zaměření horizontální, určené pro společenství věřících v kostele. Při komunikaci kněze se společenstvím uniká sakrální rozměr. V té dřívější liturgii je: „Sešli jsme se, abychom vzdali chválu Bohu, abychom měli účast na oběti Kristově.“ To je to první základní, co je mše. Když bereme mši svatou tak, že přijmeme, že Pán Ježíš je tady skutečně přítomen, tak jak se obětoval na kříži, tak kolem toho nemůžeme jenom tak hopsat. Dalo by se říct, že kritika té nové liturgie směřuje k jejímu horizontálnímu rozměru a rušivým momentům, které brání zaměření vertikálnímu, k Bohu.

Ale latině lidé nerozumějí.

To je sice pravda, ale já při mši dávám k dispozici texty dvojjazyčné. Každý se tedy může modlit v češtině, nebo v latině. Další, čím jsem si jist, že v novém ritu odpoví lidé často jen vyhrknou. Že by lidé při tom mysleli na Pána Boha, to si nemyslím. Oni tomu prostě rozumějí. Ale že by tam byla vnitřní usebranost? Víím to sám podle sebe. Ono to není lehké, aby byl člověk usebrán a byl si jist přítomností Boží a aby modlitby, které jsou velice hluboké, reálné vnitřně prožíval.

(Rozhovor pro Zdislavu připravila Marie Koscelníková, celý je dostupný na <http://zdislava.cz>)