

Jak vyrobit kýč?

Nad knihou Tomáše Kulky II

V našem seriálu o kýči pokračujeme v převyprávění další kapitoly knihy „Umění a kýč“ Tomáše Kulky. Po úvodním textu Přemysla Ruta, který měl čtenáře ubezpečit, že kýč není cosi absolutně negativního, nepřijatelného a dehonestujícího, takže se vlastně o něm v křesťanském prostředí není slušné vůbec bavit, a po úvodní Kulkově kapitole, která dokládala, že bavit se o kýči nepostrádá smysl, se dostáváme k vlastnímu vymezení kýče – k jeho definici.

Tomáš Kulka není muzikant ani hudební vědec či hudební kritik, proto definuje kýč pomocí vlastností vztahujících se k výtvarnu. Je to podle našeho názoru pro začátek opravdu instruktivnější, aplikaci pojmu na hudbu si necháme na pokračování v příštím čísle.

budou společně tvořit též podmínku postačující. Měla by zodpovědět naši první otázku: v čem spočívá přitažlivost kýče. Snad nám též naznačí odpovědi na další otázky: v čem spočívá jeho estetická defektnost a je-li jeho přitažlivost vlastností estetickou.

Aby se pátrání po nutných a postačujících podmínkách aplikace pojmu kýč nestalo příliš akademickým, nastiňuje Kulka následující praktickou situaci: naším přítelem je dovedný malíř,

který dostane za úkol namalovat kýč. Nikdy však kýč neviděl, neví, co slovo „kýč“ znamená, a žádá nás o radu. Otázka zní: lze formulovat instrukce, jejichž důsledné provedení bude mít za výsledek kýč?

Pokud se nám to podaří, diskvalifikujeme zároveň kýč z oblasti umění, protože je všeobecně známo a nesčíslněkrát prakticky vyzkoušeno, že návod na výrobu uměleckého díla, který by při dodržení zaručoval úspěch – vyslo-



Marcel Duchamp – Akt sestupující ze schodů

V knize Vyznání se svatý Augustin ptá, co je to čas. Dochází k závěru, že není-li tázán - ví, je-li tázán - neví. Podobně je tomu s kýčem. To, že tento pojem často používáme, vyvolává mylný dojem, že nám je jeho význam jasný. Jakmile se nás však někdo zeptá, co je to kýč, zjistíme, že nemáme uspokojivou odpověď.

TEMATIKA KÝČE

Kulka formuluje definici pojmu kýč pomocí tří nutných podmínek, které

vit nelze.

Můžeme-li rozlišit mezi tématem obrazu a způsobem jeho provedení, můžeme též rozdělit instrukce vztahující se k otázce co, od instrukcí vztahujících se k otázce jak namalovat. Otázka tedy zní: jaký druh témat a jaký způsob provedení se pro kýč nejlépe hodí.

Kulka svůj návod začíná otázkou první. Vzhledem k tomu, že figurativní a abstraktní malba jsou dnes již stejně legitimní, měli bychom se nejprve zeptat, zdali má náš malíř malovat obraz figurativní, nebo abstraktní. Odpověď je, myslím, jednoznačná: figurativní obraz bude daleko lepším kandidátem než obraz abstraktní. O abstraktním díle málokdy řekneme, že je to kýč.

Další otázkou je, zda jsou všechna témata pro kýč stejně vhodná. Zdá se, že ne. Chundelaté kotátko s mašličkou, plačící chlapeček či obnažená dívka hrající na housle na pozadí přímořského západu slunce se jeví vhodnější než tovární komín, židle či hrnec. Nežli zvážíme, proč je tomu tak, vyjmenujme si některé další příklady typických témat kýče. Na kýčovitých obrazech figurují často štěňátka, kotátka, matky s dětmi, dlouhonohé dívky se svůdnými očima a smylnými rty, palmové pláže při západu slunce, jeleni troubící na pasece, švýcarské krajinky s chaloupkami v horském panoramatu, líbající se dvojice v měsíčním šerosvitu, divocí hřebci cválající podél rozbouraného moře, usměvaví zebráci, věrní psi s pohledem upřeným k nekonečnu... Čtenář by jistě mohl ve výčtu pokračovat.

Co mají tato témata společného? Společným jmenovatelem je silný emocionální náboj. Jsou nabita emocemi, které vyvolají automatickou citovou odezvu. Témata, která jsou typickým kýčem zobrazována, jsou všeobecně považována za krásná (koně, dlouhonohé dívky), pěkná (západ slunce, květiny, švýcarské vesničky), roztomilá (kotátka, štěňátka), a silně citově zabarvená (matky s dětmi, plačící děti). Jasný citový náboj tématu, který působí okamžitou pozitivní odezvu, není však jen typickým rysem kýčovitých obrázků; je jejich podmínkou sine qua non¹.

Abychom se o tom přesvědčili, vezměme si obvyklé předměty z každodenního života, které žádný citový náboj nemají: například běžnou židli, ke které nejsme vázáni žádným zvláštním sentimentem. Není samozřejmě těžké namalovat špatný obraz takové židle. Ať by se však náš malíř snažil sebevíc, kýč na toto téma nevykoulí. Vezměme naopak téma, které vyvolává okamžitou emocionální odezvu - chundelaté kotátko s mašličkou. Za předpokladu určité minimální technické

dovednosti nejenže není těžké kotátko zkýčovat, naopak je třeba značného důvtipu, abychom se v takovém případě kýči vyhnuli. Závislost kýče na citovém náboji tématu též vysvětluje, proč je tak obtížné vytvořit abstraktní kýč. Abstraktní konfigurace totiž jednoznačnou a okamžitou emocionální odezvu nevyvolávají. Našemu malíři bychom tudíž měli poradit, aby si vybral téma se silným emocionálním nábojem, který vyvolá spontánní citovou reakci.

Dříve než přistoupíme k otázce, jak témata prezentovat, tj. ke stylistickým aspektům kýče, zvažme, jaké další vlastnosti by mělo téma mít a jaký specifický druh emocionální odezvy by mělo vyvolávat. Vezměme například téma plačícího chlapečka. Náš malíř by si měl vybrat dítě roztomilé. Pláč dítěte by neměl být hysterický, spíše takové tiché pobekávání - sem tam slzička. Měl by apelovat na rodičovské city a vyvarovat se všech nepřijemných a znepokojujících prvků skutečnosti. Měl by zdůraznit ty aspekty, s kterými se můžeme snadno identifikovat. Podstatou kýče je ujistit konzumenta v jeho předpokladech, nikoli mu je zpochybnit.

Důležitým prvkem je též mládě. Štěňátka působí lépe než psi, kotátka lépe než kočky. Úspěch kýče závisí také na univerzálnosti pocitů, které vyvolává. Typického konzumenta kýč nejen potěší, ale též ubezpečí, že jeho reakce je ta správná. Ví, že je pohnut stejným způsobem jako všichni ostatní. Tento důležitý psychologický aspekt kýče trefně postihl Milan Kundera v často citované pasáži o dvou slzách:

Kýč vyvolává těsně po sobě dvě slzy dojetí. První slza říká: jak je to krásné, děti běžící po trávníku! Druhá slza říká: jak je to krásné být dojat s celým lidstvem nad dětmi běžícími po trávníku! Teprve ta druhá slza dělá z kýče kýč.

Kýč se nesnaží vyvolat nové potřeby, vzbuzovat nová očekávání. Jeho cílem je uspokojit pouze ty, které máme všichni. Neapeluje na individualitu, je živěn univerzálními obrazy, jejichž emocionální náboj nalézá odezvu u nás všech. Protože se chce zalíbit co nejpočetnějším masám, musí najít společného jmenovatele jejich citu.

Témata, která jsme až dosud vzpomínali, patří do kategorie, kterou lze nazvat univerzální kýč. Využívají univerzálních motivů, jako jsou dítě, rodina, příroda, láska, sex, věrnost, nostalgie apod. Vedle univerzálního kýče existují však i vyhraněnější druhy kýče. I na to poukazuje Kundera, když píše:

Pramen kýče je kategorický souhlas s bytím. Ale co je základem bytí? Bůh? Člověk? Boj? Láska? Muž? Žena? Názory na to jsou různé, a proto jsou i různé kýče: katolický, protestantský, židovský, komunistický, fašistický,

demokratický, feministický, evropský, americký, nacionální, internacionální.

Podle tematiky můžeme tudíž rozlišit různé druhy kýče s různými stupni univerzálnosti. Katolický kýč plastických jezulátek, patetických panenek Marií a Ježíšů na kříži spojuje prvky univerzálního kýče se symbolikou křesťanskou. Komunistická varianta štěstím zářících dělníků a usměvavých kolchoznic též spojuje univerzální principy kýče s mytickými hodnotami radosti z práce a s nadšením pro budování beztrždní společnosti. Kapitalistický kýč produkovaný reklamními společnostmi používá naproti tomu třídních rozdílů a symbolů společenského postavení k vytváření iluzí a umělých potřeb, na nichž je založena konzumní společnost. Ještě specifičtější je nacionalistický kýč využívající sentimentů spojených s národními symboly a vůdci (Mao Ce-tung v čele velkého pochodu, Lenin řečnící k pracujícímu lidu, dobrácky Hitler s dítětem v náručí). Mobilizace a manipulace mas diktátory jako Stalin, Hitler, Juan a Evita Peronovi nebo Saddám Husajn probíhaly a probíhají do značné míry právě prostřednictvím kýče.

"Vlastenectví," píše Václav Černý, "bylo odjakživa zlatým dolem kýče, kýče všeho druhu, písemného, zpívaného, dramaticky představovaného, malovaného, tesaného, z kvádrů stavěného, pro mladé i staré: zde více než kde jinde bylo probouzení lásky k národu výnosným řemeslem."

Témata kýče se tudíž mohou různit v souladu s danou ideologií a tradicí. Konstantou zůstává, že konzument kýče není k tématu nikdy citově lhostejný.

Shrňme nyní to základní, co bylo v předchozím řečeno, v první nutnou podmínku kýče:

Kýč zobrazuje témata, která jsou všeobecně považována za krásná nebo která mají silný emocionální náboj.

ZPŮSOB ZOBRAZENÍ

Zdá se, že první podmínka již sama nabízí odpověď na otázku, v čem spočívá masová přitažlivost kýče. Je prostá: kýč se lidem líbí, protože se jim líbí jeho námět, jehož emocionální náboj vyvolává pozitivní citovou odezvu. Tato podmínka však sama o sobě odpověď nedává. Na něco jsme zapomněli, či spíše jsme učinili implicitním předpoklad, který je třeba přes jeho samozřejmost rozvést. Pozitivní odezva na zobrazené téma nezavisí jen na tom, co je na obraze zobrazeno, ale též na tom, jak to je provedeno. Téma musí být zobrazeno „zdařile“. Odezva na emocionální podtóny tématu předpokládá, že toto téma snadno rozpoznáme. Příjemce musí být schopen rozeznat, co obraz představuje,

pokračování na straně 4

1 bez které to nejde

OBSAH

Bylo, je a bude

Ztracená kapela slavila třicátiny, <i>P. Svoboda</i>	8
Svatováclavský festival duchovní hudby FONS, -jš-	8
Věc: Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena, -jš-	9
Pouť do Hájků, <i>T. Linhart</i>	10
Oslavy 100. výročí vysvěcení kostela sv. Jana Nepomuckého v Plzni, <i>A. Ouředníková</i>	12
Alberik MAZÁK 350 let, <i>O. Šmíd</i>	13
Orlicko-kladský varhanní festival, <i>M. Novenko</i>	14
Cesty jednoho hudebního archivu, -jš-	14
Současná liturgie ve starém kostele, <i>JiKu, J. Štogrová</i>	15
Pavel Svoboda: Naše nejkrásnější koledy, <i>P. Svoboda</i>	18
Stalo se a stane, <i>P. Svoboda</i>	19
Nedělní roráty, <i>O. Šmíd</i>	19
Oživený Brixí, <i>J. Malý</i>	20
Skladatelská soutěž slavnostně uzavřena, <i>JiKu</i>	20

Úvahy

Jak vyrobit kýč? Nad knihou Tomáše Kulky II, - <i>JiKu</i> -	1
Sakrální hudba, <i>J. Štogr</i>	7
Významné nešpory v arménském ritu – vzpomínky a zamyšlení, <i>E. Kindler</i>	11
Jan Jakub Ryba o hudbě chrámové, <i>A. Cmíral</i>	16
Jak posuzovat hudební dílo, <i>J. J. Quantz</i>	17

Vážení čtenáři,

začal opravdický podzim, což pro nás – kůrovce – představuje vlastně již Vánoce, neboť díky nutnému předstihu při nácviu žijeme minimálně o jedno liturgické období předem. Proto v čísle najdete upoutávku na soubor koled, které k vydání připravil člen výboru a neúnavný přispěvatel (a kapelový jubilant) Pavel Svoboda. Nesmíme však zapomínat ani na advent, jehož hudební resuscitaci jsme se v několika posledních letech věnovali. Do této snahy zapadá i hudební dárek, který dostáváte od Ondřeje Šmída (časopis a SDH fungují tentokrát pouze jako prostředníci) – rorátní zpěvníček. Kdo v něm naleznete zalíbení, objednávejte si ho, prosím, a nekopírujte. Jednak vás to vyjde laciněji a jednak nevezmete chuť těm, kteří se přes ekonomickou nepřízeň časů čas od času rozhodnou něco pro ostatní kůrovce vydat. V úvodu čísla pokračujeme seriálem o kýči, tentokrát exkursem do výtvarného umění, ale příště se vrátíme opět k hudbě, a to už přestane být legrace.

Úvahy o kýči jsou doplněny úvahami Josefa Štogra o sakrální hudbě a sakralitě vůbec. Další dva články se sice na první pohled tváří, jako kdyby informovaly o proběhlých akcích (Významné nešpory v arménském ritu – vzpomínky a zamyšlení Evžena Kindlera a informace o konferenci Současná liturgie ve starém kostele od Jarmily Štogrové), ale ve skutečnosti jsou zamyšleními, či alespoň o zamyšlení se informují. Úvahy současné doplňujeme úvahami historickými – Jakuba Jana Ryby a Joachima Quantze.

Jako dozvuk liturgických akcí letošních Svatováclavských slavností přinášíme kromě zmiňovaného Kindlerova článku (v tomto případě zároveň i dozvuk Convivia) i text o pouti do Hájků a shrnutí skladatelské soutěže. Shrnutí spíše společenské, k obsahu a zhodnocení zaslaných děl bychom se přece jen rádi ještě vrátili.

Neštěstí nechodí po horách, ale po lidech a duchovní hudbě.

V Opavě, zdá se, končí letitá renomovaná mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena (komentáře zúčastněných stran přinášíme bez komentáře). Rovněž ty, které jsem v minulém editoriale prosil o modlitbu za zdárný vývoj jednání s Arcibiskupstvím pražským o setrvání společnosti Psalterium s.r.o. u sv. Mikuláše (zdroj našich financí pro udržení a podporu duchovní hudby), musím informovat, že se na tento účel modlit už nemusí. K 31. 12. definitivně končíme. Jejich modlitby budou však jistě zúročeny jinak, neboť společnost Psalterium se bude snažit opět nějaký zdroj – být jistě ne v dohledné době tak vydatný – opět vybudovat.

Všechny bych vás chtěl požádat, abyste si rezervovali předposlední večer roku – 30. 12. bychom rádi ukončili své působení u sv. Mikuláše důstojnou duchovně-hudebně-společenskou akcí. Bližší informace budou na webu a pozveme vás i v předvánočním čísle Psalteria.

Ale abychom nekončili pesimisticky, máme i čím se chlubit. Díky Ondřejovi Šmídovi (jako zpěvákovi rozhlížejímu se po repertoáru a zdatnému koordinátorovi i hudebnímu badateli) byl (pro vás) spuštěn (náš) nový webový projekt – Cultus Harmonicus. Neostýchejte se, bohatí i chudí, zkušeni i začátečníci, každý si v něm pro svůj sbor může něco vhodného najít.

Tož vzhůru do plískanic. Chce to klid a nohy v teple.

Jiří Kub

PSALTERIUM, zpravodaj pro duchovní hudbu
Ročník 5, č. 5/2011
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

pokračování ze strany 2

znázorňuje. Kýč tuto podmínku splňuje vždy. Kdyby tomu tak nebylo, citový náboj tématu by se minul svým účinkem. Je tudíž zřejmé, že náměty kýče musí být snadno identifikovatelné. Otázka zní: čím je tato okamžitá identifikovatelnost dána?

identifikovatelnost daného tématu (viz obrázek na první straně).

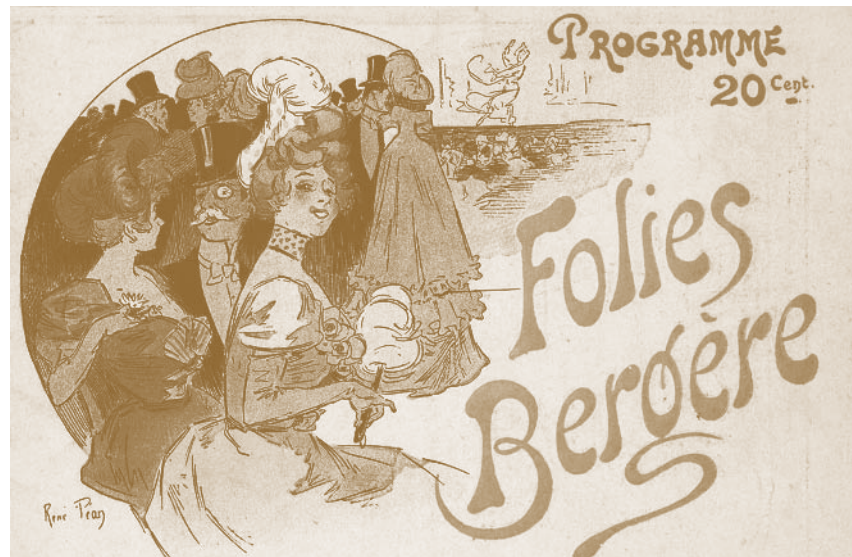
Tento poznatek může vést k závěru, že kýč musí být nutně realistický. Kubistická a futuristická zobrazení nám vsutku připadají jaksi nepřirozená a nerealistická. Je však kýč skutečně realistický?

Odpověď závisí na tom, co pod

cionalismu, podle kterého realismus „závisí na systému reprezentace, která je pro danou společnost v určité době standardní“. V pojetí, ve kterém „realističnost zobrazení [...] nezávisí na napodobení, iluzi skutečnosti nebo na informativní přesnosti, ale na jeho zažitosti“, může být kýč skutečně chápán jako realistický. Vidíme-li „realismus jako věc návyku“, tj. že „míra realismu je závislá na zažitosti systému zobrazení“, pak lze říci, že okamžitá identifikovatelnost kýče skutečně závisí na jeho realismu.

Kýč totiž vždy používá těch nejkonvenčnějších, nejstandardnějších a nejvyzkoušenějších zobrazovacích formulí. Okamžitá identifikovatelnost tématu tudíž nespočívá v nějakém „kopírování přírody“, ale v konformitě s těmi nejzažitéjšími zobrazovacími konvencemi doby. Jakýkoli odklon od těchto konvencí je pro kýč nežádoucí. Mohl by totiž klást na recipienta zbytečné nároky. Dešifrování obrazu musí být automatické. Kýč musí promlouvat jazykem srozumitelným všem. Kýč si nemůže dovolit nejasnost nebo nejednoznačnost.

Okamžitá identifikovatelnost tématu kýče je tedy dosažena ustálenými zobrazovacími konvencemi doby. Přijetí těchto konvencí však zpravidla nepřispívá k umělecké zajímavosti díla. Originality a umělecké inovace, které jsou všeobecně považovány za pozitivní prvky uměleckých děl, je často dosaženo právě na úkor konformity s ustále-



Dobový plakát zvoucí do Folies Bergère

Je jasné, že zobrazené téma musí být vytvořeno s určitou mírou dovednosti. Amatérské provedení, díky němuž by bylo stěží poznat, co obrázek znázorňuje, by žádoucí efekt nepřineslo. Vytvořit „kvalitní“ kýč není tak jednoduché, jak by se na první pohled mohlo zdát. Vyžaduje to značnou míru technické dovednosti. To jsme však již vzali v úvahu předpokladem, že náš hypotetický malíř nezbytnou míru technické dovednosti má. Dovednost však nestačí. Ne každý slušně namalovaný západ slunce je nutně kýč. Co tedy dále poradit našemu malíři? Jaká jsou stylistická omezení kýče a jakými pravidly by se mělo řídit jeho provedení?

Dejme tomu, že jsme si zvolili plačící dítě nebo chundelaté koťátko s mašličkou. Lze na tato témata vytvořit kýč v jakémkoli uměleckém stylu? Některé stylistické formy jsou pro kýč vhodnější než jiné. Šance našeho malíře na komerční úspěch budou o mnoho lepší, bude-li malovat ve stylu romantického nebo socialisticko-realistického, než kdyby zvolil kubismus či futurismus. Zkusme si představit, co by se stalo s naším opentleným koťátkem, kdyby bylo zobrazeno podobně, jako se Marcel Duchamp zhostil provedení svého Aktu sestupujícího ze schodů. I ta nejchundelatější kočička, rozložená do mnoha časoprostorových rovin tak, že jí můžeme napočítat sedmadvacet nožiček, by stěží uspěla. Důvod je zřejmý: ztížená

pojmem realismus rozumíme. Oči, kterými na nás civí plačící dětičky z kýčových pláten, jsou disproporčně velké a slzy, jež roní, jsou většinou



Édouard Manet – Bar ve Folies Bergère

trikrát až pětkrát větší než slzy, které kdy ve skutečnosti uvidíme. Kýč také opomíjí detail. Může být tedy „realistický“ v pojetí Goodmanova konven-

nými reprezentačními konvencemi. Ty ponechávají určitý prostor pro uměleckou tvořivost. Prostor je však mnohdy tak saturován, že umělci cítí potřebu

rozšířit jeho hranice, anebo je zcela ignorovat. Tak vznikají nové umělecké směry, které se zpravidla zpočátku setkávají s nepochopením. Jedním z důvodů negativní reakce konzervativního diváka je to, že vidí nový způsob zobrazení jako „nesprávný“, „nepřirozený“, „nerealistický“.

Našemu malíři bychom tedy měli poradit, aby se vyhnul jakýmkoli stylistickým inovacím a držel se těch nejsrozumitelnějších a nejzaběhnutějších zobrazovacích konvencí, aby považoval všechny prvky, které přímo nepodporují okamžitou identifikovatelnost zobrazeného tématu, za zbytečné a potenciálně škodlivé, neboť by mohly odvést pozornost od emocionálního náboje tématu a od asociací jím vyvolaných.

Shrneme-li předchozí úvahy do jedné věty, můžeme formulovat druhou podmínku kýče:

Téma zobrazené kýčem musí být okamžitě identifikovatelné.

Tato podmínka může být také považována za nutnou podmínku kýče, neboť jakákoli obtíž při identifikaci jeho tématu naruší jeho kýčový charakter.

TRANSFORMACE ASOCIACÍ

V předchozím jsme stanovili dvě nutné podmínky kýče. Tvoří též společně podmínku postačující? Je zřejmé, že ne. Nejen kýč, ale též Venuše Milétská, Maya, Bar ve Folie-Bergère a mnoho dalších význačných uměleckých děl totiž splňují tyto dvě podmínky. Otázka tedy zní, čím se kýč liší od těch uměleckých prací, které zobrazují témata se silným emocionálním nábojem a jejichž provedení nevybočuje ze současně přijímaných zobrazovacích konvencí. Zamysleme se například nad výše zmíněným Barem ve Folie Bergère. Námět tohoto obrazu - pohledná servírka za barovým pultem - je lehce identifikovatelný a snadno by se mohl stát tématem kýče. Čím se Manetův obraz od kýče liší? Podívejme se, jak tento obraz popisuje známý americký historik umění James Ackerman:

Pointou tohoto obrazu není, že vás informuje o baru, o servírce a jak to vypadalo ve Folie Bergère. [...] Tento obraz je destilací opojného prožitku, který můžeme sdílet s umělcem, v kterém kabaretní bar, láhve, sklenice, plynové lampy, anonymní servírka i odlesky v zrcadle ztrácejí svůj všední charakter a jsou vnímavým intelektem transformovány do magické podoby. Tento obraz nezobrazuje prostě bar. Předkládá nám produkt určité transformace. Ceníme si jej proto, že nám připomíná naše vlastní prožitky, kdy najednou vidíme, jak se každodenní svět, jakoby v extázi, změnil. Toto zobrazení je však svou kvalitou našemu prožitku nadřazeno. Jakmile jsme byli jednou svědky této transformace,

jsme ochotni nechat se okouzlit znovu a intenzivněji. Poznání tohoto obrazu může také způsobit, že budeme okolní svět vnímat jako krásnější. Hodnota Manetova díla spočívá tedy v určité konzervaci prožitku okolního světa... a v jeho zintenzivnění.

Měli bychom si všimnout, že půvab tohoto obrazu neparazituje (jako tomu bývá u kýče) na půvabu zobrazené servírky. Manetův obraz krásu sám vytvá-

„Umění není skutečnost, ale transformace skutečnosti, která v nově vytvořených relacích vyvolává novou emocionální odezvu.“

Když na plátnech malířů rozeznáváme zobrazená témata, spontánně se nám vybavují prožitky a asociace, které jsou s těmito tématy spojeny. Běžné asociace vztahující se k tématu jsou z paměti vyvolány, jakmile toto téma v obraze identifikujeme. To platí o všech druzích



Roman Týc – Třinácté zastavení - Syn na klíně své Matky

ří. Jeho námět, jak říká Ackerman, je předkládán způsobem, který je našemu prožitku nadřazen. Ackerman upozorňuje na to, jak tento obraz naše prožitky transformuje a zintenzivňuje. Klíčovou větou zde je, že poznání obrazu může způsobit, že budeme okolní svět vnímat jako krásnější. Umělec transformuje téma svého zobrazení takovým způsobem, aby výsledný obraz evokoval cosi, čeho bychom si jinak nevšimli, cosi, co jsme předtím nepocítovali. Akcentováním jeho jedinečných a často přehlížených rysů nám odhaluje nové aspekty skutečnosti. Tuto funkci umění zdůraznil již John Dewey, když napsal:

figurativních obrazů. Některé obrazy však tyto běžné asociace různými způsoby transformují. Standardní asociace mohou být kontemplací uměleckého díla značně zostřeny, zintenzivněny, obohaceny či jinak transformovány. „Když odcházíme z výstavy výjimečného umělce,“ říká Nelson Goodman, „svět, do kterého vcházíme, není totožný se světem, z něhož jsme přišli; vidíme všechno jinak: prizmatem umělcova díla.“ Obohacení a transformace asociací lze dosáhnout různými způsoby. Surrealismus například využívá napětí mezi zobrazenými tématy, jejichž detaily a způsob provedení svým

naturalismem působí uklidňujícím dojmem, a jejich kombinací, která je zpravidla svou nepřírozeností znepokojující. Impresionisté nám rozložením objektu do fragmentujících tahů štětce a nesouvislých skvrn čistých prizmatických barev i zdůrazněním okamžitosti měnících se efektů dopadu světla nejen obohatili naše asociace, pomohli nám též vnímat okolní svět intenzivnějším a vytříbenějším způsobem.

Oscar Wilde též jednou řekl, že v Londýně nebyla mlha, dokud ji Whistler nenamaloval.

Je nutno zdůraznit, že naše smyslová zkušenost může být obohacena nejen radikálně novým pojetím zobrazení, ale i prostředky mnohem skromnějšími. Standardní asociace mohou být obohaceny i tím, je-li nám zobrazený objekt prezentován z neobvyklého zorného úhlu, který akcentuje některé jeho opomíjené aspekty. „I obrazy, které nejsou svým stylem revoluční,“ říká Nelson Goodman, „mohou mít vlastnosti, které nám umožňují vidět jinak, všimnout si rozdílů a dělat spojení, která jsme dříve nedělali, vidět věci v nových vztazích.“ Zatímco umění naší smyslovou zkušenost světa zintenzivňuje, kýč ji uspává.

Našemu hypotetickému malíři bychom tedy dále měli poradit, aby usiloval o stereotyp. Daný námět by měl zobrazit tím nejstandardnějším a nejschematičtějším způsobem, který odhlíží od jakýchkoli individualizujících aspektů. Obraz by měl být naprosto explicitní a „jednorozměrný“. Žádné nejasnosti či dvojsmyslnosti, žádné skryté významy. Musí mít jen jednu interpretaci, kterou divákům vnutí. To, co v něm vidíme na první pohled, je vše, co vidět lze. S určitým zjednodušením můžeme říci, že pokud by k obrazům byly připojeny slovní jmenovky (jako např. „smutný klaun“, „pláčící dítě“ atd.), mělo by platit následující pravidlo: asociace vyvolané obrazem budou v podstatě stejné jako asociace vyvolané jmenovkou. Kromě zjevných rozdílů způsobených tím, že obraz a jmenovka jsou dvě naprosto různé věci, bude jejich výsledný dopad stejný. Jsou v tomto smyslu zaměnitelné.

Shrňme-li nyní, co bylo v předchozím řečeno, dostaneme třetí podmínku kýče:

Kýč podstatně neobohacuje asociace spojené se zobrazeným tématem.

SHRNUTÍ

Spojením tří navržených podmínek dostáváme definici kýče:

1) Kýč zobrazuje objekty nebo témata, která jsou všeobecně považována za krásná, anebo která mají silný emocionální náboj.

2) Tyto objekty a témata musí být okamžitě identifikovatelné.

3) Kýč podstatně neobohacuje asociace spojené se zobrazeným tématem.

První podmínka vymezuje třídu témat, která jsou pro kýč vhodná, zatímco další dvě omezují jeho stylistické vlastnosti a způsob provedení. Každá je podmínkou nutnou: pokud náš malíř nesplní kteroukoli z nich, nevyprodukuje kýč. Společně jsou tyto podmínky postačující: splní-li náš malíř všechny, vytvoří kýč.

DVĚ PRAVDĚPODOBNÉ NÁMITKY

Definice, formulovaná pomocí nutných a postačujících podmínek, bude pochopitelně zjednodušující, neboť takto stavěné podmínky jsou příliš jednoznačné, rigidní, ano či ne. To samo o sobě se zdá být nevyhovující: hranice kýče nejsou jasné a jednoznačné; kýč má mnoho mezních a sporných případů, i v oblasti zcela jasných kýčů jsou některá „díla“ kýčovitější než jiná. Čistě vymezující definice s dichotomickými kritérii tudíž, jak se zdá, toto nebere v úvahu.

Ano, některé projevy kýče jsou kýčovitější než jiné a existuje mnoho sporných případů. To však neznamená, že navrhovaná koncepce nevyhovuje. Je pravda, že definice je formulována v kategorických pojmech. Důvody jsou však pouze didaktické: jasnost a jednoduchost. Z kontextu by mělo být zřejmé, že tato kategorická formulace je pouze heslovitým shrnutím observací příslušných kapitol. Kritéria, která zde předkládám, však nemusí být chápána dichotomicky, neboť všechny tři podmínky jsou stupňovatelné. Některá emocionálně zbarvená témata mají silnější náboj než jiná. Totéž platí o podmínce identifikovatelnosti a obohacení asociací. Navrhovaná charakteristika může být tudíž chápána v následujícím relativním smyslu: čím jasněji a jednoznačněji splňuje „dílo“ dané tři podmínky, tím jasnější a typičtější to bude kýč. Definice chápána v tomto smyslu se proto může vztahovat i na hraniční případy kýče. Může též sloužit k identifikaci kýčových elementů v dílech, která nejsou jeho jasnými případy.

Dále lze namítnout, že definice formulovaná pomocí nutných a postačujících podmínek je příliš rigidní na to, aby správně charakterizovala jev, který je bytostně závislý na kontextu a kulturním prostředí. Pojetí kýče musí být dostatečně flexibilní, neboť jeho použití v různých historických obdobích a v různých společnostech se mohou podstatně lišit. To, co dnes nazýváme kýčem, nebylo třeba za kýč považováno před sto lety nebo ve společnosti, která se od naší kulturně liší. Dnešní a včerejší kýč, právě tak jako kýč zdejší a tamější, se mohou též značně lišit. Není to dostatečným důvodem k odmítnutí modelu nutných a postačujících definu-

jících podmínek?

Navrhovaná definice je však dostatečně flexibilní, aby tyto odlišnosti podchytila, neboť kulturně a historicky závislé faktory, které tyto odlišnosti způsobují, jsou již v těchto třech podmínkách implicitně obsaženy.

To, zda je dané téma považováno za emocionálně pregnantní, může být v různých společnostech různé. Obrazek štíhlé, dlouhonohé, obnažené dívky hrající na housle na mořském břehu nám podmínku splňuje. U beduinů, kde je podmínkou pojetí ženské krásy určitá (pro náš vkus dosti substantivní) tělnatost, však tento obrazek žádoucí emocionální efekt nevyvolá. Typický izraelský kýč zobrazující chasidské Židy oděné v kaftanech a křepčící před jeruzalémskou Zdi nářků jde v Izraeli dobře na obdyt. Není však jisté, že by měl obdobný úspěch v Teheránu či v Bagdádu.

Co se druhé podmínky týče, bylo již konstatováno, že okamžitá identifikovatelnost zobrazeného tématu závisí na tom, do jaké míry jsme zvyklí na danou zobrazovací konvenci. Radikálně nové způsoby provedení identifikovatelnosti ztěžují. Negativní reakce na první impresionistické výstavy poukazují na to, že v šedesátých a sedmdesátých letech devatenáctého století bylo asi nemožné namalovat impresionistický kýč. Dnes to však již není problém. Impresionismus se nám již jeví naprosto přirozený, přesvědčivý a „realistický“. Kubismus se naproti tomu natolik nezažil; stále jej spatřujeme jako poněkud nepřirozený či nerealistický. Ani z naší obnažené houslistky by proto zřejmě nevykvetl přesvědčivý kýč, jestliže by byla provedena v kubistickém analytickém pojetí.

I třetí podmínka je kontextuálně podmíněna. Obohatí-li obraz naše asociace a představy vztahující se k zobrazenému tématu, „řekne-li“ nám o něm něco nového, závisí na tom, jaké představy a asociace s ním dosud spojujeme.

Kontextuální závislost kýče tudíž není důvodem k zavržení navrhované definice. Spíše naopak. Kontextem podmíněné rozdíly v identifikaci kýče mohou být totiž našimi podmínkami vysvětleny. Umožňují nám pochopit, proč se lidé v identifikaci kýče různí, a zároveň to, v čem jejich neshody spočívají.

Navrhovaná definice je definicí vymezující; jejím cílem je zodpovědět otázku, které objekty spadají do kategorie zvané kýč, nedává odpověď na všechny otázky, které v souvislosti s kýčem vyvstávají.

*dle zmiňované knihy připravil
JiKu*

Sakrální hudba?



Texty Josefa Štogra pronikají v poslední době do prestižních médií – RC Monitoru a Radia Vaticana (doporučujeme „Kéž by mě Pán Bůh při zdravém rozumu zachováti ráčil“ <http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=15262>). Je pozoruhodné, jak myšlenky v tomto textu rezonují se myšlenkami konference „Současná liturgie ve starém kostele“ – str. 15.

Diskuse o tom, jaké je a má být sakrální hudba, se zdá být zablokovaná, všechny strany potenciálního sporu jsou „zakopány ve svých pozicích“. V takovém případě je dobré udělat krok stranou, podívat se na věc ještě jinak, z jiného úhlu. Téměř vždy to jde.

Celkem dobře je možné rozumět těm, kdo se trápí při běžné produkci „náboženských písní“ v rámci liturgie, protože je považují za kýč, mnoho prostoru tomu věnuje Jiří Kub – s přesvědčením, že je třeba se dostat k lepší kvalitě hudby v sakrálním prostoru. Hledá hudbu, která tam „patří“. Stejná kritika ale vede k tomu, že někteří faráři raději kostel otevrou „kytarám“ a hudbě, která je sice možná „méně kvalitní“, ale autentická, radostná.

Snad je sporným momentem sama otázka, co a jak má zpívat „lid“, kterému druhý vatikánský koncil tak „naložil“, snad dokumenty sv. Pia X., snad aktuální úpadek hudebnosti „lidu“, který je zvyklý na každodenní přehrávače a videoklipy, ale nakonec je na nás, co s tím provedeme, resp. do jaké míry se tím budeme zabývat. Jedna z cest, která se nabízí, je převést téma „sakrálního“ na téma „obřadního“, resp. začít znovu uvažovat o povaze obřadnosti v životě člověka.

To, čeho si velmi ceníme, je autenticita, a dokumenty magisteria také v posledních desetiletích mluví o tom, že je třeba, aby každý člověk chápal svůj život jako otázku, jako poslání, nena-hraditelné, vázané právě na jeho osobu. Ano – mám se každý den ptát „co mám dělat“, ne sám sebe, ale Boha, mám se ptát, co má pro mne připraveno. Už to samo dává autenticitě daleko širší zakotvení, než je běžné, nejde tedy o nějaké „spontánní prožívání“, ale o to, co „má být“. Ale člověk není schopen neustálé autenticity, většina jeho jednání je „provozem“, je rutinou, a tak je třeba „vyvažovat“. Vyvážený lidský život se opírá ještě o jednu polohu, která je dnes téměř zapomenuta, mnozí ji ani neznají, a tou je obřadnost.

Neumíme se již uklonit, když se setkáváme s někým druhým, neumíme obřadně předat dar, zapomněli jsme, že i modlitba před jídlem nebo nějaká výjimečná událost má mít svoji pevnou formu, která není „jen“ měštáckým projevem pokrytectví, ale je právě vyjádřením faktu, že dané jednání není „provozem“, není upadlým neautentickým zapomenutím na sebe i druhé, není automatickou, rutinní činností.

Ve společenství přátel dáváme na obřadnost velký důraz, a mám silný zážitek z toho, když jsme se čas od času setkávali k chorálnímu zpěvu večerních chval. V jistém smyslu šlo o „nácvik“, ale ke zpěvu nešpor patří v pravý čas se sklonit a v pravý čas povstat. Pokud někdo nacvičuje JEN vedení hlasu ve vazbě na text, rozložení nádechů, atd... tedy pokud nezachovává obřadnou strukturu, je to profánní zpěv.

Hodně mluvíme o tom, jaké jsou požadavky na sakrální hudbu, ale měli bychom mluvit také šířeji, o obřadnosti jako součásti normálního lidského chování. Jak může „lid“ při mši „provazovat sakrální hudbu“, když se ve velké části nezmůže na elementární obřadné chování, resp. považuje ho za něco překonaného, za něco formálního, vnějšího, tedy vlastně za přetvářku?

Problém tragické úrovně zpěvu lidu v našich kostelech má jistě řadu příčin, ale hlavně je výrazem toho, jak sami sobě nerozumíme. Nerozumíme totiž tomu, že jistá míra obřadnosti je nutná právě proto, abychom byli autentičtí. Autenticita není jen pubertální rozplynutí se v okamžiku, podlehnutí chvíli. Nejde o upřednostňování toho, co „aktuálně je“, před širším kontextem. Naopak – autentičtí jsme, pokud do současného okamžiku dovedeme promítnout celou svou osobnost – i s vlastní historií, se všemi vztahy k druhým

a otevřenou budoucností. Obřadnost je jedním z nesporných projevů autenticity tam, kde jsem s druhými (a nebo i sám v rozhovoru s Bohem) a kde tedy opakování formy je důležité jako jedna z komunikačních forem.

Obřadnost není něco „navíc“, není to ozdoba na vlastního (důležitého) jednání. Pokud se na tom shodneme a budeme věnovat pozornost tomu, abychom sami jednali obřadně tam, kde je to třeba, posune se náš problém se sakrální hudbou někam zcela jinam.

Přihlouplé definice, podle kterých je sakrální hudbou to, co je provozováno při mši sv., se pak ukáží jako neudržitelné. Budeme se ptát na to, jaká hudba je přiměřená danému obřadu – tj. nutně vyvstane otázka po formě a přiměřenosti. Pokud totiž někdo argumentuje „formou“, aniž by zdůvodnil proč, může být považován za dogmatika a nebo se k takovému dogmatickému východisku může sám hlásit. Není to třeba. Není autenticity bez obřadnosti. A sakrální není bez obřadnosti důstojné. Proto je správné klást si otázku po důstojnosti a vhodnosti té které formy (zpěvu, provozování hudby nebo obecně formy jednání) v sakrálním prostředí a při sakrálních příležitostech.

Zároveň se ale ukazuje, že se jedná o otázku širší – a ti, kdo bagatelizují obřadnost jako takovou, se pak sami diskvalifikují z vážné diskuse o duchovní hudbě obecně, nejen té sakrální. Není od věci si všimnout, že i ty nejméně formalizované duchovní skupiny dbají na řád jednání, chování, ale i oblečení, pokud se týká duchovních věcí – a nemusí jít o katolické prostředí.

Zastánci „pop music“ v liturgii argumentují přiblížením se současné mentalitě (mladých) lidí. I kdybychom připustili, že je nějaká taková jednotná „mentalita“, je otázkou, proč by se měla tato mentalita chápat jako něco „samo-zřejmého“, jako východisko. K vyváženému životu člověka s Bohem patří nesporně i obřadnost. A patří i k liturgii, a patří i k liturgickému zpěvu a hudbě. Obřadnost je jedna z věcí, kterou Církev konvertitům nabízí. Platí: Podle obřadnosti poznáte je. Podle skutečné, autentické obřadnosti, protože „hra na obřadnost“ se ve většině případů snadno „pozná“. Učme se skutečně uklonit před Bohem, vše ostatní nám bude přidáno. Jaký jiný smysl by mělo mít „každé koleno se bude klanět a každý jazyk musí k slávě Boha vyznat Ježíš je pán“. Juchat a tancovat je možné potom, před kostelem.

Josef Štogr

Ztracená kapela slavila třicátiny



18. září 2011 v symbolických 15:15 hodin se barokní Tereziánský sál Břevnovského kláštera v Praze zaplnil netradičním publikem. Nejméně tři generace přišly oslavit výročí vzniku souboru Ztracená kapela, který již tři desetiletí brázdí onu část duchovní hudby, již se říká rytmická či kytarová. Soprán, alt, tenor, bas, tři kytary a kontrabas, občas flétny či trubka, s tímto základním vybavením v r. 1981 začalo hudební putování čtyř mládežníků, které se z totalitních poměrů přeneslo do současnosti a zdá se, že stále má co nabídnout.

Kdo zná členy Ztracené kapely (Jana Svobodová-Březovská, Božena Šárková, Jan Štěpančík a Pavel Svoboda), musel tušit, že ani důstojný věk nesvede soubor k nostalgickému vzpomínání (i když i na to došlo ve vzpomínkových fotografiích a videu, šokující především odrostlé členy dětského sboru Ztracené kapely). Narozeniny přišli oslavit i někdejší hudební souputníci kapely: členové legendární skupiny Učedníci pod vedením Václava Dernerá připomněli některé svoje hity a zpěvačka a improvizátorka Bronislava Halbrštátová řádila u klavíru jako zamlada. Se sop-

ránovým saxofonem vystoupil také David Eben. Velké osvětlení poskytl vstup ad hoc skupiny, složené z dětí členů Ztracené kapely. Ta dokázala, že jablka nepadají daleko od stromu, a zároveň Ztracené kapele milosrdně nastavila gerontologické zrcadlo: jejich parodie na repertoár svých rodičů, strýců, tet či kmotrů rozhodně patřila k vrcholům odpoledne.

Heslem kapely je „přirozená zbožnost anebo zbožná přirozenost“; u té nesmí chybět humor, vždyť evangelium je radostná zpráva a i závažné věci lze říkat s decentní nadsázkou. K té směřovalo i překvapení koncertu - tango „Marnotratný syn“, zpívané v dobových šatech a fracích za doprovodu smyčcového kvarteta, složeného ze členů předních pražských symfonických těles a zároveň přátel jubilantů.

I když léta přibývají, život jde dál a vše je v pořádku, když se více generací umí společně radovat a děkovat Bohu hudbou za hudbu a duchovní naději, která z ní tryská – to byl prožitek, který si jako hřejivý plamínek v srdci mladí i starší posluchači odnášeli domů z tohoto neobyčejného odpoledne.

Pavel Svoboda

Foto: P. Antonín Forbelský

SVATOVÁCLAVSKÝ FESTIVAL DUCHOVNÍ HUDBY FONS

Chránový sbor FONS baziliky Nanebevzetí Panny Marie ze Žďáru nad Sázavou pořádá 28. 9. 2009 třetí ročník festivalu duchovní hudby pod názvem: „Svatováclavský festival duchovní hudby FONS s cenou Jiřího Koláře.“

Tento festival se uskuteční v areálu zámku dr. Kinského ve Žďáře nad Sázavou. Vlastní festivalová vystoupení budou probíhat v bazilice Nanebevzetí Panny Marie, druhém nejdelším kostele na Moravě, v odpoledních hodinách.

Na festivalovém koncertu vystoupí pěvecké sbory: Kantiléna /Brno/, Bernardini /Břidličná/, Dźwięk /Karviná/, Sanguis Novus /Praha/, FONS /Žďár nad Sázavou/.

Zájemci o nepovinnou dopolední část budou mít navíc možnost účastnit se jednou skladbou krátkého neformálního koncertu a prohlídky v kostele sv. Jana Nepomuckého na Zelené Hoře, zapsaného do seznamu kulturních památek UNESCO. V areálu zámku je možné navštívit ještě další expozice (Muzeum knihy, výstavu klavírů, Santiniho expozici).

Při závěrečném předávání pamětních listů nebude udělováno pořadí, jednomu ze sborů udělí cenu festivalu Paed-Dr. Jiří Kolář, který bude též dirigovat závěrečnou skladbu.

Podrobnosti na <http://fons.wz.cz/>

-jř-



Věc: Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena

V Opavě mají starosti – organizátoři prestižní varhanní soutěže se dostali do sporu a magistrát rozhodl, že další ročník v r. 2012 nebude vyhlášen. Proti úřednímu postupu se otevřeným dopisem ohradila jedna ze stran sporu: varhaník a pedagog MgA. Tomáš Thon a PhDr. Jiří Černý, hudební teoretik a pedagog, kteří se na soutěži v minulých letech podíleli. Druhá strana sporu – konzervatoř naopak rozhodnutí magistrátu akceptovala a odmítla s MgA. Thonem jednat. Otiskujeme vyjádření všech zúčastněných stran, aby si o situaci v Opavě mohli čtenáři Psalteria udělat sami představu.

-jš-

Na úvod ještě několik slov o soutěži, jak ji konzervatoř prezentuje na svých webových stránkách www.konzervator.cz.

MEZINÁRODNÍ VARHANNÍ SOUTĚŽ PETRA EBENA

Církevní konzervatoř Opava ve spolupráci se Statutárním městem Opava a Nadací Český hudební fond spolupořádá Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena (dříve Soutěž mladých varhaníků). Soutěž probíhá v Opavě v dvouletých intervalech již od roku 1978 vždy v druhé polovině října. Pořadatelé využívají varhany Městského domu kultury Petra Bezruče. Soutěže se účastní mladí varhaníci ze ZUŠ, konzervatoří i vysokých škol. Od roku 2000 má soutěž mezinárodní renomé a do Opavy tak přijíždí mladí hudebníci z mnoha evropských zemí a své umělecké výkony prezentují na třech dispozičně odlišných nástrojích v sále Knihovny Petra Bezruče, v kostele Sv. Ducha a Konkatedrále Nanebevzetí Panny Marie. Výkony vždy posuzuje mezinárodní porota sestavená z vynikajících pedagogů, umělců a muzikologů.

Soutěž má tři kategorie:

- I. - neprofesionální varhaníci do 26 let z ČR a Slovenska
- II. - profesionální varhaníci do 19 let. Kategorie je otevřená kandidátům ze všech zemí
- III. - profesionální varhaníci do 26 let. Kategorie je otevřená kandidátům ze všech zemí

Nejvýznamnější a zahraničními kandidáty nejnavštěvovanější je III. kategorie, která má tři kola. První je vylučovací a koná se v sále Městské knihovny Petra Bezruče Opava, druhé kolo je též vylučovací a kandidáti musejí hrát na mechanické varhany v kostele Sv. Ducha a třetí kolo - finále se odehrává v Konkatedrále Panny Marie Opava. Všechna kola jsou přístupná veřejnosti. Soutěž probíhá každý sudý rok v říjnu, její porota bývá složena ze sedmi osobností varhanní interpretace i improvizace. Držitelé prvních tří cen získávají

finanční odměny a vítězové vystupují na závěrečném koncertě. Vždy se také uděluje Cena Nadace Český hudební fond za nejlepší interpretaci skladby Petra Ebena, jehož jméno soutěž nese (poprvé se tak stalo v roce 2004, když Petr Eben slavil své 75. narozeniny).

Poslední XVII. ročník soutěže se uskutečnil ve dnech 25.- 30. října 2010 v Opavě, přihlásilo se 47 soutěžících z Česka, Slovenska, Polska, Maďarska, Německa, Dánska, Lotyšska, Rumunska, Ruska a Jižní Koreje. Soutěžní výkony jednotlivých varhaníků hodnotila renomovaná porota ve složení: Ferdinand Klinda - předseda (Slovensko), Johannes Geffert (Německo), Věra Heřmanová (Česká republika), Irena Chřibková (Česká republika), Susan Landale (Francie), Jon Laukvik (Norsko) a Józef Serafin (Polsko).

Tři soutěžní kola proběhla postupně v opavské Knihovně Petra Bezruče Minoritském kostele Sv. Ducha a v Konkatedrále Nanebevzetí Panny Marie. Soutěžní program Mezinárodní varhanní soutěže Petra Ebena byl orámován dvěma koncerty. V neděli 24. října 2010 v 18 hodin se uskutečnil „Koncert Józefa Serafina“ v Konkatedrále Nanebevzetí Panny Marie v Opavě. Závěrečný „Koncert vítězů“ proběhl v sobotu 30. října 2010 v 18 hodin rovněž v Konkatedrále Nanebevzetí Panny Marie v Opavě.

Osmnáctý ročník významné mezinárodní akce, kterou spolupořádá Církevní konzervatoř Opava, se uskuteční v roce 2012¹.

STANOVISKO OPAVSKÉHO MAGISTRÁTU

Další ročník vysoce prestižní soutěže mladých varhaníků, kteří se do Opavy sjížděli předešlých 34 let z celé Evropy, s největší pravděpodobností příští rok neproběhne. Vedení města totiž došlo k závěru, že za současné situace není možné požádat o dotaci na toto klání Ministerstvo kultury, žádost by musela být podána do konce září.

„V příštím roce bohužel nebude možné tuto mezinárodní varhanní soutěž uspořádat, byť je nám to velmi líto. Důvodem jsou nesmiřitelné spory mezi dvěma organizačními a odbornými garanty soutěže, tedy jejími spolupořadatelí,“ uvedl primátor Zdeněk Jirásek. Na jedné straně sporu stojí PhDr. Jiří Čech a MgA. Tomáš Thon, na straně druhé vedení Církevní konzervatoře v Opavě.

„Pokud by nyní město o dotaci požádalo a následně se soutěž nekonala, zavřelo by si dveře pro případné další

budoucí dotace,“ vysvětlil primátor.

Patová situace, která vznikla, vedení města velice mrzí, za daných okolností ale není schopno zaručit zdárný průběh tohoto jedinečného soutěžního klání. Město totiž nemůže být arbitrem vzniklého sporu a diskreditovat nespolečnou jednu nebo naopak druhou stranu.

Publikováno dne 28. 9. 2011

Lada Dobrovolná, tisková mluvčí

VYJÁDRĚNÍ ODBORNÉHO TÝMU KE ZRUŠENÍ 18. ROČNÍKU MEZINÁRODNÍ VARHANNÍ SOUTĚŽE PETRA EBENA

Dne 27. 9. 2011 rozhodlo vedení Statutárního města Opavy o zrušení vyhlášení 18. ročníku Mezinárodní varhanní soutěže Petra Ebena na rok 2012.

Považujeme tento akt rozhodnutí za nezodpovědný a nesystémový. Zdůvodnění rozhodnutí neodpovídá skutečným, prezentovaným v tiskové zprávě Magistrátu města Opavy.

Tradiční mezinárodní varhanní soutěž, která se v Opavě koná každý sudý rok (od roku 1978) již 34 let, zajišťuje a garantuje pro vyhlášovatele město Opavu několik desítek let odborný tým ve složení PhDr. Jiří Čech a MgA. Tomáš Thon. Soutěž se stala mezinárodně uznávanou aktivitou, která se neustále a pozitivně rozvíjí.

Na jednání s primátorem Statutárního města Opavy prof. Zdeňkem Jiráskem dne 1. září 2011 jsme vyjádřili naprostou pohotovost soutěž připravit a zajistit její bezvadný průběh, podobně jako v minulosti, a to ve dvou variantách:

1. S participací Církevní konzervatoře Opava na organizaci soutěže, pokud vyhlášovatel město Opava její účast požaduje. Vyjádřili jsme jednoznačnou schopnost s výše uváděnou institucí spolupracovat!
2. Pokud by Církevní konzervatoř Opava neměla zájem na spolupráci při pořádání soutěže, pak jsme schopni soutěž připravit a realizovat i bez této instituce.

Považujeme však za nepřijatelné, aby Církevní konzervatoř Opava, reprezentovaná ředitelkou ing. Evou Bláhovou, odmítla spolupracovat a svévolně vylučovala člena stabilního odborného týmu MgA. Tomáše Thona s odkazem na osobní (pracovní-právní) spor. Jednoznačně uvádíme, že tuto skutečnost považujeme za provinční, přízemní a nepatřící do úrovně zajištění mezinárodní soutěže!

Současně se domníváme, že odpovědní úředníci Magistrátu města Opavy dlouhodobě podcenili význam a přípravu soutěže, když zmařili podání žádosti o podporu soutěže v grantovém řízení na Ministerstvu kultury ČR k datu 30. 9. 2011. Podobně nebylo o grant žádáno ani v roce 2009, kdy předchází vedení

¹ Text ze stránek konzervatoře a wikipedie byl dostupný na webu 12.10.2011 – pozn. red.

města hodlalo soutěž také zrušit.

Podepsaní členové odborného týmu jsou i nadále připraveni soutěž realizovat a vidí reálnou možnost, aby 18. ročník Mezinárodní varhanní soutěže Petra Ebena proběhl standardně tak, jako v mnoha předchozích letech!

V Opavě dne 28. 9. 2011

PhDr. Jiří Černý, MgA. Tomáš Thon

STANOVISKO CÍRKEVNÍ KONZERVATOŘE OPAVA - SPOLUPOŘÁDATELE MEZINÁRODNÍ VARHANNÍ SOUTĚŽE PETRA EBENA

Církevní konzervatoř Opava akceptuje stanovisko Magistrátu Statutárního města Opava a plně respektuje rozhodnutí pana primátora. Církevní konzervatoř Opava nabídla hlavnímu pořadateli soutěže - Magistrátu Statutárního města Opava - zabezpečení soutěže jako celku, a to po stránce odborné i organizační.

Církevní konzervatoř Opava vnímá jako politováníhodnou skutečnost, že MgA. Tomáš Thon po obdržení výpovědi z pracovního poměru z organizačních důvodů v Církevní konzervatoři Opava, kde byl zaměstnán na částečný pracovní úvazek, rozpoutal bezprecedentní kampaň proti Církevní konzervatoři Opava (udání na Hospodářské oddělení Kriminální policie ČR, na Obvodní oddělení Policie ČR, Českou školní inspekci, Státní úřad inspekce práce, Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR, Nejvyšší kontrolní úřad, Finanční úřad, Odbor školství Krajského úřadu Moravskoslezského kraje, žaloba u Okresního soudu Opava, iniciování petice v hudebních kruzích proti rozhodnutí zaměstnavatele).

Z výše uvedeného důvodu není pro Církevní konzervatoř Opava přijatelné zasednout s MgA. Tomášem Thonem ke společnému jednacímu stolu.

Pouť do Hájku

Jedním z liturgických programů Svatováclavských slavností bylo letos i procesí u příležitosti hlavního svátku františkánského kláštera v Hájku – Narození Panny Marie, kráčející po staré poutní cestě z Hostivice – Litovic. Zpěvy z barokních kancionálů připravil Michael Pospíšil se souborem Ritornello. Poutní písně o několika desítkách slov se střídaly s mariánskými litaniami. V čistém podzimním ránu jsme se zúčastnili procesí spolu s přibližně padesátkou poutníků. O samotné pouti napsal na webové stránky kláštera pár slov farník z Kladna – Rozdělova Tomáš Linhart.

-jš-

V sobotu 10. září 2011 jsme si v Hájku připomněli narozeniny Panny Marie, které v celé církvi slavíme od konce 7. století. Nebývale mnoho poutníků prošlo branou kláštera, kterou zdobí sochy sv. Františka a sv. Antonína. Jedním z důvodů mohlo být příjemné počasí, ale zřejmě hlavním „magnetem“ byla přítomnost arcibiskupa pražského Dominika Duky, pro nějž byla návštěva Hájku premiérou. Příchodem účastníků pěší poutě z Hostivice – Starých Litovic, doprovázené zpěvy z barokních kancionálů započal bohatý hájecký program. Mši svatě předcházela modlitba růžence a svátost smíření. Liturgický průvod s bohatě zdobeným evangeliářem tentokrát nezamířil do refektáře, jak tomu bývá, ale do dvora, kde byl v ambitu zřízen oltář pro slavení eucharistické hostiny. Všem přítomným se tak naskytlo dostatek prostoru. Ve spojení s kvalitním ozvučením vznikly příhodné podmínky pro pozorné slavení mše svatě, jejímž hlavním celebrantem byl arcibiskup Dominik

Duka. Při svém kázání hovořil o daru milosti, která je nám energií na cestě a kterou od Boha dostáváme díky Jeho neomezené lásce k nám. Toto Boží působení v nás také způsobuje nové dispozice, a tak můžeme v každém okamžiku našeho života plnit úlohu od Pána očekávanou. Tak jako Panna Maria, která na základě svého svobodného rozhodnutí řekla na andělovo zvěstování své „ano“, stala se matkou Ježíše Krista a získala tak podíl na dějinách spásy. Nemáme zůstat pouze u slov. Bůh již od počátku volá člověka k cestě odpovědnosti ve svobodě. Panna Maria tuto „zkoušku“ svobody složila. A my k ní nyní můžeme přicházet, jelikož nám na základě svých vlastních zkušeností rozumí – je nám skutečnou Matkou.

Po skončení mše následovaly tradiční Loretánské litanie a po občerstvení očekávaná beseda moderovaná Filipem Janem Rathouským. Vzešlo mnoho zajímavých dotazů, na které arcibiskup Dominik Duka otevřeně a upřímně reagoval. Povzbudil nás k radosti z naší víry a svobody, ve které žijeme. Přičemž mnohdy nedostatečně využíváme možnosti, které se nám dnes nabízejí. Také připomněl a zdůraznil nutnost kvalitní náboženské výuky. Závěrem otec arcibiskup vyjádřil přání: „Společnými silami dát Hájku lepší podobu“, za což sklídl uznalý potlesk přítomných. Adorace zakončená slavnostním požehnáním učinila symbolickou tečku za příjemně stráveným svátečním časem na mariánském poutním místě kladenského vikariátu. Deo Gratias.

Tomáš Linhart

(Převzato z <http://klasterhajek.ic.cz>)



Významné nešpory v arménském ritu – vzpomínky a zamyšlení

Když chci sdělit něco tak, aby si to mohl příjemce dobře zapamatovat, dodám k tomu nějakou kuriozitu, která mu jako opora spíše zůstane v paměti. A tak začnu s tím, že existují dvě knihy, francouzský originál a německý překlad. Originál, vydaný v roce 1961, má titul *L'Église en prière*, česky *Církev v modlitbě*, zatím co překlad, vytištěný v letech

ality ani naopak.

U eucharistické liturgie je fakt, že jde o církev v modlitbě, téměř evidentní, alespoň pro ty, kdo věří, že jde o zpřítomnění Kristovy oběti na Kříži. Méně se o tom přemýšlí v případech ostatních liturgických shromáždění, zvláště oficia (lidově „hodinek“). Poněkud drasticky to ilustruje příhoda, snad skutečná,

standardní struktura je v něčem podobná té „latinské“, ale v mnohém se i liší.

Jako v jiných ritech se v nich recitují (zpívají na vzorec) žalmy ukončené doxologií (Sláva Otci i Synu...) a zarámované do antifony, nešpory mají jakýsi standardní úvod podobný „našemu“ *Deus in adjutorium...*, uprostřed mají modlitbu (oraci), ke konci Modlitbu Páně atd., ale na rozdíl od latinských nešpor je orace obklopena litaními, mezi jejichž odpověďmi dominuje *Der voghormja* (Pane smiluj se), což je jev existující ve všech orientálních liturgiích, a i neinformovaného pozorovatele může zaujmout *Trisagion*, zpěv na slova Svatý Bože, Svatý Silný, Svatý Nesmrtelný..., který se vyskytuje nejen v mnoha jiných složkách arménské liturgie, ale i v jiných východních liturgiích téměř každodenně, tedy ne – jako v té římské – pouze na Velký Pátek. Na podobných místech jako v latinských nešporách jsou i hymny, také strofické, avšak s poněkud volnější strukturou strofy, často s doxologií, jež ovšem nemusí znít vždy po poslední strofě, a – na rozdíl od hymnů římské liturgie, jež nemají refrén (ten, v odborné literatuře důkladně probíraný jako kuriozita, známe jen u tří hymnů, a to *Gloria*, *laus*, *Crux fidelis* a *Salve festa dies*) – často s refrénem. A – také na rozdíl od římské liturgie – první strofa hymnu bývá někdy (ad libitum) zpívána melismaticky, tedy na ozdobnou melodii, často delší než celý zbytek hymnu, a takto ji zpívá často sólista.

V tomto průběhu byly v Praze slouženy nešpory až dosud, a to v chrámu sv. Jiljí, a kdo chtěl, mohl se tam zastavit. Členové skupiny *Musica Poetica* při nich reprezentovali zpěv scholy (občas závěr hymnu *Lujs zvar*, tj. arménské verše jednoho z nejstarších křesťanských hymnů, *Trisagion* apod.), resp. zpěv lidu (odpovědi v litaních). Běžná praxe byla, že v Praze se přibližně jednou za měsíc konal buď *Patarag* (eucharistická liturgie v arménském ritu) nebo nešpory. V souvislosti s třídou arménského liturgického zpěvu na *Conviviu* 2011 však padlo rozhodnutí, že v rámci Svatováclavských slavností v roce 2011 se v jednom dni uskuteční jak *Patarag*, tak nešpory a budou na nich zpívat účastníci zmíněné třídy. Ten den – 11. září – se slavilo dle arménského liturgického kalendáře *Povýšení svatého Kříže*, což je pro arménské křesťany jeden z největších svátků. Aby bylo jasno: Arméni (s výjimkou jeruzalémského patriarchátu) respektují podobně jako katolíci (na rozdíl od ruských a řeckých pravoslavných) gregoriánský kalendář, zmíněný svátek je stejně jako v římském ritu



1965 a 1966 jako dvě knihy o celkem 1054 stranách, se jmenuje *Handbuch der Liturgiewissenschaft*, tedy *Příručka liturgické vědy*. Ten německý název jako by vyšel z úst pruského generála (představte si to s patřičnými akcenty) a proti poetické formě názvu originálu, stejně jako termín příručka pro tisíc stran dvou knih obvykle způsobí u nového příjemce této informace větší či menší překvapení (poněkud úsměvné), a tedy i větší či menší záruku, že si zapamatuje poznatek, který de facto překladatelé té knihy vyslovili (a kvůli němuž to i já zde sděluji), totiž že liturgie je církev v modlitbě. Ano, církev, ne jednotliví věřící, ale ti modlitbu realizují, církev se modlí v nich a s nimi, v liturgii je církev organismus (ještě bych mohl dodat, že mystické tělo Kristovo, ale to už by byl polopatismus). Liturgické shromáždění vždy řeší obrovský (mimořádně i umělecký) úkol spojit jednotu zúčastněných s upřímností v individualitě každého z nich, aniž by ani jednota ztrácela na úkor té individu-

tradovaná už mnoho desítek let mezi českými kůrovci i staršími ministranty, o tom, že v nejmenované katedrále stojící na vyvýšeném místě jistého hlavního města zpívali kanovníci nešpory, během nich přišla bouřka, jeden hrom zaburácel hrozivě blízko a jistý kanovník se nato k ostatním znepokojeně obrátil se slovy „Bratři, neměli bychom se raději modlit?“

I kanovníci jsou lidé a chybovat je lidské, ale ať už si o nešporách myslí kdo chce, co chce, část liturgie to je, a tedy je to část církve v modlitbě. Je zajímavé porovnat strukturu tradičních nešpor římského ritu se strukturou jiných tradičních římských „hodinek“ a je zajímavé porovnat tyto struktury se strukturami odpovídajících složek v jiných tradičních liturgiích, ale na to nyní není čas ani prostor. Přece však poznamenejme, že kromě nešpor byzantského ritu, které u nás bývají často, se od roku 2005 uskutečnily v Praze už nejméně desetkrát nešpory v arménském ritu. Jejich

situován k datu 14. září, avšak na rozdíl od kalendáře římských katolíků existuje v arménském kalendáři pravidlo, že s výjimkou svátků pevně vázaných ke Kristovu narození se důležité svátky slaví o nejbližší neděli (což v římskokatolické církvi oficiálně neexistuje, ale z praktických důvodů se to dělá). Takže v roce 2011 se Patarag i nešpory vyšly na 11. září a – aby bylo jasno – rozhodnutí pro tento den tedy nemělo vůbec nic společného s tím, co se před deseti lety stalo v New Yorku.

Zatím co Patarag byl toho dne celebrován jako jindy v chrámu sv. Jiljí, nešpory se konaly v chrámu sv. Petra v tzv. Petřské čtvrti (zvané též Na Poříčí). Jedním z důvodů byl jejich zvláštní „dodatek“, který existuje pro tento den: celebrant po realizaci nešpory dle jejich standardního průběhu vyjde na volné prostranství u chrámu a žehná Zemi do čtyř světových stran. A parčík u zmíněného kostela je pro to jak předem naprojektovaný.

Čtenář asi tuší, že ten dodatek v uvozovkách je dost rozsáhlý; a v tom má pravdu. Zatím co standardní nešpory trvají kolem 40 minut, tentokrát to byly dvě hodiny a byli jsme rádi, že se vše stihlo do setmění. Po té „standardní“ části vyšel v procesí celebrant Otec Barsegh Pilavčan spolu s jáhnem Haigem Utidjianem a arménským ministrantem nesoucím kříž do přilehlého parčíku, následován zpívajícími a dalšími lidmi, Čechy i v Praze žijícími Armény. Popíšeme celý venkovní obřad schématicky, aby se v něm čtenář alespoň trochu vyznal.

Před požehnáním každé ze čtyř světových stran se zpívá hymnus, pak čte celebrant perikopu z evangelia, načež jáhen pronese modlitbu, na kterou celebrant odpoví čtyřicetkrát Pane smiluj se (čtenáři už známé Der voghormja) a pak žehná danou stranu světa, a to tak, že svazek větviček s listy namočí do nádoby s vodou s růžovou esencí a pokropí daným směrem prostor a pak i přítomný lid. Na to popojdou všichni k další straně, při čemž se zpívá Trisagion, ale ne jako obvykle (tříkrát: svatý Bože, Svatý Silný, Svatý Nesmrtelný, který jsi byl pro nás ukřižován, smiluj se nad námi), nýbrž třikrát Svatý Bože, třikrát Svatý Silný a třikrát Svatý Nesmrtelný, a to vše melismaticky (jedna invokace, tedy 3 resp. 4 slabiky na jeden celý standardní řádek v notách). Každá z těchto devíti invokací byla už předem přidělena některému ze zpívajících.

Takto tedy byla požehnána postupně východní, západní, jižní a severní strana, takže zazněly 4 perikopy evangelia (od 4 evangelistů), 160 proseb Der voghormja a 4 hymny. A musíme dodat, že i čtyřikrát devět (tedy 36) zpěvů Svatý... (Bože, Silný, Nesmrtelný), neboť výše uvedené Trisagion zaznělo i těsně před

komplexem žehnání čtyři světových stran výše popsaným. Dalo by se říci, že to bylo jako zpěv pro příchod k místu prvního žehnání, ale to je pravda jen částečně: zcela před tím, při procesí z chrámu, zazněl ještě jeden hymnus a za ním, již venku, pronesl celebrant modlitbu, s jáhnem recitoval žalm a následovaly perikopy jedna z listu sv. Pavla a druhá z evangelia. A pak teprve nastoupilo zmíněné Trisagion a obřad šel podle výše naznačeného schématu.

Po požehnání severu se všichni vrátili do chrámu a tam na kolenou zpívali (nebo poslouchali) závěrečný hymnus, rozsáhlý, při respektování liturgických pokynů s první strofou, jež je sama na stránku, třikrát opakovanou. Obřad byl zakončen Modlitbou Páně ve čtyřhlasé úpravě Komitasově.

Na rozdíl od Pataragu měli při nešporách zúčastnění možnost zpívat, resp. slyšet více jednohlasych zpěvů, kromě Trisagia konkrétně hymny. Několikrát v minulosti jsem upozorňoval na to, jak je jednohlasy zpěv nebezpečný, protože při chybě se dostane do prostoru sto procent nepatřičných tónového materiálu navíc, zatím co při chybě ve čtyřhlasu je to jen 25 procent navíc, což se dá přehlédnout spíš než těch 100 procent. Je třeba poznamenat, že zmíněné hymny jsou téměř všude sylabické. Arménština je sice nádherný jazyk (na rozdíl od angličtiny nebo němčiny vyslovuje ty hlásky, které má s češtinou společné, tak jako my, tedy zvukně, jasně a pro nás srozumitelně), avšak ve fofru sylabiky (a fofr to opravdu byl) dostali zpěváci pořádně zabrat. Přesto je třeba jim vzdát dík, dopadlo vše dobře, i když – přirozeně – se poslouchajícím Čechům (vychovaným v duchu Janáčkova výroku „Hudba, toť akord, pánové!“) nejvíce líbila závěrečná Komitasova polyfonie Modlitby Páně (nutno však dodat, že akustika v místě, kde byla zpívána, tj. na epištolní straně před presbytářem, je fantastická).

Kdo se chce aktivně zúčastnit hudby při liturgii jako kůrovec a ne jako obyčejný muzikant, který si „chce zahrát, resp. zazpívat“, měl by se snažit pronikat do formy i obsahu liturgie stále víc a víc. Setkávat se s arménskou liturgií a poznávat ji je příležitostí poznávat naši liturgii z jiné strany než z té, na kterou jsme odjakživa zvyklí. Arménská liturgie je starobylá stejně jako ta římskokatolická a odborníci se shodují v tom, že její zpěvy jsou ze všech zpěvů východních liturgií nejrůznější. U nás jsme tomuto schopni porozumět jak v případě hudby monodické, tak případě hudby vícehlase. Lze doufat, že Patarag i nešpory byly prvními příležitostmi pro zážitek tohoto porozumění, ne však posledními.

Evžen Kindler

OSLAVY 100. VÝROČÍ VYSVĚCENÍ KOSTELA SV. JANA NEPOMUCKÉHO V PLZNI

Kostel sv. Jana Nepomuckého u redemptoristů na Chodském náměstí v Plzni slaví 100 let od vysvěcení v roce 1911. Při té příležitosti se konal slavnostní koncert večer 17. října. K provedení Beethovenovy Mše C - dur a Te Deum Antonína Dvořáka se spojili zpěváci plzeňských sborů, Collegia Strahoviense z Prahy a Scholy u redemptoristů. Pozvali vynikající sólisty i instrumentalisty – Marie Fajtová, Ilona Šatyllová, Vladimír Doležal, Roman Janál, Jan Verner, varhany Otto Novák, provedení řídil Vladimír Roubal. Bohužel jsme do uzávěrky tohoto čísla Psalteria nedostali fotografie z koncertu, alespoň tedy bezprostřední reakce z webových stránek:

Hanka Zemková, 17.10.2011, 22:59

Vážený p. Roubale, milý Toniku, milá scholo. Slovy nelze vyjádřit to, co jste koncertem ke 100. výročí posvěcení kostela sv. J. Nepomuckého dokázali. Byl to neopakovatelný zážitek, úžasné, nádherné... Potlesk plného kostela ve stoje Vám náležitě patřil a taktéž obrovské DÍKY.

Antonín Švehla, 18.10. 2011, 00:50

Milí zpěváci a muzikanti. Všem veliké díky za skvělý výkon, jsem moc rád, že jsme dnešní koncert mohli prožít i jako přímí účastníci. Byli jste výteční.

Kostel sv. Jana Nepomuckého v Plzni vybudoval řád redemptoristů, jehož členové přišli do Plzně v roce 1907. V říjnu 1908 byly položeny základy kostela, stavba pak byla pro nedostatek financí pozdržena. V květnu 1910 byl posvěcen základní kámen a 22. října 1911 byl kostel sv. Jana Nepomuckého slavnostně vysvěcen.

Po ukončení činnosti řádu redemptoristů v Plzni se kostel sv. Jana Nepomuckého stal filiálním kostelem chrámu svatého Bartoloměje a byl spravován z plzeňského arciděkanství.

K 1. září 2007 založil biskup František Radkovský novou farnost Plzeň – Bory a farním kostelem se stal kostel sv. Jana Nepomuckého. Prvním a dosavadním farářem byl jmenován P. Miroslav Martiš CM. Zároveň bylo do nové farnosti převedeno Slovenské katolické centrum. Více informací o historii kostela na <http://rkfplzenbory.krestan.org>.

V rámci oslav 100. výročí vysvěcení kostela se již uskutečnil 17. října slavnostní koncert – Te Deum Antonína Dvořáka.

Alena Ouředníková

Alberik MAZÁK 350 let

Před dvěma lety se psalo, že Mazák slaví 400 let. Nyní se píše: „Mazák 350 let“. Pozorný čtenář si jistě pomyslí, jak ten čas letí. Zatímco před dvěma lety jsme slavili 400 let od narození, letos si připomínáme výročí 350 let od autorovy smrti.

V roce 2007 začal výzkum a zpracování Mazákova díla. Při velkém výročí v roce 2009 byla volně na internetu zveřejněna edice první sbírky motet a duchovních koncertů Cultus Harmonicus – Opus Minus. „Malá“ sbírka čítá 88 skladeb. Původní tisk představuje 297 notových stran a moderní přepis více než 400 stran. Letos přibyla druhá sbírka Opus Maius, 91 skladeb, 657 stran starého tisku a 1150 stran moderní partitury. „Velký“ opus nabízí skladby ve větším obsazení, převážně čtyř a vícehlasé, sbory s nástroji a sólisty.

Projekt SDH (financovaný společností Psalterium) ke znovuobjevení Alberika Mazáka vyvrcholil slavnostním předáním edice veřejnosti 25. září v kostele Nejsv. Salvátora v Praze. Mše s hudebním doprovodem z právě dokončené sbírky Cultus Harmonicus op. II byla součástí programu festivalu Svatováclavské slavnosti 2011. Capella Regia se sólisty, pod vedením Roberta Huga, provedla jednu ze čtyř mší (č. 26), dvě moteta ke sv. Václavu (č. 08 a 58) a Cantemus Domino (24). Moteto Laudate Dominum in sanctis ejus (38) a Te Deum (45) uvedené na závěr jsou skladby dvojsborové, ale zpěváci zpívali také mši a další části propria z protilehlých empor. Sóla a tutti stáli proti sobě po stranách, housle, tromboni, dulciani a theorba hrály z hlavního kůru od varhan.

Během přípitku v sakristii zazněla krátká skladbička z objeveného fragmentu třetí sbírky. Přítomní si ji odnesli otištěnou v programech a všichni ostatní najdou přepis na Mazákových stránkách jako Laudate Dominum omnes gentes (č. 332). Je to imitační kánon pro dva různé hlasy bez doprovodu, lze jej zpívat kdekoli, třeba po mši, doma nebo na výletě.

Za SDH promluvil Jiří Kub a v krátkém na základě právě vyslechnuté hudby improvizovaném projevu. Pochválil Mazáka jako autora moderního, který přesně splňuje požadavky na současnou hudbu k liturgii. Jde o hudbu založenou na textu (text je srozumitelný a hudba odpovídá jeho obsahu), poslechově jednoduchou a svou responsoriální formou i vhodnou délku (pověstná Mazákovu stručnost) odpovídající současnému „liturgickému posluchači“. Poté Mons. Tomáš Halík „odklíkl“ a předal stránky veřejnosti. Předání byli přítomni četní varhaníci a hudebníci, z nichž někteří již využívají publikované skladby z první sbírky.

K výročí dostal Mazák zcela nové

Kompletní dochované dílo, Cultus Harmonicus – moderní edice i faksimile – volně na internetu (k nekomerčnímu užití) na <http://mazak.sdh.cz>

stránky, kde lze vyhledávat podle zpěvních hlasů, nástrojů i liturgického použití. Nově lze listovat barevným náhledem původního tisku a v případě potřeby upozornit editory na nalezené chyby. Přibýly hudební ukázky, první sbírka nabízí u motet překlady textů, někde party a transpozice. Druhá sbírka se bude těmito vymoženostmi teprve doplňovat. Výsledkem má být kompletní katalogizace a doufejme reprezentativní tištěné vydání pro knihovny a sběratele.

PROČ MAZÁK?

Poslední výzkumy ukazují, že A. Mazák byl významný barokní skladatel a uznávaný hudební teoretik. Lze jej všemi

parametry přirovnat k Adamu Michnovi (1600-1676). Mazák byl ve své době známý více než Michna a rozšířený po celé Evropě. Bohužel dílo se téměř ztratilo a na autora se poněkud zapomnělo. Mazák žil a působil v klášteře u Vídně, ale pocházel ze Slezska. Zda byl Čech, jistě nevíme, ale rozhodně byl Slezan.

Jeho nejdůležitější díla, tištěné sbírky Cultus Harmonicus op. I a op. II jsou dnes dochovány pouze ve Wolfenbüttel D-W a v Kroměříži CZ-Kra. V Kroměříži se navíc nachází unikátně 5 rukopisů motet, které nejsou opisem žádné tištěné skladby. To nás zavazuje vyzdvihnout Alberika Mazáka, oživit jeho dílo zašlé prachem a pokusit se představit jej světu. Věřím, že za dalších padesát let si budeme schopni představit vedle dnes již slavného Adama Michny z jižních Čech také neznámého skladatele ze Slezska - Alberika Mazáka.

Ondřej Šmíd

SOLI DEO HONOR, ET GLORIA.

Quarum Vocum.

Audate Dominum omnes gentes laudate eum omnes populi quoniam confirmata est super nos misericordia eius & veritas Domini manet in aeternum.

Ad maiorem Dei gloriam, & honorem immaculatae Conceptionis.

F I N I S.

Orlicko-kladský varhanní festival

V době od 17. září do 16. října 2011 se konal již patnáctý ročník Orlicko-kladského varhanního festivalu, který vznikl v roce 1997 z iniciativy varhaníka, skladatele a dirigenta, profesor Pražské konzervatoře Michala Novenka a Václava Uhlíře, varhaníka a hlavního organologa Královéhradecké diecéze. Festival je mimo jiné významnou přehlídkou varhan celého regionu. Otiskujeme úvodní slovo z internetových stránek. Rozhovor o festivalu s M. Novenkem, natočený pro Orlickou televizi včetně ukávek varhanní hry v Králíkách, najdete na <http://www.youtube.com/watch?v=ffCNhCODQ7U>

„Milí posluchači a milovníci varhanní hudby“, přidávám též polské oslovení „szanowni melomani“!

Po roce se opět – již tradičně – setkáváme v krásných prostorách východočeských i polských kostelů na koncertech duchovní hudby. Léta ubíhají a Orlicko-kladský varhanní festival letos slaví „půlkulaté“ jubileum.

Ke svým patnáctým narozeninám dostal opravdu hodnotný dárek: trvalou záštitu hejtmána Královéhradeckého kraje, která je spojena i s významnou hmotnou podporou. Díky ní jsme mohli letos zrealizovat některé záměry, které by bez této významné podpory ještě dlouho zůstaly v rovině nesplněných snů: konečně jsme po letech svépomocného provizoria mohli vytvořit profesionální webovou prezentaci (www.ok-organfestival.eu) a ve spolupráci s Českým rozhlasem Hradec Králové vydat CD s nahrávkami dvanácti vybraných varhan, které se při OKVF pravidelně rozeznívají.

Také můžeme konečně splatit dluh vůči dvěma sousedním zemím – Slovensku a Německu, jejichž umělci se vedle tradičních hostů z Polska letos na festivalu objevují poprvé.

Další novinkou je koncert polsko-českého přátelství v poutní bazilice v polském Krzeszově, na nějž organizujeme „hudební pouť“ českého posluchačstva. Velkolepé barokní varhany mistra Michaela Englera z 18. století, které jsou skutečným klenotem v mezinárodním měřítku, mají totiž jednu „smůlu“: Krzeszów je malou, odlehlou vsí, v jejímž okolí se dostatek domácího publika těžko najde. Věříme proto, že čeští milovníci varhan ocení možnost

slyšet nástroj, který v naší zemi nemá obdoby a přitom se nachází jen několik kilometrů od našich hranic.

A tak se těšíme, že letošní Orlicko-kladský varhanní festival nejen důstojně oslaví své 15. výročí, ale že zároveň otevře nové možnosti svého budoucího rozvoje. A rozvíjení jakékoli duchovní hodnoty má v dnešním tvrdě materialistickém světě nedocenitelný význam. Všem vám, nebo raději – všem nám společně – přeji krásné a hluboké zážitky! Během festivalu znějí každoročně varhany reprezentující téměř všechny umělecké slohy a epochy. Každý nástroj nabízí v duchu doby svého vzniku specifické zvukové možnosti.

Barokní styl reprezentují varhany v Žamberku, Vamberku, Lanškrouně a malý varhanní pozitív v museu v Králíkách – vesměs jde o díla tzv. králícké varhanářské školy. Na polské straně jsou pak velkolepým dílem padesátirejstříkové varhany baziliky v Krzeszově, přičemž menší barokní nástroj se nachází i v přilehlém kostele sv. Josefa.

Slohový přechod od klasického typu varhan k romantismu představují varhany v Rychnově nad Kněžnou, Novém Městě nad Metují, Bezděkově a Olešnici.

Romantický styl s typicky tmavším a hutnějším zvukem zastupují varhany v Nekoři a polském Mioszowě.

Varhanářskou produkci **20. století** představují nástroje v Žacléři, České Čermné, Jaroměři, Broumově a Náchodě.

Michal Novenko

Varhanní pozitív v Králíkách



CESTY JEDNOHO HUDEBNÍHO ARCHIVU

Redakce Psalteria, potažmo část výboru SDH (vážení členové Štogrová, Valášek, Kub), se může – a s radostí tak činí – pochlubit úspěšnou záchrannou akcí.

V r. 2000 vzniklo v rámci Centrální katolické knihovny v Praze (CKK) samostatné oddělení duchovní hudby. Knihovna byla tehdy ve správě České křesťanské akademie, vedla ji Mgr. Eva Novotná, o hudební oddělení se starala Jana Bajerová. Specializovaný fond nabízel velké množství nahrávek, notového materiálu, příruček a knih, byl v té době jediným takto profilovaným a veřejnosti přístupným pracovištěm. Dokumenty pocházely z darů, nákupů i pozůstalostí.

Jedním z velkých darů byl hudební archiv kapucínů z klášterů na Hradčanech a na náměstí Republiky. Více než 30 banánových krabic utříděných not a knih čekalo na zařazení do fondu, toho se však nedočkaly. Zprvu proto, že nebyla osoba, která by archiv zkatalogizovala, poté proto, že nebyly finanční prostředky na takového pracovníka. A ještě později byla knihovna sloučena s knihovnou Katolické teologické fakulty UK (obě sídlily v arcibiskupském semináři), přešla pod správu KTF. Netrvalo dlouho a oddělení duchovní hudby bylo zrušeno (a na fakultě se přestál vyučovat obor dějiny duchovní hudby...).

Nezpracovaný kapucínský archiv putoval do depozitáře odložených a nepotřebných knih na faře v Rudné u Prahy. Nové vedení CKK nemělo ani o knihy, ani o archiv zájem. Vše tu několik let leželo bez povšimnutí.

Před dvěma lety se vyklidily knihy, které se stanou součástí Knihovny kardinála Berana, budované Sdružením občanů Exodus v Třemošné u Plzně. Letos konečně došlo i na hudební archiv. Původně jsme ho chtěli převést do vhodných prostor, kde by byl pod patronací SDH zpracován. Díky živým kontaktům Marka Valáška s kapucíny na Hradčanech se podařilo domluvit, že archiv převezmou zpátky. K úspěšnému přestěhování došlo v sobotu 8. října 2011. A tento příběh je pravdivý, neboť ho vypráví trio Štogrová-Valášek-Kub.

-jř-

Současná liturgie ve starém kostele

20. a 21. října 2011 se konala mezinárodní konference, kterou pořádalo Centrum teologie a umění KTF UK. První den večer v refektáři kostela sv. Jiljí na Starém Městě, druhý celý den na teologické fakultě v Arcibiskupském semináři v Praze.

První večer byla konference zahájena panelem, který se týkal úvah obecnějších, účastníci panelu se zamýšleli nad dějinným vývojem současného, vesměs (se světly výjimkami) negativně hodnoceného stavu za posledních asi 100 let. Uspěchané a mechanistické úpravy kostelů historických skončily často vystěhováním mobiliáře a vyprázdněním prostoru (Německo) či přestěhováním „nábytku“ (Čechy). Účastníci panelu se zmiňovali i o kompetencích tvorby liturgického prostoru, který by podle nich měl vznikat v dialogu mezi umělci (architekty a výtvarníky) a teology, pro který jsou umělci připraveni a otevření a míč leží na straně teologů. K tomu dodávám (již já), že dialog mezi umělci a církví se ještě mnohde nedostal na účastníky panelu předpokládanou úroveň, protože osoby jednající za církev málokdy vystupují jako teologové, ale spíše jako ekonomové a moderátoři farního společenství.

Druhý den jsem se nemohl uvolnit ze zaměstnání, proto na VIP místo rezervované pro zástupce SDH zasedla redaktorka Jarmila Štugrová.

JiKu

Na fakultě vystoupili se svými příspěvky čeští a němečtí odborníci – teologové, architekti, teoretici a historikové umění. Zájem o konferenci byl značný, plná učebna studentů, pracovníků památkové péče, duchovních i laiků.

V úvodním referátu „*Sakrální architektura a liturgie po II. vatikánském koncilu: Možnosti a hranice proměny prostoru kostela*“ se Walter Zahner zamýšlel nad tím, co pro člověka 21. století znamená a může nabídnout kostel – nejen slavnostní místo pro praktikování víry, ale také místo individuální zbožnosti a místo, kde je možno se identifikovat se svým společenstvím, obcí a tradicí. Poté hovořil o architektu R. Schwarzovi a jeho podstatné roli při proměně názorů na liturgický prostor v souvislosti s liturgickým hnutím a R. Guardinim, citoval z jeho spisu *O duchu liturgie*. Ukázal na přestavbách hradu v Rothenfelsu, jak nově Schwarz a Guardini chápali prostor kaple, zcela zprvu oproštěné od starého mobiliáře a připravené tak k „nové plnosti“. Na

dalších příkladech Zahner předvedl úpravy kostelů a stavbu kostelů nových v dílech architektů (a ve spolupráci s teology a společenstvím věřících) generace 20.-40. let, která „kladla důraz na opravdovost“. Promluvil také o kostelech stavených po II. vatikánském koncilu, pro něž byla vzorem obytná architektura – citoval arch. Bottu: „Když jsem hledal vzor pro Dům Boží, podíval jsem se na dům člověka.“ (pozn. red.: vzpomeňme na arch. Břetislava Štormu). Vyzdvihl základní tři principy, které se v nové německé architektuře snoubí: prostor – světlo – liturgie. Zdánlivě prosté, minimalisticky čisté prostory mají být naplněny při liturgii duchovně, setkáváním Boha s člověkem. Dnešní život farních společenství směřuje k vytváření „komunálního prostoru“, jehož vytvoření by měla předcházet diskuse, promyšlení a zažití všech funkcí, které se v něm budou odehrávat.

P. Jan Kotas v příspěvku „*Liturgie jako hybatelka změn*“ zdůraznil, že slavení liturgie je Boží iniciativa. Ukázal proměny sakrálního prostoru od prvního starozákonního oltáře, přes synagogu, do které „intervenoval Ježíš svým nárokem“, k proměně bazilikální formy antického typu po kostely za Alpami. U vědomí primátu liturgie je třeba si dnes (a zvláště dnes) nutno uvědomit, že forma liturgie má vliv na to, ať ať a že podoba, kterou jí dnes vtiskneme, ovlivní i budoucnost.

Dušan Foltýn hovořil o zanikajících a ohrožených kostelech především v Sudetech, o tom, jak jsme se ještě dodnes zcela nevyrovnali s josefínským osvícenstvím a škodami napáchanými na kostelech, kterým byla odebrána liturgická funkce. Vyzdvihl nutnost zapojit do péče o kostely místní obyvatelé včetně nevěřících, aby byly objekty zachovány jako kulturní památky a jako prvek lokální identifikace a měly šanci, že v budoucnu najdou své uplatnění. Sdílel názor, že nové liturgické úpravy prostoru a kombinované využití by mohly pomoci zachránit chátrající kostely.

Architekt Josef Pleskot představil tři projekty na úpravu liturgického prostoru v různých typech kostelů: kostel v Kostolanech z 11. stol., kostel v Dobříši z 2. pol. 18. století a kostel v Českých Budějovicích z konce 19. stol. Předvedl konkrétně, jak lze o jednotlivých objektech, jejich proměňující se funkci a nárocích tamních farních společenství přemýšlet v souvislostech a variantách. Ukázal praktický postup vizualizace

představ a zdůraznil nutnost otevírat prostor kostela směrem ven a pracovat i s nejbližším okolím.

Stefan Kraus pronesl teoretické úvahy nad vzájemným vztahem umění a liturgie. Liturgie jako zpřítomnění, názorná forma naší víry je závislá, neobejde se bez umění, obrazů, hudby, liturgického pohybu, obřadných úkonů. Ars celebrandi není krásným divadlem, krása je konstitutivním prvkem liturgie. Estetická hodnota liturgie přispívá k hlubokému prožití setkání s Bohem. Je důležitá estetická výchova kněží a estetika liturgického prostoru je také formou pastorače. Kostel má být nebem na zemi, nesmí být místem znejištění, ale má umožnit ticho, klid a možnost zažít jinakost.

V panelové diskusi vystoupil také arcibiskup Dominik Duka. Upozornil na specifickou situaci v našich zemích, kde architektonicky cenné kostely zůstaly chátrající v Sudetech a estetické citění věřících se mnohdy formuje v pozdně-barokních křčovitých kulisách zachovaných venkovských kostelíků. Generace dnešních kněží a věřících mnohdy vyrostly v panelákových sídlištích, které vkus nekultivují a nerozvíjejí. V řešení liturgického prostoru je dnes na straně katolické církve velká bezradnost, která není způsobena jen nedostatkem finančních prostředků, ale odráží se v ní i vnitřní nejednotnost a neschopnost chovat se jako sebevědomý zadavatel.

Velmi málo se hovořilo o řešení prostoru v souvislosti s liturgickou hudbou. V jednom návrhu arch. Pleskota byly zmíněny varhany na nově dispozičně pojedené kruchtě, v příspěvku W. Zahnera ukázáno místo vyhrazené pro klavír v kostele s kombinovaným využitím. Ne vždy také byla vyjasněna představa o poloze svatostánku a místo pro adoraci. Vzhledem k tématu současná liturgie po II. vatikánském koncilu nebyl čas diskutovat o nárocích na prostor pro liturgii podle římského misálu z r. 1962. Mnoho otázek bylo naznačených a zůstává před organizátory – Norbertem Schmidtem a Centrem teologie a umění KTF – jako výzva. Centrum chystá na podzim několik akcí včetně výstavy celodenní konference, bude tedy jistě příležitost k dalším diskusím. Doufejme, že se o právě skončené konferenci dočteme více na stránkách Salve.

Jarmila Štugrová

Jan Jakub Ryba o hudbě chrámové

V tomto čísle Psalteria otiskujeme dva texty, které se zabývají hodnocením hudebního díla – z českého prostředí je to článek z časopisu Cyril, kde Antonín Cmíral referuje o stanovisku J. J. Ryby k chrámové hudbě, z prostředí pruského část kapitoly z díla J. J. Quantze. Oba texty hudební teorie a estetiky pocházejí z přelomu 18. a 19. století, ukazují dobovou atmosféru a řešené otázky v oblasti hudby a jsou přínosným čtením ještě dnes.

-jř-

Vynikající osobností starší české historie hudební jest rožmitálský učitel Jan Jakub¹ Ryba (1765—1815), který byl nejen znamenitým skladatelem, ale i hudebním spisovatelem. Trvalých zásluh dobyt si Ryba zejména tím, že jest v nové době prvním českým theoretikem, jenž o hudbě psal česky. Jsa hluboce vzdělán a ovládaje vedle němčiny a klassických jazyků i starou literaturu českou, měl Ryba řádnou výzbroj k činnosti literární. Že byl pilným čtenářem dobrých spisů staročeských, je patrno z jeho jaderného, plyného a obsáhlými periodami bohatého slohu. Nemaje pro mnohé v tehdejší hudbě obvyklé pojmy přiléhavých výrazů, tvořil Ryba nová česká slova, z nichž leckteré v pozdější theorii zcela zdomácnělo. Četné jeho výrazy, které „k vyjádření muzických vyznamenání vsadil“, ovšem během doby vymizely.

Velice zajímavé jest Rybovo stanovisko k hudbě chrámové. Ačkoliv celkem v církevních skladbách, jichž napsal značné množství,² jeví se nám Ryba synem své doby, přece možno znamenati u přirovnání s díly jeho současníků patrno umírněnost. Ryba dobře cítil, že příliš vyšperkovaná a lomozná hudba figurální, která na našich kůrech v tehdejších dobách zcela dominovala, jest chrámu nedůstojna a po stránce hudební nevkusna. Tomuto svému přesvědčení dal Ryba průchod v zajímavém svém díle nazvaném „Počáteční a všeobecní základové ke všemu Umění hudebnímu“. (Vydáno v Praze 1817 u K. V. Endersa,

dvě léta po Rybově smrti.) Pojednává na str. 7., 8., 9. tohoto spisu o „muzyce praktcké“, dělí ji na „pět hlavních částek, jež jsou: I. Kostelní muzyka, II. Theatrální, III. Komorní, IV. Bální, V. Vojenská“.

Uvádíme odstavec o kostelní hudbě doslovně:

„Kostelní neb chrámovní Muzyka je harmonie, kterou v chrámech shromážděný lid k pobožnosti, k vznešenému rozjímání Božských věcí a k nábožnému smejšení pohnut bývá; protož se tato hudba svou slavnou vážností, pak ušlechtilou sprostností a zmužilou opravdivostí od vši ostatní Muzyky dělí: nepanuje v ní nic titěrného, prostopášného, rozmazaného, slovem nic takového, co by nějakou nízkost prozrazovati mohlo.“

K této zajisté výstižné definici chrámové hudby přičiňuje Ryba pod čarou upřímnou a rozhorlenou poznámku, z níž je patrno, jaké poměry koncem XVIII. a počátkem XIX. století namnoze panovaly na našich kůrech. Praví: „Velmi neslušné, a pro každého Muzyka k velikému pohoršení je, když v chrámech, kdežto se má všechno v největší uctivosti, vážnosti a v pravé pokoře konati, sluch všelikými nemotornými titěrkami, kterými se snaží mnozí kurní zprávcové (Regentichory) více smyslů vyraženi, nežli srdci milostné útěchy učinit, naplněn bývá; anebo když kostel skrze třeskot a hluk více vojenskému ležení, nežli chrámu podoben je. Pro tuto panující modu nevím, co časem z kostelní Muzyky pojde! — Vímt, že mnozí rozumní Muzykové² proti tomuto zlému obyčejí všemožně horlí a jej jak jen nejlépe mohou, skutkem zamezují; však co naplat! — všechno jejich dobré mínění bývá posměchem (jakž jest běh světa) zavrženo a vše-mocná moda rozšiřuje víc a víc po kůřích panování své. Místo slavné vážnosti, slušné přímosti, statečné vznešenosti, řádné vázanosti, mužské opravdivosti a k srdci upřímně mluvící sprostnosti panuje na mnohých kůřích zpupná rozmanitost, oslabující rozbředlost, ohromující třeskot a jekot, slabota, — mdlota — slovem, co jen smyslu lahodí, nechť ono je to pro divadlo, sál, komnatu, zahradu neb bojiště: — všeho nyní mezi kostelní Muzyku přimísujeme: Chory, Symffonie, Quartetta, Ronda, Partye atp. všechno — všechno se



za našich časů pro mnohé kůry hodí. Však daremné a neplatné horlení vaše, vznešení Muzykové! Neplatná a daremná celá tato známka! Rozumný ředitel kůru jí nepotřebuje a pro toho, který se modě oddal, jak myslím, docela se nehodí. Bylo by tedy lépe bývalo, kdybych byl pomlčel. Však když jsem to již na papír vsadil, ať to zůstane! Dosti by mně ale bylo, kdyby tím aspoň jedinký k zmužilejšímu úmyslu v ohledu kostelní Muzyky vzbuzen byl.“

Co vroucí lásky k hudbě duchovní je uloženo v těchto slovech rožmitálského nadšeného kantora a muzyka, jemuž byla hudba „nebeskou sladkostí a milostivou útěchou!“ V závěru této stati vyčítá Ryba „čtyry způsoby psaní nebo stýly (Schreibart), jež jsou:

I. Vlastně kostelní aneb chorální, dle kterého se píší: Duchovní neb kostelní písně, hymny, antyfony, žalmy, trakty a graduály.

II. kanonický, dle kterého se píší: rozliční kanonický zpěvové (canones), vázané fůgy (fugae ligatae), mnohohlasní kůrové (chori canonici).

III. Motetycký sloh, v tom se píší: Mše rozličného druhu, motetta neb offertoria, nešpory, litanie, figurované hymny a graduály, oratoria, kantáty, arie atd.

IV. Instrumentní neb fantastický sloh, dle kterého se píší: koncerty na varhany, svobodné fůgy (fugae liberae), tokáty, přede hry, fantazí, varyrování neb změnění kůrové, sonáty, atd. (chori variati, sonatae etc.)“

Adolf Cmíral

Z časopisu Cyril, č. 3, 1915,
viz <http://cyril.psalterium.cz>

¹ Nová bádání odhalila správné pořadí jmen – Jakub Jan, ale Cmíral to ve svém článku používá ještě „postaru“ (pozn. redakce).

² Muzyk jest Rybovi mistrem. Slovo „Muzykant“ patří obecným hudebníkům. – Muzykáf, šumař, hudlař, keydař, dudlař, všechno jedno jest, a přináleží fušařům, český kazomuzykům.

Jak posuzovat hudební dílo



Johanna Joachima Quantze, královského pruského komorního hudebníka, Pokus o návod, jak hrát na příčnou flétnu opatřený různými poznámkami sloužícími ke zvelebení dobrého vkusu v praktické hudbě a objasněný příklady.

(Ukázka z kapitoly XVIII. Jak posuzovat hudebníka a hudební dílo, § 1, 7, 17-24) § 1.

Žádné umění není asi tak vystaveno kritice kohokoliv jako hudba. Zdá se, jako by nebylo nic snazšího než ji posuzovat. Nejen každý profesionální hudebník, ale i ti, kdo se vydávají za amatéry, chtějí být pokládáni za soudce toho, co slyší.

§ 7.

Hudba je umění, které se nedá posuzovat podle osobních rozmarů, ale tak jako jiná krásná umění na základě určitých pravidel a bohatou zkušeností a velkým cvikem dosaženého a vytříbeného vkusu. Každý, kdo chce totiž posuzovat druhé, měl by znát stejně tolik, ne-li více, co oni. Ti, kteří se zabývají posuzováním hudby, mají totiž tyto vlastnosti zřídka a většina z nich je ovládnuta nevědomostí, předsudky a vášněmi, které správnému úsudku velmi brání. Mnohý člověk by tedy udělal lépe, kdyby si nechal svůj úsudek pro sebe a naslouchal pozorněji, pokud má vůbec ještě zálibu v hudbě. Kdyby naslouchal spíše aby posoudil interpreta, místo pro potěšení z hudby, okrádal by se dobrovolně o největší část radosti, kterou by z ní jinak mohl pociťovat. A kdyby se snad snažil vnucovat svým sousedům své falešné mínění dokonce ještě v době, než hudební svůj kus zakončí, narušil by tím

nejen jeho klid a způsobil by rovněž, že hudebník by nezakončil svůj kus s dobrým svědomím a ukázal svoji obratnost tak dobře, jak by mohl za jiných okolností. Kdo může být totiž tak bezstarostný a zachovat klid, když tu a tam upozoruje mezi posluchači odmítavé posunky? Nezpůsobilý soudce je však neustále v nebezpečí, že prozradí svoji nevědomost ostatním, kteří s jeho míněním nesouhlasí a znají třeba více než on; nemůže tedy očekávat od svého úsudku žádný zisk. Z toho je vidět, jak těžké je ve skutečnosti vzít na sebe funkci hudebního kritika a se ctí se v ní osvědčit.

§ 16.

Správně posoudit skladbu a interpretaci hudebního díla je ještě mnohem obtížnější než to, o čem jsme dosud mluvili. Je k tomu zapotřebí nejen mít dokonale dobrý vkus, rozumět pravidlům kompozice, ale utvořit si dostatečnou představu o povaze a vlastnostech každého kusu, je-li komponován ve stylu toho či onoho národa, pro ten nebo onen účel. Úmysly, s nimiž byl každý kus komponován, mohou být velmi odlišné, takže kus dobrý k jednomu účelu může být pro jiný účel nevhodný.

§ 17.

Bylo by příliš rozvláčné, kdybych chtěl zkoumat hlavní vlastnosti všech typů skladeb. Budu proto hledět dotknout se v krátkosti jen těch nejdůležitějších.

§ 18.

Hudba je jednak vokální, jednak instrumentální. Poměrně málo skladeb bývá však věnováno pouze zpěvním hlasům; na většině vokálních skladeb má podíl a je s nimi zpravidla kombinována instrumentální hudba. Oba tyto druhy hudby jsou velmi rozdílné nejen svým zaměřením, ale i uspořádáním partů, takže i každá jejich podskupina má své vlastní zákony a vyžaduje svůj vlastní kompoziční styl. Vokální hudba je určena kostelu, divadlu nebo komornímu provedení. Instrumentální hudba se uplatňuje v těchž místech.

§ 19.

Chránová hudba je dvojí, totiž římskokatolická a protestantská. V římském chrámu se vyskytují: mše, nešporní žalmy, Te Deum laudamus, kající žalmy, requiem nebo mše za zemřelé, některé hymny, moteta, oratoria, concerto, sinfonia, pastorale apod. Každý z těchto kusů má opět zvláštní části a musí odpovídat svému účelu a jeho slovům, aby requiem nebo miserere nevypadalo jako nějaké Te Deum nebo skladba k velikonočním, aby se Kyrie ve

mši nepodobalo Gloria nebo moteto¹ veselé operní árii. Oratorium nebo dramaticky zpracovaná duchovní historie se od divadelní kompozice odlišuje zpravidla svým obsahem a částečně recitativy. Všeobecně je však v chrámové hudbě katolíků přípustná větší živost než v hudbě protestantů. Výstředky, k nimž v tomto ohledu dochází, je patrně nutno zcela připsat na vrub skladatelů.

§ 20.

Kromě skladeb vyjmenovaných nahoře se vyskytují v chrámové hudbě protestantů ještě: část mše, totiž Kyrie a Gloria, magnificat, Te Deum, některé žalmy a oratoria, která jsou příbuzná pašijím, jež se skládají z prozaických biblických textů s vloženými áriemi a několika poetickými recitativy. Zbytek jsou skladby s volnými texty většinou v kantátovém stylu s přimíšenými biblickými citáty, které jsou zpracovány na způsob žalmů. Text je přitom zaměřen buď k nedělnímu a svátečnímu evangeliumu, nebo k určitým zvláštním obřadům, jako jsou svatba a pohřeb. Anglické anthems bývají obvykle pracovány na způsob žalmů, protože se převážně skládají z biblických slov.

§ 21.

V chrámové hudbě všech typů je potřebný vážný a zbožný styl kompozice i provedení. Styl se má velmi lišit od operního. Bylo by žádoucí, pokud je nutné dosáhnout požadovaného výsledku, aby na to dbali především skladatelé. Při provozování chrámové hudby, která má buď povzbudit ke chvále Nejvyššího nebo probudit zbožnost, či pohnout ke smutku, je třeba dát pozor, zda se dbá určeného záměru od začátku do konce, zda je zachován charakter každého typu a neobsahuje-li nic v rozporu s tímto charakterem. Skladatel zde má příležitost, aby předvedl svoji obratnost jak v takzvaném pracovaném stylu, tak také v dojímavém a tklivém kompozičním stylu (který je ovšem nejvyšším stupněm

1 Moteta starého druhu psaná na biblické výroky a bez nástrojů ve stylu a cappella, v nichž je tu a tam vetkán chorální cantus firmus, se v římském chrámu používají již zřídka nebo jsou zapomenuta. Francouzi nazývají všechny svoje chrámové skladby bez rozdílu des motets. Zde není míněn žádný z obou typů. V Itálii se tak dnes označuje latinská duchovní kantáta, která se skládá ze dvou árií a dvou recitativů a končí Alleluja a zpívá ji obvykle některý z nejlepších pěvců během mše po Credo. Tento typ zde mám na mysli.

hudebního umění).

§ 22.

Nevěříme, že se chrámová hudba má skládat výlučně z pedantství. I když je předmět citů odlišný, je nutné je zde vzbuzovat stejně, ba ještě pečlivěji než na divadle. Určité hranice jim klade pouze zbožnost. Jestliže však není skladatel schopen dojmout v kostele, kde je omezen přísnými předpisy, bude toho nepochybně schopen ještě méně na divadle, kde má větší volnost. Kdo však umí dojmout navzdory určitému omezení, od toho si lze slibovat ještě více, pokud bude mít naprostou volnost. Špatná interpretace chrámové hudby na mnoha místech by tedy rovněž neměla být dostatečným důvodem zavrhnout celou chrámovou hudbu jako něco nepříjemného.

SLOVO K PŘEKladu

Mezi četnými nástrojovými školami z poloviny 18. století zaujímá Quantzův „Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu“ velmi významné místo. Pohledem na celou problematiku hudební interpretace a soudem o hudbě své doby je prvou závažnou prací tohoto druhu. Obdobné práce C. Ph. E. Bacha, L. Mozarta a dalších Quantze sice v mnohém doplňují nebo objasňují, celkovou šíři rozhledu je však nepředstihují.

Skladatel, instrumentalista a pedagog Johann Joachim Quantz (1697-1773) vychází z bohatých životních zkušeností nashromážděných jednak dlouholetým pobytem v kapelách v Drážďanech a v Berlíně, jednak cestami po Itálii, Francii a Anglii, kde byl vnímavým svědkem soudobého hudebního života. Toto bohatství životních a uměleckých zkušeností uložil ve svém „Pokusu“. I když je toto dílo určeno především k výuce hry na příčnou flétnu, je napsáno tak, aby poskytlo náležité množství potřebných a užitečných rad a pokynů i všem ostatním instrumentalistům. Ze 334 stran originálu je jich věnováno pouze 40 problémům flétny a hry na tento nástroj. Zbytek se zabývá otázkami hudebního stylu, vzdělávání, provozovací praxe, estetikou skladebného procesu, hudební kritikou, otázkami sociálními a mnoha dalšími. Rozsah kapitol XVII a XVIII budí dokonce dojem, jako by Quantzova práce vznikla především s úmyslem vyrovnat se s touto problematikou. Quantzovy názory vycházejí z estetiky galantního stylu a vyrostly podle autorova vlastního svědectví z pozorování hudební praxe a výměny názorů s drážďanským koncertním mistrem Pisendelem. Univerzálnost pohledu a šíři látky je Quantz prvořadým pramenem pro studium stavu hudby a hudební interpretace v první polovině 18. století a je nesporně jedním z hlavních zdrojů poučení i pro dnešního hudebníka.

(V překladu Vratislava Bělského vydal Supraphon, v Praze 1990)

49. DĚTÁTKO ROZKOŠNÉ

Mírně F Gmi F C F Gmi Václav Karel Holan Rovenský (1644–1718)

1. Dě-tát-ko roz-koš-né nám se na-ro-di-lo, v Bet-lé-mě Ju-do-vě
smut-né nav-ští-vi-lo, pro te-be, člo-vě-če, na ze-mi zstou-pi-lo.

2. Otcové, předkové
jeho jsou žádali,
králové, mocnáři
viděti nemohli,
||: my pak, jsouc nehodni,
jeho jsme spatřili. :||

3. Ó, jaká veliká
tvá láska jest byla,
že tebe k nám bídňým
na tento svět stáhla
||: a pro nás, pro hříšné,
k chudobě přivedla. :||

4. Pokorně prosíme
tvé milosti, Pane,
neboť tvé mocnosti
žádný se nevyhne,
||: v den hrozný poslední
smiluj se, žádáme. :||

PAVEL SVOBODA: NAŠE NEJKRÁSNĚJŠÍ KOLEDY

Kdo již, vážení čtenáři, máte sbírku Zpěvy vánoční Evropy (Triton Praha, 2007), vězte, že ta kniha nyní dostane bratříčka. Pod názvem Naše nejkrásnější koledy vydává nakladatelství Triton sborník 320 vánočních písní a koled z Čech, Moravy a Slezska, největší publikaci svého druhu, jaká kdy u nás byla vydána. Sbírká přitom navazuje na předchozí menší Zpěvy doby vánoční, jež samy měly za základ daleko skromnější samizdatový Kytarový koledníček, který jsem na sklonku totality připravil pro své přátele.

Sborník nabízí velkou hudební hostinu (lat. convivium), příležitost pro rodinné i veřejné zpívání a radování z různých pohledů na nadějný příběh Narození. Nápěvy všech písní jsou opatřeny kytarovými značkami. Pokud již hledáte vánoční dárek pro někoho hudebního, bude vás zajímat, že nakladatel stanovil cenu na 399,- Kč, pro předobjednávky (např. na www.triton-books.cz) pak jen 259,- Kč, tedy méně než 1 Kč za jednu koledu.

No, nekupte to!

Pavel Svoboda

67. GLORIA, GLORIA IN EXCELSIS DEO

Mírně F C F C F F Gmi C F Soběslavsko F

Glo - - - ri - a, glo - - - ri - a in ex-cel-sis De-o, in ex-cel-sis De-o. Pro-bud' se, pas-tý-ři
os-pa-lý, neb jsem k vám od Bo-ha po-sla-ný, ra-dost-né
no-vi-ny zvěs-tu-ji vám, že jest se na-ro-dil Kris-tus Pán!

Stalo se a stane

Milí čtenáři a kůrovci především,

slavit je zapotřebí neustále. Když už nemůžeme neustále spolu pojídat narozeninové dorty ani si přitukávat si skleničkou šampaňského, tak je tu alespoň tato rubrika, která nám umožní takové přituknutí s oslavenci – kůrovci v duchu. Ostatně, přiblížil se čas krátkých dnů a dlouhých nocí, tedy čas, kdy je více prostoru i pro slavení a vzpomínání.

Do příštího vydání Psalteria kulatiny oslaví (bez titulů a hodností) Marcela Nováková, Michaela Prchlíková, Rudolf Hušek a P. Stanislav Příbyl; moc velké gratulace!

Polokulatiny oslaví Martina Bogarová, Jiřina Čejková, Michaela Freemánová, Broňa Kaloudová, Jacka Křižanovská (zdravíme!), Monika Siváková, Marta Študentová, Vojtěch Čáp a Josef Rut.

Kristova léta oslaví opět dáma – Zdeňka Rybová.

Nekulatiny mezi spolukůrovkyněmi pak oslaví Jana Bezděková, Lenka Černíková-Vjaclovská, Silvia Fecsková, Jitka Chaloupková, Ludiše Jíchová, Marie Křižáková (pozdrav do Aše!), Irena Lysácková, Jarmila Novenková, Vladimíra Ondříčková, Eva Pleskotová, Eliška Pospíšilová, Daniela Sławińska, Eva Trundová, Jana Vacíková, Jana Vokatá a Lucie Žáková.

Nekulatiny také slaví spolukůrovci – Tomáš Bergman, pan Dubicko, Petr Fischer, Viliam Gurbaľ, Karel Hiner,

Petr Chaloupský, Josef Kašpar, Michael Korbička, Jan Kuželka, Libor Mathauser, Miroslav Pošvář, Pavel Schwartz, Rudolf Sticha a Ladislav Šotek.

Připomeňme si i to, že 6. 11. 1943 se narodil otec biskup Karel Herbst a 14. 11. 1935 i otec biskup Petr Esterka.

Z etablovaných osobností ze druhého břehu života se v období pokrytém tímto číslem Psalteria pro život časný či věčný narodili Gabriel Fauré (†4. 11. 1924) a téhož 4. 11., ale r. 1847 †Felix Mendelssohn-Bartholdy, Claudio Casciolini (*9. 11. 1697), Henry Purcell (†21. 11. 1695), 22. 11. má svátek naše patronka sv. Cecilie, Robert Fühner (†28. 11. 1861), Václav Renč (*28. 11. 1911), Claudio Monteverdi (†29. 11. 1643), F. X. Richter (*1. 12. 1709), W. A. Mozart (†5. 12. 1791), Henryk Górecki (*6. 12. 1933), P. Karel Bříza (†9. 12. 2001), Olivier Messiaen (*10. 12. 1908), J. D. Zelenka (†23. 12. 1745) a J. B. Foerster (*30. 12. 1859); na tyto zesnulé myslím v tomto přibližujícím se dušičkovém čase zvláště a doufám, že s nebeskou shovívavostí poslouchají, jak jim interpretujeme jejich díla.

Všem oslavencům patří naše gratulace, modlitby a vděk za jejich přínos duchovní hudbě. Jako správní kůrovci si navzájem gratulujeme i ke společnému svátku sv. Cecilie. Pokud vám chybělo v tomto v minulých vydáních Psalteria nějaké významné výročí, které by bylo třeba v příštích letech – dá-li Pán Bůh –

připomenout, tak nás laskavě informujte. Děkujeme.

Nu, a jelikož mi opravdu narozeninové kánony došly už velmi dávno, jelikož svatocecilský kánon jsme měli loni, tak s laskavým svolením nakladatelství Triton (www.tridistri.cz) posílám ze své sbírky Světské kánony - Duchovní kánony jeden kánon dušičkový.

Pavel Jirák

Blíží se advent. Budeme hrát na varhany, na kytaru. Budeme zpívat

NEDĚLNÍ RORÁTY

– nový adventní zpěvník sestavený podle rorátníků z 2. poloviny 16. století. Vznikl v roce 2010 na objednávku kostela Nejsv. Salvátora v Praze, kde se z něho zpívá o všech adventních nedělích. Začal se používat v několika dalších pražských kostelech a díky dotisku můžete letos zpívat roráty i ve vaší farnosti.

Sešitek o 32 stranách, obálka s barevnými iluminacemi z původních hradeckých graduálů. Za předlohu Nedělních rorátů byl vzat výběr Dr. Františka Šmída pořízený v roce 1968 pro Sbor pražských literátů. Nový přepis byl znovu konfrontován s prameny a přizpůsoben délkou současné liturgie. Jedná se o praktickou edici, melodické znění zůstalo zachováno, kde byl staročeský text nesrozumitelný nebo se význam slov změnil, byly provedeny nezbytné textové úpravy. Ukázkové nahrávky, něco z historie, ediční poznámky a další podporu najdete na stránkách www.mesnizpevy.cz

Jako zajímavost si můžete na stránkách prohlédnout a vyzkoušet unikátní doprovody, které před více než čtyřiceti lety, tehdy mladému nadšenci Františku Šmídovi, do notového sešitu zkomponoval sám O. A. Tichý.

Objednávky a konzultace na:

smid@ondrej.info tel.: 608950005

Cena včetně poštovného:

20 ks – 30,- Kč/ks

50 ks – 25,- Kč/ks

100 ks – 20,- Kč/ks

Ondřej Šmíd

4 hl.

Bože Otče, buď s námi

N: J. R. Ahle

T: J. A. Komenský



Bo - že Ot - če, buď s ná - mi a braň nás o - de

zlé - ho, Bo - že Ot - če buď s námi a braň nás o - de

zlé - ho, hří - - chy na - še z nás sej - mi, pře - j

sko - ná - ní šťast - né - ho! Hří - chy na - še

z nás se - jmi, pře - j sko - ná - ní šťast - né - ho!

Oživený Brixí



Obnovená premiéra mariánského cyklu dvanácti motet českého skladatele a významného představitele hudebního baroka Františka Xavera Brixího (1732-1771) proběhla 8. října 2011 v pražském kostele Nanebevzetí Panny Marie a svatého Karla Velikého na Karlově v Praze 2. Toto zajímavé, téměř zapomenuté, jen úzkému kruhu muzikologů známé dílo na veřejnosti provedl komorní sbor Fenix stejnojmenného pěveckého spolku pro komorní a vokální hudbu, za doprovodu komorního orchestru ve složení: Magdalena Malá a Blanka Karnetová (barokní housle), Petr Malíšek (barokní violoncello), Vít

Aschenbrenner a Petr Mašlaň (basso continuo). Koncert řídil dr. Roman Michálek.

Širší rozměr této hudební poctě Panně Marii, k níž skladatele inspiroval latinský text benediktinského mnicha Bernarda z Cluny z 12. století, pak dodala promluva generálního delegáta Řádu karmelitánů pro Čechy a Moravu P. Vojtěcha Kodeta a poselství Panny Marie pro současnost, která zazněla mezi pátou a šestou částí cyklu. Matematické schopnosti publika hudebníci otestovali, když koncert ukončili již po jedenácté části Brixího skladby. První až jedenácté moteto jsou totiž psány na text Bernarda z Cluny a první a jedenáctá část cyklu hudebně rámuje. Dvanáctá část¹ pak zazněla zvlášť jako závěr vydařeného koncertu, který zaujal hojné publikum natolik, že si vynutilo opakování alespoň první části Omni die. Způsob provedení ocenili i profesionální muzikanti. Vít Aschenbrenner, který se rovněž podílel na rekonstrukci notových partů Brixího znovuobjevené skladby, s uznáním hodnotil nadšení a hudební kvality, s jakým dokázal amatérský sbor zvládnout poměrně náročnou Brixího skladbu, a vyjádřil přesvědčení, že se záměr podaří dotáhnout do edičního konce. Koncert se uskutečnil za podpory Městské části Praha 2, Unie českých



Generální delegát Řádu karmelitánů pro Čechy a Moravu P. Vojtěch Kodet na koncertě

1 na text anonyma:

O Maria, Virgo pia, Mater admirabilis,
per te Deus, iudex meus, mihi sit placabilis.
O benigna, vere digna multis amatoribus,
in agone, fer coronæ præmium victoribus.

Ó Maria, Panno zbožná, Matko obdivuhodná,
skrze tebe, Bůh, můj soudce, buď mi milostiv.
Ó dobrotivá, vskutku hodna býti tolik milována,
pochť korunou ty, kdož z boje vyšli vítězně.

pěveckých sborů a OSA.

Ti, kdo o premiéru Brixího Corony přišli, se s tímto dílem mohou seznámit na repríze, která se uskuteční ještě letos 27. listopadu ve 20 hodin v pražském kostele sv. Jiljí v Husově ulici jako benefiční koncert pro stavbu nového kláštera dominikánek.

Jan Malý,
Foto Jakub Kubů

SKLADATELSKÁ SOUTĚŽ SLAVNOSTNĚ UZAVŘENA

V neděli 23. října byla provedením posledního vybraného ordinária ukončena skladatelská soutěž na mešní ordinarium s účastí lidu vyhlášená Společností pro duchovní hudbu.

Po tři neděle zaznívala nová ordinária při pravidelných mších v 18 hodin v chrámu Panny Marie Sněžné v Praze a na pravidelných účastnících byly testovány výsledky (přestože pokusy na lidech jsou zakázány). A můžeme říci, že docela úspěšně, a to přes zoufale krátký nácvik „s lidem“ – vždy čtvrt hodiny přede mší svatou. Postupně zazněla ordinaria všem dobře známého kůrovcového barda Bohuslava Korejse, mladého a dosud neznámého Michala Worka a renomovaného skladatele Jiřího Temla. Velký dík patří třem sborům, které se ochotně či z donucení ujaly nastudování partu schůly / sboru. Postupně účinkovala Týnská schůla pod vedením skladatele, Schola Ægidiana pod vedením Kateřiny Bartošové a Lhotický chrámový sbor pod vedením Ladislava Pospíšila. Svými profesionálními výkony i vstřícností značně přispěl ke zduaru prezentace místní varhaník Přemysl Kšica, který navíc ukončil všechna provedení zdařilými varhanními postludii.

Velký dík patří i otcům františkánům, kteří poskytli kostel a po posledním provedení i svůj barokní refektář, kde proběhlo slavnostní vyhlášení. Na něm tajemník soutěže Vojtěch Mojžíš shrnul průběh a předal ceny přítomným oceněným autorům. Posezení a zhodnocení bylo korunováno obligátním a vyhlášeným SDH gulášem.

Slavnost je u konce, nelze však skládat ruce v klín a musíme se postarat o to, aby skladby pronikly i do pověstně hubymilovného lidu Božího, k varhaníkům a duchovním správcům. Bez toho by byla skladatelská soutěž jen dalším platonickým plácnutím do vody.

JiKu