

## Proč mám rád hudbu....

**N**a otázku, proč mám rád hudbu, nejlépe odpovídají slova slavného pianisty Arthura Rubinsteina, kterými kdysi odpověděl na dopis, jenž jsme mu jako dopívající kluci s kamarádem napsali ([Obr.1 a 2](#)): „...není nic krásnějšího na lidském bytí než nalézt spřízněné duše v tomto vágním světě, který nám nevysvětluje a nikdy nevysvětlí, proč existujeme, který nás nechává trpět, aniž by to bylo z naší viny, ale který nám přece jen dává prostředek, jak nás potěšit, a to především krásou citů, které jsou v nás, emoce, které máme právo pociťovat a především hudbou, která je jazykem tak tajemným a tak mocným. Jestliže máme sílu nalézt štěstí, což pokládám za možné, je-li úplně nepodmíněné, pokud nežádáme nic od Prozřetelenosti, od bohů, které neznáme, může život tedy být úžasným dobrodružstvím, které stojí za to, aby bylo prožito....“

Ačkoliv lidský rozum je obdivuhodným nástrojem chápání světa, není to nástroj jediný. V období dorůstání se v nás dotváří ponětí o tom, co je spravedlnost, čest, zodpovědnost, láska, zbabělost, hrdinství. Pocity s tím spojené jsou vlastně „četbou mezi řádky“, tak jako emoce, vůně, sympatie či nelibost. Vyslovit nevyslovitelné či popsat nepopsatelné umí jen poezie (Nikdo si nemysli tam u vás všech,/že tato zem, v níž ještě žiju tiše,/ dnes nebo zítra bude k vaší pýše/psí kůží dobrou na dudácký měch./ Nikdo se neraduj tam u vás zištnou Istí/ z vteřiny ticha míru zasvěcené./ Jen zradili jste a už trest se žene/ a začne vaší podlostí./ Sto let je nic, mně básníkovi./ Povídám nic, a proto ber kde ber, můžeme počkat./ Už teď mezi slovy ne vy,/ kdos jiný stojí u kamer a natáčí...*Holan*). Jenže poezie má svým rytmem a melodičností už jen krůček k hudbě. Hudba, podobně jako nefigurativní, nekonkrétní výtvarné umění, pracuje většinou beze slov, nepotřebuje překlad, je univerzální v pravém slova smyslu. Je strukturou, kontrastem vynořujícím se na pozadí hučících splavů, věčně šumících lesů, pralesů, džunglí a větrů ženoucích se po nízkých strništích, písečných dunách a zasněžených pláních. Vymezuje se proti nim archetypálně tak jako tlukot srdce, jako řád nad chaosem, jako signál v hlubinách oceánů či poselství z vesmíru. S mírou uspořádanosti se vzdaluje od původního chaosu, bílého šumu, a přináší poselství, jež rezonuje s ustrojením našich citů. Co jedinec, to trochu jiný vkus, jiná hudba, jiné barvy, jiná hloubka citů.

Hudba „je jazykem tak tajemným a tak mocným“, že se bez ní neobejde žádné umění. Architektonická díla mají svůj rytmus; v chrámech burácejí varhany. Ve filmu, v televizi a v rozhlase je hudby někdy až příliš. Na divadle muzika ozvláštňuje, zesiluje či podjímá dramatický účinek. Velká literatura je zčásti ódou na hudbu (Josef Škvorecký – Hořejší svět; Milan Kundera – Žert, Můj Janáček; Romain Rolland – Jan Kryštof a mnoho dalších, o životopisech slavných skladatelů nemluvě). Postavy veršotepů, skladatelů a bardů nejednou splývají vjedno, jako tomu bylo u Kryla, Nohavici a je tak trochu i u Ludvíka Vaculíka (Polepšené pesničky).

Slavný filosof a epistemolog, Sir Karl Popper, vyslovil kdysi půvabnou, byť třeba nepravdivou hypotézu, jak vznikla soudobá evropská hudba: Církev přiváděla ve středověku lidi do kostelů, kde byli nuceni při mši zpívat unisono gregoriánský chorál; přitom se dostávali do situací, že ne každý se svým hlasem dokázal jít unisono s ostatními. I musel se občas zlomit níž k nějaké nejbližší alternativní konsonantě, čímž vznikla nota proti notě, *punctum contra punctum*, a z toho tedy kontrapunkt, čili základ polyfonie bachovské a nakonec později i klasické a romantické hudby. Popper si představuje, že tak nějak je obecně svobodná tvorba spoutávána formou a teprve tím se prodere k výšinám; teprve to spoutání formou je paradoxně oním impulsem k velkým dílům. Proto Bachova hudba nemohla nikdy vzniknout v Africe, nemohla vzniknout v Latinské Americe, nemohla vzniknout

v Austrálii; tam byli domorodí umělci formálně relativně svobodní, dogmatem nespoutaní. Takto pojmáno, církevní dogma vlastně zkultivovalo evropskou hudbu do podoby Bachů, Beethovenů a Mozartů.

Hudba má ve vývoji jednotlivce ještě jednu pozoruhodnou vlastnost: zraje s osobností. Původní peri-pubertální vkus se rozšiřuje, mutuje, mění – tak jako hlas. K moderní „vážné“ hudbě se dospívá až časem, až když Janáček a Prokofjev zklasičtí, o Mahlerovi nemluvě. Začíná se Bachem a „klasikou“, tedy Mozartem. V průběhu tohoto vývoje se však vytváří citová paměťová stopa, která udržuje kontinuitu s naší ranou osobností, a která v nás při poslechu krásné hudby rozsvěcí ono původní rozjitřené vědomí, vyvolává stesk, touhu a nostalgii a přivádí nás na stará kolena k pláči. Naše duše se rozpínají od „Zelení hájové“, co hráli dědečkovi na pohřbu, přes valčíky a polky prvních tanečních, čardáše našich lásek a New Orleans nezměrné touhy po Novém světě až po samu hranici existenciálního tápání, na kterou narazíme u Mahlera, Stravinského, Schönberga. A někde po cestě můžeme zůstat uhranuti čarodějem houslí (Paganini), romanticky podlehnout básníkům klavíru (Chopin, Liszt, Smetana), alpským bystřinám, lukám, polím a horám v písních (Schubert) či paradoxu kosmopolitního češství v tom nejkrásnějším slova smyslu (Dvořák). A rozervaní démoni v nás budou vždy hledat útěchu v beethovenovském orchestrálním zvuku na hranici klasického řádu a nové doby. To všechno činí naše životy „úžasným dobrodružstvím, které stojí za to, aby bylo prožito“.

*Cyril Höschl*