

SALMI CONCERTATI Giovanni Battisty Bassaniho

Italský skladatel Giovanni Battista Bassani u nás zatím nepatří k obecně známým autorům poslední třetiny 18. století, nicméně podle nálezů opisů jeho skladeb (v Brně, v Praze, v Oseku, Slaném, Kosmonosích ad.) je patrné, že jeho tvorba se během první čtvrtiny 18. století rozšířila ve střední Evropě,¹ byla i na našem území oceňována a tvořila kontext pro hudební vývoj dnes známějších skladatelů 18. století.² I to může být důvod, proč se o Bassaniho tvorbu více zajímat. Výročí 320 let od vydání Bassaniho sbírky *Salmi concertati a 3, 4 e 5 voci con violinis e ripieni* (Bologna, 1699) připomněl soubor Musica cum gaudio provedením tří žalmů v rámci festivalu Svatováclavské slavnosti 2019.

Varhaník a skladatel Giovanni Battista Bassani (c. 1650, Padova – 1716, Bergamo)³, žák předního představitele benátské opery Giovanni Legrenziho (1626–1690), byl známý i jako vynikající houslista a některé zdroje uvádí, že mohl být učitelem Archangela Corelliho. Tato tvrzení jsou



Salmi concertati v podání souboru Musica cum gaudio v kostele Panny Marie Sněžné v Praze

však nepodložena.⁴ Od roku 1667 působil jako varhaník v Accademia della Morte ve Ferrare, kde také napsal svá první oratoria. V roce 1677 již jako „maestro della musica e organista“ společnosti Confraternita della Morte sídlící nedaleko Modeny publikoval svou první hudební sbírku. Po krátkém působení v Bologni (se kterou ale zůstal i nadále spjat) se vrátil

zpátky do Ferrary, tentokrát ale na pozici „maestro di capella“ Accademia della Morte. O několik let později získal stejný titul při zdejší Cattedrale di San Giorgio. Přízvisko „Bassani z Ferrary“ odráží jeho věhlas, jež si vydobyl během svého skladatelsky nejneprodnějšího období. V roce 1712 přijal pozvání do Bergama, aby se ujal řízení kůru v Santa Maria Maggiore. Zde také vyučoval v Congregazione di Carità, kde se školil i jeho syn Paolo Antonio Bassani. Na obou postech působil až do své smrti.

O Bassaniho pověsti nejen jako vynikajícího houslisty, ale také skladatele svědčí

1 Více viz Sehnal, Jiří. Plánický, Josef Antonín. *Opella ecclesiastica — Twelve sacred cantatas* [předmluva]. In *MAB*, II 3 (H 4496). Praha, Editio Supraphon, 1968.

2 Více viz Kapsa, Václav. Bassani – Brentner – Villicus: hudební repertoár dvou rukopisných sborníků z piaristického kláštera v Podolínci. *Musicologica Slovaca*, 2012, roč. 3 (29), č. 2, s. 195–215.

3 Smith, Peter, Vanscheeuwijck, Marc. Bassani, Giovanni Battista. *Grove Music Online*. [online]. 2001. [cit. 24. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grove-music/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002228>.

4 Najdeme je například v: Burney, Charles. *A general history of music, from the earliest ages to the present period* (1789). Volume the second. New York, Harcourt, Brace and Company, 1935, s. 444. Hawkins, John. *A General History of the Science and Practice of Music*. Volume the second. London: J. Alfred Novello 1853, s. 674.

Skladatelská soutěž SDH 2022

Zadání a uzávěrka

Datum uzávěrky pro přihlášení skladeb: 30. 9. 2022

Zadání soutěže:

Kat. A: České proprium – vokální skladba s českým textem k proměnlivým částem mše pro smíšený sbor nebo sólový hlas, píseň, aleluja nebo žalm (délka max. cca 5 min.). Proprium – skladba příhodná k dané příležitosti. Použití skladby ke konkrétní části mše: vstupní zpěv, zpěv před evangeliem (může být i samotné aleluja, které se bude doplňovat veršem před evangeliem k dané příležitosti), zpěv k přípravě darů nebo eucharistické moteto k přijímání.

Kat. B: Varhanní skladba k praktickému liturgickému použití (délka max. cca 5 min.). Preludium, chorálová předehra, resp. předehra, dohra, aranže na témata písní nejlépe z Mešních zpěvů nebo univerzální netematická varhanní skladba.

Záměrem letošního zadání soutěže je **podpora Mešních zpěvů**, českého graduálu. Zpěvníku, který přestože obsahuje mnoho krásných písní z pokladu našeho kulturního dědictví, zůstává celých třicet let opomíjen a nedocenen. Zadavatel uvítá, pokud se tématem skladeb obou kategorií stanou melodie a texty z Mešních zpěvů.

Specifikace kat. A: doprovod varhan (realizovaný nebo generálbas), nebo bez doprovodu (a cappella); text biblický, liturgický nebo vlastní, jazyk čeština. Důležitým kritériem je duchovní styl a praktická použitelnost díla v běžném liturgickém provozu. Skladby pro sólové hlasy mohou vhodně využít (nebo zaměnit) jeden nebo několik běžných nástrojů (housle, flétna...). Tím je myšleno malé obsazení, které může být při liturgii snadno k dispozici (z farnosti, místní ZUŠ atd.). Podmínky kat. B jsou volnější, lze použít i nástroje. Doporučuje se praktická použitelnost, což může znamenat také nižší obtížnost díla.

Nejlepší skladba nemusí být nutně objevná. Pokud má vyhovět požadavku zadání: „skladba k praktickému liturgickému použití“, nemusí hodnocení: „spotřební hudba“ znamenat chybu. Dobrá skladba může být ta, kterou stojí za to hrát a poslouchat více než jednou.

Způsob doručení: elektronicky ve formátu PDF + zvukový soubor (orientační zvuková představa je pro posouzení výhodná) na e-mail: Psalterium.SDH@gmail.com, do předmětu uveďte: SOUTĚŽ; případně v tištěné formě na adresu: Společnost pro duchovní hudbu, z. s., Koleční 4, 16000 Praha 6.

Podmínkou zařazení do soutěže je poskytnutí osobních údajů. Skladby přihlášené anonymně, pod pseudonymem, kde se nepodaří autora ověřit, nebudou hodnoceny. Souhlas s provedením a publikováním díla může autor odmítnout. Skladby jsou hodnoceny jako anonymní. (Identitu autorů zná pouze administrátor soutěže, porotci nikoliv.) Každý autor může zaslat nejvýše 3 skladby do jedné kategorie.

Nejlepší skladby budou oceněny, honorovány a publikovány jako v minulých letech.

Ondřej Šmíd, administrátor soutěže

VARHANNÍ PRELUDIA NA VÁNOČNÍ PÍSNĚ Z KANCIONÁLU

2. přepracované vydání

Publikace obsahuje 104 předeher, meziher a doher na všechny vánoční písně z Kancionálu v jeho základní verzi. Oproti vydání z roku 2008 je toto přepracované vydání obohaceno o 32 nových kompozic od osvědčených autorů (Jana Vokatá, Václav Uhlíř, Ondřej Můčka, Karol Frydrych aj.). Vhodné zvláště pro amatérské chrámové varhaníky.

Vydala Musica sacra, Brno

Praktická kroužková vazba, cena 250 Kč

objednávky:
svatka.barakova@seznam.cz
mobil: 732 660 687



OBSAH

Salmi concertati Giovanni Battisty Bassaniho	1, 4
Skladatelská soutěž SDH 2022 Zadání a uzávěrka	2
Důstojný pán Josef Martínek (1888–1962) v mých vzpomínkách	7
Charles Luython: Missa quodlibetica quatuor vocum	8

Notové přílohy

Giovanni Battista Bassani – Salmi concertati (Bologna, 1699)

- Domine ad adjuvandum me
- Dixit Dominus
- Magnificat

Charles Luython – Missa quodlibetica quatuor vocum (Praha, 1609)

Vážení přátelé duchovní hudby,

dovoluji si požádat o vaše laskavé **příspěvky za rok 2021 a předešlé roky**, pokud jste příspěvek neposlali. Dobrovolné dary, členské příspěvky spolku SDH nebo předplatné časopisu pošlete na uvedené číslo účtu.

Předplatné časopisu Psalterium činí 200,- Kč. Členské příspěvky SDH (by měly být) 250,- Kč ročně. Členové dostávají časopis zdarma, mají nárok na bezplatnou prezentaci svých aktivit, volnou sezónní vstupenku na festival SVS, slevu z kurzovního na Conviviu a slevy na další akce pořádané SDH. Předplatitelé časopisu Varhaník, knihovny, školy, studenti a jinak potřební mají možnost požádat o zaslání reklamních výtisků zdarma (nebo mohou přispívat částkou dle svých možností).


Ondřej Šmíd,
výkonný místopředseda SDH

Vážení čtenáři,

s tímto dvojčíslem dostáváte do ruky dvě větší notové přílohy. Martin Horyna se s námi podělil o čtyřhlasou renesanční mši, která zněla u císařského dvora Rudolfa II. Je pro nás zajímavá mimo jiné proto, že vyšla společně s dalšími skladbami Charlese Luythona, dvorního skladatele, v tištěné sbírce v Praze (1609). Charles Luython zemřel v Praze právě před 400 lety.

Druhou přílohou jsou o téměř sto let mladší barokní žalmy Givanniho Battisty Bassaniho. Jak z názvu sbírky vyplývá, jsou koncertantní, tedy k jejich provádění bude třeba i sólové hlasy a nástroje. Doprovodnou studii připravila studentka doktorského cyklu hudební vědy Magdalena Šmídová Turchichová. Skladby byly provedeny v roce 320letého výročí publikování v rámci Svatováclavských slavností a letos také několikrát sólisty a roztockým (u Prahy) sborem Lokal vocal.

Věřím, že skladby ve svých produkcích v nelehké době využijete.


PŘEDPLATNÉ A ČLENSKÉ PŘÍSPĚVKY

ČÍSLO ÚČTU SDH:

2000558468 / 2010 (FIO Banka).

Platbu laskavě provádějte bankovním převodem. Do zprávy pro příjemce uveďte jméno, pokud znáte své číslo v databázi členů (na stránkách SDH), můžete je uvést. Platbu můžete rychle provést pomocí QR kódu, pokud používáte aplikaci el. bankovníctví ve svém chytrém telefonu.



QR Platba

PSALTERIUM, revue pro duchovní hudbu

Ročník 15, č. 1-2/2021

Vychází 4x ročně, vydává Psalterium s. r. o.,

Kolejná 4, 160 00 Praha 6

IČ 26448203, tel. 608 950 005, psalterium.SDH@gmail.com<http://psalterium.cz>**Redakční okruh:** Jaroslav Eliáš, Tomáš Slavický, Jan Baťa,

Martin Bejček, Josef Kšica, Ondřej Šmíd (šéfredaktor)

Jazyková redakce: Šárka Dohnalová**Design:** Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková**Sazba:** Martin Šmíd, **Sazba notové přílohy:** Martin Šmíd

Registrace: MK ČR E 17101 ze dne 30. 10. 2006,

ISSN 1802-2774

MINISTERSTVO
KULTURYČasopis vychází s finanční podporou
Ministerstva kultury ČR

psalterium
folia

pokračování ze strany 1

časté srovnávání jeho instrumentální tvorby s díly Archangela Corellioho. Vydal dvě sbírky sonát (12 sonát da camera, Op. I a 12 sonát da chiesa, Op. V), které rozhodně stojí za pozornost zručných houslistů. Značnou část Bassaniho díla zastupuje tvorba operní a oratorní. Z třinácti oper, o kterých víme, se zachovaly, bohužel, pouze fragmenty; z patnácti oratorií⁵ se dochovala hudba pouze ke čtyřem.⁶ Tiskem vyšlo přibližně jedenáct mší a kromě toho ještě přes dvacet sbírek žalmů, motetů a kantát pro jeden až pět hlasů, většinou s doprovodem houslí a bassa continua.

Salmi concertati (Opera XXI)

Bassaniho sbírku *Salmi concertati a 3, 4 e 5 voci con violini e ripieni (Opera XXI)* vydal tiskem v Bologni roku 1699 Marino Silvani.⁷ Sedm zhudebněných nešporních žalmů je určeno, jak název napovídá, pro obsazení tří až pěti hlasů s doprovodem houslí a bassa continua. Tisky sbírky dnes najdeme v několika italských, francouzských, švýcarských a německých knihovnách a archivech. Na zhruba 530 stranách je sbírka rozdělena do čtrnácti hlasových knih (CCATB solo, CCATB ripieni, V1, V2, b.c. a Organo). Pro provedení byly vybrány tři žalmy: čtyřhlasé *Domine ad adjuvandum me* a pětihlasé *Dixit Dominus* a *Magnificat*. Sbírkou dále obsahuje: *Confitebor tibi Domine* (à3), *Beatus vir* (à5), *Laudate pueri* (à3) a *Laudate Dominum* (à5).

Bassaniho duchovní tvorba je postavena na koncertantním principu, kdy se sólové party nebo tutti střídají s instrumentálním souborem. Tento princip tedy Bassani uplatňuje i v této sbírce stejně jako tendenci hudebně zvýrazňovat některá významově důležitá místa v textu, a to především pomocí rétorických figur, které jsou v kompozici pro tuto dobu příznačným výrazovým prostředkem.⁸

5 Dle Pasquini, Elisabetta. Bassani, Giovanni Battista. In *MGG Online*. [online]. 2017. [cit. 24. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/56023>.

6 Oratorium La Tromba della divina misericordia (1676), uvedl soubor Musica cum gaudio v roce 2016 v rámci festivalu Haydnovy hudební slavnosti (nahráno Českým rozhlasem) a v roce 2019 v Praze.

7 RISM A/I B 1213; BB 1213

8 Hudební rétorické figury lze definovat jako: „[...] snahu o dobové nalezení různých hudebních vyjadřovacích prostředků, které mají zobrazovat odlišné afekty a současně je také u posluchačů vyvolávat.“ Joachim Burmeister ve svém spisu *Musica Poetica* (1606) chápe hudební figury jako: „ozdobu harmonie nebo melodie, která se vyskytuje uvnitř hudebních period, které jsou základem struktury hudební kompozice.“ Dykast, Roman. *Hudba věku melancholie*. Praha: Togga, 2005, s. 231.

Domine ad adjuvandum me

Vstupní verš nešpor a zároveň druhý verš žalmu 70 (69) *Bože, vysvoboď mě – Pane, pospěš mi na pomoc* je znám snad každému. Zahajuje nejen nešpory, ale také všechny modlitby hodinek. Zvolání *Deus in adiutorium meum intende* (Bože, vysvoboď mě) Bassani nezhuďebňuje, ale ponechává jej v intonaci, na níž odpovídá sbor *Domine ad adjuvandum me festina* (Pane, pospěš mi na pomoc). V tomto kompozičním uspořádání se zrcadlí běžná praxe modlitby nešpor, kdy se střídá předsedající s antifonáři. (V příloženém partituru je uveden návrh chorální intonace dle Liber usualis).⁹ Skladba v tónině G dur je strukturována do čtyř částí (Bassani je odděluje dvojčarami). První část je nadepsána jako Largo, nicméně jak je v baroku obvyklé, tato označení nevyjadřují výlučně tempo, ale spíše charakter. V této, pouze dvoutaktové části zazní v plném obsazení mohutným akordem dvakrát *Domine*. Druhá část zhudebňuje celou odpověď *Domine ad adjuvandum me festina* a na ni navazuje třetí část – malá doxologie – *Gloria Patri*. Obě věty jsou v Allegro a je pro ně charakteristický princip střídání sólových pasáží, sboru a instrumentálního ansámblu, který buď anticipuje, či imituje témata vokálních hlasů. Poslední část *Alleluja* nese označení Presto. První slabika „Al-“ probíhá napříč hlasy v polyfonní sazbě, přičemž se hlasy spojí na homofonním „-leluja“ v rétorické figurě *noema*.¹⁰ Přestože je skladba uvedena jako *quattro voci*, sbírka obsahuje part i k Canto secondo, který je ovšem totožný s partem Canto primo.

Dixit Dominus

„Zasedni po mé pravici, já ti položím tvé nepřátele za podnožik nohám.“ *Dixit Dominus* (žalm 110, resp. 109) patří k významově velmi hlubokým textům a zároveň k nejcitovanějším žalmům v Novém zákoně. Jde o tzv. královský žalm a v katolické tradici bývá chápán jako uvedení Krista na trůn po Hospodinově pravici. Velice expresivně vyjadřuje sílu nového vladaře a Hospodinovu moc v kontrastu s jeho nepřáteli. Není tedy překvapující, že výrazovost, kterou text nabízí, zlákala ke zhudebnění snad každého skladatele 17. a 18. století. Mnozí si vybaví např. *Dixit Dominus* (HWV 232) Georga Friedricha Händela, které zkomponoval za svého pobytu v Itálii roku 1707 (pouhých osm let po vydání *Salmi concertati*).

9 Liber Usualis, s. 250. [Liber usualis Missae et Officii: pro dominicis et festis cum cantu Gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto. Parisiis: Desclée, 1939, s. xii.]

10 *Noema* – „Tato figura označuje vložené homofonní části do polyfonní kompozice.“ [Burmeister]. Dykast, s. 235.

Strukturu Bassaniho *Dixit Dominus* G dur¹¹ tvoří jedenáct kontrastních částí. Každá z nich nese jeden verš žalmu s výjimkou prvních dvou, mezi které je vstupní verš rozdělen. Poslední tři části pokrývají text doxologie *Gloria Patri*. Sboř se poměrně pravidelně střídají se sóly či duety nebo tercety.

První část uvozuje sinfonia v třídobém metru, na ni přímo navazuje sbor majestátním *Dixit Dominus Domino meo sedea dextris meis* s drobnými sólovými vstupy a houslovými ritornely. Druhou část verše *Donec ponam inimicos* vkládá Bassani do hybného koloraturního sopránového sóla v 4/4 taktu, které se v radostném až vítězoslavném charakteru prolíná s ritornely. V kontrastním třídobém taktu se s druhým veršem *Virgam virtutis* vrací sbor v polyfonní sazbě. Bassani zvukomalebně zvýrazňuje především slovo *dominare* (panuj) rétorickou figurou *fuga*.¹² Třetí verš *Tecum principium* zazní v tercetu altu, tenoru a basu. Doprovod bassa continua v mírném kráčejičím tempu vytváří poklidnou atmosféru. Protiklad představuje část „Hospodin přísahal a nebude toho litovat“, v níž se nápaditě střídá sbor a sóla s doprovodem houslí. Výrazný rytmus deklamovaného textu *Juravit Dominus et non poenitebit eum* podtrhuje jeho závažnost. Velmi silně působí *non non* oddělené pauzami, které evokují výkřiky. Verš *Dominus a dextris tuis* je určen pro tenorové sólo bez doprovodu houslí. Právě ty jako kdyby tenor suploval v až instrumentálně pojaté koloratuře slova *Dominus*. Zajímavě také pracuje se slovem *confragit*, které je nejprve uvedeno v koloratuře (*figura climax*),¹³ ale následně v kontextu „*in die irae suae*“ zazní sylabicky pro větší srozumitelnost.

Sedmá část patří k výrazově nejsilnějším. Působivě je Bassaniho zpracování verše *Judicabit in nationibus, implebit ruinas*. První díl „Bude soudit národy“ je na dvoutaktové ploše představen duetem sopránů, v němž terciový postup vytváří smířlivý až idylický dojem. Do něj vpadá sbor se vzrušeným skandováním opakujícího se textu *implebit ruinas* (kupí mrtvolu).¹⁴ Neméně sugestivně jsou zpracována slova *conquasabit capita in terra multorum* (široko daleko po zemi sráží hlavy), kde dra-

11 Originál bez předznamenání.

12 Figura „*Fuga se v hudbě nazývá takový zpěv či umění hry, kdy dva nebo více hlasů zpívají či hrají totéž téma po sobě a vždy jeden sleduje druhý, jako by za ním utíkal.*“ Janovka, Thomas Balthasar. *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae*. Praha: KLP, 2006, s. 107.

13 „*Climax* neboli *gradatio* je po stupních stoupající harmonický úsek a bývá užíván při afektech lásky k Bohu a touhy po nebeské vlasti...“ Janovka, s. 119.

14 Figura *anaphora* „*jinak repetitio, když se pro důrazné vyjádření jeden úsek nebo výraz vyjádří častěji; používá se často při velmi silných pohnutích duše, jako je zuřivost, pohrdání [...]*“ Janovka, s. 119.

matický dojem *conquasabit* v homofonní sazbě za rytmické podpory nástrojů vytváří přerušením slova osminovou pauzou (pomlková figura *aposiopesis*).¹⁵ Tato figura zastavení může v posluchačích vyvolávat představu jakéhosi zaseknutí, možná i sražení hlav nepřátel. Poslední verš žalmu *De torrente in via bibet* (Cestou se napije z potoka) zaznívá v duetu altu a basu, pouze s doprovodem b. c. Slovo *de torrente* je vykresleno klesající melodickou sekvencí, která může připomínat přelévající se vlny či zurčení potoka.¹⁶ Podobně v *propterea exaltabit caput* je „vztyčení hlavy“ znázorněno stoupajícím melodickým motivem charakteristickým pro figuru climax.

Gloria Patri uvádí nejprve sólový soprán pouze s doprovodem b.c. v 12/8 taktu. Navazuje tutti *Sicut erat in principio* v homofonní faktuře, jejímž prostřednictvím Bassani zdůrazňuje podstatu sdělení. Závěr tvoří dvojitá fuga, kde první téma nese text *semper et in saecula* a druhé téma *amen*.

Magnificat

Chvalozpěv Panny Marie „Velebí má duše Hospodina“, který zazněl při návštěvě Alžběty, patří na závěr nešpor, případně ho lze zařadit v liturgickém období adventu nebo na mariánské svátky. Text tzv. novozákonního kantika z evangelia podle Lukáše (Lk 1, 46–55) sestává vesměs ze starozákonních citátů. Podobně jako v případě *Dixit Dominus* jde o jeden z nejčastěji zhudebněných biblických textů a najdeme jej jak v katolickém, tak luteránském prostředí. Z autorů české provenience vzpomínáme Adama Michnu z Ottradovic, Alberika Mazáka nebo Jana Dismase Zelenku, jehož kompozici si opsal pro svatotomášský kůr autor světoznámého *Magnificat* Johann Sebastian Bach.¹⁷

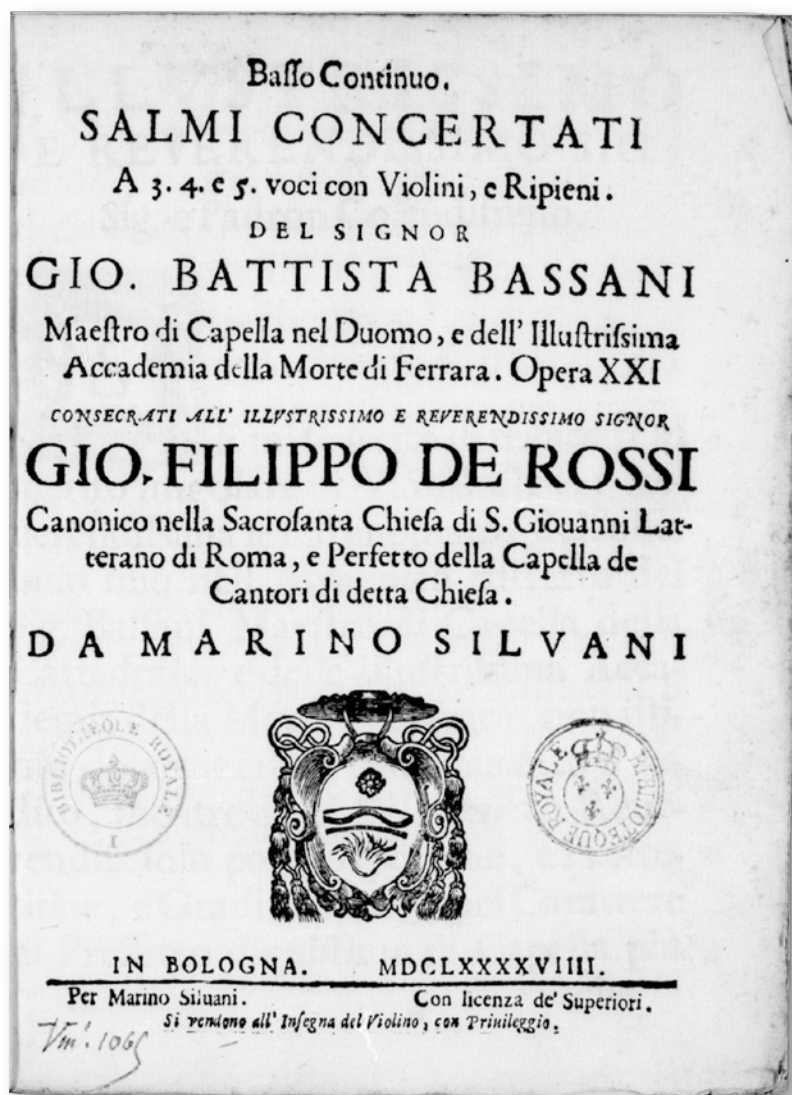
Devět veršů *Magnificat* a závěrečné *Gloria Patri* se rozkládá na ploše 14 částí, jež jsou ve vzájemném kontrastu po stránce tempa, taktu i tóniny. Oproti výše popsaným skladbám se zde uplatňují sbory v mnohem menší míře.

Celé *Magnificat* uvozuje třídílná *sinfonia* (*Largo*, *Allegro*, *Largo*). Majestátní

¹⁵ Figura „*Aposiopesis* (zamlčet) je figura, která specifickými znaky způsobí úplné umlčení všech hlasů.“ Dykast, s. 246.

¹⁶ Figura *hypotyposis* (zobrazení). „Tato figura je taková ozdoba, pomocí níž je význam textu natolik zobrazen, že se zdá, jako by neživá slova textu najednou oživala.“ [Burmeister]. Dykast, s. 245.

¹⁷ Jednalo se o *Magnificat* D dur (ZVV 108) z r. 1725. Srov. Sýkora, Pavel. Zelenka, Jan Dismas. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. 2016. [cit. 18. 2. 2020]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7555.



Titulní list hlasové knihy Basso continuo

Magnificat v homofonní faktuře hrají tutti. Určité „velebnoti“ dává vyznít figura *aposiopesis*, která následuje hned po prvním vyřčení *Magnificat*, důraz dodává také opakování téhož slova ve stejném rytmickém modelu. Verše 47–49 svěřil Bassani ženským sólovým hlasům, tedy verše, které pronáší Panna Maria o sobě. Téma *Et exultavit* představují nejprve housle, na něž navazuje sólo prvního sopránů. Jde o krásnou koloraturní árii, která ztvárňuje radostné exultavit Panny Marie, při čemž vzestupné melodické motivy přiléhavě imitují jeho význam (figura climax). *Quia respexit* je duetem druhého sopránů a altu pouze s *basse* continuum. Tato volba jednoduchého doprovodu v kombinaci s třídobým taktom podtrhuje výraz pokory „nepatrné služebnice“. Navazující *Ecce enim ex hoc beatam* zůstává ve stejném obsazení, nicméně změna taktu na šestiosminový naznačuje hybnější, naopak jásařejší charakter „neboť hle, od této chvíle mě budou blahoslavit všechny generace“. *Quia*

fecit v tříosminovém taktu je zprvu duetem sopránů, jejichž téma varíují housle. Na zásadní proklamaci *et sanctum nomen eius* (Jeho jméno je svaté) se postupně přidávají ostatní sólové hlasy v polyfonní sazbě, aby se pak sešly na závěrečné hemiole.

V plném obsazení zaznívá *Et misericordia* (a milosrdenství jeho od pokolení do pokolení k těm, kdo se ho bojí). Pro toto principiální sdělení Bassani předepisuje čtyřdobý takt. Označení *Adagio* dává posluchači čas pochopit pečlivě vyslovené poselství a zároveň připravuje půdu pro následující kontrastní část. Altová árie *Fecit potentiam* s doprovodem *continua* má svižný charakter. Zajímavým prvkem je provolání slova *dispersit superbos*, které se překotně opakuje v rychlém sledu za sebou tak, že drobné notové hodnoty mohou evokovat doslovnost „rozptýlení pyšných“. Následující část je opět sólová, tentokrát s doprovodem melodických nástrojů. Housle v krátké předehře představují téma, na které navazuje

tenor se sylabicky zhudebněným *Deposuit potentes*.

Větší prostor věnuje Bassani zpracování slova *et exaltavit* (a povýšil), které naopak rozvíjí ve stoupajících melismatech a pozorný čtenář už tuší, že se jedná o figuru climax. V polyfonním *Esurientes implevit bonis* se opět navrácí sbor. Důraz je kladen na motiv slova *implevit*, který zaznává přes sebe ve všech hlasech, včetně instrumentálních, v opakujících se sestupných kvintakordech v osminových hodnotách. Tato překotná deklamace vytváří dojem, jako kdyby Hospodin hladové dobrými věcmi nezahrnul, ale přímo zasypal! Po vyústění do figury noema (*implevit bonis*) pokračují housle a představují nové téma, jež všechny hlasy zopakují ve fuze na slova *et divites dimisit inanes*. Třídobé metrum krátkého duetu sopránů *Suscepit Israel* s doprovodem b. c. má až meditační účinek. Druhá část verše *recordatus misericordiae suae* (paměťliv svého milosrdenství) se postupně dostává do nižších poloh a spolu se závěrečným rozvedením sekundových disonancí vytvářejí pocit spočinutí. S hbitým basovým sólem *Sicut locutus est* zachází Bassani velmi podobně jako s předchozí tenorovou árií. Slovo *Patres* zasazuje do rozsáhlé koloratury (podobně jako před tím slovo *Dominus*), zatímco zbytek textu je zhudebněn sylabicky. Závěrečnou doxologii Bassani dělí na tři části – první dvě kratší v homofonní faktuře – *Gloria Patri* v čtyřdóboém metru, *Sicut erat* v proporčním třípůlovém taktu. Závěrečná dvojité fuga *Semper et in saecula amen* se rozprostírá na delší ploše, jakoby měla dostat svému... „až na věky věků“.

K prameni a spartaci

Předlohou pro přepis tří žalmů byla tištěná sbírka *Salmi concertati a 3, 4 e 5 voci con violini e ripieni* (Bologna, 1699).¹⁸ V tisku se vyskytuje řada chyb (chybějící pauzy v taktech, delší hodnoty not v rámci taktu, špatné výšky not). Nejnutnější opravy jsou provedeny tak, aby bylo možné partituru prakticky použít aby interpreta zbytečně nezdržovaly. Zásahy editora jsou uvedeny v hranatých závorkách.

Klíče – V souladu s dobovou praxí jsou hlasy C, A, T psány v C klíčovém (sopránovém, altovém a tenorovém). Pro potřeby praktické edice jsou převedeny do G klíčů, přičemž původní klíče jsou uvedeny v incipitu.

Party – Sólové i ripienové party jsou zapsány dohromady. Stejně tak jsou sloučeny party b. c. a Organo, které jsou totožné. Rozlišení sólových a ripienových částí je popsáno slovně – Solo, Tutti tak, jak jsou

D *A quattro voci.* *Largo.* *Alleg.* *Canto Primo. 1*
 Omne Domine Domine ad adiuuandum me ad
 adiuuandum me festina festina Domine festina festina Domine
 Domine ad adiuuandum me ad adiuuandum me festina
 festina festina Domine festina festina festina ad adiuuandum
 me festina festina Domine ad adiuuandum me festina fe-
 stina Domine festina festina festina Domine ad
 adiuuandum me festina Domine festina festina Domi
 ne ad adiuuandum me festina festina festina Domine festi-
 A
 Salmi del Bassani. Opera XXI.

Part prvního sopránu žalmu Dome ad adiuuandum me

uvedeny v partech pro continuo. V originále označení nekoresponduje se skutečnými nástupy hlasů (jde o nesrovnalosti v rámci taktu), v přepisu jsou umístěna přesně.

Značky bassa continua jsou v původním partu nad osnovou, v případě křížků a b přímo v osnově na pozici terciového intervalu. Podle současných zvyklostí jsou v přepisu uvedeny pod osnovou. Označení hlasů je zachováno v původních tvarech. Pořadí hlasů v partituru koresponduje se zvyklostí edic staré hudby, tj. doprovodné nástroje – pěvecké hlasy – b. c.

Posuvky – V době tisku sbírky ještě striktně neplatila dnes ustálená praxe, kdy posuvka platí pro celý takt. Bylo tedy často na hráči, aby posuvky odvodil z kontextu. Pokud se objeví první posuvka v hranatých závorkách a další v taktu bez, znamená to, že první posuvka nebyla v originálu uvedena, ale až následující. Pokud je v originále použita posuvka v taktu vícekrát u opakujícího se tónu, dle moderních zvyklostí uvádíme pouze první v taktu.

Artikulace – Obloučky necháváme podle znění v prameni (tedy nejsou doplněny), pro snazší orientaci hráčů jsou na některých místech doplněny ligatury, především na základě analogie v ostatních hlasech.

Text – V původním textu nejsou systematicky dodržována velká a malá písmena na začátcích slov (ani v textech žalmů, ani

v textových označeních). Velká písmena v textu sjednocujeme a užíváme současný jazykový úzus (vč. způsobu uvádění náboženských názvů). V edici jsou také upraveny zkratky jako Alleg. na Allegro. Latinský text uvádíme dle dnešního způsobu psaní (týká se většinou záměny *i* a *j*; aiuvandum – adiuuandum, alleluia – alleluja).

K obsazení – Ideální pro provedení žalmů je původně zamýšlené obsazení, které čteme z hlasových knih: sólisté, sbor (ripieni), instrumentální ansámbl (který v závislosti na velikosti sboru může rozšiřovat melodické nástroje, příp. i basso continuo). Žalmy ale lze provádět jen v obsazení sólistů, kteří zastanou i roli sboru.¹⁹ Ostatně tomu odpovídá dobová praxe – pokud byl rozpočet na hudebníky nízký, Bassani přistoupil k provádění svých děl jen se sólisty.

Giovanni Battista Bassani je jedním z nejvýznamnějších italských skladatelů druhé poloviny 17. století. Jeho vokální a instrumentální tvorba, vyznačující se výrazovým bohatstvím, spontánností, virtuozitou a neotřelým kontrapunktem, rozhodně stojí za pozornost.

¹⁸ Bassani, Giovanni Battista. *Salmi concertati a 3, 4 e 5 voci con violini e ripieni*, *Opera XXI*. Bologna: Marino Silvani, 1699.

¹⁹ Tímto způsobem proběhlo provedení souboru *Musica cum gaudio* v rámci Svatováclavských slavností 2019.

Důstojný pán Josef Martínek (1888–1962) v mých vzpomínkách



Dp. Josef Martínek

Před 60 lety – 29. května 1962 ve věku 75 let – zemřel Důstojný pán Josef Martínek, kněz, učitel, hudební skladatel, sbormistr, varhaník, žák Leoše Janáčka. Působil jako docent církevního zpěvu v brněnském alumnátu a ředitel kůru u sv. Michala, kde založil Cyrillskou jednotu. Složil několik mší (nejvíce se rozšířily jeho vánoční mše a úprava Žarošické mše pastýřské) a řadu příležitostných církevních skladeb.

Pan profesor se narodil 18. února 1888 v Praci a bydlel v rodinné vilce. Po odchodu do důchodu dlouhá léta sloužil v Blažovicích nedělní mše svaté střídavě s Důstojným pánem Emilem Mačkalem, který dojížděl z Drnovic, případně z Brna, kde také vypomáhal v některých kostelech. Krom toho usilovně pečoval pan profesor o chrámový zpěv a hudbu v Blažovickém kostele – v kázáních objasňoval význam lidového zpěvu a dbal na jeho kvalitu. Po odchodu profesionálního hudebníka varhaníka pana Vladimíra Babušíka do Brna vychovával náhradní varhaníky (toho jsem také ochotně využil a absolvoval u něho v Praci privátní výuku harmonie). Varhaníkem a ředitelem kůru se stal s pomocí Dp. Martínka kapelník blažovské dechovky Karel Paulík. Když tento byl internován, získal pater Martínek mého vrstevníka Františka Mazálka, který měl z mládí menší přípravy z klavíru, ale varhany hrál jako velmi zdatný amatér „zpaměti“ a po návratu Karla Paulíka se střídali. Dále se pan profesor pokoušel připravit studiem harmonie syna K. Paulíka, též Karla (František Mazálek studium

odmítl), a na přímlovu mého otce přibral i mne. Karel junior se hrát nepokoušel a já, protože byli dva varhaníci, jsem se varhanám nevěnoval a jen výjimečně zaskočil. Když přišel do naší dechovky kamarád klarinetista, který absolvoval hudební školu na akordeon, doporučil jsem ho Karlu Paulíkovi jako nástupce (František Mazálek se varháníčení vzdal – neujal se nikdy ředitele kůru). Česlav Černý absolvoval v diecézi Instruktáže varhaníků v Brně na Křenové vedené šaratickým farářem Antonínem Láníkem. „Slávek“ se skvěle vypracoval, takže hraje dodnes; marně se však ohlížíme po nástupci. V případě potřeby za něj zaskočí Ing. Marta Řičánková, která též doprovází, když Slávek diriguje, a je dobrá zpěvačka, nehraje ale pedál. Tolik souhrnem o varhánících u nás.

Já jsem dříve zval ke koncertnímu vystoupení významné varhaníky, přestože varhany jsou průběžně udržovány ve velmi dobrém stavu. Jinak pravidelně pořádají a organizují koncerty duchovního charakteru má dcera Jana Bártková („Pastýřská kapela“) a její manžel Ctibor Bártek, profesor Konzervatoře Brno.

Chrámový sbor nacvičoval s pomocí pana profesora Josefa Martínka často jeho skladby (o svátcích s doprovodem orchestru) a své nové mše nacvičoval souběžně v Blažovicích, ve Slavkově u Brna a v Praci, kde byly mše premiérovány a které potom spojené sbory „vyvážely“ do různých míst republiky – Slavkov u Brna, sv. Hostýn, brněnské kostely... Když měl za sebe

„záskok“ u oltáře, tak sám dirigoval své skladby a občas zasedl za varhany. Hudbou žil intenzívně – piáno měl vrchovatě zatíženo spoustou not tak, že tam nezbývalo místo ani na tehdy obligátní Beethovenovu bystu. Neodolal, aby i z kazatelny nepřiblížoval věřícím varhany, tak si jednou přibral ke kázání na kazatelnu i větší dřevěnou varhanní píšťalu. Zřejmě zapůsobil. Když se mně po čase podařilo vyjednat stavbu nových varhan krnovskou firmou, nástroj přivítal, jen mně vytknul, že tam není GAMBA, protože nový nástroj se přiblížil baroknímu ideálu (a od roku 1959 slouží excelentně dodnes!).

Pan profesor byl v přímých kontaktech velmi energický – harmonii vyučoval podle Bohuslava Foerstera, úkoly harmonizace jsme si odnášeli (dva žáci) domů v rozměrných notových denících, a když se kolegovi práce přiliš nedařily, pan profesor se „mírně“ rozčiloval (tak třeba „jestli můj kolega nespádl cestou na kole do Prace na hlavu do příkopu“). Když zkoušel v kostele sbor, pan profesor náhle zarazil dirigování a rozčileně zvolal: „kdo si to tam dupe jako pastýř?!“, že jsem si to zrovna já soustředěně odklepával rytmus, dále nezjišťoval a nasadil znovu od začátku. S farními radními míval schůzku po nedělní mši sv. při společné snídani, ale bylo běžné s ním pohovořit při cestě autem, kterým ho převážel mezi Praci a Blažovicemi můj otec.

Ing. Jan Kašpařík



Sboristé s Dp. Josefem Martínkem, Slavkov u Brna, 24. dubna 1960, foto J. Kocian

Charles Luython: Missa quodlibetica quatuor vocum

Charles Luython (1557/58 Antverpy – 1620 Praha) patřil mezi významné hudebníky spjaté se dvory habsburských císařů Maximiliána II. (vládl 1564–1576) a Rudolfa II. (1576–1612). Jeho dráha začala už v roce 1566, kdy se stal chlapeckým diskantistou císařské kapely. Hudebního vzdělání se mu pravděpodobně dostalo od kapelníků Jacoba Vaeta a Philippa de Monte. Ve hře na varhany mohl být jeho učitelem některý z dvorních varhaníků. Po ztrátě chlapeckého hlasu pravděpodobně strávil učednická léta (1571–1576) v Itálii. Po návratu se stal oficiálně „komorním hudebníkem“ na císařském dvoře. Jako varhaník zůstal u dvora až do smrti Rudolfa II., kdy byl propuštěn a v Praze dožil v chudobě.

Jeho nejrepresentativnějším dílem je tisk sbírky devíti mší věnovaných Rudolfovi II. *Liber I. Missarum* (Praha 1609).¹ V předmluvě se píše, že tyto mše byly za přítomnosti císaře vícekrát provedeny. První ze mší je pro sedm hlasů a obsahuje zjevný hold císaři v podobě ostináttního motta, přednášejícího zdravici císaři. Další čtyři mše jsou komponovány na témata z motet Luythonova učitele Philippa de Monte, bezpochyby jde o skrytý hold tomuto dlouholetému dvornímu kapelníkovi. Konečně zbývající čtyři mše jsou označeny jako *Missa quodlibetica*. Co titulem Luython myslel, není úplně jisté, ve mších nejsou použita témata z dobových písní nebo jiné snadno rozpoznatelné melodie. Bez ohledu na původ tematického materiálu, skladatel využívá v každé z těchto mší omezený počet hudebně výrazných motivů a harmonicko-kontrapunktických modelů, které se objevují ve všech částech mešních cyklů a přispívají k jejich tematické jednotě.

Ve mši č. 7, která je předmětem tohoto vydání, je takovým výrazným prvkem interval zmenšené kvarty, který se v dobové hudbě vyskytuje zřídka. Hudební jazyk ale nevybočuje z vysokého standardu pozdně nizozemské polyfonie, jak ji známe i od jiných autorů spjatých s pražským dvorem Rudolfa II. Podobným stylem je psáno i několik málo dochovaných skladeb komponujícího šlechtice Kryštofa Haranta

Autore Carolo Luyton. CXXII

ALTVS

BASSVS

z Polžic a Bezdružic. Od Luythona známe i smělejší kompozice s využitím chromatiky (varhanní *Fuga suavissima*). Jinak je to ukázka stručné mešní kompozice použitelné při slavnostní mši i v současné době. Použitý 1. modus (dórský) byl v 16. století chápán jako tónina vhodná ke zhudebnění vznešených témat. Hudební kvality skladby zároveň vycházejí vstříc možnosti koncertního provádění.

Edice byla pořízena přímo z pramene, ve kterém se nachází na listech 121 až 133. Edice je míněna jako praktická, hudební podobu zachycuje podle spolehlivě notovaného originálu, ale nezatažuje notový obraz všemi detaily, které by měla mít edice kritická. To se týká zejména posuvek v grafickém provedení moderní notace

je zachován originální záměr, ale ne jeho doslovná transliterace. Transkripce z bílé menzurální notace do moderní notace s taktovými čarami byla provedena v redukcí notových hodnot v poměru 2 : 1, staré klíče byla nahrazeny moderními klíči. Ojedinelé ligatury jsou označeny svorkami. Drobné odchylky v humanistické latině oproti dnešní normě jsou zachovány, sjednoceno je psaní velkých písmen. V Agnus Dei je doplněn text „dona nobis pacem“.

Martin Horyna

¹ Charles Luython (ca 1557/58–1620): *Liber I. Missarum Caroli Luython Sacrae Caes. Maiest. Organistae et Componistae...*, Praha, Nicolaus Strauss 1609, Národní knihovna Praha; Sig. 59.A.10477; dostupné online z: manuscriptorium.com