

Rozhovor s Jiřinou Marešovou

*Nejen v tuzemsku oblíbená a úspěšná varhanni-
ce Jiřina Marešová hovoří o své cestě k var-
hanám, o celoživotní vášni k hudbě a různým
dalším klávesovým nástrojům. Těžištěm její
činnosti je varhanní improvizace. O ni a o další
disciplíny spojené s hudbou se dělí se studenty
HAMU a Pedagogické fakulty Univerzity Kar-
lovy.*

*Jak sama říká, i výuka přináší hodně inspirace,
např. se studenty HAMU na semináři Teorie
interpretace řeší problematiku celé umělecké in-
terpretace, od stylové, poučené hry až po
samotnou špičku umělecké interpretace – vlast-
ní interpretační myšlení. Vypadá to abstraktně,
ale jedná se o velmi praktickou disciplínu: tedy
jak se aktuálně při živé performanci vypořá-
dávát s přicházejícími detaily a situacemi.*

*Na PedF UK zase vyučuje improvizaci a gene-
rálbas. Je to proces, jak pomoci studentům nalé-
zat vlastní hudební tvořivé nitro, vlastní hu-
dební identitu.*

*Její „varhanní“ domovem je kostel sv. Kli-
menta na Novém Městě.*

**Jak jste v dětství cvičila na varhany, do-
cházela jste pravidelně někam do koste-
la?**

To je vtipný příběh, já jsem totiž z úplně
nehudební rodiny, ve které se spíš
pěstovaly exaktní vědy (medicína, psy-
chologie), i když tatínek je velmi tvořivá
bytost. Působila jsem trochu jako „kukač-
čí mládě“, jak říkala maminka, když jsem
se chtěla věnovat hudbě. Už jako malá
jsem si pořád pro sebe improvizovala,
skládala a snažila se zapisovat si své sklad-
bičky do not a přišlo mi to normální.
Nejprve jsem hrála na klavír, protože
prostě stál u nás doma, v Hradci Králové,

v pokoji a neexistovalo pro
mne nic jiného. Ve třinácti
letech jsem si však poprvé
zahrála na varhany v Křížli-
cích u Broumova, a vše se
radikálně změnilo. A tak
vlastně nevím, jestli jsem si
ten nástroj našla, nebo on si
našel mě. Doslova mě
okouzil barvami a dyna-
mickými možnostmi, a to
kouzlo se dosud nevytrácí,
spíš neustále sílí.

Rychle jsem vyrostla, takže
jsem snadno dosáhla na pe-
dály. Cvičila jsem pak všude
v Hradci Králové, kde mi to
dovolili. V evangelickém
kostele, v husitském koste-
le, v katedrále sv. Ducha,
u salesiánských sester
v kostele sv. Anny v Kuk-
lenách...

Rodinné prostředí mě však
vedlo a formovalo „nor-
málně“. Vystudovala jsem
gymnázium a hlásila se na
Filozofickou fakultu v Praze
a v Brně. Představa, že bych přestala hrát
na varhany, byla nemyslitelná. Zkusila
jsem tedy přijímací zkoušky na Pražskou
konzervatoř. Z dnešního pohledu musím
říct, že to bylo lehkovážné a vlastně drzé.
Nevěděla jsem vůbec, jak „se to dělá“
a přišla zahrát bez konzultací a přípravy.
Stalo se pak, že jsem byla přijata na všech-
na místa, kam jsem se hlásila. Rozhodla
jsem potom pro Filozofickou fakultu
v Praze (na oboru čeština – latina) a pro



Typický nástroj z obrazů patronky všech
hudebníků svatě Cecilie. Má na sobě
vyobrazené čerty, které krásnou hudbou
odháníte pryč. Levou rukou se ovládá měch.
Hudebník musí vlastně „dýchat“ spolu
s hudebními frázemi.

konzervatoř s varhanami, s naivní před-
stavou, že to všechno stihnu.

Po třech letech zběsilého studia tří oborů
jsem přerušila vysokou školu a věnovala
se jen varhanám. Naštěstí jsem byla brzy

potom přijata na HAMU, což přineslo zjevnou úlevu mým rodičům. Svá studia jsem si ještě rozšířila o studium na Musikhochschule v Hamburku. Musím ještě jmenovat své pedagogy: na Pražské konzervatoři jsem měla Josefa Popelku, na HAMU Jaroslava Tůmu. To bylo skvělé, začala jsem hodně rozvíjet improvizaci, s tím jsem začala vlastně už na konzervatoři s Jaroslavem Vodrážkou, se kterým jsme měli nějakým způsobem blízké improvizční myšlení.

Během studia HAMU jsem hodně cestovala a účastnila se mnoha zahraničních varhanních kurzů. Chtěla jsem poznávat zajímavé nástroje, varhaníky a jejich přístupy k hraní, erudici, sbírat inspiraci a konfrontovat se se zahraniční úrovní.

Nebylo pro Vás někdy obtížné hrát na různé druhy nástrojů?

To k tomu přeci patří, je to podobné jako hra na klavír. Pokaždé hrajete na jiný nástroj s jinými možnostmi, v jiném prostoru.

ru. Něco vás baví a inspiruje víc, něco méně. Je to dané stylem každého nástroje. Vlastně je to vždycky takové cestování časem. Zahrajete si na raně barokní nástroj a máte pocit, že zítra potkáte Frescobaldiho, s romantickým německým nástrojem zase Regera, u českého barokního nástroje si popovídáte s Černohorským, ale i s Rybou...

Mohla byste přiblížit Vaši současnou sbírku nástrojů?

Sbírka je silné slovo, já to tak ani neberu, nástroje zkrátka potřebuju ve své profesi.

Mám tu vlastní varhanní pozitiv, bachovské cembalo, pozdně gotický portativ a lidový klavicimbál. V kostele mám zrovna teď ještě půjčený renesanční regál. To je velmi zajímavý nástroj. Například, když jsem teď nahrávala se dvěma barokními fagoty, znělo to, jako kdyby jich najednou hrálo šest. Pak tu mám zapůjčený ještě malý diskantový pozitiv a jeden velký, devítirejstříkový pozitiv z dílny varhanáře Michala Nováka.



Nástroj, který zní jako několik dvouplátkových nástrojů najednou. Pravou nohou na pedálu vháníte vzduch do měchu



Velký pozitiv se třemi rejstříky

Můj vlastní, třírejstříkový varhanní pozitiv je z roku 2008 a byl mým prvním nástrojem. Postavil jej Daniel Přib. Jen třetí rejstřík je o sedm let mladší a vytvořil jej zmíněný Michal Novák. Nástroj má tedy tři rejstříky: osmistopý a čtyřstopý kryt a dvoustopý principál. Uvnitř nástroje jsou užity různé druhy dřeva – velké součásti z lípy, což umožňuje vysokou znělost basových tónů. Flétnové píšťaly jsou smrkové, principál z dubu. Drobné součásti potom ze švestkového dřeva a černé klávesy z ebenu.

Když mě díky hudebním příležitostem zaměstnala pozdně gotická hudba, kamarád varhanář zrovna dokončoval portativ zvaný „Triton“. Nebylo těžké mě přesvědčit, abych se stala jeho majitelkou. Nástroj je nádherně vyzdoben gotickou symbolikou čertů a draků, kteří straší zlé duchy jdoucí do píšťal, jako příšerné chrliče na gotických katedrálách. V roli varhaníka mám tak krásnou symbolickou možnost rušit čerty a draky a vypouštět z nástroje pouze andělské tóny po vzoru sv. Cecílie z obrazů.

Cembalo si ke mně našlo cestu přes milé přátele. Je z roku 1997, vytvořené Františkem Vyhnálkem z Hořovic a vyznačuje se výrazným, ale příjemným, medově měkkým tónem.

Vybíráte nástroje, předpokládám, podle liturgie či jednotlivých hudebních forem?

To je pravda, vybírám. Každý nástroj je totiž svědek jiné doby, jiného místa, jiného stylu, jiné estetiky. Teď mám na mysli velké varhany, ale stejně to platí i u všech těchto menších nástrojů.

Já mám na svých domovských varhanách sice všechny barvy, co potřebuji, ale

OBSAH

Rozhovor s Jiřinou Marešovou	1
Convivium 2024.....	5
Joseph Joachim Benedikt Münster (1694–po 1751): Vesperae longiores festivae	8
Exaudi Domine	9
Nároky na sbormistra chrámového sboru v současnosti.....	11
Z valné hromady Společnosti pro duchovní hudbu 2024.....	12
Regionální chrámová hudba – – zapomenutá hudební historie.....	13
Autorská práva a liturgická hudba	24

Notové přílohy

Joseph Joachim Benedikt Münster (1694–po 1751)
– *Vesperae longiores festivae*
Pro vydání připravili: Jiří Tröstl a Martin Horyna

Joseph Joachim Benedikt Münster patří mezi méně známé středoevropské skladatele první poloviny 18. století. Narodil 30. ledna 1694 v Gangkofen (Dolní Bavorsko) a zemřel neznámo kdy po roce 1751. Svou chrámovou hudbu publikoval v pěti sbírkách v nakladatelství Johanna Jakoba Lottera a jeho dědiců v Augsburgu. Jeho nejstarším známým dílem je sbírka obsahující tři cykly nešporní hudby, která vyšla jako Opus 1 v roce 1729 a nese titul *Sacrificium vespertinum, seu vesperae longiores festivae et de Beatissima Virgine Maria*[...] Exemplář tisku se dochoval v minoritském konventu v Českém Krumlově.

Vážení přátelé duchovní hudby,

dovoluji si požádat o vaše laskavé příspěvky za rok 2024 a předešlé roky, pokud jste příspěvek neposlali. Dobrovolné dary, členské příspěvky spolku SDH nebo předplatné časopisu pošlete na uvedené číslo účtu.

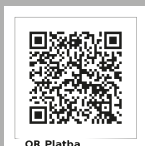
Předplatné časopisu Psalterium činí 200 Kč. Členské příspěvky SDH (by měly být) 250 Kč ročně. Členové dostávají časopis zdarma, mají nárok na bezplatnou prezentaci svých aktivit, volnou sezónní vstupenku na festival SVS, slevu z kurzovního na Conviviu a slevy na další akce pořádané SDH. Předplatitelé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

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



MINISTERSTVO
KULTURY

Časopis vychází s finanční podporou
Ministerstva kultury ČR

Vážení čtenáři,

Dnešní notovou přílohou představíme méně známého autora Josepha Joachima Benedikta Münstera (1694–po 1751), jehož sbírka nešpor se dochovala v minoritském konventu v Českém Krumlově.

Předseda SDH, Pavel Svoboda se rozpomenul na svou právnickou odbornost a připravil užitečný dokument o autorských právech vztahující se k provozování duchovních děl při bohoslužbách, resp. na koncertech v kostele. To může být cenné, protože pěkné je myslet, ale lepší je vědět.

V tomto čísle najdete zajímavosti z Convivia na Velehradě. Dozvíte se podrobně koncertě soudobé hudby, na němž soubor Piccolo coro & Piccola orchestra provedli díla Jiřího Temla, Petra Ebena, Jana bernátka a Vojtěch Mojžíše, kterému jsme gratulovali k 75. Narozeninám.

Pokračují články Karla Procházky v nichž se věnuje hudební historii na Kladensku. V dnešním čísle najdete zprávy o hudbě ze Smečna.

Cyklos článků studentů pražské hudební vědy na FF UK pod vedením Jana Bati, pokračuje rozhovorem Martina Jaroše s varhaníci, improvizátorkou a pedagožkou Jiřinou Marešovou. Jejich jména vypadají vtipně zrcadlově, ale je to tak.

Convivium 2025

se bude konat v Praze v termínu 12.–20. 8.

a další rok opět na Velehradě
15.–23. 8. 2026

Uzávěrka pro přihlášení skladeb do
skladatelské soutěže SDH
je 31. 8. 2025.

Zadání a kategorie skladeb jsou stejné jako v minulém roce.

PSALTERIUM, revue pro duchovní hudbu

Ročník 18, č. 3/2024

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:** Ondřej Dobisík

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

ISSN 1802-2774

psalterium
1802

pokud hrají na nějakém jiném nástroji, třeba pozdně gotickém nebo barokním, tak mě ten nástroj pořád vede a zkrátka mě nepustí někam jinam, ani ve volbě repertoáru, ani ve způsobu hry na něj, nebo v improvizaci. Když přijdu k českému baroknímu nástroji, tak na něj můžu hrát kromě barokního repertoáru např. i celý klasicismus, jako díla J. K. Vaňhala apod. A když přijdu k romantickému nástroji, tak se zas podívám, jak je velký, jakou má dispozici, tedy obsazení barev, a podle toho opět vybírám literaturu.

Laicky řečeno, v barokní varhanní hře je řeč o kresbě, o deklamaci jednotlivých slov a frází, v romantismu o malbě, o ploše, to je ten rozdíl. Pokud má nástroj technické potíže, tak volím spíš improvizaci, protože se můžu všem neduhům vyhnout nebo s nimi naopak pracovat. A nakonec pokud přijdu k modernímu nástroji, který má zdánlivě neomezené možnosti, tak na základě jeho barev třeba zjistím, že francouzské baroko se tam stejně tolik nehodí, Messiaen naopak ano, Reger zase ne apod. Další proměnná je prostředí, ve kterém daný nástroj stojí. V sakrálním prostoru se snáze „napojuji“ nahoru a mohu volit i podobnou literaturu, publikum je na to připraveno a počítá s ní. V koncertní síni si můžu dovolit i jinou tematiku a vést s publikem kromě hudebního dialogu třeba i verbální. V obou případech ale trochu využívám svoje hřívný: chci lidi nabít energií, potěšit, povzbudit, obohatit a inspirovat. Tahle setkání s různými varhanami ale miluju. Mám pocit, že se setkávám s nějakou osobností, že si podáme ruku, něco společně vytvoříme, a já zas pojedu dál.

Po celé Praze koncertujete, kde se Vám líbí nejvíce?

Doma. (smích) To se nedá říct, na nějakých místech jsou fantastické varhany, třeba na Vyšehradě, tam jsou krásné romantické varhany, nebo další romantické jsou u sv. Ludmily na náměstí Míru. Samozřejmě fantastický romantický nástroj je ve Smetanově síni Obecního domu, i když tam mi trochu vadí suchá akustika. Stejně tak jsou skvělé varhany ve Dvořákově síni Rudolfiny, ty umí všechno možné. Krásný barokní nástroj je pak na Loreť, u sv. Salvátora nebo u Týna, tam jsme dokonce měli druhé kolo soutěže Pražského jara, jsou to skvělé varhany i pro nahrávky barokní hudby. Nesmím opomenout ani zánovní „bachovské“ varhany v evangelickém kostele U Salvátora. A pak jsou třeba na okrajích Prahy malé liturgické, romantické nástroje, nenápadné, ale milé. Krásný raně barokní nástroj je pak u pana faráře Valenty na Zbraslavi apod.

Máte oblíbený druh nástroje?

Mě baví vřdycky nejvíc to, na co zkrátka právě hrají. Ale mám obecně ráda velké varhany, protože mám daleko větší prostor pro svobodné myšlení a nevedou mě např. jen do raného baroka, protože jsou prostě raně barokní... Vidíte, a přesto mě fascinovaly právě takové varhany ve Frísku (pozn. „Friesland“, sever Německa a Nizozemí). Tam se dochovaly nejstarší evropské nástroje, které restauroval slavný varhanář Jürgen Ahrend. Těmi jsem byla ohromena. To byl pro mě zároveň impuls věnovat se víc staré hudbě.

Zmínila byste nejvíce zajímavý nebo kuriozní nástroj, na který jste měla možnost hrát?

Nedávno jsem spolu-inaugurovala varhany, které vymyslel a zrealizoval Martin Šmíd, varhaník u Panny Marie Sněžné. Martin Šmíd sestavil i dramaturgii inauguračního koncertu a svěcení varhan. Splnil si sen a nechal v kapli sv. Michala

postavit repliku raně barokního italského nástroje, která se hodně povedla. Nástroj se vyznačuje krásnými italskými barvami rejstříků, specifickou dispozicí a technickými zvláštnostmi, např. lomenými klávesami na zvláštní intonaci tónů *dis* a *es*, *gis* a *as*. Firma Kánský-Brachtl na popud M. Šmída vytvořila jeden z nejhezčích nástrojů, kterými se teď Praha může pyšnit.

Pozvete čtenáře na některý z blížících se koncertů?

Určitě, třeba u Klimenta 17. a 18. 6. bude improvizace na japonská haiku, nebo budu mít recitál na starozákonní postavy 10. července v Jeruzalémské synagoze, což bych chtěla provést stylově v židovské tématice. Budou to varhanní improvizace na starozákonní postavy a nebudou chybět ani dvě skladby mého oblíbence Jehana Alaina. Jsou inspirované židovskými tanci.

Martin Jaroš



Jiřina Marešová za hracím stolem varhan v kostele sv. Klimenta

Convivium 2024

Společnost pro duchovní hudbu uspořádala 21. ročník Mezinárodní letní školy duchovní hudby Convivium již potřetí v krásném prostředí Velehradu, spojeného především s cyrilometodějskou tradicí. Klášter a prostory Stojanova gymnázia nabízejí krásné sály pro koncerty i pohodlné moderní třídy ve starobylých prostorách původně cisterciáckého kláštera pro zkoušení.

Convivium je místem setkání aktivních hudebníků, kteří chtějí rozvíjet své poznání v oblasti duchovní hudby. Je určeno také chrámovým hudebníkům, kteří mohou poznávat méně známý repertoár, navazovat kontakty, konzultovat a vyměňovat si zkušenosti. Účast špičkových lektorů, muzikologů a uznávaných umělců nabízí také profesionálním zpěvákům, varhaníkům a sbormistrům možnost čerpat zkušenosti z historicky poučené interpretace a způsobu práce jiných. Pro ty, kteří zpívají celý rok, je to příležitost poznat nový repertoár, přátele, nové umělecké spolupráce a čerpat ze zkušenosti uznávaných hudebníků. Naopak těm, kdo nemají možnost během roku zpívat, nabízí Convivium dosyta si zpěv užít jako



Krystyna Misiukiewicz (PL) vedla semináře pravoslavných zpěvů a učila techniku pravoslavného zpěvu

formu aktivní dovolené. Pro někoho může představovat týden odpočinku nebo zpívané duchovní obnovy v tichém prostředí kláštera.

V souladu s vyhlášeným rokem české hudby byla základem dramaturgie ročníku **česká duchovní hudba**. Čeští lektoři vedli specializované semináře s průřezem českou hudbou od baroka až po současnost. Nad to byla pro společný projekt, nácvik mešního ordinária všemi



účastníky zvolena Mše k Pražskému Jezulátku loňského jubilanta Otto Alberta Tichého. Nastudování pro provedení na závěrečné nedělní bohoslužbě v bazilice vedl velehradský rodák František Macek.

Dva semináře gregoriánského chorálu i ranní chvály a večerní kompletář vedl již poněkolkáté Marek Klein ze Slovenska. Gregoriánskému chorálu se věnuje od roku 1992 a účastníci Convivia s ním mohli pracovat od roku 2016 vícekrát. Vedle chorálu se semináře věnovaly vícehláskému přednesu žalmů formou falso-bordonů a připravovaly gregoriánské části k barokním nešporám.



Lukáš Vendl, expresivně dirigoval svou skladbu a figurální nešpory F. I. X. Tůmy

Třída gregoriánského chorálu a Marek Klein (SK) na závěrečném koncertě

Autorem českých figurálních nešpor byl neprávem málo provozovaný skvělý skladatel a navíc dvojnásobný jubilant **František Ignác Tůma** (1704–1774). Zpravidla jsou zhudebněny žalmy a závěrečné Magnificat a takto jsou prezentovány i na koncertech, což ovšem není autentické: k nešporám patří i hymnus, antifony a další části. Teprve doplnění figurálních částí o tyto další prvky zpívané gregoriánským chorálem ukazují, jak byly figurální nešpory zamýšleny a v praxi provozovány. Provedení na Conviviu navíc propojuje třídy figurálních nešpor, gregoriánského zpěvu, sólového zpěvu a varhan.

Nastudování nešpor se věnoval Lukáš Vendl, který vedl rovněž seminář české soudobé hudby. V tomto semináři byly prováděny skladby ze soutěže SDH, které se Lukáš Vendl také účastnil, takže můžeme říkat, že na Conviviu Vendl učil Vendla. Ano, stále se máme komu učit.

Pravoslavný liturgický zpěv letos vedla polská lektorka Krystyna Misiukiewicz, hobojistka a pravoslavná chrámová dirigentka s dlouholetou praxí. Vystudovala sborové dirigování na Univerzitě Fryderyka Chopina ve Varšavě a konzervatoř v italském Rogivu.

České barokní kancionály dostal za úkol vyučovat Ondřej Šmíd, který měl na starosti rovněž výuku sólového zpěvu. Ukázalo se, že výběr sborového repertoáru tak, aby byl atraktivní a současně vyhověl zadání a názvu třídy, nebude úplně snadný. Za barokní kancionál lze pova-



Naši pěvci conviviální nejlepší, snaží se vyhovět Lukášovi Vendlovi, co jim síly stačí

žovat Michnovy písně, které jsme již na Conviviu zpívali opakovaně. Jinak obecnou představu vícehlasých kancionálů naplňuje typicky renesanční repertoár. Nakonec se náplň semináře z důvodu inovace a atraktivity poněkud vzdálila inzerovanému názvu. Místo vícehlasých Michnových písní, které by bylo lze očekávat, jsme zařadili Michnovy latinské žalmy *Dixit Dominus*, Mazakovo moteto *Regem sempiternum* rovněž se sólovými částmi a jako jistotu úspěchu a vrchol každého programu *Salve Regina* od Ferdinanda Caspara Fischera. Fischer byl geniální skladatel, který, jak známo, obohatil evropskou hudbu o francouzské prvky. Jeho motivická práce je dokonalá, a známí lidé, kteří dokáží konkrétně jeho *Salve* poslouchat pravidelně několikrát týdně. Z barokních kancionálů, přestože nebylo Roberta Huga, jsme z *Capella regia musicalis* zařadili Rovenského jednohlasé adventní písně, které chcete znát a budete chtít zpívat každý advent. Jsou krásné a dojemné zejména proto, že texty jsou rétoricky geniálně vystavěné. Rovenského písně jsme nastudovali v sólových hodinách a na závěrečném koncertě svěřili některou sloku malým holčičkám. K do-

vodu jsme využili nástroje, které si objednal Vendl s Tůmou na nešpory a výsledek pak na koncertě glosoval Lukáš slovy: „To nemá cenu, když Šmíd používá děti, to se nedá přebít.“

Spirituály a gospels, seminář, který léta vedl Thierry Fred François, který se díky Conviviu proslavil tak, že se dostane do učebních osnov minimálně ve Zlínském kraji, seminář, který byl každý rok euforickým vrcholem závěrečného večera, převzal Alexander Douglas (UK), skladatel, aranžér, dirigent a multiinstrumentalista v oblasti klasické hudby, jazzu a gospelu. Douglase příliš neznáme, ale pro ilustraci, pokud k „Oxford English“, kterou nás učí ve škole, přidáte dvorskou vznešenost, antické příměry a vzdělanost, tak vám vyjde Douglas. Mluví jazykem, který jsem se neučil, jakoby mluvil neustále ve vznešených v metaforách. Okamžitě získávám pocit, že musím mluvit také vznešeně a spisovně.

Thierry byl srdečný, přímý a živelný, dokázal strhnout zpěváky i publikum. Alexander byl formální, vznešený, asi skvělý muzikant, ale očekával jinou, profesionální úroveň frekventantů. Odve-

dl bez problémů svou práci, ale po kurzech vyjadřoval nespokojenost a rozpaky s úrovní studentů. Ze své dlouholeté zkušenosti z kurzů staré hudby i duchovní hudby vím a snažím se předávat, že máme umět pracovat s tím, co máme. Být spokojený s tím, co mám, je možná definicí spokojenosti – štěstí. Naopak pokud nedokážu pracovat se studenty, které jsem dostal, jsem opravdu výjimečný? Naše emoce vypovídají především o nás, ne o skutečnosti okolního světa.

Seminář pro sbormistry a seminář: Varhany v liturgii vyučoval poprvé náš varhanní mistr improvizace, varhaník na Strahově, Vladimír Roubal.

K tématu české hudby patří i skupina významných autorů ze Sudet, „Čechů německého jazyka“, k nimž se nikdo nehlásí. Češi je považují za Němce a Němci za Čechy. To je jedním z důvodů, proč jejich díla nejsou provozována. Seminář Sudetský cecilianismus vedl již zmíněný mladík působící v Kroměříži a ve Vídni, František Macek. Repertoár studovaný v této třídě byl vybrán ze sbírek Muzea české hudby, Pražské konzervatoře, řezenské Hochschule für katholische Kirchenmusik & Musikpädagogik, Sudetendeutsches Musikinstitut a plk. Jana Záruby (dirigent Hudby Hradní stráže a Policie ČR). S hledáním pramenů nám pomáhala i nedávno tragicky zesnulá muzikoložka Lenka Hlávková. Skladby, které jsme pro Convivium spartovali, získají čtenáři s čadopišem a třeba objeví zcela nová jména českých autorů 19. stol.

Františku Mackovi byl svěřen i seminář – společný projekt, kterého se účastní všichni frekventanti kurzů, a je studovaný k provedení na závěrečné nedělní mši v bazilice.

Otto Albert Tichý (1890–1973), byl světový skladatel, varhaník a regenschori pražské katedrály. Jeho *Missa in honorem Jesu Infantis*, byla napsána s orchestrálním doprovodem v roce 1951 a čtenáři Psalteria se mohou těšit na její edici již s příštím číslem. Na Conviviu se dělala praktičtější verze pouze s doprovodem varhan. V autorově pozůstalosti existují obě verze pod



Třída České baroko při závěrečném koncertě



Koncert souboru OctOpus. Convivium nabízí množství doprovodného programu i pro veřejnost.



Alexander Douglas (UK) vedl seminář spirituálů



Jmenovkyně. Matka s dcerou stály náhodou vedle sebe, Krystyna Petrová a Kristýna Petříčková.



Pavel Svoboda, ředitel a dramaturg kurzů s Ondřejem Mackem v pozadí

pěkné šperky a srší nápady.

S dětmi pracovala již poněkoliť také mladá tanečnice a herečka Klára Šmídová, která působí např. v Hudebním divadle Karlín nebo Švandově divadle.

Součástí kurzů byl opět bohatý doprovodný program otevřený veřejnosti. Jeho součástí byly přednášky, promítání filmu Katedrála, nebo např. úžasný koncert Vladimíra Roubala, nové tvorby nebo souboru OctOpus. Doprovodným programem pro veřejnost je navíc samotný program účastníků, vystupování při bohoslužbách v bazilice během celého týdne nebo chorální nešpory zpívané v noci na nádvoří před bazilikou.

Zajímavým fenoménem byly např. dvě účastnice, nadané slečny varhanice z Ukrajiny. Na Convivum jezdí pravidelně celé velké rodiny, Buchtovi, Tomkovi, Blablovi, které pak můžeme zachytit na fotkách vedle sebe a vidět, jak se generace proměňují.

Vedle sebe se na semináři náhodou ocitly také dvě dámy. Když se představily, zjistili, že se vlastně jmenují stejně. A tak jako matka s dcerou stály vedle sebe i na koncertě, aby se to nepletlo, Krystyna Petrová



Rovenského adventní písně zazpívali dojemně dvě malé sólistky s psychologickou podporou Kláry Šmídové



S dětmi celý týden zpívala a tvořila Jana Svobodová

a Kristýna Petříčková. Nápověď: Z názvu vyplývá, která má být dcera.

Úžasným zjevem se stal nepatrný Pavel Jurák, jáhen, doktor medicíny, doktor teologie a budoucí doktor hudební vědy. Ve svých 75 letech střílí pořád první ligu, v lukostřelbě. Pořád se máme čemu učit a život nás překvapuje každý den.

Ondřej Šmíd

stejným katalogovým označením OAT 166b resp. a. Znění obou je identické liší se pouze v doprovodu. Někde orchestr doplňuje varhany, jinde v krátkých mezech orchestr varhany nahrazuje a varhany mlčí. Obě úpravy jsou autorské a budeme je publikovat.

Convivium je tradičně otevřeno i pro rodiny s dětmi. Pro děti od šesti let je každý rok připraven celodenní program. Hry a zábava se v blocích střídají s nácvikem písniček. Program letos zahrnoval i rukodělné umělecké aktivity, choreografie a tance. O zábavu dětí se opět starala písničkářka Jana Svobodová (Březovská), členka Ztracené kapely, která se věnuje nejruznějším technikám tvoření, vyrábí



V trojici jediný doktor medicíny, teologie a brzy i muzikologie. Pavel Jurák dělal ranní rozcvičky pro zpěváky i individuální fyzioterapie večer ve sklepe

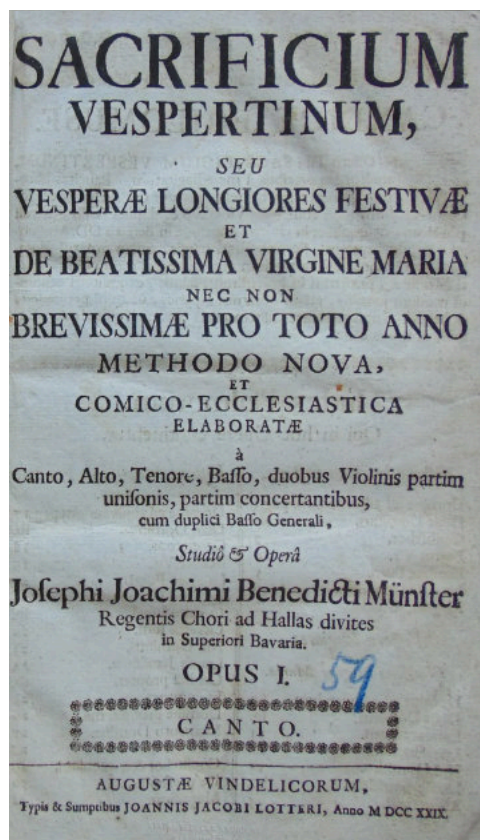


Pavel Jurák (75) je nenápadný střelec 1. ligy. Zde učí Pavla Svobodu před cestou do Vatikánu střelbě z luku. K ukázkám sřelby na rychle běžící terč se brzy nedostávali dobrovolníci

Joseph Joachim Benedikt Münster

(1694 – po 1751):

Vesperae longiores festivae



Joseph Joachim Benedikt Münster patří mezi méně známé středoevropské skladatele první poloviny 18. století. Narodil 30. ledna 1694 v Gangkofen (Dolní Bavorsko) a zemřel neznámo kdy po roce 1751. Vedle řady užitekových skladeb pro chrámové použití napsal také několik instrumentálních koncertů a dvě dobově oblíbené hudební učebnice. V roce 1710 se zapsal na univerzitu v Salzburku, studium ale předčasně ukončil po smrti otce v roce 1712. V roce 1715 se oženil s dcerou učitele v Reichenhallu a působil pak jako regenschori a kantor v tamním klášteře sv. Zenona. Později se kromě vedení kůru věnoval také notářství.

Svou chrámovou hudbu publikoval v pěti sbírkách v nakladatelství Johanna Jakoba Lottera a jeho dědiců v Augsburgu. Jeho nejstarším známým dílem je sbírka obsahující tři cykly nešporní hudby, která vyšla jako Opus 1 v roce 1729 a nese titul *Sacrificium vespertinum, seu vesperae longiores festivae et de Beatissima Virgine Maria nec non brevissimae pro toto anno methodo nova, et*

comico-ecclesiastica elaboratae à Canto, Alto, Tenore, Basso, duobus Violinis partim unisonis, partim concertantibus, cum duplici Basso Generali.

Exemplář tisku se dochoval v minorském konventu v Českém Krumlově, kam se ovšem dostal druhotně, původně ho neznámý dárcer věnoval augustiniánskému klášteru v Borovanech. Ve fondu (dnes Jihočeská vědecká knihovna České Budějovice, depozitář Zlatá Koruna) se dochovaly všechny hlasy, vytrhané listy na konci hlasů Canto, Tenore a Violino I ale znemožňují spartaci posledního cyklu – *Vesperae brevissimae pro toto Anno*. Předchozí dva cykly – *Vesperae longiores festivae* a *Vesperae longiores de Beatissima Virgine Maria* – jsou kompletní. *Vesperae longiores festivae* jsou součástí této praktické edice.

Nešpory jsou napsány úmyslně jednoduchým stylem pro malý aparát, pro čtyři hlasy, dvoje housle a basso continuo, podle předmluvy proto, aby se mohly provést na jakémkoliv kůru, kde není dostatek hudebníků. V pomalých tempech je možné zpěv přizdobit ornamentikou.

Cyklus svátečních nešpor obsahuje úvod (*Deus in adjutorium...*) *Domine ad adjuvandum*, pět žalmů podle potridentské liturgie a *Magnificat*. Všechny části jsou napsány v moderních tóninách bez vazby na modalitu antifon, které byly ke každému svátku jiné. Jedná se o tyto žalmy a použité tóniny:

Vesperae longiores festivae	Číslo žalmu
Domine ad adjuvandum	C dur
Dixit Dominus	C dur 109
Confitebor	a moll 110
Beatus vir	F dur 111
Laudate pueri	G dur 112
Laudate Dominum	D dur 116
Magnificat	C dur

Edice je praktická, partitura je vypracována podle původních tištěných hlasů, obsahuje jen ty údaje, které jsou v předloze. C-klíče jsou nahrazeny houslovým klíčem. Číslování generálního basu je ponecháno v té podobě, v jaké je v předloze, pouze znaky pro chromatické zvýšení

(škrtnutá 6) jsou nahrazeny podle kontextu křížkem nebo odrážkou. Číslování není příliš důsledné, ale z kontextu jednoduché faktury vyplývá, s jakou harmonií skladatel počítal. Na většině hudební plochy se střídá sborová homofonie (tutti) s ariózní pojetými sólovými partiemi. Větší podíl polyfonie se vyskytuje jen v závěrečných úsecích na slovo „amen“. Tištěná předloha byla poměrně spolehlivá, několik málo oprav eviduje kritický aparát práce Jiřího Tröstla.

Lotterovo nakladatelství v Augsburgu zaslabilo středoevropské kůry užitečnou chrámovou hudbou od skladatelů, kteří dnes nepatří k často uváděným autorům na koncertech staré hudby. Joseph Joachim Benedikt Münster byl jedním z nich. Možná by stálo za to tuto hudbu vrátit do prostředí, pro které byla určena, tedy na kostelní kůru. K tomuto cíli směřuje i tato edice.

Jiří Tröstl a Martin Horyna

Literatura:

TROLDA, Emilián: *Hudební památky v Českém Krumlově*, Cyril 61, 1935, s. 86–90, 109–111.

HORYNA, Martin: *Sbírka barokních hudebních tisků z českokrumlovského kláštera*, in: Daniela Rywiková (ed.): *Klášter minoritů a klarisek v Českém Krumlově. Umění, zbožnost, architektura*, České Budějovice: Veduta 2015, s. 241–249.

TRÖSTL, Jiří: *J. J. B. Münster: Sacrificium vespertinum, Augsburg 1729, unikátně dochovaná sbírka z kláštera v Borovanech*, České Budějovice: Jihočeská univerzita 2017 – diplomová práce na PFJU.

Obsah edice:	Strana
Vesperae longiores Festivae	1
Domine ad adjuvandum	1
Dixit Dominus	5
Confitebor tibi, Domine	19
Beatus vir, qui timet	31
Laudate pueri	44
Laudate Dominum	56
Magnificat	61

Exaudi Domine

Slyš, Hospodine mou spravedlivou při – nové CD souboru Piccolo coro a Piccolo orchestra



Marek Valášek dirigent Piccolo coro a Piccolo orchestra

Exaudi Domine – Slyš Hospodine – je název nového CD. Prolínají se na něm dvě témata, skladatelské a interpretační, skladatel Jiří Teml a ensemble Piccolo coro a Piccola Orchestra. Prolnutí je to velmi těsné, což si můžeme uvědomit ihned, jakmile disk v jeho schránce vezmeme do ruky. Informace o autorovi a o interpretech se totiž v přílohových textech a grafické úpravě velmi těsně střídají.

V červnu příštího roku skladatel Jiří Teml oslaví své devadesáté narozeniny. Jeho tvůrčí začátky jsou spojeny s aranžováním, s taneční a populární hudbou. Podstatný vliv na jeho další tvůrčí vývoj mělo setkání se skladatelem Jiřím Jarochem, který mu otevřel nové hudební obzory. Období Temlový intenzivní kompoziční práce nastalo v sedmdesátých letech minulého století. Vyznačuje se návazností na klasiky první poloviny dvacátého století a je inspirováno dobově významnými společenskými tématy. Na přelomu tisíciletí se však skladatel výrazně obrací k duchovní tematice. Temlova tvorba je rozsáhlá. Najdeme zde skladby instru-

mentální – mimo jiné Fantasie appassionata per organo, Barokní suite pro Barok Jazz Quintet, II. Dechový kvintet, orchestrální – Suite giocosa, Koncert pro housle a orchestr, Tři promenády. Významná je jeho tvorba sborová. Pro dětské sbory autor napsal mimo jiné Pětিলístek, Sluníčko, pro ženské a dívčí sbory Tři žertovné madrigaly a Vokální rondo, pro sbory smíšené například Ach ta vojna.

Skladatelově duchovně orientované tvorbě je věnováno nové CD. Na úvod je zařazen Žalm 16 z roku 2022. Je to více jak 12 minutová kompozice s incipitem Exaudi Domine. Latinskou textovou předlohu autor převzal ze starého zákona ve znění Vulgata Clemantina, v kralickém překladu však tento žalm nalezneme pod číslem 15. Skladatel nezhudebňuje průběžně, ale k některým významově závažným slovům se vrací, jiná naopak využívá jen zběžně. Pozoruhodný je zde Temlův hudební jazyk. Kromě smíšeného sboru angažuje varhany a orchestr i s dechovými a bicími nástroji. I když zůstává stále „svůj“, vyjadřuje se tradičními prostředky. V Te-

mlově „starém slohu“ převládá melodika chorálního charakteru ozvláštněná kvintovými paralelismy, přítomna je imitační polyfonie, častá jsou například fugata. Ve zvláště naléhavých pasážích však apelaativně uplatňuje homofonní postupy. Svěží, pravidelně pulsující tempo je střídáno statickými plochami, nechybí pasáže dramatického parlanda.

Následují dvě zhudebnění mešního ordinária. Missa piccola vznikla v roce 2004, je napsána pro smíšený sbor a sólové housle. Selektivně a stručně ji tvoří čtyři části Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei. Ač napsána na latinský liturgický text, je vyjádřením především obecné české lidové zpěvnosti a hravosti. K tomuto dojmu vede i instrumentální komentář vokální vrstvy svěřený malebnému zvuku houslí. V roce 2022 byla napsána Missa pro smíšený sbor a cappella. Oproti předchozí mešní kompozici je rozšířena o Credo a do obsahové hloubky tradičního mešního cyklu proniká poněkud výrazněji.

Playlist nového nosiče uzavírá Serenata Piccola. Je napsána pro komorní smyčce. Působí lehkostí a optimismem, autor v ní navazuje na typ smyčcových serenád, které v české hudební literatuře reprezentují jména Dvořák, Suk, Janáček, či Martinů. Častý výskyt slov piccolo, piccola v názvech skladeb naznačuje skladatelovu blízkost k Valáškovu souboru, jemuž jsou věnovány.

Piccolo coro a Piccola orchestra je seskupení, které jeho dirigent a sbormistr Marek Valášek založil v roce 1996. Obě součásti, jak instrumentální, tak i vokální, mohou vystupovat zcela samostatně, svoje hlavní poslání však spatřují v úzké součinnosti. Základ té orchestrální je tvořen smyčcovými nástroji. V podstatě jde smyčcové kvinteto s početněji obsazenými party houslí, podle potřeby jsou přibírány dechové nástroje, bicí a varhany. Rovněž ani vokální složka (coro) není příliš početná, čítá kolem 25 zpěváků. Práce s tímto relativně malým obsazením klade vysoké nároky na každého jednotlivce a předpokládá velkou dirigentskou (sbormistrovskou) zkušenost. Během svého dosavadního působení seskupení získalo četná ocenění nejen na domácí scéně (například Festival sborového umění v Jihlavě), ale i v zahraničí (rakouský Spittal).

Dramaturgie soubor se zaměřuje především na díla s duchovním zaměřením, ne příliš rozsáhlá, pocházející z předkla-



Jiří Teml při uvedení nového CD



Vojtěch Mojžíš, skladatel a dlouholetý člen výboru SDH oslavil 75 let

sického a raně klasického období. Cestu si do jeho programů však nalézá i tvorba dvacátého a jednadvacátého století.

Piccolo coro a Piccola orchestra má na svém kontě již 6 digitálních zvukových nosičů, které všechny vznikly ve vlastní produkci a jsou dramaturgicky zaměřeny převážně na duchovní hudbu. Sympatickým zpestřením dosavadní diskografie však je titul Hore dolinami, celý sestavený ze stylizací českých, moravských a slovenských lidových písní. Dvě ze svých CD soubor zkoncipoval monotematicky, když se soustředil na duchovní hudbu významných českých skladatelských osobností. Janu Hanušovi v roce 2004 věnoval celé své třetí CD s titulem Canticum della crea-

tura (2004). Najdeme na něm dvě Hanušova cyklická díla – Missu pastoralis, op. 25 a Tři hymny k Nejsvětější Svátosti, op. 65.

To poslední, již šesté album s názvem Exaudi Domine je věnováno Jiřímu Temlovi. Světlo světa spatřilo letos po prázdninách. Součástí jeho uvedení na veřejnost a na trh se stal koncert souboru Piccolo coro a Piccola orchestra 18. září 2024. Uskutečnil se v rámci mezinárodního festivalu duchovní hudby Svatováclavské slavnosti v modlitebně Farního sboru Českobratrské církve evangelické v Praze na Vinohradech.

Na úvod koncertu zazněl Žalm 117 z pera Jana Bernátka, následovalo Canticum della creatura Petra Ebena, na závěr první poloviny večera pak posluchači vyslechli tři části ze sborového cyklu Vojtěcha Mojžíše Modlitba Páně.

Celá druhá část koncertu byla věnována skladbám Jiřího Temla z nového alba. Jako první zazněla Serenata piccola, jediné dílo večera bez vokální složky. V mírně redukovaném rozsahu následovaly obě mešní kompozice. Z Missy piccolo jsme vyslechli tři části – Kyrie, Gloria, Agnus Dei, z Missy 2022 jen části dvě – Kyrie, Credo. Vyvrcholením celého večera se pak stalo provedení nejrozsáhlejšího zde prezentovaného Temlova díla, Žalmu 16 Exaudi Domine.

Incipit tohoto Žalmu byl zvolen za název nového nosiče. Jeho dramaturgie však zvolila obrácené pořadí titulů, než to koncertní, tedy na úvod kompozici nejzávažnější, Žalm 16, následovala celá, tedy čtyřvětá Missa piccola a po ní, rovněž v plném rozsahu částí, tedy pětivětá Missa 2022. Ve smyslu dovětku obsah CD uzavírá Serenata piccola. Celkový čas kompaktního disku je 52 minut, 58 vteřin.

Oba interpretační výkony, tedy jak ten koncertní, tak i studiový jsou na vysoké

kvalitativní úrovni, prakticky stejné hodnoty. Vyznačují se perfekcionalismem a současně i noblesou. Svědčí to o důkladné, cílevědomé přípravě, která neopomenula žádný, sebemenší detail. Zřetelným odstíněním na sebe navazujících ploch dirigent Valášek v Žalmu 16 docílil zpřehlednění graduujícího hudebního toku, optimální vyváženosti vokální a instrumentální složky. Missu piccolo pak pojal s notnou dávkou hřejivého lyrismu. Nápomocná mu v tomto směru byla houslistka Rachel E. White, která v obou prezentacích podala technicky i výrazově perfektní výkon. Ač ne příliš početný, zní Valáškův Piccolo coro na celém CD kompaktně a v barvě vyvážené, patrně proto, že je sestaven dobrých zpěváků, kteří kromě vlastních kvalit mají rovněž vypěstovanou schopnost optimálního sborového souznění.

Nahrávky byly pořízeny na dvou místech. V modlitebně Českobratrské církve evangelické v Korunní 60 v Praze 2 na Vinohradech v březnu 2023 vznikl snímek Žalmu 16, snímky obou mešních kompozic a Serenaty byly natočeny již v červenci 2022 v klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Táboře.

Režie a záznamy obou nahrávacích frekvencí jsou dílem Martina Stupky. Vytvořil zvukový obraz dobře vyvážený, se zřetelným zastoupením všech hlasů, jak vokálních, tak instrumentálních, a s přiměřenou mírou dozvuku. Buklet obsahuje samostatné rozsáhlé odstavce věnované nejen skladateli, ale i interpretům, v latinském, českém a anglickém překladu text Žalmu 16.

Hodnotu tohoto edičního projektu souboru Piccolo coro a Piccola orchestra spočívá nejen oblasti umělecké, ale i ve víře, že žalmistovo zvolání Exaudi Domine, Slyš, Hospodine, bude vyslyšeno.

Vojtěch Mojžíš



Pavel Svoboda gratuluje jménem SDH Vojtěchu Mojžíšovi k jubileu.

Nároky na sbormistra chrámového sboru v současnosti

Chrámové sbory mají v naší zemi dlouhou tradici. Zpočátku působily u biskupských chrámů – katedrál, postupně se však rozšířily i do menších chrámů, včetně venkovských. K jejich velkému rozmachu došlo zejména v 2. polovině 19. století, kdy se na našem území prosazovaly myšlenky cecilianismu a za tímto účelem vznikaly cecilské (či cyrilské) jednoty. Ty usilovaly o obrodu církevní hudby prostřednictvím návratu k jejím kořenům – gregoriánskému chorálu a renesanční vokální polyfonie. Téma cecilianismu by vydalo na několik samostatných článků, nyní se tedy spokojíme s tímto konstatováním. Existenci chrámových sborů silně poznamenaly obě světové války i doba totality. Po revoluci v roce 1989 došlo ke znovuoživení či rozšíření činnosti mnoha chrámových sborů, některé fungují dodnes, jiné bohužel zanikly. Mnozí mladí křesťané tíhnou k populárním skladbám (někdy nazývaným např. „křesťanský folk“), a tak vzniklo mnoho schol, jejichž repertoár cílí právě na tento typ písni s doprovodem kláves, kytary, baskytary, bong a dalších hudebních nástrojů, dle zvoleného aranžmá.

V tomto článku se budeme věnovat specifickým a výzvam, se kterými se sbormistr chrámového sboru musí v současnosti vyrovnat. Základ vedení sboru a didaktiky nácviku je stejný jak v profánním, tak chrámovém sboru. Ale přesto najdeme mnoho oblastí, ve kterých jsou na sbormistra chrámového sboru kladeny zvláštní nároky.

Hudba spojuje lidi různého vzdělání, profesí i rozmanitých dalších zájmů. U chrámového sboru bychom nadto přirozeně očekávali, že jeho členy budou příslušníci církve. V religióznějších oblastech naší země tomu tak jistě bude, v těch ostatních se setkáváme i s členy bez vyznání. Já mám ze svého sboru, který působí při chrámu Matky Boží před Týnem v Praze, unikátní zkušenost, protože více než 50 % zpěváků se nehlásí k žádné církvi. Vzhledem k tomu, že zpíváme především při bohoslužbách, jde o zajímavou skutečnost. Z rozhovorů se zpěváky vím, že důvodem jejich členství v chrámovém sboru je jednak konkrétní dané společenství, ve kterém se cítí dobře, a repertoár, který se jim líbí. Cítím velký závazek vůči těmto lidem a řeším záležitosti, které v profánním sboru nenastávají v takové

míře. Sice se v nich také vyskytují lidé různé náboženské orientace, ale nikdo přirozeně neočekává, že to bude hrát v životě sboru nějakou roli. V chrámovém sboru s větším počtem zpěváků, kteří nejsou aktivními věřícími, lze vzhledem k nim začleňovat i koncertní vystoupení. Sbor při těchto příležitostech obvykle stojí v presbytáři chrámu, což umožňuje rodinám a přátelům zpěváků nejen slyšet, ale i vidět jejich vystoupení. Je dobré příležitostně nacvičit i nějaké světské skladby a uspořádat vystoupení v některém z koncertních sálů či se zúčastnit sborového festivalu. Přítomnost tzv. „nevěřících“ v chrámovém sboru s sebou někdy nese i nesnadný úkol pro sbormistra, vysvětlovat význam textu duchovních a zejména liturgických skladeb tak, aby byl přínosný a srozumitelný pro všechny.

Hlavním rozdílem mezi chrámovými a sekulárními sbory bývá repertoár. Sbor-mistr chrámového sboru musí plánovat skladby dle liturgického roku a dobře si vytvořit časový plán, aby se mu nestalo, že něco nezvládne včas nacvičit. Vánoce ani Velikonoce nepočkají. Chrámové sbory bývají někdy spojovány s nedostatečným uměleckým vkladem. Hlavní příčinou bývá kumulace liturgických slavností, na které je třeba nacvičit velké množství repertoáru. Např. na Velikonoce je třeba zajistit kontrastní hudební doprovod pro čtyři za sebou následující dny, od Zeleného čtvrtka po velikonoční neděli. Řešením je si vybudovat dostatečně pestrý repertoárovou základnu a k úzce tematicky zaměřeným skladbám se dlouhodobě vracet třeba jen 1x za rok. Realistické plánování nácviku skladeb je pro chrámového sbormistra naprosto klíčové. S repertoárem souvisí i nežádoucí zvyk mnoha chrámových sborů, a to zpívat stále forte a fortissimo. Příčinou je zaměření na figurální mše, kde se sbor obvykle snaží zvukově vyrovnat orchestru. Je proto důležité zařazovat i a capella skladby s pestrými dynamickými škálami, ve kterých sbor bude pilovat i zpěv v nižších dynamických stupních.

Vzhledem k tomu, že většina vystoupení se odehrává na kůru, nemívají sboristé jednotný oděv. Při občasných koncertech se dohodnou na jednotném prvku, ale jinak se pořizování stejnokroje nevyplácí. Zvyklost zpívat na kůru, kde není na zpěváky vidět, s sebou nese jedno riziko. Pokud k tomu nejsou zpěváci vedeni, tak

často nevnímají potřebu zpívat i s vizuálním zaujetím a větším kontaktem se sbormistrem a posluchači. Je to úkol pro sbormistra: inspirovat své zpěváky k upřímnému a nadšenému výkonu, což se odrazí i v jejich interpretaci. Navíc při příležitostných koncertech pak není tak obtížné zaujmout publikum i svým vizuálním projevem.

Vlastní produkce bývají součástí bohoslužby. Oproti koncertům tedy sbor zazpívá jednu skladbu či část cyklického díla, a pak čeká, než opět nastane jeho čas. Má to své výhody i nevýhody. Zpěváci i sbormistr si mohou trochu odpočinout, ale zároveň je obtížnější zachovat soustředění a jisté pozitivní napětí, které je důležité pro vyznění skladby. Během bohoslužby stává sbor většinou na kůru. Zejména při figurálních mších, kdy se sejde větší počet zpěváků a orchestr, to může vytvářet prostorové problémy. I kůry velkých chrámů někdy nedostačují, pro jednotlivce je vymezen nekomfortní prostor, často nemůže mít desky s notami v příjemné vzdálenosti od očí, protože těsně před ním stojí další. Mnohdy není možné zachovat stejné postavení sboru, na které jsou zpěváci zvyklí ze zkoušek. Hráči na smyčcové nástroje musí dávat pozor, aby nikoho neohrožovali smyčcem, kdo sedí těsně před žesťovými nástroji bývá zahlcen jejich zvukem. Většinu roku bývá v kostelích zima, což je náročné jak pro hlasivky, tak pro prsty a ústa instrumentalistů. Při slavnostních mších používá kněz zpravidla i kadidlo, a zvláště menší chrámy se tak brzy zaplní jeho kouřem, což bývá pro hlasivky nepříjemné.

Dobrý chrámový sbormistr i jeho zpěváci musí být značně flexibilní. Jednak je nezbytné začínat skladby v čas, který si neurčují sami, ale v několika málo vteřinách od signálu: zvonku na začátku mše, těsně po skončení čtení, modlitby apod. Je potřeba pružně reagovat na bohoslužebné dění. Např. pokud nějaká část mše trvá déle než provedená skladba, je dobré zbylý čas také vyplnit hudbou. Nejčastěji to zajistí varhaník, ale v závislosti na situaci je možné zopakovat nějakou strofu liturgického zpěvu či zařadit nějakou snazší skladbu, kterou zpěváci znají z paměti. Pokud bohoslužbu slouží kněz či biskup, jehož zvyklosti sbormistr nezná, stává se, že nastanou neočekávané situace, kdy je třeba okamžitě zareagovat. Např. krátce před bohoslužbou může celebrant ozná-

mit, že se musí změnit žalm či nečekaně zařadí nějaký liturgický obřad, ke kterému se váže příslušný zpěv.

S tímto tématem souvisí spolupráce s duchovním správcem farnosti. Oproti sekulárním sborům není sbormistr jediným vedoucím, který rozhoduje kdy, kde a co se bude zpívat. Chrámový sbormistr musí respektovat vůli duchovního správce. Ideální je, pokud kněz hudbu při bohoslužbách vítá, sbormistrovi důvěřuje, nechává mu otevřené pole působnosti a dokážou se společně na všem domluvit. Bohužel, často je však situace taková, že kněz sborový zpěv při mši nepodporuje vůbec nebo mu je lhostejný.

Pokud se při bohoslužbách provozují figurální mše, je třeba zajistit orchestr. Pryč jsou časy, kdy ho tvořili farníci, kteří svou hru vnímali jako službu Bohu a nevyžadovali honorář. Jistě se dnes naleznou i tací, ale celý orchestr takto většinou se-

stavit nejde. Sbor tedy potřebuje finanční prostředky na honoráře. Většina farností má problémy i se zajištěním svého provozu a nutných oprav kostelů. Z tohoto důvodu se figurální mše provozují hlavně ve velmi religiózních oblastech či velkých chrámech, kde farnost má nějaký majetek, z jehož pronájmu může peníze na honoráře poskytnout.

V naší zemi existuje možnost vzdělávání pro chrámové sbormistry. V letech 1992–2011 bylo možné studovat Sbornistrovství chrámové hudby na Pedagogické fakultě UK v Praze ve spolupráci s Collegium Marianum – Týnskou vyšší odbornou školou. Od akademického roku 2022/2023 otevřela tento obor Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové. Semináře pro chrámové sbormistry příležitostně pořádají různá biskupství, Společnost pro duchovní hudbu či Musica sacra – jednota na zvelebení církevní hudby.

Závěrem bych shrnula klíčové výzvy pro sbormistra současných chrámových sborů. Jednak je to respekt k rozmanitosti členů sboru včetně těch, kteří se nehlásí k žádné církvi. S tím souvisí schopnost vysvětlit a interpretovat liturgické texty. Sbornistr musí být schopen efektivně nacvičovat skladby v omezeném časovém rámci, vypořádat se s prostorovými omezeními a specifiky chrámů. Je třeba být flexibilní, umět pružně reagovat na bohoslužebné dění a snažit se vybudovat a udržet plodnou spolupráci s duchovním správcem. Velkou výzvou je financování, a to zejména při organizaci figurálních mší. Sbornistři, kteří se věnují chrámové hudbě, tak musí kombinovat své hudební schopnosti s citlivostí v řešení těchto specifických výzev, a to s cílem přinést obohacení skrze hudbu všem zúčastněným.

Leona Stříteská

Z valné hromady Společnosti pro duchovní hudbu 2024

25. května se v kočárovně řádu maltézských rytířů konala pravidelná valná hromada spolku. Valná hromada schválila postupně zprávu o činnosti přednesenou předsedou, Pavlem Svobodou, o hospodaření výkonným místopředsedou, Ondřejem Šmíd i revizní zprávu bez připomínek, plným počtem hlasů přítomných členů.

Marek Franěk hovořil o podrobné analýze dotazníku Potřeby duchovní hudby. Hovořilo se rovněž o připravovaných projektech: Setkání sbormistrů, které navazuje loňské setkání varhaníků arcidiecéze pražské, Conviviu a o nových publikacích. V diskusi se jednotlivě představili přítomní členové a hosté. Dále se hovořilo o aktuálních tématech duchovní hudby.



Na valné hromadě se mohli opět potkat mladší i skální členové SDH



Předseda SDH Pavel Svoboda



Marek Franěk hovořil o analýze dat získaných z dotazníkové akce



Jiří Kub, dřívější výkonný místopředseda, dlouholetý výrobce guláše pro valné hromady společnosti

Regionální chrámová hudba – zapomenutá hudební historie

2. část

Smečno

Sedmnácté století, zvláště jeho první polovina, nebývá v českých příliš spojováno s kulturními památkami. Po katastrofě v podobě třicetileté války se není čemu divit. Nebylo dostatek prostředků ani příležitostí k tvorbě umění. Těsně před jeho počátkem v roce 1586 byl velkolepě renesančně přestavěn a upraven v podstatě do dnešní podoby zámek¹, a roku 1587 nově zaklenut a vysvěcen kostel Nejsvětější Trojice². Mezi lety 1587 a 1600 byl nově upravený chrám vybaven i novými varhanami³. Stavitelem byl zřejmě varhanář z okruhu rudolfínského dvora. Vzhledem k tomu, že během následujících čtyř století nikdo nedostal báječný nápad pořídit nové varhany⁴, má dnes



Smečenské varhany (1587)

¹ Původní gotickou tvrz pánů Smečenských ze Smečna nechal nákladně přestavět nejvyšší kancléř Jiří Bořita z Martinic. Zámek je téměř ve stejné podobě k vidění dodnes. Pouze v r. 1750 byla snesena jihozápadní věž, zvaná Černá a také většina střešních štítů. Část původní gotické tvrze je dochována ve zdivu východního křídla čtvercového zámku a především v její věži, kde je od roku 1460 kaple zasvěcená sv. Anně. Zajímavostí je, že Smečno má po staletí pouť právě k svaté Anně a ne u příležitosti svátku Nejsvětější trojice, které je zasvěcen kostel.

² Nově zaklenutý a upravený kostel vysvětil 6. září 1587 pražský arcibiskup Martin Medek. Původní klenba byla přibližně o metr a půl vyšší, jak je patrné na zdivu na půdě kostela. Samotná historie výstavby a pozdějších úprav kostela je dnes nejasná. Z původního raně gotického presbitáře je dnes sakristie. Současná dostavba je z pozdní gotiky. Západní zeď je upravena renesančně. Současná klenba pochází z roku 1587 a k ní jsou v té době dostavěny boční kůry i s oratořemi. Další stavební úpravy již neproběhly, pouze přibýlo vnitřní vybavení, zejména ve století osmnáctém.

³ Přesné datum jejich vzniku neznáme. Předpokládá se, že v době nového svěcení kostela již nástroj existoval. První spolehlivá datace je až z roku 1600, kdy se k tomuto roku jakýsi Jakub uvnitř varhan podepsal.

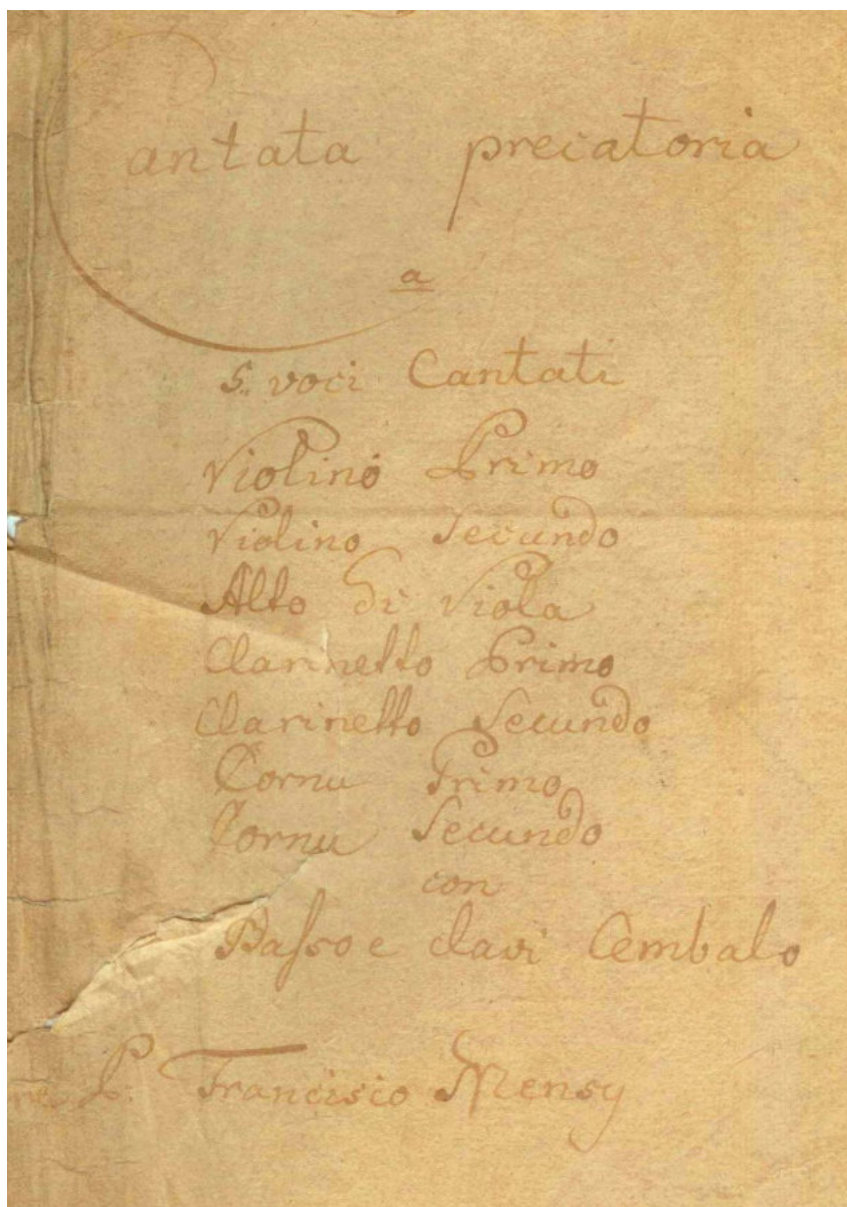
⁴ Varhany byly výrazně upraveny pouze v roce 1775, kdy varhanář Jan Rusch z Litoměřic instaloval do zábradlí kůru pozitiv, který propojil s původním nástrojem. Tehdy zanikla klaviatura renesančního nástroje. Teprve v roce 1999 došlo k zrestaurování varhan, kdy byly oba nástroje rozděleny, velkému bylo vráceno původní renesanční středotónové ladění.

Smečno hudební památku prvořadého významu nejen v rámci naší země, ale celé střední Evropy, totiž nejstarší varhany! Historie nástroje je tím pádem více než bohatá. Paradoxně o nich máme nejvíce zpráv při ne právě šťastných okamžicích – desítky účtů za nejrůznější opravy a rekonstrukce. Hned v roce 1630 byly poničené drancujícími Švédy⁵, kteří společně s pobělohorskými emigranty táhli na Prahu. Další dvě opravy proběhly v letech 1663 a 1665. Do konce 17. stol. proběhly ještě další tři opravy. Obrovským štěstím pro varhany bylo, že kostel nebyl nikdy zasažen požárem. Stojí společně se zá-

⁵ V r. 1632 opět vydrancovalo město tentokrát saské vojsko.

meckými a farními budovami nad městem a západním směrem (vítr vane v naprosté většině od západu). Dolní město vyhořelo v sedmnáctém století celkem třikrát. V roce 1630 úmyslně rukou žháře jistého Petra Kopřivy, který byl následně se svými kumpány ve Slaném „strašným způsobem popraven“. V roce 1639 řádili ve městě opět Švédové, kteří dokonce založili požár, ve kterém shořel městský archiv i s uděleními právy králů Vladislava Jagellonského a Rudolfa II. V roce 1676 vyhořelo až na dvě chalupy na předměstí a horní Smečno opět celé město. V té době se dolní město jmenovalo Muncifaj⁶. Na Smečně pak ho-

⁶ Toto zvláštní pojmenování dostalo



Titulní list Svatební kantáty

řelo ještě dvakrát v 18. století⁷.

Historii varhan netvoří jen události, ale také lidé. Jen samotné varhaníky již těžko někdy někdo spočítá. My máme z matrik doloženy víceméně pouze kantory, ale výjimečně se vedle nich tu a tam objeví i funkce varhaníka. Ze 17. století víme o dvanácti lidech, kteří měli se smečenským kůrem něco společného a z 18. století pouze o pěti jménech. Většinou spojených se školou.

Smečno v r. 1515, když bylo povýšeno na město. Název Smečno zůstalo pouze hornímu městu, tedy faře a zámku. Ke sloučení názvu na Smečno pak došlo až v r. 1882.

⁷ Po prvním z nich vydal v r. 1750 hrabě František Michal první hasičský řád u nás.

Nejstarší písemný doklad zmiňující na Smečně kantora a školu je z roku 1602. Jedná se o fundační listinu Jaroslava Bořity z Martinic ke smečenskému děkanství, ze které vyplývá, že jakási školní výuka ve Smečně byla již v 16. století. Konkrétně zde uvádí plat děkana, který má „platiti dva kaplany a jednoho cantora, aby vždycky v kostele Chorum spravoval a se svým žákovstvem zpíval, pacholata děti z města Muncifaje (původní název města Smečna), i jiných vesnic okolních k panství mně náležejících literárnímu umění, Catechismus od Petra Canisia na světlo vydan, pobožnosti a dobrým mravům též i zpívat učil, jemuž mimo služby od p. děkana věnovaný také každý otec za učení svého dítěte dle starého obyčeje za čtvrt léta nejméně po jednom ortu (čtvrt tolaru), i též snopného dávati budou a též Cantor na děkanství v škole a též příležitost komoře bydlivati má.“

O prvních kantorech se dozvídáme pouze ze smečenských matrik. V samotné hudební sbírce bohužel nefigurují. Za uvedenými jmény je rok první písemné zmínky. Jak dalece se shoduje se skutečným působením ve smečenské škole, je možným předmětem dalšího bádání, ale v podstatě kromě údajů v matrikách nemáme jiné zdroje informací.

1: Václav Peřlinovský (1627) – prvně se uvádí 25. 2. 1627 kmotr při křtu, 28. 2. 1628 se jemu a manželce Zuzaně narodila dcera Marie, 6. 4. 1634 syn Jan Václav. Za jeho působení se zde ještě uvádějí dva další kantoři. Zda tu působili současně, či byli jen na návštěvě, je nejasné.

2: Jan Konrád (1630) – bez bližších informací.

3: pater Kazimír Radošický (1632) – byl na Smečně zároveň kaplanem v pohnuté době třicetileté války. Podle nejstarší dochované smečenské matriky byl zřejmě jediný duchovně činný v těch nejhorších okamžicích.⁸ V klidnějších dobách měl zřejmě vedle duchovní služby i povinnosti ve škole. Otázkou je, zda vůbec byl nějak činný i hudebně.

4: Václav Šebestián Rathouský (1635) – 12. 11. 1635 kmotr při křtu, 3. 2. 1636 se žení s Ludmilou Bezenskou, se kterou má později dcery Dorotu a Lidmilu.

5: Matěj Bílek (1643) – 8. 12. 1643 kmotr při křtu, 18. 1. 1645 se mu narodil syn Matěj.

6: Jan Burian Martinides – Kostelecký (1658) – 28. 12. 1658 při křtu byla kmotrou jeho žena Magdalena, on byl prvně za kmotra 24. 1. 1659 a pak ještě častokrát.

⁸ Matriky také bývají často němými svědky nešťastných událostí. Mlčí, když se něco závažného stalo. Srpnový požár roku 1630, který zničil půl města, neochromil tolik přirozený běh života jako válečné útrapy. V následných měsících značně ubylo křtů a téměř rok neproběhla ve Smečně svatba. Přesto ale šel život zvolna dál. To po obsazení města saskými vojsky na konci roku 1631 ustala duchovní správa úplně. Na stránkách 88 (v lednu) a 89 (v dubnu) 1632 se latinsky píše: A druhý záznam uvádí: „Mnohé děti ze vsí blíže k Slanému byly přinášeny k pokřtění k predikantovi. Po dobytí hlavního města Prahy (15.5.1632 a následném nuceném odchodu Sasů z Čech) se vrátil smečenský kaplan P. Kazimír Radošický a pro potřebné vykonával svátosti.“ Přesto jsou v následujících měsících v Muncifaji patrné chybějící záznamy a jejich znatelný úbytek v dalších letech. Ani se nekonala jediná svatba od poloviny února 1632 do června 1633. Za to máme od roku 1634 potvrzeno několik sňatků místních dcer a vdov s vojáky z okupujících armád. Život šel dál i v těžkých hospodářských dobách a ani velký požár založený Švédy v srpnu 1639 jej nezastavil úplně.

Vedle něj je připomínán 1659 až 1681 varhaník Filip Jakub Machonius, syn Jiřího Macháčka z Čáslavi, který byl varhaníkem ve Slaném.

7: Václav Slavík Vltavský (1666) – 6. 4. 1666 kmotr při křtu, 27. 9. 1668 se mu narodil syn Václav.

8: Václav (Sloup) Columella (1675) – 27. 5. 1675 byla kmotrou jeho žena Helena. On sám je prvně uveden až 27. 12. 1682 při narození syna Bernarda Augustina.

V roce 1677 je připomínán Václav Nedvěd jako varhaník a občan smečenský. Byl přítomen při ohledání znovu objevených ostatků sv. Dobrotivě v augustiniánském klášteře v Zaječově.

9: Daniel Loutský (1685) – 11. 3. 1685 je uveden jako preceptor – kantorem vydržovaný pomocník. Znovu ještě 30. 5. 1686.

V této době je ještě uveden varhaník Václav Bydžovský jako kmotr při křtu 16. 8. 1688.

10: Václav Žebro (1689) – 7. 6. 1689 je uveden při křtu.

11: Jan František Svoboda (1693) – 29. 10. 1693 se žení s Annou, 4. 1. 1694 je kmotr při křtu jako kantor a varhaník, 4. 8. 1694 je uveden při křtu svého syna Františka. Když zemřel 8. 7. 1730 ve věku 66 let, bylo v matrice uvedeno „slovný varhaník“.

12: Kašpar Losehut je uveden v roce 1697 jako další kantor.

Dalším uvedeným varhaníkem je Jan Josef Souček. Od 29. 12. 1706 je v kladenské matrice uváděn jako varhaník až do roku 1716. Ve stejné knize je uveden 28. 10. 1718 jako varhaník smečenský, ovšem vzápětí jako kladenský kantor a varhaník. Na Kladně ovšem 26. února 1723 umírá „v Pánu usnul Jan Souček kantor a spolubarhaník chrámu Páně kladenského zaopatřený všemi svátostmi. Pohřben na krchově u chrámu Páně Nanebevzetí P. Marie. Stáří 51 roků.“

Od následujících řádků se dostáváme ke jménům, která máme v chrámové sbírce již prakticky doložena. Podivná hra osudu zařídila, že vedení kůru kostela Nejsvětější Trojice zůstalo více jak sto let v jedné rodině, ale ani jednou nepředal žádný otec „řemeslo“ svému synovi.

13: Jakub Syřiště (1723–1773) – původně kladenský poddaný je na Smečně prvně připomínán 11. 7. 1724 při pohřbu svého syna Josefa. Dále měl syny Martina, Jana Matěje, Josefa, dceru Josefu, syna Antonína a Václava. Kantorem a varhaníkem smečenským je v kladenské matrice uveden již 16. 3. 1723. Předtím byl od roku 1717 varhaníkem a kantorem na Kladně,



Almara pro partesy



Chrámová hudební sbírka

kde se narodil 1. 2. 1695 a také oženil 29. 10. 1720. Nejstarší dochované opisy ve smečenské sbírce patří jemu a je jich celkem 31. S největší pravděpodobností je také autorem tří z nich. Na Smečně byl plných 50 let a zemřel v necelých 78 letech. 2. září 1775 zemřel ve 40 letech Jan Syřiště, kantor v Tuchlovicích. Zřejmě to byl Jakubův syn.

14: Antonín Syřiště (1766–1772) – je uveden 8. 12. 1766 jako organista a byl zástupcem svého starého otce. Ten zemřel 14. 1. 1773. Bohužel, ale Antonín Syřiště umírá ve věku třiceti sedmi let ještě rok před svým otcem 29. dubna 1772. V té době byl necelé dva roky ženatý s Terezií, dcerou smečenského senátora Jiřího Popa, se kterou měl roční dceru Marii. Jakub Syřiště, jeho bratři i předkové měli e

svém vínku dlouhověkost. Je smutné, že delší život nebyl dopřán i synu Antonínovi. Je možné, že jeho život, stejně jako řadu jiných v té době, zkrátil v Čechách tou dobou probíhající hladomor, či nemoci z něj vyplývající.

15: Karel Stehlík (1773–1791) – 12. 6. 1773 si bere vdovu Terezii Syřišťovou, se kterou měl celkem devět dětí. Dospělosti se dožil pouze druhý syn František (*16. 12. 1776). Po smrti paní Terezie 15. 7. 1786 se Karel Stehlík žení 14. 1. 1789 s devětadvacetiletou Josefou Šafránkovou. Bohužel, již ale 27. 3. 1791 ve věku jednačtyřiceti let jako kantor a městský a cechovní písař umírá. V té době byl, již od roku 1789, učitelským pomocníkem jeho příbuzný a syn Václava

Prokopa Stehlíka⁹ kantora v Plánicích u Klatov, František Stehlík. Ten měl do Plánic podán na kantorské místo čekatel-ský dekret. Vše nakonec dopadlo jinak.

16: **František Stehlík** (1791–1838) – hraběnka Josefa Martinicová rozená Štemberková jmenovala zvláštním dekretem nového smečenského kantora Františka Stehlíka. Stal se jím ve věku dvaceti tří let 8. 4. 1791 nejen pro svou způsobilost, ale i proto, že slíbil postarat se o sírotky svého příbuzného předchůdce. Byl dokonce zproštěn speciální zkoušky před krajským komisařem. 3. 9. 1792 se oženil s Marií Syřišťovou, dcerou kantora Antonína Syřiště (14). Jemu vděčíme za největší část dochovaného hudebního archivu ve smečenském kostele a je s podivem, kolik skladeb dokázal za svůj život nejen shromáždit a opsat, ale i nacvičit a provést. Přestože měl při úmrtí v matrice poznamenáno, že byl učitel velmi zasloužilý, byl pro svůj nízký plat ještě i městským písařem. Ve Smečně vyučoval 47 let a jedním z pomocníků ve škole mu byl jeho jmenovec a syn Karla Stehlíka František, který zemřel 5. 5. 1826 na zápal plic. Dalším z pomocníků mu byl v letech 1821 až 1833 František Jan Pokorný, který také pořídil do sbírky několik zajímavých opisů. Zemřel jako učitel v Hobšovicích 28. 6. 1838, ve stejném roce jako šestnáctý smečenský kantor František Stehlík, 17. ledna.¹⁰

Pro úplnost zde uvádím i ostatní kantory a varhaníky až do současné doby.

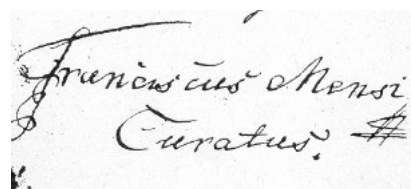
17: **Prokop Vosyka** (1838–1881) – byl učitelským pomocníkem ve Smečně již od roku 1833 a kantorem jmenován až po smrti svého předchůdce. Při výuce zejména ručních prací mu byla nápomocná jeho manželka. O kvalitě jeho práce učitele a ředitele kůru a oblíbenosti u vrchnosti vypovídá řada kladně vyřízených, zejména finančních žádostí. Za jeho působení doznala smečenská škola řadu změn, které si vynutilo například i rozrůstání zátva. Vyučovalo se nejen nadále na faře, ale i v pronajaté místnosti v domě č. p. 16 smečenského kominíka Antonína Sykory a v Panském domě č. p. 116. Řídící učitel Prokop Vosyka zemřel 20. 12. 1881 a teprve několik týdnů před jeho smrtí byly vykopány nové základy k samostatné školní budově. Během jeho působení mu s náročnou prací pomáhali i do smečenské hudební sbírky svými opisy přispívali také dva podučitelé. První z nich Jan Link ve Smečně působil od roku 1837 do 12. 2. 1848, kdy zemřel ve věku 34 let na

zápal plic a druhý Jan Pokorný zde byl v letech 1865 – 1870.

18: **Alois Förster** (1882–1907) – poslední smečenský kantor v pravém slova smyslu se ujal svého úřadu 1. 9. 1882. Člen známého kantorského rodu sbírkou obohatil nejen svými vlastními skladbami, ale i díly svých slavnějších příbuzných Josefa a Antonína Förstera. Josef Förster byl váženým skladatelem a ředitelem kůru u sv. Vojtěcha v Praze a otcem slavného Josefa Bohuslava Foerstera. Alois Förster byl zřejmě bratrancem Josefa Förstera a na Smečně působil až do svého odchodu na odpočinek 31. 8. 1907.

Ředitelé kůru – varhaníci ve 20. století:

19: **Josef Kořínek** (15. 7. 1904–1956) – jeho působení na smečenském kůru nám dokládá nejen hudební archiv, ale i několik příspěvů na varhanní skříní po několika jeho drobných opravách.¹¹ Žádný jiný z předchozích kantorů nezažil na Smečně ve svém úřadě tolik společenských změn a převratů. Svou službu započal plných deset let před vypuknutím první světové války, tedy v úžasné mírové době, kdy se dařilo všem druhům umění. Na Smečně se tehdy pravidelně účinkovalo při bohoslužbách i příležitostných událostech. Strídavě se provozovala velká figurální hudba i komorní pěvecké čtyřhlasé kompozice, většinou chorálové, jak nám dokládá řada notového materiálu z tohoto období. Sám Kořínek chrámový archiv výrazně neobohatil, ani sám nekomponoval. Doplnil jej jen jednotlivostmi skromnějšího charakteru: Vojtěch Říhovský (1871–1950) – Krátké a lehké Requiem, Franz Xaver Witt (1834–1888) – Graduale in C a Ave Maria, chorálové Nešpory, Norbert Kubát (1863–1935) – Zdravas Maria, Jan Evang. Zelinka (1856–1935) – Hajej, dadej, W. A. Mozart (1756–1791) – Ave verum, K. Klapka (?) – 2x Zdravas Maria, Karel Kovařovic (1862–1920) – Tobě Pane, Alois Ladislav Vymetal (1865–1918) – K Tobě..., Jan Bedřich Kittl (1806–1868) – Bože, jenž korunuješ, František Musil (1852–1908) – Pange lingua, Adoramus, a nakonec tři anonymní písně. Ještě znovu rozepsal zpěvní hlasy u dvou starších skladeb. Naprostá většina tohoto materiálu vznikla ještě před první světovou válkou. Jen Kubátova Ave Maria pochází z r. 1918. Pak až z roku 1934 pochází jeden přepis jeho předchůdce Förstera a skladby Kovařovice a Vymetala. Posledními jeho příspěvky byly tři anonymní skladby z roku 1941 a 1943. Jak známo, provozování hudby ve



Podpis p. Františka Mensiho

velkém na českých kůrech pomalu končil se začátkem války roku 1914, kdy řada mužů musela narukovat a téměř definitivně skončil po válce. To bylo důsledkem společenského úpadku a odklonu řady lidí od církve po neodůvodněném názoru o spojení církve se zaniklým Rakousko-Uherskem. Ve velkých městech se chrámové hudební produkce alespoň příležitostně konaly, ale v menších obcích zcela vzácně. Na Smečně ne. Ze záznamů víme, že Josef Kořínek také narukoval a po dobu jeho nepřítomnosti vedla krátce smečenský kůr jeho manželka.

Až do roku 2021 nebylo o Josefu Kořínkovi a jeho působení mnoho zpráv, žádné vzpomínky, apod. Těsně před pandemií covidu navštívil smečenský kostel pan Mgr. Martin Šístek, varhaník kostela Rtyně nad Bílinou a příležitostný varhaník v Duchcově. Při prohlídce a vyprávění o smečenské hudbě si vzpomněl, že má doma v knihovně nějaké noty ze Smečna od Kořínka. Rychle bylo domluveno jejich navrácení. Ale vzhledem k situaci došlo k předání až na konci prázdnin roku 2021. Očekávány byly nějaké chorálové skladby nebo něco podobného, co Kořínek na Smečně zanechal. Ale k obrovskému překvapení se jednalo o vlastnoručně psanou knihu kostelních písní mešních. Má rovných sto listů a vznikala v letech 1904–1956. Zde se podruhé potvrdilo datum, od kdy byl ředitelem smečenského kůru – 15. 7. 1904. Do kdy přesně není známo. Josef Kořínek na Smečně nezemřel. Kam v roce 1956 odešel na odpočinek, se neví. Na titulním listě je u roku 1956 přeškrtnuto Smečno a červeně přepsáno, že nečitelně. Jako o knížku samotnou byl zájem i o cestu knihy ze Smečna do Duchcova a pan Šístek o tom dodatečně poslal email, přesněji neuvěřitelný příběh o její záchraně.¹² Díky ní a různým doplňujícím

⁹ Kantor skladatel, ve smečenské sbírce se z jeho pera dochovala řada skladeb i jeho vlastních.

¹⁰ V matrice úmrtí je u jeho jména poznamenáno: spolurytíř z Čenkova a Treustet a také, že byl tento titul na poč. 20. stol. rozhodnutím ministerstva zrušen.

¹¹ Ant. Jos. Sieger ml. c. k. varhanář z Kladna vyčistil a naladil tento stroj dne 24. října 1880 a nejméně 50x opravoval Jos. Kořínek řed. Kůru 15. 7. 1904.

¹² V neděli 30. července 2017 jsem jel po cyklovýletu na Bílinskou přes Duchcov. Panovalo vedro a chtěl jsem se napít, byl jsem dehydrován. Na náměstí jsem si chtěl zakoupit nějaké pití. Při pohledu na děkanství, si však všimnu, že sousední dům napravo, kde bydlí duchcovský a bohosudovský varhaník Jaromír Klügel se svou staříčkou téměř stoletou matkou, má otevřená okna a před ním stojí valník. Jdu blíž. Vidím, jak z prvního patra vyhazují štosy knih a tiskovin. Ptám se, co se děje. Kdosi mi odpovídá, že pan Klügel před měsícem zemřel, hned za ním také jeho

údajům teď víme, kdy a co se hrávalo při mších v první polovině 20. století. Kniha navíc obsahuje několik osobních Kořínkových poznámek, které dokreslují výše zmíněné zásadní společenské události. Na vnitřním titulním listě je řada informací – postupně shora: „Poškodili „vrabci“ 24. 11. 1923 v kostele. / Smečno 15. července 1904 nastoupil. / I. Písně Mešní / Majitel této knížky Josef Kořínek ředitel kůru. / Převážáno 20. 8. 1953.“ Dále jsou na číslovaných stranách prvního oddílu napsány tradiční mešní písně, které se většinou hrají i dnes – Bože před Tvou velebností (dnes č. 512 v kancionálu), Shlédni, Bože (dnes č. 518), aj. U nich je připsáno i který den v týdnu se hrají. Druhý oddíl obsahuje Adventní písně, třetí Vánoční, čtvrtý Postní, pátý Velikonoční atd. až na str. 62., kde je píseň Bože, chválime Tebe. Na další straně je Rakouská hymna – psaná černým inkoustem jako všechny předešlé. Čtyři popsané notové osnovy jsou třemi sillnými čarami obyčejné tužky přeškrtnuty a kolem dokola je několik psaných poznámek – od shora: „*President T. G. Masaryk / Rakousko – rozpadlo se dnem 28/10 1918 osvobozením čtyřdohodou. / Angl. Amer. Fr. It. Utvořena Republika I čsl. / Po druhé neštěstí čsl. Národa a sice 15/3 1939 obsazeny Němci největšími vrahy všech národů a znovu utvořena čsl. Republika II 9/5 1945 za presidenta dr. E. Beneše a to Anglií – Amerikou a SSSR osvobozena. / A od roku 1948 25/2 opět po třetí / Následující stránka s Hymnou církevní (Papežskou) neobsahuje žádné poznámky. Až na stránkách 74 a 75 kde je Národní hymna (Kde domov můj) a „II. Část Národní hymny Nad Tatrou se blýská“ je*

matka. Co bude s těmi knihami? Půjdu na skládku, odpoví řidič odvozové služby. Najdu si nějakou banánovku a zkusím zachránit alespoň něco. Jednu napěchovanou banánovku zachráním, ale to je jen asi pět procent všech knih, které tu padají zeshora dolů na chodník a následně do valníku. Banánovku s knihami uložím do městského muzea, odkážu se na to, že znám pana ředitele. Ale co bude s těmi dalšími knihami na skládce? Vždyť je to taková škoda! Zaslechl jsem, že by to měla být skládka v Hostomicích. Hned den na to v pondělí v šest hodin ráno jedu do Hostomic. Bude zase parno, třicet pět stupňů hlásí. První sběrna: žádný papírový dovoz materiálu nepřišel. Druhá sběrna se specializuje na plast. Až ta třetí, to je ona. Chci zachránit, co se dá. Majitel sběrně se nějak extra netváří na to, že bych se v tom prohřabával a něco si vzal. Jsem ochoten za zachráněné věci zaplatit klidně ve stovkách korun. Celé dopoledne tedy operuji v nitru velkokapacitního kontejneru a třídím a rozvažuji, co zachránit a co je určeno k definitivnímu konci. Desítky kilogramů knih zachráněny. A nejen knih. Také noty. České roráty z 19. století. A konečkonců mešní zpěvy od smečenského varhaníka Kořínka. Ale jak to vše odvést? Kolega M. Hrubý nemůže přijet. Napadne mě ještě nedaleký kostelník p. Kyselka z Křemýže, který také se zálibou sbírá staré knihy a má vztah k historii. Jeho dodávkou vše naložíme. Vzácná pozůstalost byla tak aspoň v tom podstatném zachráněna.

opět několik emotivních poznámek – opět shora str. 74: „*Zradou byli jsme 15/3 vzati 1939 Čechy – Morava pod ochranu Německa. // ó Hrůza! / 5/5 1945 nastal odboj válečný v Praze atd. Osvobozovací akce Angl. Amer. Rus. Pro čsl. republiku. Shroutila se proklátá Říše Německá 9/5 1945.*“ Na str. 75 u slovenské hymny jsou tyto poznámky: „*Zrádci – Jidáši (dvakrát podtrženo) / Odpadla zradou Kněze Tisy – Tuky – Durčanského atd. Održením se Slovenska od Čech a Moravy / samostatná 14/3 1939 a to 17/3 již pod ochranou Německa. / Pod nepřetržtanou slovenskou hymnou jsou pod sebou tři zápisy, tedy ten třetí je lehce naznačen, či napůl vygumován:*

„*I. Osvobození z Rakouské poroby stalo se 28/10 1918. Pres. T. G. M.*“

„*II. // z Německé jha // // 9/5 1945. Pres. Ed. Beneš*“

„*III. // z KSČ // // //?? 195?*“

Další podobné zápisy již kniha neobsahuje. Sice byla, jak se píše v úvodu, převážána 20. 8. 1953, ale ještě potom do ní byly vlepujány stránky a dopisovány skladby, např. 1. 9. 1953, nebo na straně 94 a) ze 14. 8. 1954 je jiným rukopisem zapsána lurdská píseň (Slyš) Jaký to nad řekou jásot a ples. U ní je vpravo nahoře dopsáno obyčejnou tužkou: „*(původní psal Dvořák, děkan, opravil J. K.)*“ Noty psané inkoustem jsou opraveny obyčejnou tužkou. Poslední úpravou je vlepení malého listku s chorálovými odpověďmi z 17. 10. 1954. U všech těchto doplňků je pokaždé dopsáno Smečno. Tedy minimálně až do konce roku byl Josef Kořínek činný na Smečně.

O dalším období, přesto, že je nedávné, víme velice málo. Pamětníci již nejsou.

Další řádky budou patřit dochované hudbě. Smečenská chrámová sbírka nikdy neopustila své místo a stále se nachází na kůru kostela Nejsvětější Trojice, ve starobylé skříni stojící hned vedle soustavy měchů varhan. „Almara pro partesy“ je ze stejné doby jako varhany. To znamená, že nějaký hudební archiv musel být v kostele již na přelomu 16. a 17. století. Zjevně byla určena pouze pro notový materiál, kancionály, apod. Má velmi masivní zámek. Na policích jsou nalepené cedulky pro rozřídění not podle druhů (mše, árie, offertoria, aj.), ale ty pocházejí až z 19. stol.

Ze všech kostelních hudebních sbírek Kladenska je smečenská jako jediná důkladně probádaná a zpracovaná do vlastního listkového katalogu. Navíc zažívá postupnou renesanci vybraných děl. Dosud bylo v obnovených premiérách¹³ uve-

¹³ Chorus Carolinus Kladno od roku 2001 uvádí pravidelně při bohoslužbách i koncertech díla ze smečenské sbírky v rámci cyklu „Obnovené premiéry skladeb

deno celkem na šedesát skladeb¹⁴. Sbírká má celkem 551 rukopisných materiálů a 120 tisků¹⁵. Již v roce 1970 byl na místě učiněn první novodobý soupis hudebnin¹⁶. Podobné pokusy byly v minulosti provedeny nejméně 3x. Na obalech většiny hudebnin je uvedeno několik čísel, většinou z 19. stol. Soupis z roku 1970 i ten současný víceméně respektují druhové členění sbírky podobně jako v „almaře“.

Dosud zjištěných autorů skladeb je 164 a k nim náleží ještě 37 nejasných autorství¹⁷. Ta dávají možnost rozšířit řadu skladatelů ještě o 24 jmen. Početně nejvíce je ve Smečně zastoupen František Xaver Brixl (1732–1771) se 44 spolehlivě určenými skladbami¹⁸. Dále je to Josef Haydn (1732–1809) s 28 díly. Hned za něj se řadí místní páter František Mensi (1753–1829) s 25 skladbami. Z dalších autorů z 18. století jsou nejpočetněji zastoupeni: Mensiho učitel páter Kajetán Vogel (1750–1794), Robert Jan Nepomuk Führer (1807–1861) a Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791). Z dalších známých jmen tu jsou: Valentin Rathgeber OSB (1682–1750), Christlieb Siegmund Binder (1723–1789), Václav Jan Kopřiva (1708–1789), Jan Lohelius Oehlschlägel (1724–1788), Jan Karel Loos (1722–1772), Antonín Laube (1718–1784), Michael Haydn (1737–1806), František Xaver Dušek (1731–1799), Jan Evangelista Antonín Tomáš Koželuh (1738–1814), František Vincenc Krommer (1759–1831), Vincenc Mašek (1755–1831), Václav Pichl (1741–1809), František Antonín Rössler (1746–1792), Jakub Jan Šimon Ryba (1765–1815), páter Augustin Šenkýř (1736–1796), Jan Křtitel Vaňhal (1739–1813) a řada dalších českých kantorů. Specifickou skupinu tvoří řada operních skladatelů spíše druhé poloviny osmnáctého století, například: Johann Adolf Hasse

smečenského kůru“. Tento cyklus byl mj. včleněn i do Smečenského varhanního festivalu.

¹⁴ V celkovém počtu šedesáti skladeb se pod jedním číslem skrývají např. celá mše nebo kompletní Stabat Mater, které mají i více jak deset jednotlivých částí.

¹⁵ Tisky nejsou uloženy v almaře, ale ve farním archivu na historické faře z r. 1604 naproti kostelu.

¹⁶ Mezi dny 24. července až 16. října 1970. jej provedli tehdejší ředitel Okresního archivu v Kladně Mgr. Stanislav Krajník a ředitelka slánské pobočky Okresního archivu dr. Jana Krotilová, která autorovi těchto řádků kopii soupisu v roce 2001 poskytla.

¹⁷ Tj. skladeb, které se nacházejí v několika jiných chrámových sbírkách, je k nim přiřazeno více jmen a nelze spolehlivě určit jednoho správného autora.

¹⁸ Zároveň je také nejvíce zastoupen mezi nejasnými autorstvími.

(1699–1783), Pasquale Anfossi (1727–1797), Gasparo Ferdinando Bertoni (1725–1813), Giovanni Paisello (1740–1816), Nicolo Piccini (1728–1800), Vincenzo Righini (1756–1812), Antonio Salieri (1750–1825), Tommaso Traetta (1727–1779) a samozřejmě náš Josef Mysliveček (1737–1781). Z 19. století to jsou např.: Georg Valerián Röder (1780–1848), Johann Baptista Schiedermayer (1779–1840), Anton Diabelli (1781–1858), Václav Emanuel Horák (1800–1871), Karl Ludvig Drobisch (1803–1854), Roberta J. N. Führer (1807–1861), František Labler (1805–1851) a dalších. Z celkového počtu dochovaných skladeb je celkem 49 dosud nezjištěných anonymů.

Na vytvoření starší části sbírky (18. – 19. stol.) se podílelo 69 určených opisovačů, z nichž minimálně tři zde mají i několik svých vlastních skladeb – autografů. K tomu náleží ještě 68 opisů, kde se jejich autory nepodařilo identifikovat. Nejplněnějšími přispěvateli byli kantor František Stehlík 130 kusů, Prokop Vosyka 78, pater František Mensi 49, kantor Karel Stehlík 44, podučitel Jan Link 43, kantor Jakub Jan Syříš 31 a také Alois Förster¹⁹, jehož opisy a doplňky partitur, či novodobé přepisy se zde vyskytují v 82 případech.

Dvacáté století přispělo jen necelou třicítkou skladeb a po roce 1918 pouze sedmi. Nejnověji je sbírka doplňována od roku 2001 a to v souvislosti se současnými hudebními aktivitami Chorus Carolinus Kladno. Při vzniku soupisu roku 1970 nebyl archiv nijak zkoumán. Na konci je uvedeno 0,5m torsa. Z tohoto torsa se podařilo zkompletovat třináct dalších mší, tři vánoční mše, pět requiem, dvě offertoria, čtrnáct graduálií, dvoje nešpory, čtyři árie, jedno motetto, devět Te Deum, deset sinfonii a sedm skladeb zařazených mezi další příležitostné skladby.

Členění sbírky:

1) Mše: Nejpočetnějším druhem smečenské chrámové sbírky jsou klasické běžné, slavnostní, příležitostné nebo zkrácené mše. Celkem se jich dochovalo sto dvacet. Vedle anonymů a téměř neznámých skladeb dnes méně uznávaných autorů jsou zde oblíbené Brixioho a Haydnovy mše, například slavná Nelson messe neboli Missa in Augustiis, či Caecilian messe in C. Také se zde nacházejí známé mše W. A. Mozarta. Samostatně jsou zde vedené vánoční mše. Celkem ale pouhých dvanáct kusů. Z 18. století pouze čtyři díla, a to od F. X. Brixioho. Zbytek je ze století devatenáctého. Zdáušních mší je zde dvacet tři a společně s dvěma starými a zajímavými anonymy tu spočívá i slavné

requiem od W. A. Mozarta.

2) Offertoria: V padesáti dvou offertoriích se vyskytuje autorsky to nejlepší co se v Čechách v 2. pol. 18. století hrálo – Brixio, Loos, Lohelius, Vogel, Mensi, Vaňhal, Ryba, Haydn, Mozart, Koželuh, Pichl aj.

3) Gradualia: Dále jsou zde gradualia. Tato část sbírky patří k nejnovějším. Jsou zde opisy skladeb až od roku 1827.

4) Nešpory: Z dvaceti tří nešpor je šestnáct kusů starší barokně klasicistní hudby autorů p. V. Rathgebera, J. Zacha, A. Laubeho a samozřejmě i F. X. Brixioho.

5) Litanie: Stejně jako většina nešpor, tak rovněž i většina ze sedmadvaceti litaní patří k nejstarším exemplářům sbírky, v podstatě od stejných autorů. Jen je zde více nejasných autorství.

6) Árie: Stejně jako v jiných sbírkách, tak i zde patří soubor árií ke specifickým. Ve Smečně se jich dochovalo celkem padesát jedna a v části torso se nachází ještě několik jednotlivostí, které nelze s ničím dalším sestavit. Od tradičních českých autorů jako jsou Brixio a Loos se zde setkáváme, jak bylo zvykem s přetextovanými operními áriemi Myslivečka, Hasseho, Koželuha, Mozarta, Salieriho a jiných dobových italských skladatelů.

7) Motetta: Motetta a Offertoria byla v minulosti často zemeňována v názvech. Ve smečenské sbírce je dle katalogových srovnání těchto záměn několik, a tudíž jsou stylově stejné i tyto skupiny skladeb. Skladatelsky zde vynikají F. X. Brixio a p. F. Mensi.

8) Te Deum: Až na tři exempláře Te Deum z 18. století je zbytek z těchto devatenácti skladeb až z 19. století.

9) Mariánské anifony: Mariánských anifonů je zde třicet čtyři. Opět početně i kvalitou vynikají Brixio a Mensi (občas jsou vzájemně zameňováni jak zde ve Smečně, tak i v jiných sbírkách) a také p. Kajetán Vogel.

10) Sinfonie: Nejzvláštnější částí smečenské sbírky je třicet klasicistních sinfonii. Nejvíce jich zde má Josef Haydn, Jan Křtitel Vaňhal, Karl Dittesdorf a Ignác Pleyel. Autorem rovných dvanácti opisů byl p. František Mensi.

11) Ostatní: V sekci „ostatní“ je řada různých příležitostných skladeb jako například adventních a svatodušních. Jsou v menším počtu a různého formového zpracování od drobné písně až po oratorium.

Nejstarší dochované skladby smečenské chrámové sbírky jsou z pera kantora Jakuba Jana Syříše. Ve sbírce se uchovalo celkem 31 jeho zaručených a úplných opisů. Některé další byly později použity jako obaly k jiným skladbám. K tomu se do-

mnívám, že by Jakub Jan Syříš mohl být i autorem tří krátkých pašijových zpěvů, jejichž další výskyt nebyl dosud nikde zjištěn. Z dalších opisů skladeb uvedených autorů v jiných sbírkách vyplývá, že Jakub Jan Syříš měl v Praze zřejmě dobré kontakty. Stejně skladby jsou nejčastěji u sv. Víta, Křížovníků, na Strahově, v Břevnově, u sv. Jakuba a v Univerzitní knihovně.

Pražská návaznost původu smečenské hudby je zřejmá i u opisů tří kantorů Stehlíků – Václava Prokopa, Karla a Františka. V tomto období přibýlo do sbírky asi nejvíce skladeb. Václav Prokop jich zde zanechal třináct, Karel čtyřicet čtyři a František celých sto třicet. To je dohromady sto osmdesát sedm, což je více než třetina rukopisného archivu. Navíc je u některých skladeb patrná konkrétní osobní spojitost s kantory jiných kostelů. Z mimopražských okolních měst a obcí, kde se dochovaly chrámové sbírky, můžeme jmenovat nedalekou Mšec,²⁰ Panenský Týnec a kantorský rod Strachotů, Citoliby a místní kantory Kopřivy a nakonec kůr chrámu Nanebevzetí Panny Marie ve Zlonicích. Z dochovaného zbytku notového materiálu ve Slaném nelze s určitostí zjistit, až na výjimky, konkrétnější spojitost.²¹

Následné období od konce třicátých let 19. století přineslo do smečenské sbírky a hudebního provozu v kostele Nejsvětější Trojice několik změn. Úplně nově se zde objevila gradualia, nepřibyla jediná árie a téměř se nově nedoplnila motetta, nešpory ani litanie. Pravidelnější data provedení se na obalech not objevují až za ředitelování Aloise Förstera. Předtím jen výjimečně. Od roku 1838 se ujímá vedení smečenského kůru Prokop Vosyka. Za plných čtyřicet tři let aktivní služby doplnil sbírku o sedmdesát osm opisů. Spolu s ním se o její rozšíření zasloužil zvláště ještě podučitel Jan Link, který byl na Smečně v letech 1837–1848. Za tu dobu pořídil čtyřicet tři skladeb. Prokop Vosyka se také často vracel ke starším skladbám ve sbírce a jejich uvádění. Minimálně tak jistě učinil ve třiceti pěti případech, protože se v těchto skladbách dochovaly opisy partů z jeho ruky. Kolem poloviny 19. století zněly tedy například ve smečenském kostele ze starší hudby

²⁰ Ve mšecké sbírce, kde se nachází něco málo přes sto kusů hudebnin se u několika skladeb vyskytuje shodný rukopis i druh papíru, ale i zde je anonymní. Jde o velice úhledný styl písma se zvláštním sklonem.

²¹ Vlastivědné muzeum Slaný uchovává devět desítek z původní chrámové sbírky u sv. Gotharda. Mimo jiné se zde dochovaly dvě skladby p. Františka Mensiho, stejně jako ve Smečně. O návaznosti Slaný-Smečno se dnes dovídáme pouze z několika málo poznámek na notách ve Smečenské sbírce, kde je uváděno, že skladba byla hrána také ve Slaném, jako např.: III. Mše V.E. Horáka – 8.5.1887 v Slaném o pouti sv. Gotharda.

díla Voglerova, Vogelova, Mozartova a bratří Haydnů. Dále také anonymní nešpory, které pořídil před r. 1773 Jakub Jan Šyříš. Rovněž je otázkou využití v této době smečenských sinfonií, protože Vosykův rukopis se zčásti objevil i u jedné Pleyelovy sinfonie.

1. září 1882 je do funkce kantora jmenován Alois Förster. Je to doba, kdy v našich zemích probíhá takzvaný cecilianismus. Försterův rukopis se objevuje u osmdesáti dvou opisů sbírky. Ze starší hudby například u J. Haydna, W. A. Mozarta, J. N. A. Vitáska, K. L. Drobische a A. Diabelliho, vesměs autorů, kteří byli ceciliánským hnutím, mírně řečeno, pro kostelní provozování nedoporučeni. Většinou však pořídil opisy skladeb členů vlastního slavného kantorského rodu.

V každé sbírce se zpravidla vyskytuje nějaký nebo několik unikátů. Smečenská sbírka jich má hned několik. Jde o materiály, které se v jiných sbírkách nevyskytují. Diskutabilní je jejich unikátnost z hlediska uměleckého. Díla venkovských kantorů sotva předčí například dvorní skladatele, nezřídka se ovšem vyrovnají třeba známým pražským současníkům v jejich stylu přirozeně komponují. Takových příkladů je v české hudební historii celá řada. Mimopražský hudební svět rozhodně nestál mimo hudební vývoj a má rozhodně k němu co říci už jen svým v Evropě těžko poměřitelným rozsahem.

Na Smečně k takovýmto kvalitním unikátům patří skladby (většinou v autografech) patera Františka Antonína Mensiho (1753–1829), smečenského kaplana v letech 1776–1787 a dále až do své smrti faráře v obcích patřících smečenským Martinicům, od r. 1791 Clam Martinicům. Z necelé padesátky jeho dochovaných duchovních skladeb se jich třicet jedna nachází ve smečenské sbírce. Z toho je rovných patnáct smečenským unikátem.²² Většinou jde o skladby drobnějšího charakteru (mariánské antifony), ale část z nich by si zasloužila oficiální uměleckou pozornost. Například *Salve Regina c-minore*²³ nebo v českém hudebním prostředí výjimečná *Cantata praecatoria*.²⁴ Mensiho hudebnímu odkazu bude ještě věnováno v této práci něko-

lik řádků.

Řada dalších smečenských unikátů patří k nejstarším exemplářům sbírky, které mimo jiné pořídil kantor Jakub Jan Šyříš, ten byl ředitelem kůru plných padesát let, mezi roky 1724–1773. Z jeho pera pocházejí například tři anonymní Requiem nebo dvoje anonymní Nešpory a zřejmě i několik jeho vlastních kompozic. Od dalších kantorů pocházejí například díla Jana Lohelia Oehlschlägela (1724–1788): *Offertorium in D*, p. Kajetána Vogela (1750–1794): *Offertorium in B*, Jana Karla Loose (1722–1772): *Libozpěv Svatojanský*, Árie in F, *Motetto de s. Joanne Nepomuceno*²⁵, *Twrský (?)*: *Lytanye české*²⁶, Josef Mysliveček (1737–1781): *Árie solemnitis in Dis*, František Xaver Brixi (1732–1771): *Alma Redemptoris Mater*, *Motetto Festivum in D*, Václav Jan Kopřiva (1708–1789): *Te Deum in D*, Emanuel Faulhaber (1772–1835): *Te Deum in D*, Josef Lankisch (pol. 18. stol.): *Salve Regina in A*²⁷ a *Salve Regina in c*, Josef Vojtěch Jakoubek (1750?–1810): *Salve Regina in Dis*.

Mezi smečenské unikáty patří i několik italských operních árií – Antonio Salieri (1750–1825): *Árie z opery Lavara de luzo in F*, Tommas Traetta (1727–1779): *Ária in B*, Ferdinand Gaspar Bertoni (1725–1813): *Ária in E*, Fiorillo (?): *Ária in F*, Antonín Bedřich Fibich (?–1800): *Ária in G*, Emanuel Faulhaber (1761–1835): *Ária in Es*, anonymní *árie in C* a anonymní *Duetto in D*.

Z klasicistních symfonií, které se na Smečně dochovaly, jsou pouze zde *Sinfonie in Dis* Františka Xavera Duška (1731–1799) a *Sinfonie in C* Johanna Gottlieba Neumanna (1741–1801).

Dalšími opravdovými smečenskými unikáty jsou díla kantora z Plánice u Klatov²⁸ Václava Prokopa Stehlíka (pol. 18. stol.). Kromě jeho sedmi opisů jiných autorů (Brixi, Kraus, Oehlschlägel, Loos) se zde dochovalo v autografech devět jeho skladeb: *Rozmlouvání o nevynucené mlčenlivosti v zpovědi svatě Jana Nepomuckého*, *Feralis concertus* aneb bolestně krvavě hledajícího Theandra z pastvy spá-

vlastnosti obou snoubenců a do dalšího života vyprošuje od nebes vše dobré.

²⁵ Chorus Carolinus, obnovená premiéra na závěrečném koncertě Smečenského varhanního festivalu v roce 2016 u příležitosti zrestaurování oltáře sv. Jana Nepomuckého ve smečenském kostele. Natočeno na CD s hudbou Jana Karla Loose u příležitosti jeho půlkulových výročí v roce 2017.

²⁶ Chorus Carolinus, obnovená premiéra, Smečno 2001.

²⁷ Chorus Carolinus, obnovená premiéra, Slaný 2004.

²⁸ Plánice u klatov patřily během 18. století smečenským Martinicům.

sání zbloudilé ovce vyhledávání, Ave Maria, Santa Maria, Salve Regina triplex, Pastorella a Martha de Morte Lazari. Ke smečenským unikátům patří i několik skladeb Aloise Förstera.

Výše uvedené skladby J. K. Loose a V. P. Stehlíka jsou v české chrámové hudbě unikátní i z důvodu, že jsou psány v českém jazyce, stejně jako *Lytanye české* od Twrského nebo anonymní *pastorelly*, či Smečenská píseň vánoční s originálními čtrnácti slokami pro dvě skupiny zpěváků (pastýři a králové), v notách přesněji uvedených jako první a druhý kůr, k čemuž tři smečenské kůry přímo vybízejí.

Ke Smečnu patří ještě jeden hudební unikát. Jde o gratulační kantátu o nevěřícím Tomášovi Jana Václava Augusta, smečenského faráře. Smečenská hudební historie má totiž ještě jeden rozměr. Vedle světských hudebníků byli v sedmnáctém a osmnáctém století na Smečně hudebně činní i někteří duchovní. V letech 1664 až 1690 byl na Smečně farářem Jan Václav Augustus (†1690). Nemáme o něm žádné jiné dobové zprávy, ani jak hodně byl hudebně vzdělán nebo například na Smečně hudebně činný. Každopádně s jeho jménem máme spojenou první doloženou skladbu související se Smečnem. Nenačází se ve smečenské chrámové sbírce, ale ve sbírce Antonína Breitenbachera a je dnes uložena na zámku v Kroměříži.²⁹ Jan Václav Augustus zkomponoval gratulační kantátu o nevěřícím Tomášovi u příležitosti narozenin teprve druhého rektora nedaleké slánské piaristické koleje, pátera Tomáše Kosteckého a S. Venceslao (1634–1681). Muselo jít zřejmě o velmi schopného muže. Jako rektor koleje již ve svých 32 letech vysvětil na svátek sv. Martina 11. listopadu 1666 kapli Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Josefa právě dostavěné piaristické koleje.

Titulní list je v latině. Nadpis skladby volně přechází k věnování a následnému podpisu. „*Didyma=credulitas Thomea, seu dialogus concentu harmoniaco repraesentatus de s. Thoma apostolo, quem concinnatum in gratulationem diei natalis R. P. Thomae a S. Wenceslao, religionis clericorum regularium paup. mris. Dei scholarum piarum sacerdoti, nec non collegii Slanensis rectori observadiss. Dedicavit adm. rdu. ac Eximius d. d. Joannes Wenceslaus Augustus; AA. LL. et Phil. Mgr. SS theologiae candidatus, nec non Smeznae decanus dignissimus.*“ V překladu: „*Nevěřící Tomáš aneb dialog uskutečněný hudebním způsobem o sv. Tomáši, apoštolovi ke gratulaci u příležitosti narozenin R. P. Tomáše a S. Venceslao, duchovního církve, pravidelného ochránce chudých, školy piaristů Boha představený a zároveň rektorovi slánské koleje, věnoval nejposlušnější nejdůstojnější pán pan Jan Václav*

²⁹ PEŠKOVÁ JITŘENKA, SEHNAL JIŘÍ, *Catalogus artis musicae in Bohemie – Kroměříž, NK ČR, Praha 1998, s. 129, č. A 298.*

²² PROCHÁZKA KAREL, *Tematický katalog skladeb patera Františka Mensiho, soukromá studie, 2001–dosud.*

²³ Tato skladba se ve smečenské sbírce hudebnin nachází hned dvakrát. Jde o nesmírně zajímavě a rozsáhle zpracovanou mariánskou antifonu.

²⁴ Gratulační kantáta vznikla u příležitosti sňatku poslední hraběnky Martinicové s hrabětem z Clamu, kdy roku 1792 došlo ke spojení rodu Clam Martinic. Svatba proběhla v břevnovském klášterním kostele sv. Markéty. Samotné hudební party jsou značně opotřebované. K jejímu provedení zřejmě došlo vícekrát. Originální text přímo adoruje

Augustus; laureát a magistr filosofie, kandidát teologie a zároveň nejdůstojnější děkan smečenský. Není jasné, zda jde o manuskript, jak je oficiálně uvedeno nebo o autograf. V Tematickém katalogu Národní knihovny kroměřížské sbírky je manuskript datován přibližně do roku 1671, přestože na notovém materiálu tento údaj nikde není uveden. Skladba je koncipována pro třináct hlasů. Dvanáct z nich je nadepsáno jmény apoštolů a třináctý je bez jakéhokoli uvedení a jde o basso continuo. Osm hlasů je pěveckých rolí a čtyři pro dvoje housle a dvě violy. Canto primo (Johannes) a sekundo (Jacobus) i alto primo (Simon Petrus) a sekundo (Andreas) zpívají každý unisono. Stejně tak i tenore sekundo (Bartholomeus) a basso sekundo (Matthaeus). Vloženy sólové jsou party Ježíše Krista (bas) a nevěřícího Tomáše (tenor). Nástroje jsou jmenovitě přidělené: Violino I. (Philippus), violino II. (Jacobus Alphaei), viola I. (Simon Zelotes), viola II. (Judas Thadeaus). V úvodu je krátká sonáta. Celá skladba není nijak náročná ani rozsáhlá a její text je soustředěn na několik vět.

Dalšímu komponujícímu duchovnímu se věnují následující řádky. V roce 1776 přichází na Smečno jako kaplan, čerstvě vysvěcený 23 letý kněz pater František Mensi (1753–1829). Sám výtečný skladatel rozšířil sbírku o celkem čtyřicet devět skladeb, z toho dvacet pět vlastních. Z nich je devatenáct autografů. Zbýlých dvacet čtyři skladeb náleží F. X. Briximu, J. Haydnovi, L. Hofmannovi, J. E. A. T. Koželuhovi, J. Myslivečkovi, T. Traettovi, G. Paisellovi, V. Pichlovi, p. K. Vogelovi, F. X. Duškovi, J. K. Vaňhalovi, K. Dittersdorfovi, S. Leducovi, I. Pleylovi a M. Haydnovi. Mensi opisuje svých ani jiných skladeb nedával. Jen z některých obalů je patrné, že jsou ještě z doby jeho pražských studií, tedy před rokem 1776 a z několika dalších se dovídáme, že už byl farář pcherský. Jím byl až od roku 1809.

Více ve 3. části.

3. část – pater František Mensi (1753–1829)

Odborný hudební svět si ho jako hudebníka všiml poprvé a naposledy při vzniku jedinečného díla strahovského bibliotekáře Bohuslava Jana Dlabáče „Allgemeines historisches Künstler -Lexikon“, vydaného v Praze v roce 1815 (nové vydání New York 1973 str. 308 – 309), které zachycuje české hudební osobnosti konce 18. století. Právě tato publikace byla zprvu jediným zdrojem informací k údajům o životě Fr. Mensiho. Dlabáč o něm hovoří jako o velmi zručném houslistovi, violoncellistovi a skladateli. Jeho jméno se ještě několikrát

objevilo i v dalších encyklopediích mezi hudebními skladateli, ale vždy bylo čerpáno ve velmi krátké verzi právě z Dlabáčova lexikonu bez dalšího bližšího studia jeho hudby, či života. Latinský výraz Bystrenensis nebyl také úplně jasný ohledně místa narození. To byl jeden z počátků důkladnějšího bádání o Mensiho životě. V matrice narozených města Bystrého je dne 28. března 1753 (Dlabáč píše 27.3.) uvedeno jméno dítěte Franciscus Anton (matrikář zapomněl na písmeno „n“ ve jméně Franciscus) a rodiče Barbara a Petrus Mensi. Jedním z kmotrů při křtu v kapli Panny Marie bysterského zámku byla čtrnáctiletá hraběnka Marie, Františka z Hohenems. Františkův otec Petrus Alexi Mensi, o kterém Dlabáč píše, že je původem Benáťan, byl u švýcarské šlechtické rodiny hrabat z Hohenemsů zaměstnán jako „Hausmeister“ a měl za úkol pečovat o výchovu hraběcích dcer. V místních matrikách se vyskytují italská příjmení Mensi ještě několikrát, ale všechna jen v období kolem poloviny 18. století. Pravděpodobně tedy tato rodina přicestovala společně s hrabětem Františkem Rudolfem z Hohenems, který se oženil v Itálii a s malými dětmi přijel do Bystrého, které si vybral jako své sídelní město. Zato rodina Františkovy matky Barbary, rozené Bidmanové (*30. listopadu 1728 pokřtěná Anna Barbara Francisca), je v Bystrém a jeho okolí doložena v gruntovních knihách již od počátku 17. století. Její otec, uváděn jako Maxmilián Benedikt Bidman, byl správcem velkostatku v Bystrém v letech 1721 – 1745 a před ním i jeho otec Martin Benedikt Bidman 1716 – 1721. Oba měli ve složitě válečné době na starosti celé panství za nepřítomnosti majitelů, zvláště Františka Rudolfa Hohenemse, který byl císařským generálem i polním maršálem a v Bystrém často nepobýval. Petrus Mensi a Barbara Bittmannová byli oddáni 7. listopadu 1746. Ještě před Františkem se jim v roce 1748 narodila dcera Anna Františka Josefa a v roce 1750 druhá dcera Františka Jana Antonie (zemřela ve třech letech). Tě byl za kmotra hrabě Jan Josef Pacht z Rájova, majitel citolibského panství, kde za jeho života došlo téměř k zázraku v tvůrčí oblasti místních hudebníků. Třetí dcera Josefa Ivana přišla na svět v roce 1751 a v roce 1754 druhý syn Petrus. Na hudební citění budoucího skladatele měl jistě pozitivní vliv italsko-český původ jeho rodičů. Vždyť celá Evropa již 150 let žila italskou hudbou a hudebnost těchto dvou národů byla pověstná. Bližší osudy Mensiho dětství jsou poněkud nejasné. Bohuslav Dlabáč zmiňuje, že byl od mládí veden k umění hudby a svá první vzdělání získával nejprve ve svém rodném městě, pak v Chlumci nad Cidlinou a v obci Křinec severně od Nymburka. V Chlumci nad Cidlinou byl v té době čilý hudební ruch. Působil zde i varhaník a kantor Jan Dusík,

otec nejznámějšího z Dusíků Jana Ladislava. Varhaníkem zde byl jen rok a v září 1758 odešel do Čáslavi. Mladého Františka Mensiho tedy učit nemohl, jelikož v té době mu byly pouhé čtyři roky. Také Křinec nestál stranou společenského života. Vždyť ve službách jeho majitelů, hrabat Morzinů, byl dva roky na začátku své kariéry sám Josef Haydn (1732–1809). Dalším Mensiho působištěm a místem vyššího, nejen obecného vzdělání, je Praha, kam odešel i se svými rodiči. U jezuitů studoval humanismus a získal titul magistra filosofie. V klášterním internátu – konviktu sv. Bartoloměje, působil jako vychovatel. Někdy v těchto studijních letech se navíc vzdělával i v hudbě. U světoznámého violoncellisty a skladatele Josefa Rejchy (1752 – 1795), který byl jen o rok starší, musel brát hodiny před rokem 1774. Tehdy začíná Rejcha úspěšnou hudební kariéru. Žák Františka Josefa Wernera (1710 – 1768) byl prvním violoncellistou v knížecí kapele öttingen-wallersteinské ve Švábsku a pak koncertní mistr bonnské kapely, jejímž členem byl i Beethoven. Rejchy si vážil i Leopold Mozart. Mensi dále studoval hudební skladbu a housle u známého českého skladatele a člena řádu servitů Kajetána Vogla (1750 – 1794). Vogl byl žákem Františka Václava Habermanna (1706 – 1783), u kterého studoval také Josef Mysliveček. Voglovy skladby byly po českých kúrech velmi rozšířené a slohově navazovaly na dílo Františka Xavera Brixioho

V roce 1776 obdržel František Mensi ještě titul bakaláře teologie, na svátek Nejsvětější Trojice byl vysvěcen na kněze a ještě v tomtéž roce (9. června) odešel jako kaplan na své první duchovní působiště. Bylo jím Smečno, sídelní město mocného šlechtického rodu hrabat Martiniců (od r. 1791 Clam-Martiniců). Skutečnost, že zde byl činný jako duchovní správce i hudební skladatel, dokazují zápisy v různých úředních knihách farního archivu, 26 dochovaných vlastních skladeb ve smečenské sbírce hudebnin na kůru kostela Nejsvětější Trojice a několik opisů skladeb dalších autorů – K. Vogl, J. Mysliveček, F. X. Brixio.

Zde strávil ve službě kaplana jedenáct let, až do 3. června 1787. Poté byl krátce ustanoven administrátorem v Kvílicích. Odtud ale odešel již 7. září jako administrátor do Hobšovic, kde byla vlivem josefínských reforem zřízena lokálie, a po dvou měsících, po vykonané konkurzní zkoušce, se stal jejich prvním lokalistou. (Před tímto císařským nařízením obstarávaly duchovní službu malých obcí, stejně jako dnes, větší děkanství a fary, kde bylo více kněží. Z lokáli se později staly malé místní fary.)

V Hobšovicích strávil plných osmnáct let. Zpočátku bydlel sedm roků v místní ško-

le, poté získal na stavbu lokálie 600 zlatých na materiál a od hraběte vápno. Ze svého přidal 1 100 zlatých a většinou vlastníma rukama postavil nové stavení. Dne 16. srpna 1805 byl ustanoven farářem v Družici a po čtyřech letech, 4. července 1809, ve Pcherách. Sem ale nepřišel poprvé. Zdejší faru administroval již v letech 1787 – 1788. V této obci, která stejně jako ostatní Mensiho působistiště patřila k panství hraběcí rodiny Martiniců, strávil pater František Mensi poslední roky svého života. V necelých 77 letech zde zemřel 28. prosince 1829. Pohřben byl poslední den toho roku na místním hřbitově u kostela sv. Štěpána. Tento hřbitov byl na počátku dvacátého století zrušen a přestěhován, bohužel již bez hrobu pátera Mensiho.

P. František Mensi byl činný rovněž jako učitel hry na housle a violoncello. Že byl velmi zručný instrumentalista na oba nástroje, je zřejmé i z partů v jeho skladbách. Zvláště houslové jsou velice živé, bohaté a poměrně náročné. Ve svém lexikonu uvádí Dlabáč i několik Mensiho žáků. Na prvním místě je jmenován slavný koncertní mistr ve hře na housle Franz Gös. Jeho pozoruhodnou uměleckou kariéru zaznamenal B. Dlabáč ve svém Lexikonu. Dalším žákem je uveden hrabě Philipp Benitus Johann Swéerts – Sporck (1753 – 1809). Dlabáč jej zmiňuje jako dobrého klavíristu a houslistu. Josefa Krünera zvlášť ve svém Lexikonu neuvádí. Zato o Janu Theodoru Brodeckém se zmiňuje i Československý hudební slovník. Tento houslista absolvoval koncertní cestu po Německu a Nizozemí. V Bruselu, kde se usadil, vyšlo roku 1782 několik jeho skladeb. Zemřel patrně v emigraci. Samostatná hesla věnuje Dlabáč i dalším dvěma žákům – Václavu Čížkovi a Karlu Leschnerovi.

Na chvíli se ještě zastavme u Mensiho kněžského úřadu. Nebyt světových válek, mohli bychom dnes ve Pcherách slyšet hlas zvonů, které nechal František Mensi v roce 1819 přelít. Bohužel byly v roce 1917 zrekvírovány.¹⁾ Poslední psané záznamy ve farním archivu ve Smečně, uvádějící jméno Františka Mensiho, jsou z malé knihy, či spíš sešitu vedeného od roku 1826, o obětovaných mších. Prvně byla za Mensiho obětována mše už 30.12.1829 a rovněž i následující den, kdy měl ve Pcherách pohřeb.²⁾

Pozdější první historik smečenského panství děkan Josef Dvořák se o svém dávném předchůdci zmiňuje jako o vynikajícím kazateli a hudebním skladateli, který si krátce před smrtí složil Requiem (dosud nenalezené). Kromě této zmínky nemáme dnes k dispozici ani jeho podobiznu. A přitom stačilo málo. Děkanství ve Smečně má vlastní galerii zdejších děkanů, ovšem Fr. Mensi zde působil pou-

ze jako kaplan.

Mensiho hudební dílo nemá zásadní vliv na vývoj a historii české hudby. Není ani tak početné a bohatě zastoupené v dochovaných chrámových sbírkách jako například dílo Františka Xavera Brixioho (1732 – 1771), pro český klasicismus tolik významné. Kdyby toho nebylo, kdo ví jak by nejen „Pražané“ přijali hudbu velkého W. A. Mozarta (1756 – 1791). Přesto na pozadí těchto dvou v českých zemích často hraných velikánů a tehdy velmi módního stylu dokázal P. František Mensi tvořit osobitou hudbu. Samotné skladby jsou na vysoké skladatelské úrovni, bohaté na melodie a harmonii. Jsou plné citu, napětí a staví na významu textu. V Mensiho hudbě můžeme slyšet nejen prvky barokní hudby v bohatých houslových doprovodech a v melodicky vystavěném číslovaném basu, ale i klasicistní a v pozdějších skladbách i prvky nastupujícího romantismu.

Několikrát zmiňovaný B. Dlabáč musel Mensiho hudbu znát, protože ve svém příspěvku píše, že některá jeho díla uváděl kostelní sbor strahovského kláštera a byla přijímána s potleskem. Jeho hudbu přirovnává k ve své době známým italským skladatelům Farradinimu a Montimu. Dále uvádí, jaké kompozice skládal: Offertoria, Gradualia, Árie, Roráty, Antifony, Litanie, Mše, Symfonie a Kvarteta. Při sestavování Tematického katalogu skladeb p. Františka Mensiho však nebyla dosud objevena žádná Symfonie, ani Kvartet, či Litanie. Místem objevení Mensiho hudby a uchování největšího počtu skladeb je pochopitelně smečenská sbírka hudebnin na kůru kostela Nejsvětější Trojice. Z 26 zde dochovaných skladeb je jeho 19 vlastních rukopisů. Z celkového počtu přibližně 49 dosud objevených skladeb se 17 kompozic nachází pouze ve Smečně. Nyní by zde byl na místě rozbor výhradně hudebně-duchovního díla, ale bohužel dosud nejsou dostupné některé z dochovaných hudebnin potřebné k prostudování. K nastínění některých badatelských úskalí uvádím několik příkladů. Jistý opis Offertoria ve smečenské sbírce je totožný s opisem v Břevnovské sbírce. Jako autor je ve Smečně uveden F. X. Brixio, v Břevnově F. Mensi. Další jiný opis této skladby byl nalezen ještě ve Mšeci a jako autor uveden Mensi. Podobné je to se Mší ex G, která je v Klatovské sbírce uvedena jako Mensiho, ale jinde je uvedeno jméno Mensiho učitele K. Vogla. Určení správného autorství je předmětem další badatelské práce při sestavování tematického katalogu. Mimochodem, klatovská sbírka obsahuje i se zmíněnou mší celkem osm Mensiho skladeb.

Pro badatele zabývající se praktickou hudební částí archiválií jsou přichystány další svízele. Nejčastěji nesouhlasí počet

taktů v jednotlivých partech a špatné jsou i zápisy výšek tónů. To vše lze zjistit a opravit až při spartaci, kdy jsou jednotlivé hlasy a nástroje sepsány pod sebe do partitury. Občas se stane, že tyto nepřesnosti obsahují i autorovy rukopisy. Autenticita autografu je tedy do jisté míry jednoznačná. Pokud ovšem autorův originál schází, je nutné shromáždit a prostudovat všechny známé a dostupné opisy a vyloučit možné úpravy opisovačů. Podobně tomu bylo například u Pastoralního Offertoria in G I., které smečenská sbírka uchovává v autografu. V nymburském opisu a též i v opisu na Strahově a v Radnici je značně ochuzeno o celou prostřední část, která je nesmírně zajímavá a pro skladby z té doby poměrně neobvyklá. Také se běžně stává, že původní text je nahrazen zcela jiným a většinou ne zdařilým, který ani neodpovídá charakteru hudby. Jak již bylo výše uvedeno, Mensi tvořil hudbu se vztahem ke slovům a jejich výměna nebyla pro skladbu vždy šťastným řešením.

Význam Mensiho díla a oblibu skladeb lze posoudit také podle kůrů, které si jeho díla do svých sbírek pořídily: Praha – Strahov, klášterní kůr, Praha – Břevnov, klášterní kůr, Praha – kůr kostela sv. Jakuba na Starém městě, Praha – Bertramka, Broumov – klášterní kůr, Úterý – klášterní kůr, Sokolov – pozůst. Jana Schlesingera, Břežnice – kostel Sv. Ignáce, Loukov u Mnichova Hradiště – kostel Nejsvětější Trojice, Kutná Hora – kostel Sv. Jakuba, Hluboká nad Vltavou – kostel sv. Jana Nepomuckého, Zlatá Koruna – klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie, Český Krumlov – sbírka rodiny Šimečkovy, Český Krumlov – sbírka Schwarzenberg, Nymburk – Chrám Sv. Jiljí, Turnov – kostel sv. Mikuláše, Panenský Týnec – Strachotova sbírka, Velvary – kostel Sv. Kateřiny, Slaný – kostel Sv. Gotharda, Zlonice – kostel Nanebevzetí Panny Marie, Mšec – kostel sv. Kateřiny Alexandrijské, Nový Knín – kostel sv. Mikuláše, Radnice – kostel sv. Václava, Teplice – kostel sv. Jana Křtitele, Protivín – kostel sv. Alžběty, Klatovy – kostel. Kromě našich sbírek jsou z mezinárodního hudebního katalogu RISM známo ještě několik zahraničních. V Německu, Rakousku, Maďarsku a na Slovensku. Tento soupis byl pořízen dle evidence Souborného katalogu hudebního oddělení Národní knihovny z dosud zpracovaných hudebních sbírek v Českých zemích. Archivy kůrů Velvary, Slaný, Zlonice, Mšec, Nový Knín, Radnice a Protivín zatím Souborný hudební katalog Národní knihovny detailně neeviduje. To znamená, že soupis nemusí být konečný. Dosud ještě existuje množství nezpracovaných archivů chrámových i soukromých a nebylo možné všechny uvedené skladby detailně prostudovat a některé z nich porovnat s Mensiho rukopisy,

kteřé se nacházejí ve Smečně.

Přibližnou dobu vzniku Mensiho děl lze určit pouze dle některých opisů z jiných sbírek, protože Fr. Mensi své rukopisy ani opisy jiných skladatelů nedatoval. O tom, že byl po celou dobu svého kněžského úřadu činným hudebním skladatelem, máme doklad ve smečenské sbírce, kde je na obalu not *Salve Regina* in B podepsán jako farář pcherský.

Znovuobjevení hudebního odkazu Patera Františka Mensiho i jeho samotné osobnosti má nepochybně velký význam nejen pro místní regiony a obce, s nimiž jsou úzce spjatý jeho životní osudy a hudba, ale i pro celý národ. Ta uměnílovnější část může opět lépe ocenit kvalitu české hudby druhé poloviny 18. století, která byla v závěru klasicismu a počínajícího romantismu pochopitelně převládána rakousko-německou hudbou a jejich velikánů Josefa Haydna (1732–1809), Wolfganga Amadea Mozarta (1756–1791) a Ludwiga van Beethovena (1770–1827). Pražské chrámové kůry žily bohatým životem až do osudného zásahu reforem císaře Josefa II. (někde dále i po něm, ale v omezené míře). Rušení klášterů, kostelů a omezení nástrojového aparátu při hudebních produkcích liturgických obřadů společně s pozdějším cecilianismem, kdy byla snaha o návrat k chorálu a čistému zpěvu renesance bez doprovodu nástrojů, mělo za následek velký úpadek figurální chrámové hudby. Tím vším může být vysvětleno postupné opomnění vysoké vyspělosti naší hudební kultury 2. poloviny 18. století.

Naštěstí bylo zachováno značné množství chrámových sbírek a pro Čechy typická vánoční tradice, která se jen hemží klasicistními pastorelami a krásnou hudbou v dobrém slova smyslu lidovějšího a lacinějšího rázu. Ty ovšem mohou jen stěží charakterizovat toto období. Typickým příkladem je hudba oblíbeného Jakuba Jana Ryby (1765–1815), jehož půvabná vánoční mše „Hej, mistře“ není rozhodně tím nej kvalitnější, co napsal. Sotva se dnes odvážíme říci, že toto období naší hudební minulosti můžeme správně posuzovat. Kdo může tvrdit, že zná dobře skladby v Čechách dříve tak oblíbených skladatelů, jakými byli například již zmínovaný J. J. Š. Ryba, vysoce ceněný Jan Lohelius Oehlschlägel (1724–1788), Mensiho učitel Kajetán Vogel, nebo dokonce samotný velký zjev české hudby 2. pol. 18. stol. F. X. Brixi? I když tyto pánové zůstávají stále v povědomí hudebních historiků, jejich hudba je nadále z větší části velkou neznámou. Profesionální soubory velmi zřídka přistoupí k nastudování neznámého díla. Určitá jistota provedení oblíbené skladby známého autora je pochopitelná. To také bývá určitou výzvou amatérským souborům, že se snaží obnovit vlastní hudební tradice svých

předků.

Mensiho odkaz má štěstí, že byl nejen znovu objeven, ale i oživen. My tak máme další šanci posoudit vysokou uměleckou úroveň české hudby, která navíc vznikala mimo velká tradiční kulturní centra. Při srovnávání nesmíme zapomínat, že František Mensi, kromě jedenácti let strávených ve Smečně, žil po zbytek života pouze v malých a nevýznamných obcích a jeho styk s pulsujícím kulturním světem musel být do značné míry omezen.

Když dnes navštívíte zpustlý pcherský kostelík a s pomocí velké fantazie, podpořené fotografií jeho interiéru na počátku 20. století, si jej představíte v původní funkční kráse, bude na vás působit jeho velkodušná skromnost, která jakoby korespondovala s Mensiho osobností v kontrastu s velkými skvostnými chrámy, kde zněla a byla uchována jeho stejně krásná hudba.

Tematický katalog dochované a dosud zjištěné Mensiho tvorby:³⁰ Čtyřicet šest skladeb bylo většinou na základě autografů nebo důvěryhodných opisů z blízkých míst určeno bezpečně jako Mensiho díla. V katalogu se vyskytuje ještě několik skladeb, které mají nejasná autorství. Ve všech případech jde o duchovní díla: 9 offertorií, 8 motett, 7 Regina caeli, 8 Salve Regina, 2 Ave Regina, 1 Ave Maria, 3 Alme Redemptoris, 1 Veni sancte Spiritus, 3 Rorate caeli, Cantata praecatoria, Cantilena defunctorum, Aria solemnitis in G, Ariae: Dialogus Animae, Gratiae, Conscientiae et Consuetudinis.

Mensiho offertoria a motetta jsou rozsáhlejší, většinou několikavětá díla. Některá jsou v závěru opatřena fugou. V českých a evropských sbírkách jsou nejrozšířenější (často i ve zkrácených verzích) KP 4 – Offertorium in B a KP 12 – Motetto in D. Také řada mariánských antifon je psána v rozsáhlejší formě. Např. KP 20 – Regina caeli in D III., KP 20 – Regina caeli in D IV., KP 28 – Salve Regina in c-moll, KP 29 – Salve Regina in Es a také všechna tři Rorate caeli. Výjimečnými v mnoha ohledech jsou tři skladby pro sólové hlasy za doprovodu orchestru. Tou první je primiční offertorium KP 3, druhou gratulační svatební kantáta KP 43 (viz analýza níže) a třetí je soubor deseti recitativů, osmi koncertantních árií a jednoho závěrečného sboru KP 46 jako dialog Duše (soprán), Milosti (alt), Svědomí (tenor) a Mravu (bas). Vedle nich je řada půvabných drobnějších skladeb. Těmi jsou ostatní mariánské antifony. Bohuslav Dlábač ve svém Lexikonu uvedl, že František Mensi komponoval také symfonie. Smečenský děkan Dvořák zase uvedl, že si krátce před smrtí napsal requiem. To na Smečně nalezeno nebylo. Pater Mensi ze-

mřel ve Pcherách a tam se v kostele ani na faře nedochovalo vůbec nic. Smečenská sbírka obsahuje 47 klasicistních symfonií, řada z nich je psána Mensiho rukou, ale u všech jsou prokázána cizí autorství.

Kladenský hudební soubor Chorus Carolinus od roku 2001 pravidelně pořádá koncerty pod názvem „Obnovené premiéry skladeb smečenského kůru“, na kterých pokaždé zazní alespoň jedno Mensiho dílo znovu přibližně po 200 letech společně s díly jiných autorů – nejčastěji F. X. Brixiho. Roku 2003 vznikla u příležitosti 250. výročí narození patera Františka Mensiho první CD nahrávka. Při dalším kulatém výročí, tentokrát úmrtí v roce 2009, vzniklo druhé CD, roku 2013 třetí, kde je nahraná svatební kantáta, jejíž rozbor je níže. V roce 2019 vyšla čtvrtá CD nahrávka a v roce 2023 vyjde pátá. Tou poslední je završena snaha natočení všech skladeb pro sbor a orchestr. Ve stejném roce navíc vznikne ještě jedna nahrávka, výběr toho nejlepšího z Mensiho díla. Všechny nastudované skladby jsou realizovány většinou z originálních rukopisů p. Františka Mensiho, pocházejících ze sbírky kostela Nejsvětější Trojice ve Smečně. Snad se vyplní slova P. Cyrila Kubánka, kterými symbolicky pokřtil vydané první CD ve vymrzlém, několika svíčkami osvětleném kostele sv. Štěpána ve Pcherách: „Ať tato hudba přináší posluchačům stejnou radost a lásku, s jakou ke slávě Boží z pera mého předchůdce Františka Mensiho vznikala.“

Cantata praecatoria in B

Jde o výjimečné dílo nejen v Mensiho dochované tvorbě, ale i v rámci české hudební historie. Jde o rozsáhlou slavnostní skladbu – kantátu v pravém slova smyslu. Dochovala se ve Smečně v jediném autografním exempláři. Důvod je zřejmý. Nebyla určena k běžné hudební produkci, ale pro určitou místní příležitost, díky které můžeme téměř přesně určit dobu jejího vzniku 1791 až 1792. Šlo o svatbu hraběnky Anny Marie Martinicové a hraběte Karla Josefa z Clamu, tedy o prvořadou slavnostní událost nejen pro Smečno na konci 18. století, ale i o zásadní přelom v historii jednoho z nejmocnějších šlechtických rodů v Čechách.

V roce 1789 zemřel František Karel hrabě Bořita z Martinic (1725–1789), tajný rada, diplomat a místodržící království českého, poslední mužský potomek starého českého rodu. Jeho nejstarší dcera Anna Marie (1768–1832) převzala správu smečenského panství a 6. července 1791 se v Břevnovském klášteře provdala za rakouského hraběte Karla Josefa z Clamu svobodného pána z Höchenberka a na Clamu (1760–1826). Byl radou zemského soudu v Praze a nejvyšším komořím v království českém. Na jeho žádost svolil

³⁰ Tematický katalog byl sestaven původně v roce 2003 a postupně doplňován.

císař František I., Majestátem z 2. listopadu 1792, ke spojení erbu a jména rodů nově Clam Martinic, aby nezaniklo jméno rodu, který se pro císařský trůn v minulosti v dobrém tolik zasloužil. Jejich syn Karel II. Jan Nepomucký hrabě Clam Martinic (1792–1840) je v historické literatuře nejčastěji zmiňován, že jako císařský komoří a pobočník maršálka Karla Filipa knížete ze Schwarzenbergu doprovázel poraženého císaře Napoleona na ostrov Elbu, a že je podle jedné z teorií možné, že by mohl být otcem spisovatelky Boženy Němcové. Pravdou je, že měl z jednoroční mladické lásky nemanželskou dceru se sestrou Kateřinou kněžny Zaháňské. Důkaz, že to byla Barunka Panklová, chybí, stejně jako přesné datum jejího narození a jméno otce.

Překlad textu skladby:

Recitativo I. Ať žije nejjasnější Pán Karel hrabě z Clamu se svou předrahou, nejjasnější Paní Marií Annou rozenou hraběnkou z Martinic. Ať žijí dlouho ve velkém pevném přátelství, ať je moudrostí požehnán jejich svazek. Služebníci a zástup duchovních prosí, volá:

Coro I. Bože, Tebe prosíme, posvět jej, voláme! Volání se hvězd dotýká.

Aria Ať žijí oba v lásce a pravdě v přízni nebes, ať je chrání proti nepříznivým zkouškám života, které rozdělují a přející osud moudře pojí. Ať žijí šťastně dny, roky a ať se věčně blýská rodokmen Clam Martinic jako hvězdný drahokam, ať vydrží jako nebeské hvězdy. Ať mají přízeň krále a oddaná srdce zástupu. Jméno nejvyšší úcty a znamení vysokého postavení ať jsou vysoce ceněná, nesmrtelná a slavná celému světu.

Recitativo II. Modlím se, kéž z božské přízně nejjasnější hraběcí rodině Clam Martinic roste, vzkvétá a získává si dále slávu pověst dobrého jména, buď požehnána. Ať vládne vždy slavnému smečenskému domu, panství, jeho věrným milujícím a navždy odevzdaným poddaným, aby se konečně po spojení nesla s obdivem přelátná budoucnost v odkazu císařského listu a nejvyšší ochrany a ať nikdy nepřestává stoupat k vznešenému nebeskému cíli.

Coro II. Ať kůr hudbou a zpěvem okouzluje a píšťaly s lyrami naplňují duše. Věřící a duchovenstvo upřímně ze srdce slavnostnímu shromáždění obětuje. V oběti vás ctí a oslavuje, ve vaši milost a přízeň doufá. Znovu volá k ochraně vaši nejvyšší nebesťany. Žijte předlouho!

Cantata praecatoria je zkomponovaná pro sóla, pětihlasý sbor SSATB a komorní orchestr. Má celkem pět částí. Začíná slavnostní orchestrální **Introdukci** (přede-
dehrou) o třech částech v rondové formě

s jednotnou motivickou prací třech melodických témat. **Introdukce** v B-dur si nezádá se samostatnou symfonickou větou v typickém klasicistním tónu. První díl končí náhle v taktu 111. Druhý začíná v paralelní tónině g-moll a harmonicky rozpracovává témata prvního dílu. Třetí díl začíná od 170. taktu a je téměř shodný s prvním dílem, až na rozdílné harmonické modulace hlavního i vedlejších témat.

Po **Introdukci** následuje **Recitativo primo** *accompagnato* (s doprovodem orchestru a se samostatnými melodickými mezhrami mezi zpěvem) v textu s gratulací oběma manželům. **Recitativ** je rozdělen do čtyř částí, jasně rozpoznatelných i pouhým poslechem – zřetelné změny tónin a melodií v doprovodu orchestru. Závěr je poměrně náhle spojen s prvním pětihlasým krátkým **Coro primo** ve velmi svěžím, ale dramatickém tónu v g-moll, na jehož konci překvapivě zazní recitativní zvolání, a ještě překvapivěji končí skladba dvěma akordy v tónině D-dur.

Následující sopránová **Árie**, pěvecky náročná nejen svou délkou, hlasovým rozsahem, ale i předepsanými ozdobami a koloraturami, je stylově blízká hudbě Josefa Myslivečka (1737–1781). Jeho hudbu František Měsí také dobře znal. Ve Smečně se dochovalo několik Myslivečkových árií v Měsího opisech ještě z dob jeho pražských studií. Jde o původní operní árie přetextované pro chrámové prostředí. Bravurně zvládnutý přednes náročné árie paní Ludmilou Vernerovou na CD přivádí k myšlence, kdo tehdy mohl tento part ve Smečně zpívat. Autorem psané ozdoby, trylky a koloratury nejsou dodatečně dopisované, tedy je psal někomu na míru. Podle opotřebení notového materiálu vyplývá, že nezůstalo jen u jedné příležitostné produkce už i vzhledem k tomu, že sólový part sopránu se dochoval ve dvojím původním exempláři. Úroveň tehdejší produkce musela být ve Smečně poměrně vysoká, je zde totiž celá řada podobně náročných skladeb. Árie je rozdělena na sedm jednotlivých částí v kontrastních tempích a tematicky melodických linkách. Vzhledem k slavnostnímu charakteru skladby zde není kontrast dur-moll tónin, jak je v jiných Měsího skladbách zvykem.

Recitativo secondo je stylově totožné jako **recitativo primo** a přivádí myšlenkově text kantáty k závěrečnému vyvrcholení



Autograf Offertoria Pastorale in G I.

v dlouhém pětihlasém sboru. Tempově je rozdělena do tří částí, které na rozdíl od prvního recitativu nejsou pouhým poslechem snadno rozeznatelné.

Finale – Coro secondo je stylově a pěvecky velmi dobře vytvořeno jako radostný zpěv lidu. Pro veselou lidově znějící „notu“ zvolil autor šestiosminový rytmus. Navíc volba pětihlasého sboru dodává této lidovosti ten správný objem a sílu. Celou skladbou zaznívají tři témata. První vždy zazní nejdříve v sólu a následně v celém sboru. Vedlejší téma umožňuje autorovi různým harmonickým zpracováním vyjádřit náladu a napětí díla. Zajímavé je vyvrcholení prvního dílu ve 48. taktu, které zní naléhavěji než závěrečný vrchol v 239. taktu.

Svým pojetím působí *Cantata praecatoria* spíše operně oratorním dojmem. Její rozsah a způsob zpracování od „venkovského“ skladatele v dobrém překvapuje. Nabízí nám nový rozměr pohledu na zapomenuté dílo pátera Františka Měsího, které v záplavě tehdejší většinou průměrné chrámové produkce má rozhodně i dnes svou kvalitou co říci.

Karel Procházka

Autorská práva a liturgická hudba

Na podzimním setkání sbormistrů se mj. diskutovala otázka vztahu autorského práva a liturgické hudby. Bude dobré v této souvislosti připomenout následující.

Právo je zásadně třeba dodržovat („dejte císaři, co je císařovo“; „nepokradeš“) a jeho dodržování by mělo být předmětem zpytování svědomí. Součástí práva je i autorské právo. Zbožné úmysly či dobročinné cíle na tom nic nemění.

Autorské právo je u nás upraveno zákonem č. 121/2000 Sb. Porušení autorského práva může být stíháno jako přešůpek (§ 105a a 105b) či v nejzávažnějších případech i jako trestný čin (§ 270 trestního zákoníku č. 40/2009 Sb.).

Hlavními nositeli autorských a souvisejících práv jsou autoři a interpreti. Některá jejich práva ze zákona povinně spravují kolektivní správci (např. OSA, Intergram). Jiná svá práva mohou spravovat sami, či je udělit licenční smlouvou např. nakladateli (autor může např. udělit nakladateli licenci k vydání notového záznamu a práva k vydanému notovému záznamu poté spravuje nakladatel).

1. Práva autorů hudby a textů

Autorský zákon chrání autorství hudby a textů od okamžiku vytvoření díla (není třeba žádné registrace díla apod.), a to po dobu života autorů a 70 let po jejich smrti (§ 27). Pro veřejné provozování hudebních děl je vyžadován souhlas autora (popř. jeho dědiců) nebo kolektivního správce (např. OSA – Ochranářský svaz autorský) (§ 12 a § 18), a to předem. Hudba při liturgii je veřejným provozováním, ale má jisté výjimky – viz níže bod 4. Setkal jsem se např. s případem, že uživatel díla mylně považoval za dostatečné to, že získal souhlas netera dosud žijícího autora.

2. Práva hudebníků (interpretů – výkonných umělců)

Pokud by se při bohoslužbě měla pouštět nahraná hudba, i hudebníci mají právo na odměnu za veřejné provedení děl, pokud jejich interpretace je chráněna jako výkon (§ 71 a násl.), ale i zde se uplatní výjimka uvedená níže v bodu 4. Práva výkonných umělců obvykle spravují kolektivní správci, např. Intergram.

3. Práva k notovým materiálům

Pro notoviny platí zákaz kopírování na papír či jinak s podobnými účinky (§ 30a), např. skenování do tabletů. Proto se v případě notovin neuplatní jinak běžná možnost rozmnožovat dílo pro osobní

potřebu nebo pro vlastní vnitřní potřebu právnické osoby nebo podnikající fyzické osoby bez souhlasu autora (§ 30).

Autor – skladatel či textař může některá ze svých práv svěřit smlouvou nakladateli notovin. Tomu pak náleží ta práva, která mu autor smlouvou svěříl.

V praxi to znamená, že ke kopírování notového zápisu je třeba souhlasu autora, který lze případně obdržet prostřednictvím nakladatele.

4. Specifická úprava pro bohoslužby

Hudební díla lze provozovat bez souhlasu autora, pokud k tomu dochází během náboženského obřadu a není spojeno s přímým či nepřímým hospodářským prospěchem (§ 35). Tato výjimka se však vztahuje jen na bohoslužby, ale ne již na koncerty či jiná vystoupení pořádaná v kostelních prostorách. Pokud bohoslužba přesahuje rámec výjimky (např. je spojena s hospodářským prospěchem nebo je záznam sdílen veřejně), je nutné odvádět poplatky kolektivním správcům (OSA, Intergram).

Z praktického pohledu to znamená, že pro běžnou bohoslužbu není nutno žádat o souhlas ani platit poplatky, pokud hudba slouží pouze liturgickému účelu. Pro koncerty v kostele je však nutno zajistit licenci od kolektivních správců a případně i souhlas autora.

Výjimka podle § 35 autorského zákona také nepokrývá kopírování chráněných notovin, z nichž např. zpíváme ve sboru při bohoslužbě, anebo jsou zkopírovány do jednorázových sešitků pro slavnosti bohoslužby. V případě všech notovin platí zákaz kopírování bez souhlasu autora.

Kopírování notovin i pro bohoslužby je proto možné jen se souhlasem autora, který případně lze získat také/výhradně prostřednictvím nakladatele, pokud to umožňuje licenční smlouva mezi autorem a nakladatelem. Autorů u konkrétní skladby může být i více, např. autor původního hudebního díla a autor následně odvozeného aranžmá hudebního díla. Z praktického pohledu je nejjednodušší obrátit na nakladatele, který by měl poskytnout informace o tom, kdo je oprávněn udělit souhlas s rozmnožováním díla.

V případech, kdy k tomu autor svolil (nebo u tzv. volných děl, kdy svolení není třeba z důvodu uplynutí doby trvání autorských práv), je také možný zvláštní režim notovin publikovaných na ChoralWiki (CPDL – Choral Public Domain

Library): často spadají pod velmi liberální licence, neboť jejich cílem je zpřístupnit volně dostupné hudební materiály, zejména starší sborovou hudbu. Podmínky užívání však závisí na konkrétním díle a licenci uvedené na webu. Hlavní rysy licencí ChoralWiki jsou tyto:

(a) Volná díla (Public Domain): Mnoho notovin na ChoralWiki spadá do veřejné domény, protože práva autora již vypršela. Takové noty lze volně kopírovat, tisknout a používat, včetně bohoslužeb. Týká se to především skladeb, jejichž autor zemřel před více než 70 lety (např. renesanční a barokní hudba).

(b) Licence Creative Commons: Pokud notoviny obsahují nová zpracování, překlady nebo úpravy, mohou být chráněny autorskými právy editorů nebo překladatelů. Tyto materiály na ChoralWiki často využívají licence Creative Commons, které mohou například povolit kopírování a distribuci s uvedením autora, používání pouze pro nekomerční účely, dovolušenost úprav a aranžmá apod. Díla na ChoralWiki lze proto často bez obav používat pro liturgické účely. Před použitím doporučuji ověřit podmínky licence u konkrétní skladby, které jsou vždy uvedeny na stránce díla, a dodržet je.

5. Závěr

Pro liturgickou praxi platí, že právo hrát při bohoslužbě chráněné skladby bez povinnosti provozované skladby hlásit OSA a bez povinnosti platit jí autorské honoráře nezahrnuje ani (1) možnost koncertovat v kostele bez oznámení OSA a zaplacení honorářů (hraje-li se alespoň jedna chráněná skladba), ani (2) hrát z kopií not pořízených bez souhlasu autora (neuplynula-li dosud jejich doba ochrany).

Nic na tom nemění fakt, že mnohdy v praxi se tyto právní povinnosti ignorují. Vlastně by se dalo říci, že je pochybné, zda by se velebit Boha zpěvem či hraním, když se přitom porušuje právo a okrádá autor či nakladatel: i o nich platí, že „hoden je dělník své mzdy“. Možná jsme si to dříve mohli v morální rovině omluvit nedostupností originálních notovin či relativní chudobou, dnes jsou ale tyto důvody stále slabší. A hlavně z pohledu práva jsou zcela irelevantní.

Pavel Svoboda