

PARRÉSIA

Revue pro východní křesťanství

6
(2012)

Šéfredaktoři: Pavel Milko a Michal Řoutil



Čestný předseda redakční rady: Jan Blahoslav Lášek
Redakční rada: Walerian Bugel, Marek Dospěl, Evžen Kindler,
Vojtěch Kubec, Monika Langrock, Marina Luptáková, Jana A. Nováková,
Haig Utidjian, Václav Ventura, Kamila Veverková, Gorazd J. Vopatrný

Výkonná redaktorka: Jana A. Nováková

Jazyková úprava: Markéta A. Hubová

V rámci edice Pro Oriente. Dědictví křesťanského Východu vydává nakladatelství Pavel Mervart ve spolupráci s Ústavem východního křesťanství Husitské teologické fakulty Univerzity Karlovy v Praze a občanským sdružením AXIOS.

Příspěvky procházejí recenzním řízením. Nevyžádané rukopisy se nevracejí
Periodicita: ročenka

Webová prezentace: www.parresia.cz

Pokyny pro autory viz na <http://www.parresia.cz/cz/o-nas/pro-autory>

Adresa redakce: Michal Řoutil, Farní 1, 789 01 Zábřeh na Moravě,

e-mail: revueparresia@seznam.cz

Adresa nakladatelství: Pavel Mervart, P. O. Box 5, 549 41 Červený Kostelec

Grafická úprava: Jan Blažíček

Na přední straně obálky: kříž vytesaný do zdi chrámu sv. Šmuni (dosl. „mé jméno“, syr. Mort Šmuní, tur. Mort Şmuni Kilisesi), tj. nejmenované matky ze Starého zákona, jež byla umučena i se svými sedmi syny (2 Mak, 7, 1–42), založen v 10. století, Mardin, severovýchodní Turecko, foto K. Vytečková; na zadní straně obálky: syrský nápis popisující nájezd Seldžuků na klášter Mór Gabriel v roce 1100.

Tisk: PBtisk, s. r. o., Příbram

Distribuce: Kosmas, s. r. o. (www.kosmas.cz) a nakl. Pavel Mervart (www.pavelmervart.cz)

ISBN 978-80-7465-057-4

ISSN 1802-8209

EDITORIAL

Vážení čtenáři,

již šestý ročník naší revue opět přináší celou řadu zajímavých příspěvků z oblasti východního křesťanství. Kromě dokončení průlomové studie H. Utidjiana „Tntesean and the Music of the Armenian Hymnal“ se čtenáři mohou těšit na stat' V. Kubce o jeruzalémské toponymii ve Mcchetě a Tbilisi, historickou črtu M. Řoutila o minulosti i současnosti syrských křesťanů z Túr 'Abdínu či připomínkový článek M. Černého o prvním českém Athosanovi Sávovi Chilandarci (1837–1912). Z překladů doporučujeme vaší pozornosti souhrnnou studii V. A. Gaibova a G. A. Košlenka o křesťanských archeologických objektech v Mezopotámii, Perském zálivu, Střední Asii a Číně a zamyšlení současného řeckého teologa I. S. Romanidise nad společenským posláním pravoslaví. Dvěma příspěvky je připomenuto rovněž výročí 1350 let od zesnutí vynikajícího byzantského teologa Maxima Vyznavače. Věříme, že vás zaujme také rozhovor nejen o byzantské hudbě s dirigentem a skladatelem Mariem Christou. Další zajímavé příspěvky najdete i v ostatních oddílech ročenky.

Michal Řoutil, Pavel Milko

OBSAH

Editorial	2
ORTHODOXIA	
<i>Viktor Markovič Živov</i> Mystagogie Maxima Vyznavače a rozvoj byzantské teorie obrazu (<i>přeložil Antonín Čížek</i>)	11
<i>Daniel Slavík</i> Politický boj biskupa Nikodima Milaše za práva své církve a srbských věřících. Jeho motivy a výsledky	33
<i>Vojtěch Kubeč</i> Jeruzalémská toponymie ve Mcchetě a Tbilisi: symbolika a liturgická praxe	47
<i>Michal Řoutil</i> První staroobřadník v Praze? Ivan Nikiforovič Zavoloko a jeho pobyt v Československu v letech 1922–1927	57
ORIENTALIA	
<i>Haig Utidjian</i> Tntesean and the Music of the Armenian Hymnal (conclusion)	77
<i>Vasij Abidovič Gaibov, Gennadij Andrejevič Košelenko</i> Křesťanské archeologické objekty v Mezopotámii, Perském zálivu, Střední Asii a Číně (do konce 1. tisíciletí) (<i>přeložila Jitka Smrčková</i>)	128
<i>Michal Řoutil</i> Křesťané z „Hory služebníků Božích“ aneb Ṭūr ‘Abdín a jeho obyvatelé v minulosti i současnosti	167
MEZI VÝCHODEM A ZÁPADEM	
<i>Pavla Gkantzios Drápelová</i> Západní vlivy v ikonografii mincí z období dynastie Palaiologů	187

FONTES

Izák Syrský

O tajemství kříže (překlad ze syrštiny, úvod a poznámky Jaroslav Brož) 207

Demetre I.

Ty jsi vinohrad (Šen char venachi)
(překlad z gruzínštiny a úvod Vojtěch Kubeč) 218

ESEJ

Ioannis S. Romanidis

Spoločenský cieľ pravoslávia
(přeložil Ján Zozulák) 223

ROZHOVOR

Marios Christou, Michal Řoutil, Jana A. Nováková

**Milovat původní krásu. Rozhovor s dirigentem
a skladatelem Mariem Christou** 237

BIBLIOTHÉKA

Michal Řoutil

**Kulturní geografie ruských staroobřadníků: přehled
nových publikací** 259

PERSONALIA

Viera Zozulaková

**Arcibiskup Demetrios – první hierarcha Gréckej pravoslávnej
cirkvi v Amerike** 297

VÝROČÍ

Georgij Florovskij

Svatý Maxim Vyznavač (přeložil Antonín Čížek) 315

Marcel Černý

**Středoevropan Sáva Chilandarec (1837–1912) a mnišská
republika Athos. Jubilejní črta ke století od úmrtí českého
pravoslavného mnicha** 321

ZPRÁVY

- Medzinárodná konferencia venovaná primátu rímskeho pápeža
a ekumenickému dialógu v Košiciach** (*Andrej Škoviera*) 351
- Výstava *Das goldene Byzanz und der Orient* na zámku
Schallaburg** (*Vlastimil Drbal*) 354

RECENZE

- Ve znamení uvážlivosti a pod tlakem racionality – ikony
v súčasnom myslení: Anne Karahan, Byzantine Holy Images –
Transcendence and Immanence. The Theological Background
of the Iconography and Aesthetics of the Chora Church
(*Marina Luptáková, Michal Řontil*) 359
- Archimandrite Vaghinag Meloyian (Valinak Vardapet Meloyean)
ՔՐԻՍՏՈՍԻ ՀՐԱՇՔՆԵՐՈՒՆ ԳԻՐՔԸ ՄԵՐ ՏԻՐՈՂ ԵՒ
Փրկչին՝ Յիսուսի Քրիստոսի հրաշքներուն եւ
բժշկութիւններուն հոգեւոր բացատրութիւնը
[The Book of Christ's Miracles: The spiritual explanation
of the miracles and healings of our Lord and Saviour,
Jesus Christ] (*Haig Utidjian*) 367
- Mlada Mikulicová, Biskup Severus z Ašmúnajnu: Křest'ané
a muslimové ve fátimovském Egyptě (*Marek Dospěl*) 372
- Hrair Hawk Khatcherian, ԵՐԿԻՐ 2 YERGIR (*Haig Utidjian*) 378
- Monika Langrock, Libanonské rozhovory (*Kamila Veverková*) 384
- Vrej Nerses Nersessian, A Catalogue of the Armenian
Manuscripts in the British Library acquired since
the year 1913 and of collections in other Libraries
in the United Kingdom (*Haig Utidjian*) 386
- Radmila Radić, Patrijarh Pavle: biografija (*Marija Šupićová*) 388

ANOTACE

- Athos – výběr publikací z let 2000–2010 (Řecko, Srbsko, Rusko)**
(*Pavla Gkantziou Drápelová, Eliška Mlynáriková, Michal Řontil*) 395

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

- Klenoty Túr Abdínu** (*text M. Řontil, foto K. Vytečková*)

CONTENTS

Editorial	2
-----------	---

ORTHODOXIA

Viktor Markovich Zhivov

The <i>Mystagogia</i> of Maximus the Confessor and the development of Byzantine theory of icon (translated by Antonín Čížek)	11
--	----

Daniel Slavík

Bishop Nikodim Milaš and the political struggle for the Orthodox Church and the rights of his Serbian Orthodox flock	33
---	----

Vojtěch Kubec

Jerusalem toponymics in Mtskheta and Tbilisi: Symbolism and liturgical practice	47
--	----

Michal Řoutil

The first Old Believer in Prague? Ivan Nikiforovich Zavoloko and his stay in Czechoslovakia between 1922–1927	57
--	----

ORIENTALIA

Haig Utidjian

Tntesean and the Music of the Armenian Hymnal (conclusion)	77
---	----

Vasif Abidovich Gaibov, Gennady Andreevich Kosbelenko

Christian archeological monuments in the Orient (1st millenium CE) (translated by Jitka Smrčková)	128
--	-----

Michal Řoutil

Christians from the “Mountain of the Servants (of God)” or ʿTur ʿAbdin and its inhabitants in the past and at present	167
--	-----

BETWEEN EAST AND WEST

Pavla Gkantzios Drápelová

Western influences on the coins iconography from the period of the Palaiologan dynasty	187
---	-----

FONTES

Isaac of Nineveh

On the contemplation of the mystery of the Cross

(translated from Syriac and with a foreword and notes by Jaroslav Brož)

207

Demetre I.

Thou Art the Vineyard (Shen khar venakhi)

(translated from Georgian and with a foreword by Vojtěch Kubeč)

218

ESSAY

Ioannis S. Romanidis

The social aim of Orthodoxy

(translated by Ján Zozulák)

223

INTERVIEW

Marios Christou, Michal Řontil, Jana A. Nováková

To cherish the Original Beauty: An interview with conductor and composer Marios Christou

237

BIBLIOTHECA

Michal Řontil

A cultural geography of the Russian Old Believers:

A survey of the new publications

259

PERSONALIA

Viera Zozuláková

Archbishop Demetrios: The first hierarch of Greek Orthodox Church in America

297

ANNIVERSARIES

Georges Florovsky

St. Maximus the Confessor *(translated by Antonín Čížek)*

315

Marcel Černý

The Central European Sava of Hilandar (1837–1912) and the monastic republic of Mount Athos:

A short essay devoted to the 100th death anniversary of the Czech Orthodox Christian monk

321

REPORTS

- An international conference devoted to the primacy of the Pope
of Rome and ecumenical dialogue in Košice** (*Andrej Škoviera*) 351
- The exhibition Das Goldene Byzanz und der Orient
at Schallaburg** (*Vlastimil Drbal*) 354

REVIEWS

- In the name of good judgement and under the pressure of rationality –
Icons in Contemporary Thinking: Anne Karahan, Byzantine
Holy Images – Transcendence and Immanence. The Theological
Background of the Iconography and Aesthetics of the Chora
Church (*Marina Luptáková, Michal Řoutil*) 359
- Archimandrite Vaghinag Meloyian (Valinak Vardapet Meloyean)
**ՔՐԻՍՏՈՍԻ ՀՐԱՇՔՆԵՐՈՒՆ ԳԻՐՔԸ ՄԵՐ Տիրոջ և
Փրկչին՝ Յիսուսի Քրիստոսի հրաշքներուն և
բժշկութիւններուն հոգեւոր բացատրութիւնը**
[The Book of Christ's Miracles: The spiritual explanation
of the miracles and healings of our Lord and Saviour,
Jesus Christ] (*Haig Utidjian*) 367
- Mlada Mikulicová, Biskup Severus z Ašmúnajnu: Křesťané
a muslimové ve fátimovském Egyptě (*Marek Dospěl*) 372
- Hrair Hawk Khatcherian, **ԵՐԿԻՐՉ YERGIR** (*Haig Utidjian*) 378
- Monika Langrock, Libanonské rozhovory (*Kamila Veverková*) 384
- Vrej Nerses Nersessian, A Catalogue of the Armenian
Manuscripts in the British Library acquired since
the year 1913 and of collections in other Libraries
in the United Kingdom (*Haig Utidjian*) 386
- Radmila Radić, Patrijarh Pavle: biografija (*Marija Šupićová*) 388

NOTES

- Athos: a selection of publications from the years 2000–2010
(Greece, Serbia, Russia)**
(*Pavla Gkantziōs Drápelová, Eliška Mlynáriková, Michal Řoutil*) 395

PICTORIAL ENCLOSURE

- Gems of the Tur Abdin**
(*text: Michal Řoutil, photo: Kateřina Vytejková*)

Milovat původní krásu. Rozhovor s dirigentem a skladatelem Mariem Christou

Dirigent, skladatel a hudební pedagog Marios Christou (nar. 14. dubna 1978 v Nikósii na Kypru) je uměleckým vedoucím souboru Filokallia, sbormistrem katedrálního chrámu sv. Cyrila a Metoděje, uměleckým ředitelem festivalu pravoslavné hudby Archaion kallos a pedagogem na Karlově univerzitě.

Jeho působení v ansámblu Filokallia a ve sdružení Damaskinos, které se zabývá pravoslavným uměním, v kombinaci s jeho řeckým původem a hudebně teoretickou činností (rozhbory děl A. Pärta, byzantská hudba) velmi silně ovlivnily nejen jeho vokální tvorbu (Missa in Stylo Graeco, Kanonická mše, mnoho úprav řecké lidové nebo pravoslavné hudby), ale také jeho tvorbu instrumentální (Sonáta pro housle a klavír, První modlitba pro sólo klarinet, Studie pro klarinet a komorní orchestr aj.).

Pocházíte z řecké části Kypru. Čím Vás Česko zaujalo, že jste se zde usadil?

Nejdříve mi dovoluňte říct, že pro Řeky není takovéto dělení Kypru na „řeckou“ a „tureckou“ část akceptovatelné. Vždy neradi slyšíme, když se Kypr dělí na „řecký“ a „turecký“. Vnímáme totiž severní Kypr jako Tureckem násilím okupovanou část naší země, kdežto jižní část ostrova, z níž pocházím a kterou Vy nazýváte „řeckou“, chápeme jako svobodnou část ostrova, jejíž občané jsou kyperští Řekové a kyperští Turci, tedy hlavní obyvatelé před okupací. A i když to bohužel vypadá nepravděpodobně, stále doufáme, že Kypr jednou zase bude svobodným ostrovem, na kterém budou v míru žít Řekové a Turci jako rovnocenní občané.

Co se týče mého usazení v České republice, přijel jsem do Čech v roce 2001 studovat na Karlově univerzitě obor hudební výchova a sbormistrovství. Vybral

jsem si studium v angličtině právě proto, že jsem nepočítal s tím, že bych se tady usadil. Všechno se ale změnilo hned první den v Praze. Do Prahy jsem se na první pohled zamiloval a velmi brzy jsem se tu začal cítit jako doma, což mě samotného překvapilo, protože jsem typický kyperský Řek a milovník řecké kultury, která je úplně odlišná od té středoevropské, resp. české.

Vzpomínám si, že když jsem se po prvních prázdninách vracel zpět do Prahy, stala se mi taková zvláštní věc. Přiletěl jsem na pražské letiště a uviděl tam velký billboard s nějakou reklamou. Byly na něm pantofle, útulná atmosféra teplého domova a nápis Vítejte doma! Pamatuji si, že ačkoli jsem v ČR studoval teprve krátce (jen pár měsíců), neuměl jsem jazyk a neměl české kamarády, přesto jsem v tu chvíli měl zvláštní intenzivní pocit, že ta reklama tam byla pro mne, že jsem tu doma.

Jak Vaše studium probíhalo?

Ve svých 22 letech, kdy jsem se rozhodl, že se chci naplno věnovat hudbě, jsem ještě pracoval jako kameraman u jednoho televizního kanálu na Kypru. Neměl jsem dobré základní hudební vzdělání, jen jsem improvizoval na klavír a skládal jako samouk. Neuměl jsem ale napsat skladbu a pořádně ji teoreticky vysvětlit. Uměl jsem jen trochu teorie a měl jsem nějaké hodiny hry na klavír, ale chybělo mi systematické studium. Začal jsem hrát poměrně pozdě, takže jsem nejprve potřeboval získat pevné základy. Pamatuji si, že jsem měl tehdy i velké dilema: západní nebo východní hudba? Na jedné straně jsem si uvědomoval, že hudba blízkého východu a Řecka je mi vlastní, mám ji velmi rád a je mi nejbližší, ale na druhé straně jsem byl určitým způsobem „závislý“ na harmonii a vertikálním hudebním myšlení, což je prvek západní hudby. Bylo pro mě velmi těžké se rozhodnout. Myslím si, že pro Řeky je toto dilema do jisté míry přirozené, protože kulturně stojí mezi Východem a Západem. Nakonec jsem se rozhodl studovat západní hudbu s tím, že si najdu kurs, který by mi dal všeobecné základy, a díky tomu i možnost pokračovat v oboru, který si vyberu později. Nejlepším řešením bylo právě studium hudební výchovy a sbormistrovství na Karlově univerzitě, protože tam jsem měl možnost pracovat jak na praktických dovednostech (hra na klavír, intonace, zpěv, sborová praxe apod.), tak na teorii (harmonie, rozbor skladeb, dějiny hudby apod.). Rád bych na tomto místě poděkoval všem svým pedagogům na UK – jmenovitě prof. S. Pecháčkoví, prof. M. Nedělkovi a dr. M. Valáškoví – za všechno, co mi dali. Během svého studia na UK jsem se rozhodl pokračovat v oborech skladba a dirigování a v roce 2005 jsem složil přijímací zkoušky na Pražskou konzervatoř. Tady jsem se poprvé seznámil s dirigováním symfonické hudby a uvědomil jsem si, že ačkoli je to hudba geniální, není mi blízká. Každá hudba, ať už vědomě či nevědomě, vyjadřuje určitý duchovní stav, je nositelem určitého „duchovna“, stejně jako určité národní tradice, národní kultury neboli identity. Myslím si, že to bylo důvodem, proč jsem si po prvních letech na konzervatoři



Dirigent Marios Christou na večeru „Polská a kyperská hudba 20. století“, Sukova síň pražského Rudolfiny, 17. června 2009.

uvědomil, že svět evropské symfonické hudby není pro mne. Ale pokud jde o skladbu, splnil jsem si svůj sen studovat tradiční kompoziční techniky evropské vážné hudby a také jsem měl štěstí na vynikajícího profesora a mistra tohoto řemesla – Jiřího Gemrota. Zároveň se studiem na Pražské konzervatoři jsem studoval také doktorské studium na UK a napsal disertační práci na téma *The Legacy of the Composers of Holy Minimalism*. Od roku 2008 jsem pokračoval ve studiu skladby na HAMU. Obecně platí, že konzervatoř je tradičnější a konzervativnější škola, zatímco HAMU je v určitém smyslu modernější. Když jsem se přihlásil na HAMU, poněkud naivně jsem se domníval, že když už jsem poznal tradiční řemeslo, můžu je teď spojit s kompozičními technikami 20. a 21. století, a vytvořit tak svůj osobní a osobitý hudební jazyk. Během studia na HAMU jsem si však záhy uvědomil, že stejně jako se symfonickou hudbou, ani s tou avantgardní a postavantgardní si nedokážu vytvořit produktivní vztah (až na některé výjimky, které potvrzují pravidlo). Také na HAMU jsem však měl štěstí na vynikajícího kantora, pana profesora Riedlbaucha, který mě podpořil v mých „pokusech“ infiltrovat řeckou a byzantskou hudbu do současného evropského kontextu. Tyto pokusy se však, bohužel, nesetkaly s pochopením celé katedry skladby, která je orientována na jiné hudební směry 20. a 21. století (elektroakustická hudba, spektrální hudba a další směry

IRCAM, seriální hudba apod.). Momentálně dokončuji na katedře teorie na HAMU druhé doktorské studium na téma *Uplatnění zrcadlové symetrie v tvorbě skladatelů 20. století*.

Zabýval jste se také kongeniálním hudebním skladatelem estonského původu Arvo Pärtem, jehož skladby jsou v mnohém ovlivněny spiritualitou východního křesťanství.

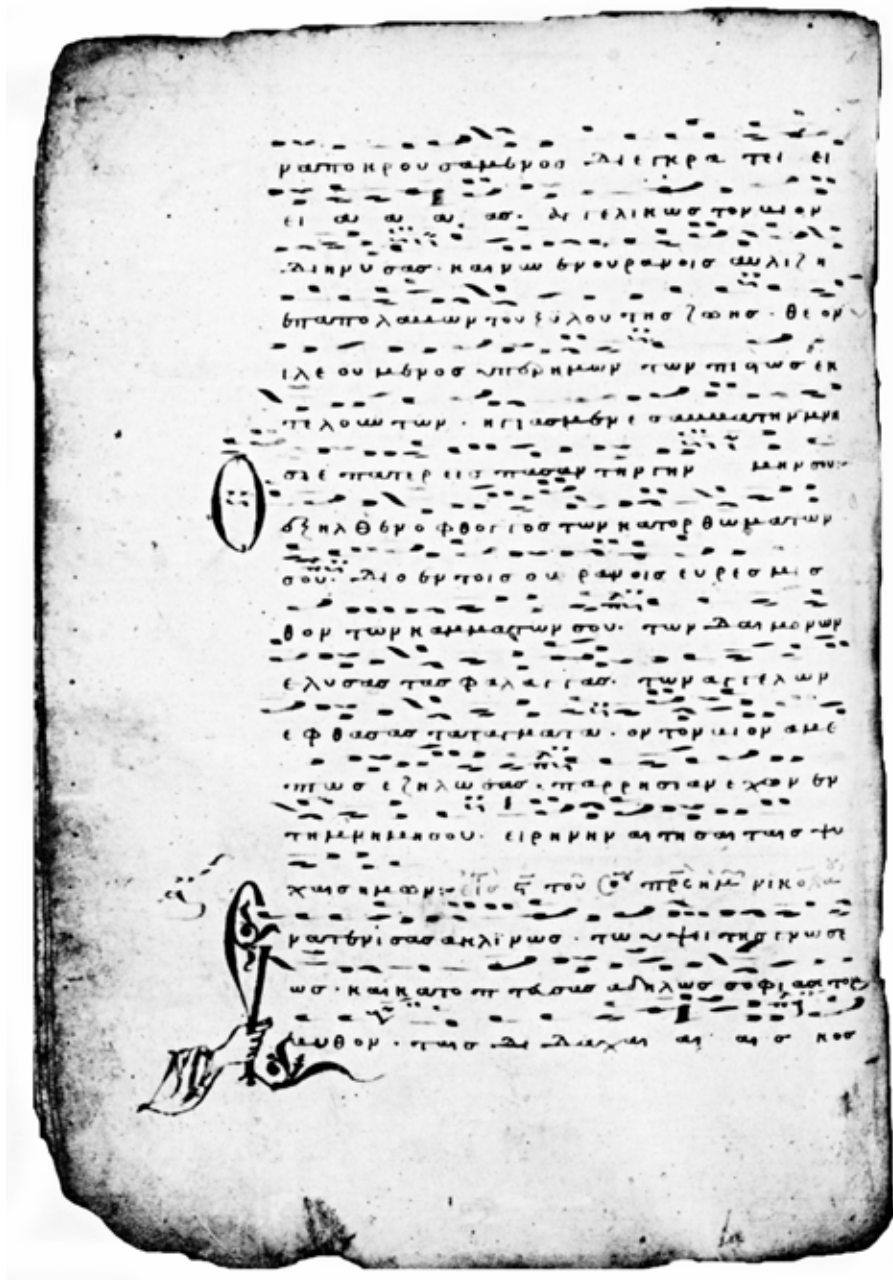
Arvo Pärt byl jedním z největších „objevů“ mého studia. Napsal jsem o něm magisterskou práci a rozbor jeho sborové tvorby tvořil také velkou část mé doktorské práce. Jeho skladby mne naprosto fascinovaly. Je to hudba nesmírně krásná, povznášející a pozoruhodná i tím, že je založená na Pärtově osobitém hudebním jazyku, který se zrodil pod vlivem pravoslavné spirituality a hesychastické tradice východního křesťanství. Jde o jedinečnou kombinaci (zdánlivě) různorodých prvků: gregoriánského chorálu, „nové jednoduchosti“, mystického minimalismu (*mystical* či *holy minimalism*), rané polyfonie, hesychasmu a spirituality pravoslavné hudby, strukturalismu aj.

Jak byste charakterizoval pojem „byzantská hudba“ pro západního posluchače?

Nejdříve zmíním, jak nejčastěji charakterizuje byzantskou hudbu západní posluchač. Ze svých zkušeností z festivalu pravoslavné hudby „Archaion kallos“ – jediného českého festivalu, který byzantskou hudbu v ČR soustavně prezentuje, – mohu říct, že čeští posluchači vnímají a charakterizují byzantskou hudbu jako „orientální“, což je samozřejmě zavádějící.

Osobně bych pojem „byzantská hudba“ přiblížil západnímu posluchači takto: pod termínem „byzantská hudba“ neboli *Psaltiki techni* (Psaltic art, „žalmistické umění“) se rozumí byzantská a postbyzantská liturgická hudba všech křesťanských obcí, které měly už ve středověku obřady východního typu v řeckém jazyce. Tento typ hudby se jako jediný typ pravoslavné liturgické hudby dodnes zpívá v Řecku, ale i jinde, například v Rumunsku (i když tam to není jediný typ liturgické hudby), dále ve Spojených státech, kde se v současnosti projevují pozoruhodné snahy co nepřesněji aplikovat autentickou byzantskou hudbu na anglické liturgické texty, a v dalších zemích. Z toho vyplývá, že termínem „byzantská hudba“ neoznačujeme pouze hudbu, která vznikla v byzantském období, ale i hudbu, která vznikla později (dokonce i ve 21. století), jinými slovy můžeme říci, že slovem „byzantská“ máme na mysli spíš sloh než historické období, i když ten se zrodil v byzantské říši.

Jedná se o hudbu s dlouhou tradicí a nesmírně bohatým odkazem, jak řekl na přednášce na Univerzitě Palackého v roce 2004 Dimitris Conomos, jeden z nejvýznamnějších odborníků na byzantskou hudbu: „Z byzantského období je známo přes 5000 hudebních rukopisů. Většina z nich je ve sbírkách



Rukopis Sticherarionu s byzantským neumatickým zápisem (MS Sinai gr. 1221, fol. 74v, AD 1321) z Athosu.

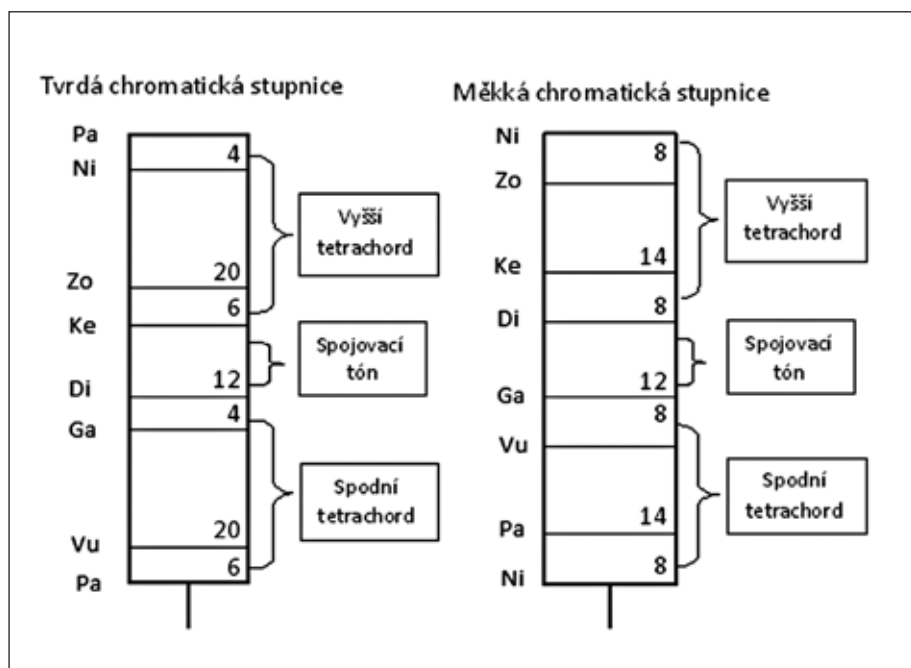
monastýrů (na Athosu, na Sinaji) a ve státních knihovnách ve východní a západní Evropě. S jistou nadsázkou dokonce můžeme říci, že vědci zkoumali méně než jednu pětinu těchto pramenů, a proto jsou naše představy a porozumění tomuto hudebnímu repertoáru značně omezené... Vliv byzantské hudby je totiž patrný nejen v řeckém liturgickém zpěvu, ale také v raných latinských, slovanských, gruzínských, arménských, koptských, arabských a rumunských zpěvních dialektech.¹ Tento typ chorálu je výlučně vokální a monofonní, i když většinou zní ještě jeden méně důležitý spodní hlas, tzv. ison. Toto pásmo však není považováno za doprovodné pásmo, ani za jakoukoli formotvornou součást faktury, ale je chápáno spíš jako „pomůcka“ pro žalmistu.² V současné době je byzantská hudba známá po celém řecky mluvícím světě, stejně jako v pravoslaví mimo řecký dosah. Obecně platí, že zájem o ni stále vzrůstá.

Odrazil se nějak na vývoji byzantské hudby turecký zábor v roce 1453 a následná staletí společného soužití s muslimy? Ovlivňovala se navzájem postbyzantská a turecká hudební kultura?

Tuto otázku slýchám v Čechách velmi často a myslím si, že důvodem není jen historická skutečnost, že řecký národ byl pod tureckou nadvládou od roku 1453 do 19. století, a je proto logické, že řecká kultura přijala turecké vlivy, ale také proto, že, jak jsem už řekl, západní posluchač vnímá byzantskou hudbu jako orientální, a tedy stejně jako arabskou nebo tureckou hudbu, a domnívá se tudíž, že je to kvůli tureckým vlivům. Zkušený posluchač ale vidí, nebo přesněji řečeno slyší, mezi těmito hudebními tradicemi velký rozdíl. Byzantskou hudbu, ostatně jako každou hudbu, musí člověk poslouchat hodně a dlouho, aby byl schopen se v ní orientovat. Na problém vzájemného vztahu byzantské hudby a osmanské hudby slýcháváme z úst různých odborníků různé a někdy velmi odlišné názory. Obecně platí, že řečtí muzikologové zdůrazňují a „věří“ v kontinuitu a samostatnost byzantské hudby, kterou často nazývají „řeckou hudbou“, zatímco odborníci na byzantskou muzikologii z jiných zemí vnímají byzantskou hudbu jako hudbu, která začíná a končí s východořímskou říší, tedy s byzantským obdobím.

Řekl bych, že ukázkovým příkladem tohoto odlišného přístupu je spor o původ tzv. *chromatického rodu* (χρωματικόν γένος). Zjednodušeně řečeno, *chromatický rod* je ten, jehož stupnice obsahuje půltóny a zvětšené sekundy, tj.

- 1 Conomos D., *Raně křesťanská a byzantská hudba: dějiny a projev*, Olomouc 2004, č. 7, s. 5.
- 2 Slovo „žalmista“ se v byzantské hudbě nepoužívá pro označení skladatele žalmů, ale pouze ve významu kostelní zpěvák (viz *Slovník spisovného jazyka českého*, red. B. Havránek, Praha 1989), stejně jako v řečtině ψάλλτης. Zajímavé je i to, že v řečtině se v souvislosti s liturgickým zpěvem nepoužívá sloveso τραγουδῶ (zpívat), ale ψάλλω (odvozeno od slova „žalm“).



Chromatická tvrdá a měkká stupnice.

hiatus, tedy intervaly, které západní posluchač vnímá jako orientální (stojí za zmínku, že česká hudební teorie nazývá tuto stupnici „cikánskou“!). Egon Wellesz, jeden z hlavních zakladatelů *Monumenta Musicae Byzantinae* (se sídlem v Kodani), který je uznáván jako otec byzantské muzikologie, a jeho spolupracovníci, např. H. J. W. Tillyard, J. Raasted aj., zastávali názor, že byzantská hudba byla ve středověku diatonická a že zmíněný chromatický rod (tedy postupy, které západní posluchač vnímá jako orientální) byl důsledkem postbyzantského vlivu jiných hudebních kultur.³ Naopak Gregorios Stathis a téměř všichni řečtí muzikologové tvrdí, že chromatický rod byl vždy součástí nejen byzantské, ale i řecké hudby. Tento spor velmi názorně dokládá krátká autobiografie G. Stathise, v níž autor líčí své vleklé spory a bouřlivé rozhovory s J. Raastodem, vyvolané právě otázkou původu chromatického rodu.⁴ J. Raasted a další neřečtí muzikologové nakonec uznali, že jejich hypotézy o původu chromatického rodu byly mylné a že tento prvek byl součástí byzantské hudby již ve

3 Viz Wellesz E., *A history of Byzantine music and hymnography*, Oxford, Clarendon Press, 1949.

4 Stathis G., *Τιμή προς τον διδάσκαλον. Ανατολής το Περιήχημα*, Athény 2001, s. 69–78.

středověku. Za zmínku stojí i to, že když Raasted v roce 1985 veřejně uznal svůj omyl na konferenci v Athénách, psaly o tom dokonce řecké noviny. Nedokážu si představit, že by české noviny zveřejnily zprávu o muzikologické konferenci.

Původ chromatického rodu je však pouze jedním, i když důležitým aspektem celé této problematiky. Jako hudební teoretik nemám dosud na tento problém vlastní odborný názor, protože jsem se zatím, bohužel, vážně a systematicky nezabýval osmanskou hudbou. Doufám, že v budoucnu budu mít příležitost to napravit. V každém případě však platí, že k jistému vzájemnému ovlivňování muselo docházet, protože tyto dva národy žily pospolu několik století – řečtí skladatelé osmanské hudby byli často zároveň žalmisté (tj. kostelní zpěváci byzantské hudby) atd. Nemůžeme však s vědeckou přesností říci, čeho se toto ovlivňování týkalo, protože nám to neumožňují dochované prameny.

Osobně si myslím, že ačkoli se byzantská hudba, stejně jako řecký jazyk, během dlouhých staletí své existence proměňovala a přijímala cizí prvky, uchovala si svoji základní identitu. Řekl bych, že stejně jako nemůžeme pochybovat o tom, že současná řečtina pochází ze starořečtiny, nemůžeme ani pochybovat o tom, že současná byzantská hudba pochází z počátku byzantského období.

Kde se byzantská hudba vyučuje? Pouze v Řecku?

V Řecku se byzantská hudba vyučuje jako hlavní a v podstatě jediná „národní“ liturgická hudba. Vyučuje a také provozuje se i v mnoha dalších zemích, ale pouze jako jeden z mnoha dalších typů liturgické hudby. Například v Rumunsku je dlouholetá a velmi silná tradice byzantské hudby. Velmi zajímavě o této problematice přednášel v rámci festivalu pravoslavné hudby „Archaion Kallos“ 2011 Adrian Sirbu, pozoruhodný protopsaltis a sbormistr předního rumunského byzantského sboru Byzantion. Jak jsem již zmínil, zájem o byzantskou hudbu ve světě vzrůstá, můžete ji dnes slyšet například v Japonsku nebo v Koreji, a to v místních jazycích!

Teorii byzantské hudby se však úspěšně věnují i některá světová byzantologická pracoviště.

To ano, ale byzantologická pracoviště, která máte podle mne na mysli, jsou institucemi podobného druhu jako již zmíněná *Monumenta Musicae Byzantinae*. Domnívám se, že tyto instituce se věnují spíše výzkumu byzantské hudby než výuce. Dalo by se říci, že existují dva přístupy k pojmu „byzantská hudba“. Jeden z nich ji chápe jako živé a současné umění a způsob vyjádření náboženských prožitků, zatímco ten druhý k ní přistupuje jako k mrtvému hudebnímu jazyku. První z obou těchto přístupů je typický pro pravoslavné národy (a nejvíce pro Řecko), protože právě ony vnímají byzantskou hudbu jako přirozený

hudební jazyk své víry, a nikoli jako jev zajímavý pouze pro akademiky a intelektuály. V tomto případě lze hovořit o výuce byzantské hudby. Naopak pracoviště typu *Monumenta Musicae Byzantinae* se skládají z lidí, jejichž přístup připomíná archeologii. Tito lidé nejsou pravoslavní věřící, nemají žádný vztah k východnímu křesťanství a většina z nich nemluví řecky (což je ovšem pro byzantskou muzikologii nezbytné). Tím samozřejmě nechci říct, že vědecké výsledky těchto institucí jsou bezvýznamné. Naopak, díky jejich badatelské činnosti se současná teorie a výuka byzantské hudby hodně posunula. Nezanebatelným přínosem zmíněné *Monumenta Musicae Byzantinae* je mimo jiné i vydání faksimile hudebních rukopisů či transkripce byzantských skladeb z původní notace do současné evropské notace, tedy materiály nutné pro pochopení vývoje byzantské hudby.

Současný posluchač je uvyklý poslechu polyfonie mnohem více než monofonie. Druhá ze jmenovaných je přitom mnohem starší. Můžete ji našim čtenářům přiblížit? Monodická je i byzantská hudba. Nastínil byste stručně její vývoj?

Vymezení pojmu „monofonní hudba“ můžeme shrnout jednou větou: monofonní je hudba, která obsahuje pouze jeden „hlas“ neboli „pásmo“. Počet hlasů (pásem) pochopitelně není jediným formotvorným rysem hudby, takže skutečnost, že dvě hudební tradice jsou monofonní, vůbec nemusí znamenat, že jsou si podobné. Vzhledem k tomu, že monofonní hudba je často zdánlivě jednoduchá, a jak jste zmínil, mnohem starší než vícehlasá hudba, mnoho muzikantů ji vnímá jako podřadnou, „primitivní“. Také nehudebníci často mívají problém s jejím poslechem, a to podle mne proto, že jsou denně „bombardováni“ mnohohlasou hudbou, jinými slovy, nejsou na to zvyklí. To je škoda, protože monofonní křesťanská hudba má své kouzlo, svoji jedinečnou krásu. Je k ní však třeba přistupovat jinak – poslouchat horizontálně, nikoli vertikálně a její pochopení v neposlední řadě závisí také na duchovním stavu posluchače. Když v ní člověk hledá to, co je zvyklý slyšet, tj. doprovodné pásmo, zajímavou harmonii apod., pak bude určitě zklamaný. Jak jsem už řekl, i já jsem člověk, který „slyší vertikálně“, takže jsem zpočátku měl problém zvyknout si na jednohlas.

Objevil se i názor, že křesťanská hudba musí být jednohlasá, protože simultánní znění více hlasů rozptyluje pozornost, která je žádoucí pro modlitbu. Zastánci tohoto názoru obhajují svou tezi tvrzením, že polyfonie snižuje srozumitelnost textu, není dobře zapamatovatelná kvůli složitosti faktury, má světský charakter atd. Osobně si myslím, že odsuzovat tímto způsobem polyfonii není úplně spravedlivé, protože, jak jsem už zmínil, existuje mnoho typů a také mnoho diametrálně odlišných stylů monofonní hudby a pochopitelně i hudby mnohohlasé. Jinými slovy řečeno, existuje monofonní hudba, která vůbec není duchovní, a naopak mnohohlasá hudba, která je hluboce duchovní.

Řekl bych, že ačkoli některé rysy vícehlasé hudby jsou, alespoň podle mého názoru, vzdálené liturgické atmosféře (např. *fugato*, vysoké sopránové a tenorové polohy v *fff*, souzvuky typické pro světskou hudbu atd.), vícehlasá faktura může být duchovní. Nicméně nejvhodnější hudbou pro modlitbu vždy bude hudba monofonní. Hudba však není dogmatická záležitost.

Byzantská hudba, na rozdíl od liturgické hudby západní církve, dodnes zůstala monofonní. To ovšem neznamená, že se nevyvíjela. Její vývoj se však týkal jiných aspektů tohoto stylu, např. notace, teorie, melodiky, interpretace, hudebních forem atd.

Dobрым příkladem vývoje byzantské hudby je tzv. kalofonia (καλοφωνία, angl. *kalophonic style*, doslova *krásný zpěv* nebo *krásný způsob zpěvu*). Jedná se o způsob zpracování původních byzantských nápěvů, který se objevil ve 14. století, a můžeme jej srovnat se zpracováním nápěvů gregoriánského chorálu, jenž se na Západě provozoval od 12. století. V byzantské hudbě však toto zpracování neprobíhalo přidáváním dalších hlasů (tj. vertikálně, tedy vícehlasé úpravy) jako na Západě, ale tím, že její tvůrci obohacovali původní nápěvy ozdobami, melismaty, a prodlužovali je tím, že do hudby vkládali tzv. *kratemata*⁵ apod.

V 19. století proběhla reforma byzantské hudby, o níž se přičinil biskup Chrysanthos. Co nového tato reforma přinesla?

Tzv. Chrysanthova reforma z let 1814–1815 byla možná nejdůležitějším krokem ve vývoji byzantské hudby novější doby. Je známá také pod názvem „reforma tří učitelů“ (Η μεταρρύθμιση των τριών διδασκάλων), protože kromě biskupa Chrysanthose v ní sehráli důležitou roli také další dva „učitelé“ – Řehoř Protopsaltis (Γρηγόριος Πρωτοψάλτης) a Chourmouziος Chartofylaks (Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ). Reforma přinesla mimo jiné nový notační systém, nový teoretický pohled a nové názvosloví tónů (staré solmizační slabiky jako *ananes*, *neanes* apod. byly nahrazeny novými, které se používají dodnes). Dalším krokem, který formoval dnešní podobu byzantského chorálu, byla tzv. „velká hudební komise“ (μεγάλη μουσική επιτροπή), svolaná ekumenickým patriarchou Konstantinopole v roce 1881. Úkolem této komise bylo znovu přezkoumat teorii byzantské hudby. Výsledkem bylo určení jiné vzdálenosti intervalů různých tetrachordů, které se od té doby používají, a také nové vyučovací metody. Nový notační systém, který spočíval v odstranění některých znaků staré notace a ve vytvoření nových, byl jednodušší než ten předchozí a umožnil přesnější zápis byzantského nápěvu. To posloužilo ještě jednomu z cílů těchto tří iniciátorů reformy, totiž k přepsání velkého množství skladeb ze staré notace do nové, a díky tomu k dochování původních byzantských nápěvů.

5 *Kratema* je byzantská hudební forma zpívaná na slabiky, které samy o sobě nenesou žádný význam (te-ti-tem, to-ro-ron ad.), ale mohou konotovat hlubokou duchovnost nevyjádřitelnou slovy.



Biskup Chrysanthos (asi 1770 – asi 1840), reformátor byzantské hudby.

Ve druhé polovině 20. století zažila řecká byzantská muzikologie velký rozkvět. Hudební vědci se začali zabývat prameny, které vznikly ještě před Chrysanthosem, a dospěli k závěru, že ne vše, co tato reforma přinesla, bylo ku prospěchu byzantské teorie a pedagogiky.⁶ Kritizovali zejména odstranění některých pojmů a znaků, jak to prosadil právě biskup Chrysanthos, který je považoval za zbytečné. Jeden z nejdůležitějších a nejvlivnějších muzikologů a kritiků této reformy ve 20. století byl Simon Karras.

Vývoj byzantské hudby se proto podle mne dělí na tři období: a) před Chrysanthovou reformou; b) po reformě, a to až do 20. stol.; c) od 20. stol. do současnosti, kdy se do teorie byzantské hudby znovu zavádí prvky, znaky, termíny apod. z éry před Chrysanthovou reformou.

6 Σίμωνος Κ., „Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής – Θεωρητικόν“, II: Σύλλογος προς διάδοσιν της εθνικής Μουσικής, Αθήνα 1982.

Existují dnes v byzantské hudbě rozpoznatelné nápěvy, např. konstantinopolský, alexandrijský, athoský, sinajský či jiný?

Dnes je rozpoznatelný spíše interpretační styl než hudební struktura. Existuje velmi populární styl, který se nazývá „patriarchikon yfos“ (Πατριαρχικόν ύφος), tedy patriarchální styl. Jeho zastánci tvrdí, že se jedná o ten „pravý“ tradiční styl, který se předával z generace na generaci ve sboru ekumenického patriarchátu v Konstantinopoli. Méně výrazný je athoský interpretační styl, ale v tomto případě musíme brát v úvahu, že na Athosu je mnoho klášterů a každý z nich udržuje do jisté míry svoji tradici. Existují také konkrétní skladby, které jsou typické pro athoskou bohoslužbu, a jiné zase pro bohoslužbu konstantinopolskou, to však neznamená, že existují čistě hudební prvky typické pro určitou oblast. Chceme-li pochopit, proč se může interpretace na různých místech lišit, musíme si uvědomit, že notace byzantské hudby od středověku do dneška byla (ačkoli prošla různými etapami) deskriptivní (*descriptive*, περιγραφική), tedy nedeterminující. To znamená, že interpret má určitou svobodu, jak interpretovat některé znaky. Tato svoboda je však samozřejmě omezená a vždy je třeba respektovat základní významy znaků a interpretační styl byzantské hudby.

Lze posoudit, laicky řečeno, nakolik dnešní interpretovaná byzantská hudba odpovídá té, kterou slyšeli Byzantinci ve svých chrámech? Případně, lze ji dnes například slyšet na Athosu?

Tuto otázku jsem do velké míry zodpověděl v souvislosti se vzájemným ovlivňováním osmanské a byzantské hudby a odpověď na ni vyplývá také z mých dalších odpovědí. Krátce řečeno, i když máme k dispozici dochované hudební rukopisy, teoretické spisy, ústní tradici a další prameny, nemůžeme s jistotou vědět, jak přesně vypadala nebo lépe řečeno zněla hudba v době byzantské říše. Konkrétně řečeno, nemůžeme si být jisti přesnou velikostí intervalů (jen přibližně) a také nevíme, jak se zpívaly některé znaky (μεγάλες υποστάσεις χειρονομίας). Víme však, jak vypadala melodická kostra, jak vypadala a jak se vyvíjela notace, jaké byly hudební formy apod. Opakoval bych zde, co jsem již řekl: Osobně, si myslím, že ačkoli se byzantská hudba, stejně jako řecký jazyk, v průběhu dlouhých staletí své existence proměňovala a přijímala cizí prvky, zachovala si svoji původní identitu.

Zabýváte se mimo jiné problematikou zhudebnění textu v byzantské liturgické hudbě, což je téma velmi aktuální například v anglofonním prostředí, v němž se díky emigraci v posledním více než století ocitlo mnoho příslušníků pravoslavných církví. Právě z tohoto důvodu vznikl v USA „The Divine Music Project“ (Projekt duchovní hudby). Lze tento projekt využít i v českém prostředí?

«Ἀξιόν ἐστιν...»
Μιχαὴλ Χατζηπαυσίου.

Ἦχος λ' α'. Πα

Ἐι ον σε τι τι εν ω ως α λη η
 η θω ως μα κα ρι ι ζει εν σε ε ε ε
 την θε ο το ο ο χο ον την α ει
 μα κα α ρι ι ι στον και πα να μω
 ω μη η η τον και Μη τε ε ε ρα του ου θε
 ου ου ου η η η μων την τι μι ω τε
 ε ε ε ραν των Χε ρου ου ου θι ιμ και
 εν δο ξο τε ε ε ε ε ραν α συγ χρι ι ι
 ι τω ως των Σε ε ε ε ρα α α α φειμ

Ukázka tzv. Chrysanthovy notace.

Na základě projektu „The Divine Music Project“ jsem napsal svoji bakalářskou práci nazvanou *Problematika zhuďebnění textu v byzantské liturgické hudbě*, která zkoumá právě možnosti využití tohoto projektu v českém jazyce. Rád bych využil této příležitosti a veřejně poděkoval otci Efrémovi za zcela nezištnou pomoc, kterou mi poskytl. Bez ní by moje práce byla mnohem chudší. Jen pro informaci našim čtenářům, otec Efrém je v podstatě *spiritus agens* tohoto obdivuhodného a skutečně velkolepého projektu, jehož cílem je zhuďebnit veškeré pravoslavné liturgické texty v anglickém jazyce, tedy obrovský počet textů, a to na základě přísných pravidel byzantské hudební teorie a tzv. byzantských formulae (neboli Thesis – Θέσις).

Tento úkol pochopitelně nemůže uskutečnit jeden člověk, a proto otec Efrém, který žije jako mnich v monastýru sv. Antonia v Arizonské poušti,

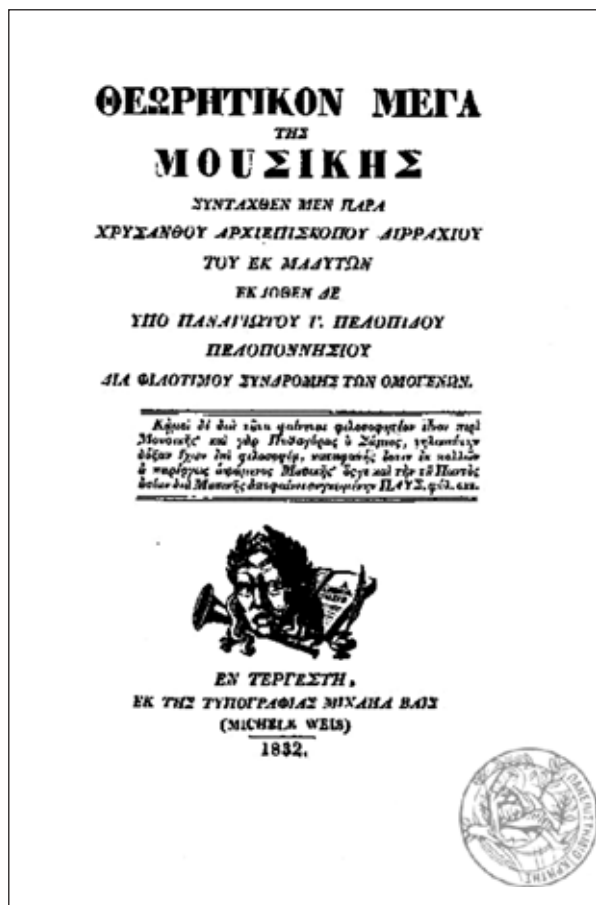
dává přes internet zadarmo hodiny skladby v byzantském stylu, aby vyškolil další spolupracovníky. Pokud jde o „The Divine Music Project“, musím říct, že ačkoli jej vnímám jako skutečný a zároveň neuvěřitelný zázrak, mám vůči němu určité výhrady. Na prvním místě stojí otázka: Může existovat nějaký universální hudební styl? Nebo jinak řečeno: Může řeckobyzantská hudba, která se zrodila na Blízkém východě, být náboženskou hudbou pravoslavných Japonců, Američanů, Afričanů a dalších geograficky a kulturně vzdálených národů? Mám i další výhrady, ty však vzhledem k jejich hudebně teoretické povaze přesahují rámec tohoto rozhovoru.

A tím dospíváme k druhé části vaší otázky, totiž zda lze tento projekt využít i v českém prostředí. Když jsem řekl, že mám určité výhrady k projektu jako takovému, pak z toho plyne, že mám i výhrady k jeho využití v českém prostředí. Navíc platí, že čeština se od řečtiny, jakožto původního jazyka byzantské hudby, v mnoha ohledech liší. Vezmeme-li v úvahu, že tato pravidla pro zhudebnění liturgického textu se zrodila v řeckém jazykovém prostředí, pak je jasné, že jejich aplikace na češtinu s sebou nese určitá specifika a problémy. Tím však nechci říct, že český text nelze zhudebnit podle byzantských pravidel, ale spíš, že se jedná o problematiku dosud neprobádanou, která probouzí řadu dosud nevyřešených otázek. Na podzim minulého roku zaznělo mé zhudebnění části Žalmu 140 (Hospodine k tobě volám), které jsem napsal na základě projektu „The Divine Music Project“ a s pomocí otce Efréma. Skladba byla uvedena na HAMU v rámci koncertu „Svár teorie s praxí“, a to v podání sboru Canti di Praga. Musím říci, že úspěch, s nímž se setkala jak mezi publikem, tak mezi členy sboru, mne velmi překvapil. Ale jedna vlašťovka jaro nedělá... A přestože je tomu tak, i jedna vlašťovka může zvěstovat jeho možná pomalý, ale přesto jistý příchod.

Překlad liturgických textů do živých jazyků s sebou přináší také jednu zvláštnost, totiž potřebu vyjádřit obsah některých důležitých řeckých termínů pomocí více slov, případně pomocí novotvarů s větším počtem slabik, než tomu bylo původně. Jak je podle Vás v tomto případě správné postupovat při zhudebnění těchto textů? Je třeba podřídít hudební osnovu textové stránce, či postupovat právě naopak? Nebo je třeba snažit se o hledání nějakého kompromisu?

Zrovna na tuto otázku lze odpovědět krátce a jednoznačně – podřídít hudební osnovu textové stránce. V pravoslavné hudební tradici se hudba vždy podřizuje textu. Skladatel by měl přistupovat k textu jako k něčemu posvátnému.

Mnohé domácí i zahraniční sbory dnes mají v repertoáru skladby – u posluchačů oblíbené – především ruských autorů, kteří zhudebňovali liturgické texty. Jedná se přitom o zpěvy mnohohlasé. Jak a proč došlo k této změně? A jak ji vnímáte Vy osobně?



Titulní list knihy Velký Teoretikon biskupa Chrysanthos z roku 1832.

Ruská pravoslavná hudba prošla zcela jiným vývojem než řeckobyzantská duchovní hudba. Jedná se o úplně jinou hudební tradici. Předpokládám, že skladby, které máte na mysli, jsou komponované na základě klasicko-romantické harmonie a způsobu vedení hlasů, tedy např. Čajkovskij, Rachmaninov, Česnokov aj. To však není jediný typ ruské pravoslavné polyfonie. Ruský pravoslavný vícehlas začíná již před reformami patriarchy Nikona, tedy v 16. století. Tento typ polyfonie je, bohužel, v Čechách naprosto neznámý, a to je velká škoda, protože se jedná o nesmírně zajímavou hudbu, která má svůj velmi osobitý a unikátní způsob vedení hlasů, který v uších dnešního západního posluchače zní jako postmoderní hudba, například jako hudba nějakého soudobého skladatele, který se nechal inspirovat Arvo Pärttem.

Po reformách patriarchy Nikona začíná ruská pravoslavná liturgická hudba přijímat prvky západní hudby a imitovat trendy evropské vážné hudby. Tyto prvky se v Rusku pochopitelně vždy objevovaly se zpožděním.

Pokud jde o vámi zmíněné ruské skladby, nemohu vám dát jednoznačnou odpověď. Je třeba, abychom nejprve rozlišovali duchovní hudbu koncertní od duchovní hudby liturgické. Rozdíl mezi nimi můžeme přirovnat k rozdílu mezi ikonou a obrazem s duchovní tematikou. I když obraz s duchovní tematikou má jinou funkci a plní jiný úkol než ikona, nelze říct, že by neměl žádnou uměleckou či duchovní hodnotu. Totéž platí pro duchovní hudbu. Nejoblíbenějšími skladbami ruské pravoslavné hudby jsou (alespoň v Čechách) *Liturgie sv. Jana Zlatoústého* od Čajkovského a *Celonoční bdění* od Rachmaninova. Tyto skladby jsou podle mne skladby koncertní (i když se často zpívají i v rámci bohoslužby). Musím však říct, že mezi nimi vidím velký rozdíl, přestože bývají často „házeny do jednoho pytle“. Rachmaninov bral ohledy na ruskou kanonickou liturgickou hudbu a mimo jiné respektoval i pravidlo, podle něž má být deset z patnácti skladeb celého cyklu komponováno na staroruské kanonické nápěvy. Naproti tomu Čajkovskij nerespektoval církevní tradici. A to je podle mého názoru slyšet a cítit. Jinými slovy řečeno, i když se v obou případech jedná o koncertní hudbu a nikoli o hudbu liturgickou, domnívám se, že Rachmaninovi se podařilo vyjádřit podstatu zhudebněného textu, zatímco Čajkovskému nikoli.

Také v ruském prostředí ovšem existuje již od 10. století nepřerušená tradice monodického zpěvu, který chronologicky předcházela zpěvu polyfonickému a má řadu prvků společných s hudbou byzantskou, z níž samozřejmě vychází. Máme zde na mysli tzv. znamennoje pěníje (znamennyj raspěv) ruských staroobřadníků. V Rusku se mu dnes věnuje hodně pozornosti. Co o této hudební tradici soudíte?

Především musím říct, že *znamennyj raspěv* mám velmi rád! Je to skutečně velmi duchovní a, řekl bych, „hesychastická“ hudba. A to neříkám na základě svých hudebně teoretických a teologických znalostí, ale prostě proto, že na mne tak bezprostředně působí. Pokud jde o její společné prvky s hudbou byzantskou, je třeba říct, že ačkoli víme, že staří Rusové přijali křest z řeckého křesťanského Východu, a díky němu i mnoho prvků byzantského liturgického života, znamenennyj raspěv představuje dosti odlišný hudební jazyk, než je současná byzantská hudba. Důležitý rozdíl mezi těmito dvěma hudebními tradicemi představuje již zmíněný chromatický rod a skutečnost, že právě znamenennyj raspěv je diatonický, a chromatický rod se v něm tudíž nevyskytuje. Právě to je jedním z důvodů, proč mnoho muzikologů tvrdilo, že chromatický rod byl důsledkem postbyzantského vlivu osmanské hudby. Ačkoli soudobá ruská hudební věda se tomuto stylu hodně věnuje, odborná literatura je zatím převážně v ruštině, a je proto nepřístupná zájemcům, kteří rusky nemluví, stejně



Kyperský soubor „Romanos Melodos“ během festivalu Archaion kallos (8. 10. 2012), foto Jana Šustová.

jako já. Jednu z mála knih, které vyšly v angličtině a zkoumají právě původ znamenného raspěvu, napsal J. von Gartner.⁷ Také on však operuje pouze s hypotézami. Co se týče rané ruské hudby obecně, bádání bohužel značně komplikuje skutečnost, že se nedochovaly památky lidové hudby středověku, a proto nemůžeme zjistit, nakolik byla duchovní hudba ovlivněna světskou hudbou.

V roce 2005 jste založil vokálně-instrumentální soubor Filokallia. Čím se zabývá?

Prál jsem si mít soubor orientovaný na skladby, které (ačkoli jsou umělecky velmi cenné) bývají uváděny jen zřídka. S tímto cílem jsem založil Filokallii. Soubor zahrnuje jednak ženský pěvecký sbor, jednak instrumentální ansámbl. Ženský sbor se zaměřuje především na hudbu inspirovanou pravoslavnou tradicí, zatímco instrumentální ansámbl se věnuje především hudbě soudobé.

⁷ Gardner J. von, *Russian Church Singing: Orthodox Worship and Hymnography*, sv. 1, New York 1980.

Členové souboru jsou většinou mladí lidé, absolventi nebo studenti hudebních oborů. Já v něm funguji jako umělecký vedoucí, dirigent a sbormistr. Často pro něj také upravuji zajímavé, v České republice málo známé skladby.

Filokallia také působí jako občanské sdružení, které organizuje koncerty, hudební festival Archaion kallos a další kulturní akce. Pravidelně vystupujeme v České republice a občas i v zahraničí. Nyní nás například, u příležitosti letošních cyrilometodějských oslav, čeká několik zajímavých koncertů na Moravě. Na katolický Velký pátek také ženský sbor Filokallia vystoupil – v rámci Velikonočního festivalu duchovní hudby v Brně – s byzantskými skladbami, které jsem pro něj upravil.

Jak již bylo zmíněno, pořádáte každoročně také festival pravoslavné hudby Archaion Kallos. Jaká je jeho náplň či poslání?

Možná bych měl nejprve vysvětlit, co vůbec znamená řecký výraz *archaion kallos*. Doslovný význam je *starobylá krása*, ovšem v pojmosloví svatých otců Východu se jedná o *archetypální* či *původní krásu*, tedy o krásu, kterou spatřil člověk v ráji a kterou po stvoření sám měl. Naše sdružení Filokallia (jeho řecký název znamená *milovat krásu*) jej takto nazvalo proto, že vnímá každý počin v duchovní hudbě, ať už komponování nebo interpretaci, jako vědomé či nevědomé hledání této původní praprásy.

Archaion kallos je jediný festival v České republice, který soustavně prezentuje pravoslavnou hudbu. V roce 2013 máme před sebou už jeho čtvrtý ročník, což při současném financování české kultury považuji za malý zázrak. Každý rok se jej účastní jak české pěvecké sbory, tak soubory zahraniční (např. z Řecka, Kypru, Rumunska, Polska, Gruzie aj.). Funguji nejen jako ředitel tohoto festivalu, ale i jako jeho dramaturg, a každý rok se proto snažím sestavit koncertní program tak, aby zaznělo celé široké spektrum pravoslavné hudby od byzantského chorálu, přes romantismus až po současné moderní či postmoderní skladby. Určitou zajímavostí jsou i premiéry kompozic od soudobých českých skladatelů (např. Gemrot, Bartoň, Hoříňka, Vičar, Marek), které si festival každý rok objednáva. Program je tedy skutečně rozmanitý – na našich koncertech již kromě hudby byzantské zazněla například raná ruská polyfonie, arménská liturgická hudba či české premiéry Pärta a Schnittkeho. Festival se také zapojuje do cyrilometodějských oslav a jeden z koncertů věnujeme 1150. výročí příchodu soluňských bratří na Velkou Moravu. Program se bude skládat jak z byzantských a slovanských chvalozpěvů na sv. Cyrila a Metoděje, tak i ze zmíněných světových premiér skladeb, které festival pro tuto příležitost objednal.

Ještě bych rád připomněl, že festival Archaion kallos se každoročně koná v katedrálním chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Praze a v roce 2013 proběhne v říjnu. Rád bych také na tomto místě poděkoval všem sponzorům, kteří festival všestranně podporují.



Sbor „Filokallia“ s dirigentem Mariem Christou, pravoslavný chrám Cyrila a Metoděje v Praze, vánoce 2009.

A na závěr: Jaké máte další tvůrčí plány?

Pokud jde o skladbu, mým tvůrčím plánem je začít konečně skládat (*smích*)... Poslední dva roky bohužel skládám velmi málo. Důvodů je několik, ale tím hlavním jsou mé organizační povinnosti ve sdružení Filokallia, a zejména práce na festivalu Archaion kallos. Jsem rád, že jsem měl vloni a letos, díky koncertům s Filokallií, příležitost alespoň upravovat jak liturgickou, tak neliturgickou duchovní hudbu pro různá obsazení. Upravování již existující hudby je také skladatelská činnost a osobně to považuji za činnost velmi kreativní, zejména pokud jde o úpravu jednohlasé hudby, protože v tomto případě skladatel-upravovatel nemusí respektovat již existující harmonii, ale vymýšlí svoji vlastní. A pokud jde o byzantskou hudbu, skladatel-upravovatel ovlivňuje také její melodii, protože, jak jsem již řekl, byzantská notace je deskriptivní, což znamená, že existuje více možností, jak danou melodii interpretovat. Totéž platí i pro úpravu řecké lidové hudby, ačkoli důvody, díky nimž skladatel-upravovatel může změnit i melodii, se poněkud liší. Řecké lidové písně existují ve více variantách a dnešní interpret (resp. skladatel-upravovatel) si nejen může jednu

z nich vybrat, ale také ji trochu pozměnit. Musím říct, že osobně považuji upravování hudby za stejně tvůrčí činnost jako skladbu, a dělám to velmi rád.

Jinak mne v roce 2013 čeká příprava čtvrtého ročníku festivalu pravoslavné hudby Archaion kallos, dále několik zajímavých koncertů v rámci cyrilometodějských oslav a také budu přednášet, hlavně o pravoslavné hudbě.

Děkujeme za rozhovor.

Ptali se Michal Řoutil a Jana A. Nováková