



Michnovo Andělské přátelství a Říhova Svatební

PAVEL HOLUBEC



Summary

The essay introduces a comparison of the vocal composition of A. V. Michna and J. Říha as to their musical expression and the art of arrangement.



Vážení hosté, kolegové,

dovolte, abych přispěl do programu konference Cantus Choralis 2017 příspěvkem, který nese název „*Michnovo Andělské přátelství a Říhova Svatební*“. Komparačním pohledem na barokní kompozici Adama Michny z Otradovic a soudobou sborovou partituru Josefa Říhy se s Vámi chci podělit o svůj obdiv k mistrovství autorů a současně, i když se jedná o drobné formy, se chci podělit o mistrovské využití upravovatelské (chcete-li aranžérské¹) dovednosti, její míry a nepřenosné zkušenosti v rámci drobných forem (co do délky, obsazení či obecně užití hudebně vyjadřovacích prostředků).

Adam Václav Michna z Otradovic² patří mezi nejvýznamnější české skladatele baroka. Je to český Claudio Monteverdi³, významný básník, instrumentalista, sbormistr. Úspěšný podnikatel s vínem a vážený občan Jindřichova Hradce. Po Bílé hoře⁴ nesl těžce úpadek národního bytí Čechů, pokleslost umělecká se ho velmi silně dotýkala a jako apel⁵, povzbuzení, „protest“ začal komponovat svá (dnes tak označovaná) nejslavnější díla. Dovolte malé odbočení a připomenutí, vy to jistě víte, ale můžeme to nápadněji zdůraznit: sledujeme tu stejný „metodicko-didaktický postup“ ve vlastní tvorbě jakožto reakci na „pobělohorskou“ situaci, kterou známe u vůbec nejvýznamnějšího barokního myslitele tehdejšího známého světa, možná i největšího Čecha v dějinách. Myslí Jana Amose Komenského⁶.

Jeden z otců zakladatelů naší Alma mater⁷ v Ústí nad Labem, prof. Josef Říha⁸, zkomponoval sbor *Svatební (Parafráze na Nebeské kavaléry A. Michny)* 1. března 1992, jak udává faksimile⁹ jeho rukopisu.

V roce 1653 vzniká cyklus třinácti duchovních, hymnických skladeb „*Loutna česká*“ na Michnův vlastní epický text popisující mystický sňatek *Ženicha a Nevěsty*, tedy *Krista a církve* či *Boha Otce a Panny Marie*. Aktuální je pro nás i to, že cyklus byl do roku 2014 znám jen v útržcích z původního varhanního partu a zjednodušeného rukopisu particella¹⁰, jež našel Emilán Trola¹¹ v období první republiky, či z doplnění o neúplně vydanou faksimili particella z roku 1653, nalezenou v Soběslavi a vydanou v osmdesátých letech minulého století doc. Martinem Horynou¹². V historické knihovně Vlastivědného muzea ve Slaném našel muzikolog doc. Dr. Petr Daněk¹³ v únoru roku 2014 houslový part celého cyklu *Loutna česká*. Díky objevení tohoto rukopisu máme tedy dnes téměř pravděpodobný originál doprovodu k jednotlivým písním či instrumentálním mezihrá, tzv. ritornelům¹⁴. Den před Štědrým dnem roku 2014 pak mohla být v Praze zrekonstruovaná *Loutna česká* provedena. Michnova drobná svatební píseň (16 taktů) je homofonní kompozice ve formě malé písňové formy. Můžeme ji považovat za dvoudílnou (*a, b*) s náznakem třídílnosti, tedy s náznakem návratu, či variací dílu *a* (vyjádřeno např. formálním vzorcem *a, b, a1*). A tu se právě ukazuje Michnovo

mistrovství. Vytříbený smysl pro melodické obměny, variačnost, užívání rytmických figur a nápaditá práce s metrorýtmikou vůbec, bohatá melodika, smysl pro melodickou gradaci a následné klimaxy, obdivuhodný smysl pro hudební barvu a lesk a krásu typického barokně-slavnostního provedení. A samozřejmě text. Podíváme-li se na jedenáct obecně neznámých slok Andělského přátelství, musíme se s hlubokou pokorou poklonit, zatajit, utiřit vlastní já nad Michnovou zvukomalbou, metaforickou povahou textu, imaginativní a emocionálně bohatou obrazotvorností, noblesně vyjádřenými obrazy ráje či děsivých pekelných muk, filosofickým nadhledem spojeným s jemným kritickým humorem. Je zde něco fantastického, co nám dnes stále a stále upadá, řeč. Něco, co jsme, odpusťte, „zmasakrovali“. Mateřština. Jsem přesvědčen, že o tomto jistě přemýšlel i „bohemista“ prof. Říha. Jeho hra s textem, parafrázování Michny, jeho vtip či využití opakování vět a slov (nejen v rámci bohaté rytmičované melodiky) je úžasné. Nejedenkrát (a skladba tak též končí) zde nalezneme fanfárové motivky s textem „*Díky Vám!*“ (mířeno k Adamu Michnovi), silně připomínající smetanovskou sborovou tradici (např. sbor „*Věno*“¹⁵), samozřejmě ve spojení se smetanovskými harmonickými postupy, střídáním harmonie, sledů, spojí na každé osmině a podobně. Zkrátka Říha nezapře, že je „smetanovec“. Ostatně nikdo z nás to nezapře. Ta hodnota, tradice je tak silná a významná, že ji prostě nelze minout, i když se jí třeba latentně bráníme. Všichni jsme „smetanovci“. Je to jako s křesťanstvím. Tisíciletou tradici, výchovu ze sebe „nesmyjeme“, i kdybychom chtěli nebo se jakkoli bránili. A je to hodnotnější a užší, že na výše uvedené můžeme být náležitě hrdi. Jakožto Čechové.

V metrorýtmice je Říha stejně zajímavý jako jeho vzor. Myslím tedy vzor parafrázi. Parafrázi jakožto vlastní vyjádření, převyprávění, zprostředkování v jiný styl, žánr apod.¹⁶ I on užívá předtaktí jako metrickou zvláštnost. Vloží do čtyřdobého metra 1/4 takt (spíš se jedná o praktickou potřebu),

ale vložený 2/4 takt na konci prvního dílu již považuji za věc daleko lapidárnější v rámci metrorýtmické vyjadřovací složky hudby. I u Říhy nalézáme různé rytmické modely či opakující se rytmické motivy, pasáže.

Říhova kompozice blíží se volné fantazii je mnohem obsáhlejší (a působí spíše humorně hravým dojmem; Michna je vážnější) než Michnova píseň. Má šedesát dva taktů a evidentně ji lze formálně popsat jako sbor se čtyřtaktovou introdukcí, kde autor cituje úvod Michnovy písně, dále následuje díl *a* písňové formy. Po modulaci do tóniny Es dur (romantická terciová příbuznost C-Es) následuje od taktu dvacet šest díl *b*. Písňová forma nemá reprízu a z motivu dílu *b* vyrůstá závěrečná dvoutaktová coda. Velice zajímavá a kompozičně jedinečná je střídání Michnova textu a melodiky (nikoli harmonizace melodiky) s vlastními, řekněme kompozičními vstupy, spojkami Říhovými. Formové vyjádření by tedy mohlo vypadat i takto:

Michna: předtaktí – 4. takt

Říha: 4. – 7. takt¹⁷

Michna: 8. – 18. takt

Říha: 18. – 25. takt¹⁸

Říha: 26–33

Michna: 34. – 49. takt¹⁹

Říha: 50. – 62. takt

Formální vzorec parafráze (*a* – Michna, *b* – Říha): **introdukce a, b, a, b, b, a, b1/2, coda(b)**.

V melodice je nutno ještě upozornit na citaci motivu Beethovenovy²⁰ Ódy na radost „*Freude, schöner Götterfunken*“ z mistrovsky deváté symfonie, respektive 4. věty z roku 1824²¹. Vlastně spíše jde o stejnou melodiku užitou mistrem Beethovenem ve Fantazii pro klavír, sbor a orchestr c moll op. 80 z roku 1808, kde Beethoven později se slavnou „*An die Freude*“ variačně a motivicky též pracuje. V op. 80 má skutečně charakter spíše komorní, hravý, možná i „studijní“, méně vážný v hávu ornamentálních variací. Říha použije úvod motivu na začátku dílu *b* a ještě ho podpoří textovým vyjádřením „*Ta-*

hle známá melodie trochu s basem neladí, že ji znáte z jiné skladby?...“ Skvěle parafrázuje, upravuje i zde. Je to vlastně i drobná hádanka (možná ve smyslu bachovských hádankových kánonů). Nelze si nevšimnout, že pod motivem Beethovenovým zní Michna („*Nebeští kavalérové, vinšujte štěstí...*“), tedy hudební i textová polyfonie.

Logicky největší rozdíl mezi Michnou a Říhou je v harmonické složce hudební řeči. Michna používá „průzračně čistou“, umírněnou barokní harmonii, barokní postupy, modely tak, jak se běžně užívaly v homofonní písňové tvorbě. Největším výbojem v této písni je užití mimotonálního D7 k D či sakrálního postupu S – T6.

To Říha je mnohem výbojnější, navazuje na zmiňovanou „smetanovskou“ tradici, novoromantické výboje, chromatické postupy, paralelismy, užití starých postupů, spojí v nových neobvyklých vztazích²². „Staré v novém“ zobrazuje právě tu vysokou hodnotu kvalitní parafráze, úpravy. Jde o to neopustit „otce“ a současně vložit do hudby něco osobitého, nového. Aby úprava byla citlivá. Aby nebyla elementárně řečeno „přehnaná“, příliš stylizovaná, složitá. Upravit, parafrázovat, instrumentovat – k tomu je potřeba velké mistrovství, zkušenosti a velký, opravdový kus pokory. Všichni to slyšíme v Ravelově²³ v podstatě „dotvoření“ Musorgského²⁴ Kartinek. A je potřeba mít i štěstí. Stejně jako Ravel nebyl jediný, kdo instrumentoval Musorgského Obrázky z výstavy, tak i génius Franz Schubert²⁵ či Petr Iljič Čajkovskij²⁶ zhudebnili Schillerovu Ódu na radost. Ale kdo z nás tuto hudbu zná?

Z harmonicky zajímavých ploch je zajímavé časté střídání T a „Smetanovské dominanty“ (D se zvýšenou kvintou) s přidanou tónickou primou ve formě prodlevy, která vnáší do onoho závěru příměs lydicke funkce.

Silně zajímavé je harmonicky například modulační plocha taktů 5–9 či kadence mezi takty dvanáctým až třináctým.

Jak jsme slyšeli a vidíme, jedná se zde o spoje akordů vycházející z tóniny C dur: S7 – II6/5 se sníženou 3 – T4/6 – II3/4 se sníženou 1. – VII2 se sníženou 1. a 4. (což považuji za funkci frygickou) – T3/4 – S7 – II3/4 – D7 – VII2 se sníženou 1. a 2. („prokofjevovský“²⁷ B dur v C dur) – D7/9 – VII – (D2) – VI6 (zde nastává okamžik modulačního přehodnocení a VI6 je současně III6 v cílové, v poměru kvintovém²⁸, vzdálené F dur. Následuje tedy tónika, rozostřený T7 („maj“²⁹) v F dur. V taktu osmém, devátém vidíme a slyšíme (čteme-li ušima) ono staré v novém (postup D k S, obecně patřící do hudby „staré“ – předbarokní, v klasické harmonii nedoporučované, spíše zakázaný postup patřící do hudby vycházející z církevních modů). V Říhově případě jde o postup D8 – 7 – S7. To, že autor použije tvrdě velký septimový akord, je jednou z věcí toho „nového“ ve starém spoji.³⁰ Stejně zde najdeme spojení III s T. Akord III. stupně je zde zvukově zajímavá náhražka D (a skutečně tak i zní, zejména v obratu, ale stále se jedná o mollový akord). V taktech 12, 13, 14 vidíme zvukově zajímavou kadenci II7/9 – D2/3 – II se zvýšenou tercií (opět funkce lydicke) – VII7/9/11 se sníženou primou, septimou a undecimou (opět ono B dur v C dur, tedy náznak neoklasicistních postupů³¹) – D7/9/11 – T. Právě užití více zvuků (vycházející především z melodických postupů pěveckých hlasů) a jejich neobvyklé spojování, rozvádění je zde velice zajímavé.

Popsali a porovnali jsme si jen části, zlomky. Podstatou však může být, že se třeba shodnou posluchači, interpreti, že umění upravit, parafrázovat, dotvořit je zde citlivé, pokorné a respektující autora. To se mi zdá, vážení přátelé, kolegové, že by tak mohlo být.

Poznámky

- 1 Aranžmá (výraz středního rodu), z francouzského „arrangement“.
- 2 Adam Michna, podepisován jako Adamus Wenceslaus Michna de Ottradowitz (1600–1676).
- 3 Claudio Giovanni (Zuan) Antonio Monteverdi (1567–1643). Jméno *Zuan* je nespisovný, v nářečí používaný výraz nahrazující jméno *Giovanni*.

- 4 Po neděli 8. listopadu 1620.
- 5 Z latinského „appello“, tj. výzva, oslovení.
- 6 1592–1670
- 7 Z latiny (matka žitelka), původně antické označení; nejstarší evropská univerzita v Boloni užívá motto „Alma mater studiorum“. Dnes výraz, metafora pro školu, na které bylo získáno vzdělání.
- 8 1934–2014
- 9 Z latiny „fac simile“, tj. čiň podobně.
- 10 Naznačená neúplná partitura obsahující jen hlavní melodickou linii.
- 11 Emilián (Emil) Trola, český hudební historik (1871–1949).
- 12 Doc. PhDr. Martin Horyna, Ph.D. (1956), český hudební teoretik a historik.
- 13 Narozen v roce 1957.
- 14 Z italského „ritorno“, „ritornello“ (zdrobnělina), tj. návrat.
- 15 Ono „Budiž dán“.
- 16 Je nutné poznamenat, že Říhova parafráze může působit vedle Michnovy harmonicky a melodicky prostě, „čistě“ písně dosti antiteticky, třeba i nepřijatelně, zvláště. Ale „Svatební“ není určena k provedení a porovnání s „Andělským přátelstvím“. Jde jen o náš komparační, teoreticko-analytický pohled.
- 17 Parafráze, hra s motivy, textem, motivicko-tématická práce, variační postupy.
- 18 Parafráze, hra s motivy, textem, motivicko-tématická práce, variační postupy.
- 19 Parafráze, motivicko-tématická práce s melodikou pasáže „Nevěstu mou Vám se svěří“.
- 20 Ludwig van Beethoven (1770–1827).
- 21 Opus 125, text napsal přítel L. van Beethovena Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759–1805).
- 22 Viz prof. Vladimír Tichý, HAMU Praha.
- 23 Joseph Maurice Ravel (1875–1937).
- 24 Modest Petrovič Musorgskij (1839–1881).
- 25 Franz Peter Schubert (1797–1828).
- 26 Petr Iljič Čajkovskij (1840–1893).
- 27 Tyto harmonické postupy nalézáme např. v baletu Sergeje S. Prokofjeva (1891–1953) *Romeo a Julie* op. 64 (komponovaném v letech 1934–1936), v desáté části *Julie děvčátko*.
- 28 Spodní kvinta.
- 29 Z latiny, major – větší, starší. Myšlena velká septima.
- 30 Zde je nutná i analýza sluchově-emocionální, neboť S7 je složen z primy a tercie S i T. Má však jednoznačně S funkčnost, charakter (tedy tak zní), popřípadě je možné uvažovat z hlediska emocionálního tíhnutí i o funkčnosti, zvukovém zabarvení D (neúplný D7/9/11/13).
- 31 Z hlediska průchodné harmonie, průchodného B v basu (průchod na těžké době, tedy nepravidelný průchod) lze též akord analyzovat jako mollovou S se sníženou septimou a přidanou sníženou kvartou (oním B v basové lince).

Literatura

1. Adam Michna z Otradovic: Loutna česká (partitura), připravil PhDr. Emilián Trola, nakladatelství Františka Nováka v Praze II., v dubnu 1943
2. Josef Říha: Svatební (Parafráze na Nebeské kavaléry A. Michny), faksimile partitury, 1. 3. 1992

Resumé

Příspěvek komparuje vokální kompozice A. V. Michny a J. Říhy z pohledu hudebně vyjadřovacích prostředků a samotného umění úpravy, aranže.

Klíčová slova: hudební forma, harmonie, melodika, komparace, úprava, pěvecký sbor.

Keywords: musical form, harmony, melodic, comparison, arrangement, choir.

PhDr. Mgr. Pavel Holubec, Ph.D. (1973), vystudoval hru na fagot, dirigování, učitelství HV, hudební teorii a pedagogiku. Vyučuje hru na klavír v ZUŠ Kladno (pobočka Hostivice) a hru na klavír a HV s metodikou v SPGŠ Futurum v Praze 10.

LOUTNA ČESKÁ

č. 9 Andělské přátelství

(úpr. pro pěvecký sbor
dle vydání z roku 1943)

Adam Václav Michna z Otradovic
(1600 - 1676)

S
A
T
B

Ne - be - ští ka - va - lé - ro - vě, vin - šuj - te ště - stí, vy jste mé svat - by dru - žbo - vě, ved' -

Ne - be - ští ka - va - lé - ro - vě, vin - šuj - te ště - stí, vy jste mé svat - by dru - žbo - vě, ved' -

Ne - be - ští ka - va - lé - ro - vě, vin - šuj - te ště - stí, vy jste mé svat - by dru - žbo - vě, ved' -

Ne - be - ští ka - va - lé - ro - vě, vin - šuj - te ště - stí, vy jste mé svat - by dru - žbo - vě, ved' -

8

te z ne - ště - stí, ne - vě - stu mou, vám se svě - ří, mně - a vám se o -

te z ne - ště - stí, ne - vě - stu mou, vám se svě - ří, mně - a vám se o -

te z ne - ště - stí, ne - vě - stu mou, vám se svě - ří, mně - a vám se o -

te z ne - ště - stí, ne - vě - stu mou, vám se svě - ří, mně - a vám se o -

13

na svě - ři, ved' - te ji an - dě - lé ke mně, ar - chan - dě - lé.

na svě - ři, ved' - te ji an - dě - lé ke mně, ar - chan - dě - lé.

na svě - ři, ved' - te ji an - dě - lé ke mně, ar - chan - dě - lé.

na svě - ři, ved' - te ji an - dě - lé ke mně, ar - chan - dě - lé.

SVATEBNÍ (Parafráze na Nebeské kavaléry A. Michny)

1. 3. 1992

Josef Říha
(1934 - 2014)

Alla marcia

S
Ne - beš - tí ka - va - lé - ro - vé, vin - šuj - te ště - stí. ...di - ky

A
Ne - beš - tí ka - va - lé - ro - vé, vin - šuj - te ště - stí. ...di - ky

T
chvá - lu pěj - me, di - ky

B
ště - stí chvá - lu pěj - me, di - ky

5
S
vzdej - me: pa - ne Mi chno, Va - še "Lou - tna" zní teď krá - sně nám. Vy

A
vzdej - me: pa - ne Mi chno, Va - še "Lou - tna" zní teď krá - sně nám. Vy

T
vzdej - me: pa - ne Mi chno, Va - še "Lou - tna" zní teď krá - sně nám di - ky vám. Vy

B
vzdej - me: pa - ne Mi chno, Va - še "Lou - tna" zní teď krá - sně nám di - ky vám. Vy

2

9

jste mé svat-by druž-bo-vé vy— jste mé svat-by druž-bo - vé ved'-te z ne - ště -

jste mé svat-by druž-bo-vé vy jste mé svat-by druž-bo - vé ved'-te z ne - ště -

jste mé svat-by druž-bo-vé vy jste mé svat-by druž-bo - vé ved'-te z ne - ště -

jste mé svat-by druž-bo-vé vy ...vé ved'-te ved'-te -z ne - ště-

14

stí. Ne - vě-stu mou, vám se svě-ří, mně a vám se o - na svě-ří,

stí. Ne - vě-stu mou, vám se svě-ří, mně a vám se o - na svě-ří,

stí, z ne ště stí. Ne - vě-stu mou, vám se svě-ří, mně a vám se o - na svě-ří, o-na

stí, z ne ště-stí. Ne - vě-stu mou, vám se svě-ří, mně a vám se o - na svě-ří, o-na

19

svě-ří se ne - věs-ta, ved'-te ji an-dě - lé, an-dě-lé, ke mně ar-chan-dě - lé, an-dě

svě-ří se ne - věs-ta, ved'-te ji an-dě - lé, an-dě-lé, ke mně - ar-chan-dě - lé, an-dě

svě-ří se ne - věs-ta, ved'-te ji an-dě - lé, an-dě-lé, ke mně ar-chan-dě - lé, an-dě

svě-ří se ne - věs-ta, ved'-te ji an-dě - lé, an-dě-lé, ke mně - ar-chan-dě - lé, an-dě

25

lé. Pa-ne Mi-chno Lou-tna čes-ká to je li-bá mu-zi-ka, kdo ji sly-ší, ten ji tle-ská,
lé. Pa-ne Mi-chno Lou-tna čes-ká to je mu-zi-ka, kdo sly - ší ten
lé. Ne - be - ští ka - va - lé - ro - vé vin - šuj - te ště -

29

za ní u - ti-ká. Ta-hle zná-má me-lo-di-e tro-chu s ba-sem ne-la-di,
za ní u - ti-ká. Ta-hle zná-má me-lo-di-e tro - chu ne-la-di,
stí, vy jste mé svat - by druž - bo - vé, ved' -
stí, vy jste mé svat - by druž - bo - vé, ved' -

32

že ji zná-tez ji-né skla-dby? Nám to ne-va-dí! Ne - vě - stu mou, vám se svě - ři mně
že ji zná - te nám to ne-va-dí! Ne - vě - stu mou, vám se svě - ři
te z ne - ště - stí. Ne vě - stu mou, vám se svě - ři
te z ne - ště - stí. Ne vě - stu mou, vám se svě - ři

4

36

a vám se o - na svě - ři, ved' - te ji an - dě - lé, an - dě - lé, ke mně ar - chan - dě -

...a vám se o - na svě - ři, ved' - te ji an - dě - lé, an - dě - lé, ke mně ar - chan - dě -

...a vám se o - na svě - ři, ved' - te ji an - dě - lé, an - dě - lé, ke mně ar - chan - dě -

...a vám se o - na svě - ři, ved' - te ji an - dě - lé, an - dě - lé, ke mně ar - chan - dě -

41

lé. Ne vě - stu mou, vám se svě - ři, mně a vám se o - na svě - ři, ved'

lé, ar - chan - dě - lé. Ne vě - stu mou, vám se svě - ři, mně a vám se o - na svě - ři, ved'

lé, ar - chan - dě - lé. Ne vě - stu mou, vám se svě - ři, mně a vám se o - na svě - ři, ved'

lé. Ne vě - stu mou, vám se svě - ři, mně a vám se o - na svě - ři, ved'

46

te ji an - dě - lé, an - dě - lé, ke mně ar - chan - dě - lé.

te ji an - dě - lé, an - dě - lé, ke mně ar - chan - dě - lé, ar - chan - dě - lé.

te ji an - dě - lé, an - dě - lé, ke mně ar - chan - dě - lé, ar - chan - dě - lé. Ne -

te ji an - dě - lé, an - dě - lé, ke mně ar - chan - dě - lé. Ne -

50

Pa-ne Mi-chno Lou-tna čes-ká to je li - bá mu - zi - ka, kdo ji sly - ší, ten ji tle-ská,
 Pa-ne Mi-chno Lou-tna čes-ká to je mu - zi - ka, kdo sly - ší ten
 be - ští ka - va - lé - ro - vé vin - šuj - te ště -
 be - ští ka - va - lé - ro - vé vin - šuj - te ště -

53

za ní u - ti-ká. Ta-hle zná-má me - lo - di - e... tro-chu s ba-sem ne - la-dí,
 za ní u - ti-ká. Ta-hle zná-má me - lo - di - e tro - chu ne - la-dí,
 stí, vy jste mé svat - by druž - bo - vě, ved' -
 stí, vy jste mé svat - by druž - bo - vě, ved' -

56

že ji zná-te z ji - né skla-dby? Nám to ne - va-dí, že ji zná-te z ji - né skla-dby?
 že ji zná - te, nám to ne - va-dí, že ji zná - te
 te z ne - ště - - stí, ved' - te z ne - ště -
 te z ne - ště - - stí, ved' - te z ne - ště -

6

59

Nám to ne - va - dí, nám to ne - va - dí, nám to ne - va - dí. Dí - ky vám!

nám to ne - va - dí, nám to ne - va - dí, nám to ne - va - dí. Dí - ky vám!

stí. Pa - ne Mi - chno, dí - ky vám. Dí - ky vám!

stí. Pa - ne Mi - chno, dí - ky vám. Dí - ky vám!

pp ff