

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Ján Čambál, osobnost kladenského sbormistra, skladatele a pedagoga  
Ján Čambál, the personality of Kladno choir leader, composer and educator

Klára Miškovská

Vedoucí práce: PhDr. Petra Bělohlávková, Ph.D.  
Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)  
Studijní obor: B ČJ-HV (7507R037, 7504R233)

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Ján Čambál, osobnost kladenského sbormistra, skladatele a pedagoga* potvrzují, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 10. 7. 2022

Na prvním místě děkuji své vedoucí práce PhDr. Petře Bělohlávkové, Ph.D., za ochotu, čas a cenné rady. Dále bych ráda poděkovala všem, kteří mi poskytli jakékoli materiály, kontakty a rozhovory, jež mi pomohly vytvořit tuto práci: Anně Barabášové, Jiřímu Barabášovi, Petru Čambálovi, Marii Horské, Martině Miškovské, Heleně Raifové, Pavle Rejhonové, Ludmile Švarcové a Marii Zejškové. V neposlední řadě, ač na posledním místě, patří velké díky i mým nejbližším za podporu a trpělivost.

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce se zabývá osobností Jána Čambála zejména z hlediska jeho působení v kladenském regionu. Práce se věnuje jeho curriculum vitae, tedy především jeho profesnímu životu – naplněnému povolání sbormistra, skladatele a pedagoga, které mohlo být realizováno do plnosti především až v pozdějších letech Čambálova života. Praktická část je provedena formou rozhovorů s Čambálovými bývalými spolupracovníky, žáky a pamětníky. Součástí práce je také výběr ze skladatelova díla a komplexní analýza vybraného díla.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Ján Čambál, Kladno, schola, varhany, dramatické zpěvy, rozhovory

## **ABSTRACT**

The bachelor thesis is dealing with the personality of Ján Čambál especially from the point of view of his activity in the region of Kladno. The thesis will be dedicated to Čambál's curriculum vitae, which means primarily his career – filled profession of a choir leader, a composer and an educator which could only be fully realized especially in the later years of Čambál's life. The practical part of the bachelor thesis is conducted through the interviews with Čambál's former co-workers, disciples and contemporaries. A selection of the composer's work and a comprehensive analysis of the selected work is also part of the thesis.

## **KEYWORDS**

Ján Čambál, Kladno, choir, organ, dramatic chants, interviews

## Obsah

Předmluva.....	6
Úvod.....	7
1 Životní osudy.....	9
1.1 Mládí na Slovensku .....	9
1.1.1 Gymnaziální studia.....	9
1.1.2 Pedagogická praxe.....	11
1.2 Cesta na Kladno .....	13
1.2.1 Věžeňský pobyt .....	13
1.2.2 Svatá Dobrotivá .....	15
1.2.3 Strašice u Rokycan .....	15
1.3 Působení na Kladně .....	17
1.3.1 Odbočka do Prahy .....	17
1.3.2 Svoboda? Siréna .....	19
1.3.3 Člověk míní, Pán Bůh mění.....	20
1.3.4 Siréna podruhé.....	22
1.3.5 Diplomat z Poldovky .....	24
1.3.6 Schola cantorum sanctae Caeciliae.....	25
2 Dílo.....	30
2.1 Komplexní analýza vybraných děl .....	31
2.1.1 O, Domina mea.....	32
2.1.2 Surge, illuminare Jerusalem .....	35
2.1.3 Suscipe me, Domine .....	39
3 Vzpomínáme – rozhovory s pamětníky.....	44
3.1 Rozhovor s Ing. Ludmilou Švarcovou, varhanicí .....	44
3.2 Rozhovor s PaedDr. Helenou Raifovou, manažerkou scholy.....	50

3.3	Rozhovor s Petrem Čambálem, synem Jána Čambála.....	53
3.4	Rozhovor s Ing. Pavlou Rejhonovou, sboristkou a varhanicí.....	54
3.5	Rozhovor s Marií Horskou, farnicí kostela sv. Václava v Kladně-Rozdělově .....	59
	Závěr.....	61
	Seznam použité literatury .....	63
	Seznam příloh.....	65
	Přílohy .....	66

## Předmluva

Možná až příliš dlouho jsem přemítala a zvažovala, jak by měla má bakalářská práce začínat. V hlavě mi stále zněla slova mé maminky: „Důležité je začít.“ Otázkou však bylo jak. Nesčetněkrát jsem úvod upravovala, doplňovala, mazala a začínala nanovo. Probírala jsem se všelikými materiály a podklady, co jsem k práci nashromáždila; hledala jsem inspiraci – slovo, větu, která by otevřela stavidlo bránící toku myšlenek.

Půjdeme-li po etymologii slova *inspirace*, zajisté se dobereme latinského slova s významem „vdechnout“. A poněvadž jsem i já prahla po onom „vdechnutí“ – či snad lépe vnuknutí – myšlenky, odevzdala jsem úvod a celou práci Duchu s velkým D, Duchu svatému. A hle! Pohled mi padl na latinské heslo:

*„Age quod agis.“*

Ano, řekla jsem si, to je TA věta, kterou hledám.

První věta mé bakalářské práce byla na světě.



## Úvod

„*Age quod agis.*“

Na počátku této bakalářské práce stojí stručná latinská větička, a přestože to na první pohled nemusí býti patrné, má pro celou práci a její téma nesmírný význam.

Předně se jedná o jednu ze zásad Jána Čambála, ústřední postavy této práce a mimoto již zesnulého sbormistra, skladatele a pedagoga, jehož dlouholetým působištěm bylo město Kladno. Toto heslo, jímž se „pan Čambál“ – jak na něj mnozí i dnes vzpomínají – řídil, lze volně přeložit slovy: „*To, co děláš, dělej poctivě a s veselou myslí.*“<sup>1</sup>

Avšak tuto větu neměl Ján Čambál z vlastní hlavy – byla heslem sv. Jana Bosca, jenž je tvůrcem salesiánského výchovného systému zaměřeného na prevenci, „*který buduje v dětech a mládeži disciplínu na třech pilířích rozumu, nejvyššího mravního principu a laskavosti.*“<sup>2</sup> Osobnost Jana Bosca byla Čambálovým životním průvodcem a nejinak tomu bude i v této práci, neboť tento turínský světec hrál stěžejní úlohu v kapitole života Jána Čambála jakožto sbormistra, neméně tak v životní úloze pedagogické.

A proč vlastně Ján Čambál? Odmalička bydlím na Kladně, v městě známým přídomky jako dělnické či rudé. Touto prací bych mimo jiné chtěla ukázat, že i toto nestaré, minulým režimem poznamenané město s industriální zástavbou a na první pohled mizivým historicko-kulturním dědictvím má společnosti po hudební stránce co nabídnout. Jistě, Ján Čambál určitě není typické české jméno, ba dokonce to vůbec není české jméno. Ale poněvadž jsou cesty Páně nevyzpytatelné, většinu života prožil tento rodák ze slovenského Sládkovičova na Kladně, kde se po několik desetiletí snažil ovlivnit nejen místní hudební scénu a kde se nakonec roku 2006 stal laureátem Ceny města Kladna.

Předně je však důležité zvolit si cíle této práce o Jánovi Čambálovi. Za cíl teoretické části této práce si kladu přiblížit život Jána Čambála v oblasti osobní i profesní a dále provést komplexní analýzu jeho vybraných děl. Cílem praktické části je zjistit pomocí rozhovorů, jaký byl Ján Čambál a jaký měl vliv na své spolupracovníky a žáky.

---

<sup>1</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 11.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 11.

Kostrou práce bude kapitola *Životní osudy*, neboť v ní bude ukryt celý život Jána Čambála, jak jeho osobní, tak profesní část. Druhou kapitolou teoretické části práce bude kapitola věnovaná dílu Jána Čambála, předně tedy bude obsahovat již zmiňované komplexní analýzy vybraných děl. Závěrečnou kapitolou bude kapitola tvořící praktickou část bakalářské práce – a to kapitola rozhovorů s pamětníky, farníky, bývalými spolupracovníky a žáky.

Ve své práci chci navázat na již vydanou literaturu, jako např. vzpomínkovou publikaci Heleny Raifové<sup>3</sup> – na rozdíl od níž bych chtěla na život Jána Čambála nahlížet celistvěji a s průnikem jeho osobního i profesního života; rozhovor Jána Čambála s Lukášem Krinkem<sup>4</sup> – jehož informace bych chtěla pomocí své práce doplnit, mimo jiné i formou rozhovorů s pamětníky a jejich pohledem na mnohé události; nebo také na booklet posmrtně vydaného CD<sup>5</sup>, v němž je zahrnuta pouze tvorba Jána Čambála.

Vrátím-li se zpět k počátečnímu citátu, chtěla bych i já na této souhrnné práci o Jánu Čambálovi pojednávající o jeho osobním i „profesním“ životě, ve srovnání literatury a dobového tisku s výpovědí pamětníků „dělat poctivě a s veselou myslí“, aby cílem nebylo jen zmapování života Jána Čambála, analytický rozbor vybraných děl z jeho tvorby či autorův vliv na své spolupracovníky a žáky a jejich pohled na něj 10 let od jeho úmrtí. Především si kladu za cíl touto prací seznámit širší veřejnost s osobností Jána Čambála a jeho hudbou, neboť o těchto tématech bylo zatím pramálo napsáno.

*„Age quod agis.“*

---

<sup>3</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007.

<sup>4</sup> ČAMBÁL, Ján a Lukáš KRINKE. Žít hudbou a Bohem. *Kladno Záporno*. 2009, 4(6). ISSN 1802-1530.

<sup>5</sup> ČAMBÁL, Ján. *Cantica drammatica* [booklet CD]. Kladno: Město Kladno, 2012.

# 1 Životní osudy

Život člověka je jedním velkým celkem, v němž nelze oddělovat rovinu osobní a profesní: jedna rovina totiž ovlivňuje druhou a naopak. Z tohoto důvodu bude tato kapitola syntézou obou rovin; čtenáři tak bude osobnost Jána Čambála představena chronologicky a komplexně. Tato kapitola, strukturovaná do podkapitol s mnoha podtituly, tedy vytváří biografii jednoho člověka, jenž byl hudebníkem tělem i duší.

Hudba pro Jána Čambála nebyla jenom jakýmsi koníčkem: jako snad každý skladatel hudbou žil, hudba měla obrovský nevyjádřitelný přesah, poněvadž hudba byla povětšinou v úzkém spojení s (jeho) vírou. Jedno známé rčení praví: „*Kdo zpívá, dvakrát se modlí,*“ a tak opravdu můžeme tvrdit, že náplní Čambálova života opravdu byla hudba, protože byla prostředkem vyjádření jeho víry. Víry, která je náplní života pro každého věřícího.

## 1.1 Mládí na Slovensku

Ján Čambál se narodil do rodiny pošťáka 17. září 1927 ve městě Sládkovičovo<sup>6</sup>, které leží asi 25 km od Trnavy v okrese Galanta, na Slovensku. Osudovým městem se mu však stala až Trnava, do níž poprvé přicestoval v květnu 1937 – právě zde se totiž poprvé setkal se salesiány u příležitosti Salesiánského dne v Trnavě. Zhlédl zde operetku *Kaplnka v lese* v provedení salesiánských svěřenců ze Šaštína<sup>7</sup> pod vedením samotného autora díla, profesora P. Jozefa Strečanského, jehož jméno též sehrálo v životě Jána Čambála významnou roli.

### 1.1.1 Gymnaziální studia

V září následujícího roku nastupuje Ján Čambál do primy (prvního ročníku) trnavského biskupského gymnázia<sup>8</sup> sídlícího v ulici Jána Hollého 1, kde se – již osobně – setkává s profesorem P. Jozefem Strečanským. Poněvadž je v salesiánských ústavech kladen důraz na zpěv a hudbu obecně, bylo samozřejmostí, že trnavské salesiánské gymnázium bude disponovat fungujícím sborem. Do sboru byl Ján Čambál přijat, samozřejmě až po řádné hlasové zkoušce. Hlasovou zkoušku koná právě u profesora P. Strečanského.

---

<sup>6</sup> Obec se až do roku 1948 jmenovala „Diosek“; současný název odkazuje na Andreje Sládkoviče, slovenskou literární osobnost 19. století.

<sup>7</sup> Slovenské poutní místo a zároveň od roku 1924 první útočiště salesiánů v Československu.

<sup>8</sup> Na tradici tohoto gymnázia v současné době navazuje Arcibiskupské gymnázium biskupa Pavla Jantauscha sídlící v téže ulici.

Pod jeho vedením po následující dva roky prohlubuje své hlasové dovednosti a hudební znalosti.

Chlapecký sbor na gymnáziu vlastně nepůsobil dlouho – vznikl až v roce 1938, avšak jeho úroveň rychle rostla, a tak se brzy dostal do povědomí širší veřejnosti. Pověst o salesiánském sboru se šířila nejprve po Trnavě a okolí, až je nakonec znám po celém Slovensku.

O další rok později však přichází prvý zvrat: v důsledku vývoje politických událostí je Slovensko na jaře 1939 oklešťováno a Čambálovo rodné město připadá Maďarsku. Proto se jeho rodiče – jakožto Slováci – musí vystěhovat; slovenskými vojáky jsou převezeni do Trnavy, kde nejprve bydlí u místního policisty pana Horvátha a následně se přesouvají do vlastního bytu.

Ve školním roce 1940/41 přechází Ján Čambál do tercie na salesiánské gymnázium v Šaštíně, tedy na soukromé řeholní gymnázium specializující se na formaci studentů k vychovatelskému povolání mezi mládeží dle preventivního výchovného systému Dona Bosca. Ján Čambál chtěl být knězem a jeho cesta tomu nasvědčovala, nechtěl být knězem ve farnosti, ale salesiánem věnujícím se výchově mládeže. V Šaštíně pobývá na internátě, kde se mu dle vlastních slov líbilo.<sup>9</sup> Poněvadž internát není zadarmo, je – vzhledem k nastalé rodinné situaci – měsíční poplatek za pobyt ředitelem konviktu dr. Josefem Sersenem snižen na minimum.

Když je tato první formační výchovná etapa ukončena, přichází druhá formační etapa v podobě intenzivní duchovní formace v salesiánském noviciátě v Hronském Svätém Beňadiku. Pobyt v noviciátě bývá pro adepta zkušebním rokem, v němž je představenými pozorován, zdali se na řeholní život „hodí, nebo ne“. Rovněž tak sám novic zkoumá, je-li schopen takto žít, či nikoli. Po roce stráveném ve Slovenské bráně je Ján Čambál přijat za salesiána, skládá časné sliby<sup>10</sup> a vrací se nazpět do Trnavy. V Trnavě dokončuje gymnaziální studia v Saleziánském pedagogickém študentátě. Jedná se již o třetí silné

---

<sup>9</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 21.

<sup>10</sup> „Časné sliby“ jsou tradičním termínem používaným v řeholních společenstvích a kongregacích. V *Kodexu kanonického práva* je již dnes najdeme jako „dočasné sliby“. Tyto sliby se skládají – někdy i několikrát – před tím, než řeholník či řeholnice složí „sliby věčné“ (též „sliby slavné“), tedy doživotní.

formační období, v němž si krom prohlubování vědomostí osvojuje znalosti preventivního výchovného systému.

### 1.1.2 Pedagogická praxe

Završením studií se roku 1947 stává maturitní zkouška, po níž přichází pedagogická praxe. V pedagogickém studentátě je Ján Čambálovi svěřeno místo po profesorovi P. Jozefu Strečanském, jenž odešel do Komárna, kam dostal pověření. Ján Čambál tak v pedagogickém studentátě začíná pracovat jako pedagogický asistent. Toto místo obnášelo pověření učit a vychovávat studenty s hudebním nadáním a připravovat je jakožto hudebníky do praktického života, což znamenalo dát jim základní znalosti potřebné k vedení pěveckých sborů a dechových orchestrů. Ján Čambál začíná vyučovat hudbu, dějepis, latinu a uměleckou výchovu; co se s hudbou spojených předmětů týče, učil Ján Čambál gregoriánský chorál, vedl sbor kleriků a orchestr.

Na sklonku téhož roku, těsně před Vánoci, se komunita přesouvá na nové salesiánské působiště v Hodech (dnes již část města Galanta). Avšak zejména vnitřní prostory nového působiště – záměčku – jsou velmi zanedbané, a jak sám Ján Čambál vzpomínal<sup>11</sup>, pobyt v místních interiérech byl ve srovnání s trnavským zázemím vsutku spartánský.

Po změně působiště komunity koncem roku shromažďuje Ján Čambál – se souhlasem ředitele, profesora P. Antona Macáka – několik chlapců z vesnice a nacvičuje s nimi, asi tři čtyři dni před Vánoci, Strečanského vánoční píseň s názvem *K jasličkám pospiechajme*. Poté co starší chlapci slyšeli tyto školáky zpívat, žadonili, aby s nimi Ján Čambál též něco připravil; jejich prosby byly vyslyšeny a nacvičili sborovou píseň *Spievala Synu Matička*. Postupem času se Ján Čambál začal věnovat pouze chlapcům ze základní a měšťanské školy, a právě s nimi dosáhl velkých úspěchů; sbor vystupoval pod názvem *Saleziánski speváčikovia z Hodov*.<sup>12</sup>

V neděli 22. února 1948 se pořádal v Galantě Salesiánský den. Po slavnostní mši svaté, na níž zpívali klerici z pedagogického studentátu, tak i „hodskí speváčikovia“, měl sbor odpoledne a večer dle programu provést dvě představení alegorické operetky *Rybár Marek* z dílny P. Vincenta Cimattiho a P. Jozefa Strečanského. Salesiánský den byl nemalou

---

<sup>11</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 22.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 22.

událostí, i to přispělo k velkolepému úspěchu operetky. Zprvu se mnozí domnívali, že zpívali chlapi „půjčení“ z jiných salesiánských ústavů; nikdo z Galanty nevěřil, že je to sbor z Hodů, že tito chlapi za tak krátkou dobu secvičili takové představení. Po celém okolí se o sboru šířily zvěsti a ohlasy, až i poslední nevěřící seznali, že to zpívali místní chlapi.<sup>13</sup>

Byla to velká sláva. Avšak pak přišlo něco, co nikdo nečekal: politický převrat. Den poté, 26. února, byla naplánována repríza operetky. Přestože do vystoupení zbýval jen den, konalo se rychle, a tak operetka směla být – po schválení Okresním akčním výborem – realizována. Výbor však požadoval, aby sbor vystupoval jako *Pionieri SSM z Hodov*, bylo ale dosaženo kompromisu, tudíž sbor byl uveden pod názvem *Pionieri SSM – Saleziánski speváčikovia z Hodov*.

V Hodech Ján Čambál prožil ještě celý „osmičkový rok“ 1948; v roce následujícím se však místní salesiáni rozhodují zachránit Šaštín. Ačkoli byl v Šaštíně velký klášter, jeho komunita čítala pouhých patnáct až dvacet studentů. Proto se šaštínský klášter dostal do hledáčku politické garnitury, jež chtěla klášterní prostory získat pro sebe. Aby se sekularizaci kláštera zabránilo, přesunuli se v říjnu 1949 zdejší studenti do prostor zámečku v Hodech a šedesát sedmdesát hodských kleriků zase do kláštera v Šaštíně.

Název *Pionieri SSM – Saleziánski speváčikovia z Hodov* ale i nadále zaštiťoval sbor, když například koncertoval v lázních Piešťany či Trenčianske Teplice. Ve druhém jmenovaném městě si sbor po koncertě 22. května 1949 pozval sám ředitel lázní a pravil: „*Tesne pred vami tu boli Wienersängerknaben. Milo ste ma prekvapili, máte vysokú úroveň. Za odmenu máte hodinu kúpania v termálnych kúpeľov zadarmo.*“<sup>14</sup> A to nebylo jediné uznání, jehož se jim v Trenčianských Teplicích dostalo: po koncertě přicházeli hudebníci z Moravské filharmonie – která v lázních toho dne též hostovala – a blahopřáli „hodským speváčikom“ k výkonu. Slova uznání jak posluchačů, tak i lidí z oboru „hodské speváčiky“ hrála u srdce a povzbuzovala.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 22–23.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 23.

Nejen z Trenčianských Teplíc, ale i ze samotné Bratislavy se šířila pověst o „hodských speváčikov“ – tam zpívali podvkráté u salesiánů v Miletičově ulici<sup>16</sup> – nebo také z Nitry. Významnou ale především byla spolupráce s rozhlasem, pro nějž natočili několik lidových i umělých písní. Za necelý rok však přichází zlomová Akce K, Bartolomějská noc klášterů v roce 1950 a s ní konec pedagogického působení Jána Čambála na salesiánské svěřence.

## 1.2 Cesta na Kladno

Takzvaná Bartolomějská noc klášterů, analogicky nazývaná dle noci vraždění hugenotů ve Francii, měla umlčet kláštery a společenství v nich a kolem nich, násilně zastavit jejich aktivity, neboť nejen kulturně, ale především duchovně působily na společnost. Bartolomějská noc se datuje na 13.–14. dubna 1950 a spadá pod Akci K, jejímž prvním krokem k cíli zlikvidovat kláštery byla právě tato noc. Slovy Jána Čambála: „*O týchto udalostiach bolo už napísané veľa. Ovzdušie i priebech týchto dní, týždňov, mesiacov a rokov sú verne zachytené v príbehoch (ľudí), ktorí to prežívali osobne.*“<sup>17</sup> Sám pak doporučuje paměti P. Ernesta Macáka s názvem *Zápisky spoza mreží*<sup>18</sup>.

### 1.2.1 Vězeňský pobyt

Několik následujících měsíců tráví Ján Čambál v rámci vězeňského pobytu v Podolínci, postupem času se dává do pohybu realizace plánu definitivně zlikvidovat řeholní společenství. Nejprve jsou odděleni mladší řeholníci a studenti od ostatních spolubratrů a následně jsou posláni do Púchova, aby zde pracovali na Přehradě mládeže<sup>19</sup>. Předpokládá se, že v tomto prostředí plném mladých lidí zapůsobí uvolněná morálka a rozloží tak tyto „duchovní nadšence“. Jak Ján Čambál vzpomíná, tento plán se nedaří díky Boží Prozřetelnosti, která „*sa vždy postarala o to, že stádo nebolo bez pastiera, i keď pastieri boli mladší, viedol ich Duch Boží a sprevádzala ich mocná ochrana Nepoškvrnenej*

---

<sup>16</sup> Dnes farnost Panny Marie Pomocnice křesťanů, při které i nadále sídlí salesiánská komunita.

<sup>17</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 23.

<sup>18</sup> MACÁK, Ernest. *Zápisky spoza mreží*. Bratislava: Don Bosko, 1996. ISBN 80-85405-37-7.

<sup>19</sup> Takzvaná „*Přehrada mládeže*“ – dnes známá jako vodní nádrž Nosice – je jedna z vodních nádrží Vážské kaskády, která byla vybudována v 50. letech jakožto „stavba mládeže“. Na těchto stavbách se mimo jiné podíleli mladí brigádníci, ale (jak je vidno dle osudu Jána Čambála) například i nepohodlní lidé, vězni. Stavby mládeže deklarovaly budovatelskou ideu socialismu a zároveň ukazovaly oddanou práci mládeže pro veřejné blaho, mimo to představovaly další prostředek k ovlivňování mládeže.

*Pomocnice*.<sup>20</sup> Posléze však dochází k dalšímu rozdělení: z této mladé skupiny jsou poslání pryč ti nejstarší, aby byly v Kostolné<sup>21</sup> náležitě politiky vyškoleny. Nicméně v Kostolné nastává opět dělení a vyčleňování, nově vydělená skupina míří do Pezinku<sup>22</sup>, kde na ni čeká ještě intenzivnější politické školení.

Postupem času na tuto cestu nastupuje i tehdy třiačtyřicetiletý Ján Čambál; spolu s ním příkaz k práci na Přehradě mládeže dostávají další dva mladí salesiáni, Antonín Hlinka a Jozef Kaiser. Zejména prvního jmenovaného připomínal Ján Čambál jakožto odvážného ochránce mladých spolubratří a pastýře moudrého a starostlivého, plnicího své obtížné poslání pastýře velmi dobře.<sup>23</sup> Mezizastávkou před nástupem na vojnu byl Pezinok, kde spolu se salesiány bylo i několik jezuitů<sup>24</sup> a verbistů<sup>25</sup>; nad touto skupinou byl dohledem pověřen dozorce z věznice v Leopoldově.<sup>26</sup> Dopolední i odpolední program se zde sestával z politického školení; ven se nesmělo, vycházky žádné nebyly, pouze návštěvy zůstaly dovoleny, těch však bylo pomálu, neboť právě strach sehrál svou úlohu. Tato izolace končí 1. září 1950 doručením povolávacího rozkazu k výkonu základní vojenské služby. Všichni ve skupině se rozhodli, že nejprve odcestují domů, až poté se za týden sejdou v Bratislavě, odkud se vydají na místo uvedené v povolávacím rozkazu.<sup>27</sup> Povolávací rozkaz zněl jasně – nástup: ihned, místo: Svatá Dobrotivá.

---

<sup>20</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 24.

<sup>21</sup> Kostolná, konkrétně Kostolná-Záriečie, je obec nedaleko Trenčína. V Kostolné se po Akci K nacházely nevyužité prostory zrušeného kláštera a tehdejší režim těchto nově nabytých prostor využíval, zde konkrétně k politickému školení.

<sup>22</sup> Pezinok, další z měst, jehož klášter měl podobný osud jako klášter v Kostolné.

<sup>23</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 24.

<sup>24</sup> Jezuité (zkratka SI, v češtině SJ či dříve TJ) jsou členové římskokatolického mužského řeholního řádu, Tovaryšstva Ježíšova (latinsky Societas Iesu), založeného sv. Ignácem z Loyoly.

<sup>25</sup> Verbisté (zkratka SVD) jsou členové římskokatolické misijní řeholní společnosti nazývané se Společnost Božího Slova. Označení „verbisté“ vyplývá z latinského názvu společenství Societas Verbi Divini.

<sup>26</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 24.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 24.



### 1.2.2 Svatá Dobrotivá

Za další zlomové datum pro Jána Čambála můžeme označit 1. září 1950, den doručení povolávacího rozkazu na vojnu, ten totiž představuje první – byť nucenou – cestu do Čech. Rovněž i pro Svatou Dobrotivou, původně středověký augustiniánský klášter mající pozemky v obci Zaječov nedaleko Hořovic, se toto datum stává zlomovým. Nejen že Akce K samozřejmě ovlivnila i život místních augustiniánů, 1. září 1950 znamená počátek úpadku tohoto poutního místa s bohatou historií. Během Bartolomějské noci klášterů byla i místní komunita – stejně jako všechny další řeholní řády, společenství a kongregace na území tehdejší Československé republiky – internována a následně poslána do pracovních táborů. V září začíná v násilně vylištěných prostorách kláštera působit nově zřízený 52. pomocný technický prapor. A právě do tohoto prostředí přijíždí Čambálova skupina netušíc, co ji čeká. Milým překvapením bylo zjištění, že mezi dříve příšedšími z Podolínce jsou i řeholníci, snad každý z řádů zde měl svého zástupce. Pohled na ně však Čambálovu skupinu rozesmutnil: muži různého věku, od chlapců až po otce, byli oblečeni ve staré, umazané a záplatované německé stejnokroje. Nebydlelo se v klášteře, ale v příbytcích v lese a celý tábor byl obehnaný drátem. Byl to tábor nucených prací pro lidi z různých společenských vrstev, kteří ale měli jedno společné – byli nežádoucí pro režim.<sup>28</sup>

### 1.2.3 Strašice u Rokycan

Ve Svaté Dobrotivé dlouho nepobyli – převeleni byli pomalu jen o vesnici dál, do Strašic u Rokycan. Ve Strašicích pracovali na stavbě výpadové cesty pro tanky z kasáren. Pobývali v sále místního hostince „Na Plzeňce“, do nějž bylo – snad jakýmsi zázrakem – nastěhováno 120 postelí, pohyb mezi postelemi byl náročný, poněvadž volného prostoru mnoho nezbývalo. Na nově příchozí zde čekalo nejen omezení osobního prostoru, ale i téměř nulové zázemí. Vojáci se myli v potoce protékajícím kolem hostince, v případě potřeby posloužily vedle hostince postavené dřevěné latríny. Jelikož pracovali na stavbě v sychravém podzimu, bývali zašpinění od bahna a promočení od deště; usušit oblečení a boty byl však oříšek, jenž se nedařilo rozlousknout, i přesto, že se snažili v sále topit, ráno oblékali do práce nedosušené oblečení a obouvali vlhkou obuv. Prostředí už tak nepříjemné ztěžovala skutečnost, že práce v hlubokých kanálech, v nichž se připravovaly vývody kanalizace z kasáren, se neobešly bez splašek tekoucích z kasáren. Jednoho z dalších

---

<sup>28</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 24.

sychravých dnů znenadání Strašice navštěvuje kontrola z Ministerstva národní obrany. Tři vysocí důstojníci obhlédli pracoviště, pracovní podmínky a pracovní úbory a následně byli všichni svoláni do místního kina. Nejprve se představili a poté začali získávat přízeň dělníků. Předně slíbili okamžité dodání pracovního vybavení, dále zajistili kontrolu pracovních výkazů nadřízených z řad dělníků a konečně ihned vyhověli požadavku být každou neděli přítomni na mši svaté a zároveň, aby dělníci nebyli nuceni v neděli pracovat. Zvláštní, tato náhlá vstřícnost – také se brzy ukázalo, co tato návštěva zamýšlela: po všech výše zmíněných slibech všelikých výhod začali důstojníci přemlouvat, aby se dělníci přihlásili na teologickou fakultu, jež spravovalo Ministerstvo pro věci církevní. Naráz se rozhostilo hrobové ticho, nikdo ani nedutal. Všichni vydrželi, nepadlo ani slůvko. Když bylo ticho již trapné (a nepříjemné), požádali tři důstojníci dělníky, aby si návrh promysleli, porozprávěli o tom mezi sebou a ujasnili situaci. Avšak zřejmě poznali, že se jejich přemlouvání minulo účinkem, a tak již více nepřišli. Slíbené výhody však byly dodrženy: brzy na to proto měli dělníci již nové kalhoty s gumovými holínkami, i pracovní úbory a mokrá obuv byla častěji vyměňována. Druhá výhoda kontroly pracovních výkazů nadřízených dělníky – z každé pracovní skupiny byl vždy vybrán jeden – nesla též své ovoce: vycházky měli povoleni jen ti, kteří pracovali na 100 %, velkým překvapením bylo zjištění, že po zavedení kontroly všichni pracovali vysoko přes 100 %. Třešničkou na dortu zůstávala nedělní mše svatá, vojenské dělníky si v obci brzy oblíbili nejen pro jejich zpěv.<sup>29</sup>

V průběhu těchto let neměl Ján Čambál možnost ani prostor se více hudebně realizovat. Jeden z hudebních nástrojů má ale každý člověk vždy u sebe: hlas. A tak se stalo, že ve chvíli, kdy během pobytu v pracovním táboře v Strašicích u Rokycan bylo povoleno navštěvovat nedělní mše svaté, dělníci začali zpívat. Záhy byli po celé obci známi. Využili totiž zvyku z vojny zpívat „ve štrúdlu“, v zástupu, a přede mší svatou tak nehlaholil Strašicemi jen zvuk zvonů, ale především mohutný zpěv dělníků. Místní tak nesvolávalo zvonění, ubírali se do kostela za zpívajícími dělníky. Dělníkům brzy obyvatelé Strašic věnovali své sympatie, neboť věděli, proč a jak se tu tito lidé octli.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 24–25.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 25.

„No, ani v Strašiciach sme sa nezdržali dlho. Páni hore rozhodli poslať nás na prevýchovu do robotníckého prostredia. Vybrali Kladno – Spojené oceliarne.“<sup>31</sup>

### 1.3 Působení na Kladně

A tak se Ján Čambál spolu s dalšími ze salesiánské skupiny dostává poprvé do rudého Kladna. Nastupují do Spojených oceláren (před znárodněním Huť Poldi Kladno). Přestože práce zde byla těžká, dostává se jim po Svaté Dobrotivé a Strašicích psychického oddychu. Na rozdíl od pobytu ve Strašicích již ale nelze udržovat v jejich malém společenství takový program jako předtím, poněvadž v ocelárnách pracovali na tři směny. Umístění byli do horkých provozů: kováren, válcoven a kalíren; také však byli nasazováni například do dílen, kde dělníci operovali s kyselinou sírovou – to byla opravdu nebezpečná pracoviště, tudíž o ně nebyl mezi dělnictvem zájem, a tak tam obvykle bývali brigádníci. Na Kladně se setkali již s vedením tolerantnějším, než bylo v předchozích umístěních. Mezi dělníky byla salesiánská skupina oblíbená pro svou svědomitou práci a spolehlivost. A protože se vědělo, proč sem tito lidé byli umístěni, vydobyli jim na podniku i u velitele týchž vymožeností, kterých sami využívali. Také byl ke skupině přidělen nový, lidštější velitel, jenž se staral jen o pracovní výsledky a sport; a aby měli dělníci dostatek času k odpočinku, omezil školení na minimum – zdejší pracoviště bylo totiž místem s velkým rizikem úrazů, mnohé z nich skončily tragicky.

#### 1.3.1 Odbočka do Prahy

V květnu 1952 přichází nový povolávací rozkaz a Ján Čambál se spolu s dalšími vydává na nové pracoviště, směr Praha-Jinonice, stavba nové vojenské akademie. S novou destinací přišla i náročná psychická zkouška. S vědomím, že se blíží září, odchod do civilu, těšil se každý z vojáků na podzim víc a víc – skončí jim základní vojenská služba. Mezi sebou o tom vojáci rozprávěli, ale žádných oficiálních prohlášení z velitelství se stále nedostávalo. V den, kdy konečně velitelství dostalo pokyn vojáky informovat, nešli vojáci–dělníci do práce, dokonce byli zavřeni v ubikacích a byly jim zabaveny vycházkové šaty a polobotky, střeženi byli se samopaly. Čekali na ně stručné oznámení: „Na vás se odchod

---

<sup>31</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 25.

*do civilu nevztahuje. Jste na vojně na neurčito.*<sup>32</sup> Tato zpráva je hluboce zasáhla. „*Uvedomili sme si, že v takejto situácii, ľudsky povediac, nás môžu držat ako dlho budú chcieť. Museli sme sa s tým vnútorne vyrovnat'. Našťastie sme mali kde čerpat' múdrosť a silu.*“<sup>33</sup> Bez možnosti výběru vzali tedy situaci na vědomí. Stále svědomitě pracovali, avšak školení ležela již stranou. Ve volném čase se mladíci začínají věnovat studiu, vědomosti získávají – kde jinde než – v knihách. Poté, co to velitel zjistil, ihned zakročil: v jednom odpoledni vtrhli velitelem pověřeni do dělnických příbytků a počalo zabavování knih. Dle vzpomínek Jána Čambála však proběhlo mezi dělníky tajné varování a mnozí své knihy zachránili. S nezabavenými knihami se dělníci postupem času začali schovávat po práci na staveništi – to bylo v době, kdy již rozestavěná budova měla střechu – a věnovali se samostudiu. Ve chvíli, kdy se tato informace k vedení opět donesla, vedení ihned toto sebevzdělávání zakázalo. Na vědomí to ale nevzali všichni a někteří ve studiu knih s veškerou obezřetností nadále pokračovali. I stalo se, že jednoho dne zastihl velitel – starší muž, politický pracovník – dva podřízené ubírající se pokojně za samostudiem. Velitele to velice rozhněvalo a za dělníky dokonce dvakrát vystřelil. Výsledkem bylo nemalé vzrušení a zákaz vycházek pro tyto dva provinilce. Po tomto incidentu bylo ve vzduchu cítit znejistění vedení; něco se dělo, otázkou však bylo co.<sup>34</sup>

Přišel červen 1953 a s ním cesta zpět na Kladno; asi 30 členů roty, mezi nimiž byl i Ján Čambál, bylo převeleno opět do Spojených oceláren. Důvod byl prostý: bylo třeba, aby si dělníci v těžkých provozech vybrali dovolenou. Ubytování byli v Dubí u Kladna, bývalé obci, jež v té době byla už po 12 let městskou částí Kladno-Dubí. V Dubí pobývali v prostorách, kde předtím bývali věznění zajatí Němci.

V prosinci 1953 dochází pod tlakem ze zahraničí ke zrušení PTP, tedy pomocných technických praporů. Po celé tyto 4 roky byl Ján Čambál spolu s mnohými dalšími ve vojenských táborech nucených prací sloužícími k internaci politicky nespolehlivých osob. Marně si kladly za cíl převýchovu těchto „nespolehlivých občanů“.

---

<sup>32</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 26.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 26.

### 1.3.2 Svoboda? Siréna

Přestože od ledna 1954 pomocné technické prapory již nefungují, Ján Čambál a mnoho dalších museli nastoupit na ta pracoviště, kde byli před zrušením PTP. Téměř většina salesiánské skupiny tedy zůstává v kladenských Spojených ocelárnách, v dřívější Huti Poldi, již místní nenazvou jinak nežli „Poldovka“. Avšak byli i tací, kteří se zkusili na původní pracoviště nevrátit. Ostatní byli zvědaví, zda jim to vyjde, zda nebude příkaz vynucen násilím. A nestalo se tak; ti, kteří odešli, byli Slováci, a tak je zřejmě nechali být na Slovensku: jedni studovali, druzí pracovali. V Poldovce se mnozí rozhodli pro možnost uzavřít pracovní smlouvu na jeden rok a po jejím skočení se vrátit zpět na rodné Slovensko. Někteří však naivně předpokládali, že se brzy politická situace změní, a proto nehleděli na to, co bude do smlouvy napsáno. Ve smlouvě Jána Čambála a dalších šesti bylo napsáno: „Na neurčito.“ Jinými slovy natrvalo – jelikož na místech, kde tito lidé pracovali, nebyl dostatek pracovníků.<sup>35</sup>

S lednem 1954 přichází pro všechny ze skupiny znovunabytí, civilní život; pracují v zápusťkových kovárnách. Závod disponuje i kulturním oddělením, určitým závodním klubem s nabídkou různých „kroužků“ pro dělníky. Nečekaně přišla k Jánu Čambálovi nabídka, zdali by nechtěl vést mládežnický sbor Siréna. S radostí přijal; pozice to byla sice neplacená, ale Ján Čambál byl i tak velmi rád – vždyť chtěl vždy pracovat s mládeží. Když se pracovníka z kádrového oboru ptal, nebojí-li se, že ovlivní mládež, odvětil: „*Honzíku, my si tě dobre hlídáme!*“<sup>36</sup> Na to se Ján Čambál jen usmál a nadále si myslel svoje, moc dobře ale věděl, že o něm na kádrovém oboru ví vše. Překvapivě, byl sledován. Dokonce i věděl, kým je sledován, a dle toho také konal. „*Mňa však nikto nikdy k takejto činnosti nevyzýval. Bol som za to Pánu Bohu vďačný. Jednal som vždy priamo, znali mňa už zo školení na vojň, keď nás prichádzali preškolovať. Vedeli, čo môžu odo mňa čakať.*“<sup>37</sup>

Siréna byla sborem smíšeným, zpěváky byli chlapani a dívky z SONP nebo ze Střední průmyslové školy z oboru hutnictví. Menší „problém“ představoval repertoár sboru, jenž byl budovatelsky orientován; Ján Čambál se ho postupně snažil ladit do podoby

---

<sup>35</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 27.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 27.

lidových písní, ojediněle doplněných o písně ruské a budovatelské, aby bylo určité povinnosti učiněno zadost. V této době proběhla ve sboru nejen velká obměna repertoáru, nýbrž i samotných sboristů – nejčastějšími byly důvody pracovní, dále též důvody rodinné.

V kolektivu mladých sboristů bylo známo, že je jejich sbormistr věřící, pravidelně chodící do kostela. Veřejně se na toto téma sboristé s Jánem Čambálem nikdy nebavili, mezi čtyřma očima to však bylo jiné: pokud se tak stalo, bývalo to ze strany mladých, rozhovory to byly důvěrné a – jak se Ján Čambál domníval – nikdy nebyly použity proti jeho osobě.<sup>38</sup>

Od zrušení PTP v roce 1953 tráví Ján Čambál po každý rok svou dovolenou v obci Muráň, ležící vprostřed Slovenského rudohoří nedaleko Heľpy, známé ze slovenské lidové písně; Muráň mnohým bude povědomá v souvislosti s Národním parkem Muránska planina. Na Muráň cestoval za místním knězem Antonem Macákem, SDB; pod tímto zprvu všedním jménem se skrývá osobnost všestranně nadaná: Bystrík Muránsky, ježto byl pseudonymem Macákovým, vynikal nejen jako botanik a pedagog (pedagogické schopnosti se odvíjely od preventivního systému Dona Bosca, v němž byl vzdělán, jsa salesián, jak napovídá zkratka „SDB“), nýbrž především jakožto plodný básník a spisovatel, na jehož texty Ján Čambál složil na 40 písní. Celá Macáková tvorba byla ovlivněna čarokrásnou přírodou a svérázným lidem, jenž v tomto kraji – Gemera – žil.

### 1.3.3 Člověk miní, Pán Bůh mění

Ačkoli političtí představitelé byli za nového sbormistra rádi a neměli ho v plánu vyměnit – i přes změnu repertoáru od ideologických písní k hudbě lidové a autorské – Ján Čambál musel odejít. Důvodů bylo zřejmě vícero: kvůli sobě i kvůli ostatním, sboristů, ale především kvůli své ženě.

V září 1954 se Ján Čambál oženil – tedy, na úřadě se konal obřad již v červenci, to aby bylo možno získat co nejdříve půjčku. O první (civilní) svatbě nikdo nevěděl; až den před obřadem Ján Čambál v práci oznámil, že se nazítří žení – toť vše, prostá informace. Svědky měl dva: prvním byl mladý verbista a druhým student z Českomoravské vysočiny. Tuto

---

<sup>38</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 27.

první svatbu náležitě oslavili polárkovým dortem. Druhá, církevní svatba se již v září konala v kostele. Dorazili i mnozí svazáci, přišli alespoň poblahopřát.<sup>39</sup>

Důvodem Čambálova konce v Siréně byl fakt, že si bere jednu ze sboristek. Jelikož se o tom nevědělo, všichni byli téměř až zaskočení. Ale jak Ján Čambál v jednom z rozhovorů podotkl – *musel to udělat, protože všichni byli překvapeni, že se oženil. Ono si na něj asi myslelo více děvčat a on si vzal zrovna tuhle.*<sup>40</sup>

Podtitul „*Člověk míní, Pán Bůh mění*“ výřečně shrnuje Čambálův rok 1954. Ján Čambál již od poměrně útlého věku cítil povolání stát se knězem, konkrétně salesiánem pracujícím s mládeží. Ale poněvadž „*jsou cesty Páně nevyzpytatelné*“ – jak praví jedno lidové moudro – pocítil po dlouhém putování Českem i Slovenskem povolání jiné, povolání k manželství. Sám Ján Čambál přiznával, že byl tímto novým povoláním poněkud zaskočen, nicméně přijal jej. Právě i proto byla Čambálova svatba pro ty, jež nepočítali s tím, že by se měl Ján Čambál kdy oženit. Tímto aktem byly vyvolány všeliké reakce; našli se i tací, kteří Jána Čambála kárali, že si jakožto salesián dovolil něco takového udělat. „*Kdo to tehdy velice moudře a rozumně vzal, a za to jsem byl vděčný, byl můj direktor ze salesiánského studentátu, profesor Anton Macák. Řekl mi: ‚Janko, keď ťa tvoje svedomie neodsúdilo, ani ja ťa neodsuzujem a môj vzťah k tebe zostáva!‘ Takže to bylo to, co mě vnitřně upokojilo a upokojilo mě to i kvůli těm druhým, kteří mě hubovali, že jsem byl takový vůdčí typ, a když jsem se oženil, tak ti mladší tím byli trochu zmateni. Jestli je to šalba d'ábelská, nebo velký dar Boží, to nechám na Pána. Pán tohle dopustil a můj vztah k němu zůstal nadále takový vroucí, jaký byl, když jsem byl salesián, řeholník.*“<sup>41</sup>

V čem tedy tkvěl problém? Ján Čambál ve 40. letech složil časné sliby v salesiánské kongregaci, byl tedy řeholník–salesián. Se sliby se samozřejmě pojí i určité závazky. Z toho důvodu Čambálův sňatek mnozí těžce nesli. Na stranu druhou to byly „pouze“ časné sliby, nikoli sliby věčné; snad i pro tyto potenciální změny v rozhodnutích ihned novicové neskládají sliby věčné. Rovněž je nutno zohlednit fakt, že od roku 1950 byl Ján Čambál

---

<sup>39</sup> ČAMBÁL, Ján a Lukáš KRINKE. Žít hudbou a Bohem. *Kladno Záporno*. 2009, 4(6), s. 43. ISSN 1802-1530.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 44.

mimo řeholní společenství z důvodu zrušení klášterů; poněvadž se časné sliby mohou skládat až od 18 let, v dubnu 1950 nemohlo uplynout více než 4 roky od jejich složení.

Změna životní trasy Jána Čambála zajisté měla svůj důvod – i kdyby si ho v dané chvíli neuvědomoval, později ho již viděl jasně. Již zmiňovaný profesor ze salesiánského studentátu Anton Macák, měl synovce, též kněze a salesiána, Ernesta Macáka, jenž po revoluci napsal několikero knih. Mezi vydanými byl také autobiografický titul nesoucí název *Diagnóza: Bláznom pre Krista*<sup>42</sup>, ve kterém autor lituje vyzrazení trojice jmen, mezi nimiž figuruje i jméno Jána Čambála. Vysvětluje, že věřil, že by u případného vyšetřování nepodlehli. Ale jak podotýkal Ján Čambál: „*Kdo to však může s jistotou tvrdit? Tolik životních příběhů mluví o opaku.*“<sup>43</sup> Ján Čambál měl to štěstí, že ho nikdo nekontaktoval, Státní bezpečnost se o něj vůbec nezajímala. „*Zřejmě proto, že jsem se oženil, tak mě pustili ze zřetele. Takže proto říkám, já bych jejich nátlaku asi nebyl vydržel jako řeholník a asi bych i podlehnul. Proto Pán Bůh tu moji cestu zařídil trochu jinak...*“<sup>44</sup>

#### 1.3.4 Siréna podruhé

Po dvou letech od ukončení sbormistrovské činnosti v Siréně k Jánu Čambálovi roku 1956 přichází opět nabídka, zda by nechtěl vést sbor, opět sbor mládežnický, opět Sirénu. Sbor by se jinak rozpadnul – neměl sbormistra. Jelikož Ján Čambál věděl, že předchozím sbormistrům bylo za vedení sboru placeno, kývl na nabídku s podmínkou platu. Podmínce bylo vyhověno, a tak se Ján Čambál znovu pustil do práce, tentokrát již placené.

Téměř převratnou událostí se stal vánoční koncert na Vánoce 1956. Jelikož sbor neměl kde zkoušet, zařídil Ján Čambál prostory na kladenském arciděkanství – tam se tak děly všechny předvánoční koncertní přípravy. Na faře toho času Ján Čambál vedl i menší dětský sbor, jenž tvořily děti chodící na náboženství – neváhal do programu koncertu zařadit i tento dětský sbor. Plán to byl věru odvážný, Ján Čambál se ale v průběhu nenechal odradit a dotáhl ho až do konce. Program vánočního koncertu se sestával především z koled, doplněných o vánoční písně – např. o píseň P. Jozefa Strečanského *K jasličkám pospiechajme*.

---

<sup>42</sup> MACÁK, Ernest. *Diagnóza: Bláznom pre Krista*. Bratislava: Don Bosco, 2004. ISBN 80-8074-013-5.

<sup>43</sup> ČAMBÁL, Ján a Lukáš KRINKE. Žít hudbou a Bohem. *Kladno Záporno*. 2009, 4(6), s. 44. ISSN 1802-1530.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 44.



Se záměrem tuto malou revoluci zamaskovat, přidal Ján Čambál do programu několikero písní od Tibora Andrašovana z filmu–muzikálu *Rodná zem*.<sup>45</sup>

Koncert podnikovým výborem KSC a ROH otřásl. „*Čo som si vraj dovolil! Predseda ROH Kindl mi vyčiniť, že sme mali spievať budovateľské piesne. Lenže ja som sa nedal. Útočil som i ja. A navyše, pridal sa ku mne i zbor, osobitne dievčatá z fabriky a pustili sa do predsedu, že uráža zbor a znevažuje prácu mladých.*“<sup>46</sup> K tomu se Ján Čambál rozhodl ještě navíc podat písemnou stížnost na sekretariát KSC na předsedu ROH. Ján Čambál věděl, že nemá co ztratit – nejhůře mu mohli zakázat vést sbor; avšak on si byl jistý, že by neučinili ani to, neboť neměli jiného sbormistra a zároveň pod jeho vedením Siréna dosáhla mnohých úspěchů. Skončilo to poněkud nečekaně: předseda KSC rozhodl nechat tuto záležitost být, ať jen Ján Čambál pokračuje.

Mezi téměř až tradiční úspěchy, jimiž si sbor Siréna dobýval místo v povědomí Kladeňáků, patřilo vítězství v Soutěži tvořivosti mládeže a následný postup do krajského kola. Co však tradicí nebylo, a o to větším úspěchem se pak následně stalo, bylo 3. místo v celostátním kole soutěže zaměřené na komorní sbory – získalo ho roku 1956 dívčí trio složené z dívek ze sboru.

Roku 1960 se objevují menší zvraty během střídání členů Sirény, tedy v roce, kdy sbor slaví 10 let od svého založení. Po úspěšném koncertě plného slovenských písní na texty Bystrika Muránského odjíždí již pouze 12členný sbor na Muráň. Tento zájezd byl symbolickým ukončením činnosti sboru, zároveň též představoval důstojné uzavření životní etapy několika lidí, ve stylu, kterým se Siréna ubírala. Návrat domů znamenal definitivní konec, poněvadž se mnohá děvčata vdala, a jejich cesta se proto začala ubírat jiným směrem.

Bez sboru však sbormistr nezůstal dlouho. Brzy se mu zrodil v hlavě plán: požádá pana Jedličku – toho času ředitele Učňovského střediska SONP<sup>47</sup> – zda by na této škole mohl založit pokračování sboru Siréna, sbor by tak setrval pod hlavičkou ZK SONP<sup>48</sup>. Ředitel

---

<sup>45</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 27–28.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>47</sup> Spojené ocelárny národní podnik Kladno

<sup>48</sup> zápusťkové kovářny Spojených oceláren národního podniku Kladno

s radostí souhlasil, s Jánem Čambálem se dohodl na podmínkách, čímž k 1. září 1960 dává na tomto učilišti vzniknout „nové Siréně“. Vlastně dvěma Sirénám: místo jednoho sboru totiž založil sbory dva, jeden ženský a druhý mužský. Avšak roku 1966 přechází z existenčních důvodů na nové pracoviště, na koksovny, kde se ale pracovalo na čtyři směny. S Čambálovým koncem v záпустkových kovárnách se tedy pojí i konec sboru, neboť nebylo nikoho, kdo by ve sbormistrovské činnosti pokračoval.

V této době, konkrétně v letech 1962–1965 Ján Čambál dálkově studoval Lidovou konzervatoř Středočeského kraje v Praze. Byl žákem Josefa Veselky a Antonína Modra v oborech sborový zpěv a dirigování sboru. Studia zakončil oběma absolutorii s vyznamenáním.<sup>49</sup>

### 1.3.5 Diplomát z Poldovky

Nejprve v roce 1954 nastoupil na své původní pracoviště, o 12 let později ze záпустkových kováren přešel na koksovny. Jeho osobní politika však zůstávala stejná. O zkušenosti práce v Poldovce Ján Čambál vyprávěl: *„Byl jsem jako diplomat, jednal jsem s nimi na rovinu, otevřeně proti, ale taktně. Ne ze zlomyslnosti, ale v dobrém. Veřejně jsem proti komunismu samozřejmě nevystupoval, ale jinak jsem kritizoval, zvláště před vyššími. Když si mě někdy pozvali tady ti, co byli na Poldovce, předseda KSČ a další, otevřeně jsem jim říkal, co se mi nelíbí.“*<sup>50</sup>

Od roku 1968 dokonce začne pracovat v odborech, konkrétně v závodním výboru ROH<sup>51</sup>, v němž měl na starost mzdy. Tato pozice mu spolu s diplomatickým jednáním zajišťovala určitou váženost. Kdyby však jen tušili, že po celou dobu Ján Čambál prosazoval de facto sociální politiku Rerum novarum<sup>52</sup>. Netvrdě tento fakt otevřeně, byly jeho výroky přijímány; říkával: *„Tohle není dobré, spravedlivě by to bylo takhle, aby i dělníci mohli*

---

<sup>49</sup> PROCHÁZKA, Karel. Čambál, Ján. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. 2010 [cit. 2022-07-02]. Dostupné z: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1003423](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1003423)

<sup>50</sup> ČAMBÁL, Ján a Lukáš KRINKE. Žít hudbou a Bohem. *Kladno Záporno*. 2009, 4(6), s. 43. ISSN 1802-1530.

<sup>51</sup> Revoluční odborové hnutí (ROH) byla společenská organizace, jež byla monopolní organizací, a zároveň tak i jednoznačně nejmasovější odborovou organizací. Jak bývalo častokrát zvykem, členství v této organizaci bývalo povinné.

<sup>52</sup> *Rerum novarum o dělnické otázce* je encyklika papeže Pia XIII. z roku 1891, která se zabývá dělnickou otázkou. Představovala oficiální církevní vyjádření k problematice sociální.

*promluvit do takových věcí.*“<sup>53</sup> Čambálovo jednání mohlo mít jen dva důsledky: jedni, věduce, že je Ján Čambál věřící, chápali, proč takto jedná, odkud čerpá sílu, druzí si zas mohli myslet, že je podivín, když se svým jednáním nechce obohatit. Koneckonců, příhody – jako je tato – nebyly výjimkou: „*Jeden mi taky povídá: ‚To jsem zvědavej, proč ty to děláš. Zatím jsem na to nepřišel.‘ Tak jsem mu na to řekl: ‚No tak hodně přemýšlej, ale jinak v tom není žádné tajemství.*“<sup>54</sup>

### 1.3.6 Schola cantorum sanctae Caeciliae

Od 1. června 1966 začíná Ján Čambál pracovat v hutní prvovýrobě, na koksovárnách; zde zastával postu strojníka v chemické části. S jarem následujícího roku přichází uvolnění politických poměrů. V této době se v kostele svatého Václava v Kladně-Rozdělově zformoval zpěvácký kroužek – za tímto počinem stála místní mládež, po celou dobu i přes společenské postihy chodící do kostela. Mladí při mši svaté zpívali a hráli na kytary, jejich repertoár byl tvořen novodobými rytmickými duchovními písněmi. Mládežnická skupinka však ve svém kolektivu postrádala hudebně vzdělaného člena, a poněvadž cítila potřebu toto prázdné místo zaplnit, oslovila Jána Čambála, zda by se neujal vedení tohoto hudebního tělesa. Souhlasil, a tak brzy začala spolupráce; repertoár se ihned rozrostl o sborové úpravy písní – Ján Čambál totiž mnohé kytarové písně upravil do podoby čtyřhlasu. Formující se sbor byl stále prost názvu, pročež v září 1967 přichází Ján Čambál s návrhem názvu: *Schola cantorum sanctae Caeciliae*<sup>55</sup> – byl přijat.

Postupem času přicházeli další a další mladí zájemci o hudbu, až vznikl sbor přibližně o 40 členech. Vyjma zpěvu se mladým rozšiřovaly obzory mimo jiné i díky nově vzniklému filosofickému diskusnímu kroužku vedeného místním knězem, P. Jaroslavem Baštářem, člověkem vzdělaným, ovládajícím cizích jazyků. Kostel se stal silným magnetem, mnohé lidi přitahující nejen k poslechu nových zpěvů, což se ovšem znelíbilo obvodnímu výboru KSČ<sup>56</sup>, jenž následně zakázal hru na kytary při mši svaté. S nastalým problémem

---

<sup>53</sup> ČAMBÁL, Ján a Lukáš KRINKE. Žít hudbou a Bohem. *Kladno Záporno*. 2009, 4(6), s. 43. ISSN 1802-1530.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>55</sup> „Schola cantorum“ lze z latiny přeložit jakožto „škola zpěváků“, nicméně v kontextu křesťanském se tímto označením míní sbor zpívající při liturgii. „Sancta Caecilia“ znamená latinsky „svatá Cecílie“; tato mučednice je totiž patronkou hudebníků (proto tedy analogie s názvem sboru). Tolik k názvu hudebního tělesa.

<sup>56</sup> Komunistická strana Československa

se však schola bezprostředně vypořádala – repertoár pozměnila na klasickou duchovní píseň za doprovodu varhan. Na varhany v kostele hrával Ján Čambál, pokud ale dirigoval, doprovázela scholu (po celou dobu jejího působení) Ludmila Švarcová, která dodnes v kostele sv. Václava působí.

Tlak shora však nadále vzrůstal, krom toho některým členům hrozila perzekuce, jiní se odstěhovali, několik dívek se vdalo a další zkrátka jen nevydrželi, z řad mládeže se našli i tací, kterým to rodiče zakázali. Počet členů se za těchto okolností snížil asi na sedm.

Těmi zbylými sedmi členy byly sboristky, které pořád – i v této nelehké době – chodily do kostela, ty, které ve schole byly od počátku. Po nějaké době se jim narodily děti, a když děti dorostly, začal Ján Čambál zpívat i s nimi. Protože však členů scholy bylo málo, zpívaly se lehčí hudební vložky – například písně z Cantate, ke kterým Ján Čambál komponoval varhanní doprovody, všelike chorály a další liturgicky potřebnou hudbu.

Pomalou ale jistě se však blížil rok 1989, po němž následovalo uvolnění a zpěváci opět začali přicházet. Za určité zlomové datum, takové „vzkříšení sboru“, však Ján Čambál považoval až 2. říjen 1992, svátek svatých Andělů strážných, kdy se schola rozrostla o větší počet dětí z různých kladenských škol, které v Rozdělově navštěvovaly náboženství. Ale nebyly to jen věřící děti; v 90. letech Ján Čambál – již v důchodu – vyučoval latinu na Anglo-americké střední škole v Kladně<sup>57</sup>, tam pozval mnoho lidí do scholy a oni přišli. Další noví členové se do scholy dostali přes starší členy, jiní se dozvěděli, že se v rozdělovském kostele zpívá. „*Tento deň je povstaním zboru ,z popola‘ a začína pomalu stúpať kvalita i počet členov zboru až dosiahneme číslo sedemdesiat.*“<sup>58</sup> Některí členové se nechali pokřtít, avšak u víry jich zůstalo jen málo. Většina sboristů byla tehdy nevěřících.

Ve schole byli jak dospělí, tak děti. Nejstarším z dětí bylo okolo čtrnácti let. Protože bylo mnoho dětí nových, měly s Jánem Čambálem zkoušky v jiný den než dospělá

---

<sup>57</sup> PROCHÁZKA, Karel. Čambál, Ján. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. 2010 [cit. 2022-07-02]. Dostupné z: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1003423](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1003423)

<sup>58</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 29.

část scholy. Chvíli i obě části scholy fungovaly samostatně, brzy se ale spojily v jeden celek.<sup>59</sup>

### **Činnost scholy**

Mezi pravidelné „akce“ scholy patřily sborové zkoušky, mše svaté, letní soustředění a samozřejmě koncerty – jak v Čechách, tak v zahraničí. Sborové zkoušky měly pevně daný program: rozezpívání a nácvik repertoáru. Někdy byly zkoušky obohaceny též o organizační část, při níž manažerka scholy Helena Raifová sdělila, co se bude dít, kam schola pojedje a podobně.

Na mše svaté samozřejmě nechodila celá schola zpívat na kůr – na běžné mše svaté chodili jen praktikující sboristé. Ján Čambál s tím počítal a uzpůsobil tomu i repertoár scholy, aby některé kusy bylo možno zpívat v deseti patnácti zpěvácích. Pokud však byla nějaká slavnost, sešla se celá schola.<sup>60</sup> Opomenuto nesmí být ani podílení se na hudební složce mší svatých, které byly přenášeny Českým rozhlasem.

Schola pořádala každé léto jednotýdenní soustředění, kde byl náplní samozřejmě zpěv – probíhaly společné i dělené zkoušky. Určitou specifičností těchto soustředění bývalo „slovíčko na den“, které Ján Čambál míval ráno po snídani, než se začalo zpívat. „Slovíčka“ byly určité příběhy, které se vyznačovaly symbolickým rozuzlením, poučným koncem. Tyto příběhy si vymýšlel sám Ján Čambál a zajisté u toho vycházel ze svých salesiánských zkušeností z mládí.<sup>61</sup>

Mezi tradiční koncerty patřil vánoční koncert spolu s koncertem na Svátek matek, který se konával v Libušíně. Schola však primárně fungovala při liturgii, koncertovala jen, pokud ji někdo oslovil – obvykle to bylo spojeno s nějakou slavností. Schola tak zpívala v Praze v Kobylisích a u Křížovníků na Starém Městě, ve Slaném, ve Vlašimi, na Benešovsku či v západních Čechách.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> Viz rozhovor s Ing. Pavlou Rejhonovou, podkapitola 3.4.

<sup>60</sup> Viz rozhovor s Ing. Ludmilou Švarcovou, podkapitola 3.1.

<sup>61</sup> Viz rozhovor s Ing. Pavlou Rejhonovou, podkapitola 3.4.

<sup>62</sup> Viz rozhovor s Ing. Ludmilou Švarcovou, podkapitola 3.1.

## Schola v cizině

Určitě ale nesmí být opomenuty i cesty scholy do zahraničí, kterých okolo přelomu tisíciletí notně přibýlo. V roce 1996 se schola vypravila na Slovensko a navštívila místa, kde Ján Čambál prožil dětství a mládí. Následující návštěva Slovenska se konala v červenci 1999, kdy byla schola pozvána na slavnosti ku příležitosti 70. narozenin P. Stanislava Kmotorky SDB, jenž byl přítelem Jána Čambála. Byl to salesiánský kněz, profesor na konzervatoři Luigi Cherubiniho ve Florencii a také hudební skladatel. Právě proto byla schola pozvána, že měla v repertoáru i Kmotorkovy skladby. Třetí návštěva Slovenska se konala v roce 2000, kdy schola vystupovala na mezinárodním koncertu v Trnavě u příležitosti oslav narození P. Jozefa Strečanského SDB, kněze, salesiána, sborníka, skladatele a učitele Jána Čambála. Díla P. Strečanského, který by se byl dožil 90 let, měla schola též v repertoáru.<sup>63</sup>

Další velkou cestou, kterou schola v jubilejním roce podnikla, byla pouť Mnichov-Itálie-Řím. Nejvýznamnějším byl koncert v Římě, tedy konkrétně ve Vatikánu na Svatopetrském náměstí, který se uskutečnil 13. září 2000 a kterému naslouchal papež Jan Pavel II.<sup>64</sup>

V červnu 2001 „Cecilky“ – jak se o schole často mluvilo a psalo – navštívily německé císařské město Cáchy a belgické Grand-Halleux. Do Cách byly pozvány UNESCO-clubem, v Grand-Halleux zamířily do Spiritulního centra salesiánů.<sup>65</sup> Následovaly další a další koncerty, výběrem například ještě opětovná cesta do Trnavy v roce 2003 nebo výprava až za polární kruh na norské Lofoty s hnutím Na vlastních nohou – Stonožka.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007, s. 72–92.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 77–79.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 79–92.

<sup>66</sup> PROCHÁZKA, Karel. Schola cantorum sanctae Caeciliae. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. 2010 [cit. 2022-07-04]. Dostupné z: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1003436](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1003436)

## Ukončení scholy

Schola ukončila svou činnost na Velikonoce 2004, kdy Ján Čambál jejího vedení ze zdravotních důvodů zanechal. Konec scholy to byl faktický i právní, neboť pro potřeby scholy bylo v letech dřívějších založeno sdružení.<sup>67</sup>

*„Po vašem odchodu se Schola rozpadla na dva sbory... ‘, Je to dobře, že je to takhle. Po téhle stránce tady můžu pomáhat jedině modlitbou. Já se za Scholu denně modlím. Modlím se za všechny sbory na celém světě, protože je potřeba se za ně modlit. Aby vydržely, aby zpívaly s chutí a s láskou. Bez modlitby to nejde. Já už bych na vedení sboru dneska nestačil, jednak se zdravím, a potom je tu jiný duch. To musím pochopit a uznat. Člověk musí umět ustoupit a dát možnost těm druhým. (...)‘“<sup>68</sup>*

*„Ján Čambál zemřel 23. října 2010 na Kladně po krátké těžké nemoci.“<sup>69</sup>*

Na tradici Scholy cantorum sanctae Caeciliae v současné době navazuje Chrámový sbor u kostela sv. Václava v Kladně pod vedením Ludmily Švarcové a Pavly Rejhonové a Chorus Carolinus vedený Karlem Procházkou.

---

<sup>67</sup> Farní sbor: Ján Čambál. In: *Římskokatolická farnost u kostela sv. Václava v Kladně-Rozdělově* [online]. [cit. 2022-07-05]. Dostupné z: [https://www.farnostrozdelov.cz/index.php?option=com\\_content&view=category&id=44:cambal&layout=blog&Itemid=75](https://www.farnostrozdelov.cz/index.php?option=com_content&view=category&id=44:cambal&layout=blog&Itemid=75)

<sup>68</sup> ČAMBÁL, Ján a Lukáš KRINKE. Žít hudbou a Bohem. *Kladno Záporno*. 2009, 4(6), s. 45. ISSN 1802-1530.

<sup>69</sup> Farní sbor: Ján Čambál. In: *Římskokatolická farnost u kostela sv. Václava v Kladně-Rozdělově* [online]. [cit. 2022-07-05]. Dostupné z: [https://www.farnostrozdelov.cz/index.php?option=com\\_content&view=category&id=44:cambal&layout=blog&Itemid=75](https://www.farnostrozdelov.cz/index.php?option=com_content&view=category&id=44:cambal&layout=blog&Itemid=75)

## 2 Dílo

V hudebním díle Jána Čambála se mísí duchovno s lidovostí; v některých dílech je patrný též skladatelův slovenský původ. Mnohá díla vznikla v souvislosti s původním Čambálovým povoláním salesiána–pedagoga. Většina díla s duchovní tematikou bývala k slyšení při mších. Co ale v dílech není a nemůže být slyšet, je příležitost či okolnost, při níž skladatel svá díla komponoval. Jak vzpomínají někteří pamětníci, mnohá díla nabývala zcela jiných rozměrů, pokud byl interpretem sám autor – Ján Čambál vkládal do děl svou duši, nitro ale posluchačům zůstávalo zavřené, neboť to, co tehdy při komponování prožíval, věděl jen on sám.

Ján Čambál skládal především vokálně-instrumentální díla, avšak v seznamu díla lze nalézt i dílo čistě instrumentální. Oním instrumentálním dílem je *suita pro orchestr Jesenná дума (1949)*<sup>70</sup>.

Hudebně-dramatickou tvorbu Jána Čambála tvoří několik operet. Předně nejstarší, opereta o jednom dějství *Pod plášt'om Madony (1946)*. Pro svůj chlapecký sbor v Hodech zkomponoval Ján Čambál operety *Zloděj srdce (1949)* a *Tajomstvo pátra Iva (1950)*. Bohužel k uvedení třetí zmiňované operety nestačilo dojít kvůli Čambálově internaci. V souvislosti s operetami lze ještě uvést Čambálovo melodrama *A zvony zvonja* na text Štefana Sandtnera.<sup>71</sup>

Základní vokální hudební formou je píseň – a právě písně tvoří nemalou část výčtu děl Jána Čambála. Křesťanské hodnoty se v nich protínají se slovenskou (lidovou) slovesností. Za zmínku zajisté stojí přes 60 tzv. *muránských písní*, jejichž texty pochází od Bystrika Muránského (P. Antona Macáka SDB).<sup>72</sup> Mezi muránské písně patří např. *Dedinka pod Muráňom*, *Obrázky z Planiny* či *Hej, z Muránského zámku*. Výběr muránských písní byl nahrán v roce 2002 a vydán na CD *O Muráni spievam*. Z ostatních písní je téměř až nutné zmínit písně s duchovní tematikou, konkrétně písně o Donu Boscovi –

---

<sup>70</sup> PROCHÁZKA, Karel. Čambál, Ján. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. 2010 [cit. 2022-07-02]. Dostupné z: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictinary&task=record.record\\_detail&id=1003423](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictinary&task=record.record_detail&id=1003423)

<sup>71</sup> Tamtéž.

<sup>72</sup> Tamtéž.



kupříkladu *Done Bosco, svoji víru* – jelikož Ján Čambál sv. Jana Bosca, zakladatele salesiánů, velice ctíl.

Dále nesmí být opomenuta ani Čambálova vánoční mše *Pastýři, vstaňte*, opět spojující křesťanské a lidové motivy.

Ján Čambál také mnoho hudebních děl pouze upravil – často se jednalo o díla anonymních autorů, dále lidové písně, koledy, spirituály nebo křesťanské rytmičné písně. Mnohdy Ján Čambál nejen že dílo hudebně upravil či zharmonizoval, ale také přeložil text – z latiny, slovenštiny apod. – do češtiny. Příkladem mohou být liturgické zpěvy, konkrétně například *velikonoční a svatodušní sekvence*.

Vrcholem tvorby Jána Čambála se stalo 13 vokálně-instrumentálních skladeb. Tento cyklus má společnou duchovní tematiku, latinský text a název *Cantica drammatica* (1955–1964). Skladby ale nebyly komponovány s cílem vytvořit cyklus, jednalo se o příležitostnou tvorbu. 13členný cyklus byl nahrán a vydán v roce 2012 na CD pod týmž názvem. Dramatické zpěvy byly původně psány pro sólový tenor a varhany, v 90. letech však byly upraveny do sborové podoby, tedy pro sólo, sbor a varhany. Latinské texty k posluchačům promlouvají slovy známých modliteb či citáty z Písma svatého. Modlitby zastupují v cyklu nejstarší zpěv *Ave Maria* (1955) a *Sub Tuum presidium*, tedy *Zdravas Maria* a *Pod ochranu Tvou*. Dále cyklus obsahuje: *Beatus vir*, *Ecce sacerdos magnus*, *Inimicitias*, *Jesu Rex admirabilis*, *O, Domina mea*; *Surge, illuminare Jeruslaem*; *Suscipe me, Domine*; *Terra tremuit*, *Tu es Petrus*, *Tu es sacerdos* a nejmladší *Jam non dicam* (1964).<sup>73</sup>

## 2.1 Komplexní analýza vybraných děl

Tato podkapitola uvádí trojici vybraných děl Jána Čambála. Jedná se o tři dramatické zpěvy ve sborové úpravě z Čambálova cyklu *Cantica drammatica* – pomyslného vrcholu skladatelova díla – u nichž byla provedena komplexní analýza. Sám Ján Čambál ke každému zpěvu cyklu „napsal také svá myšlenková vyjádření a k některým i obrazy dramatického vidění k lepšímu pochopení díla.“<sup>74</sup> Právě k těmto skladatelovým myšlenkám bylo pro lepší pochopení díla při komplexní analýze přihlédnuto.

---

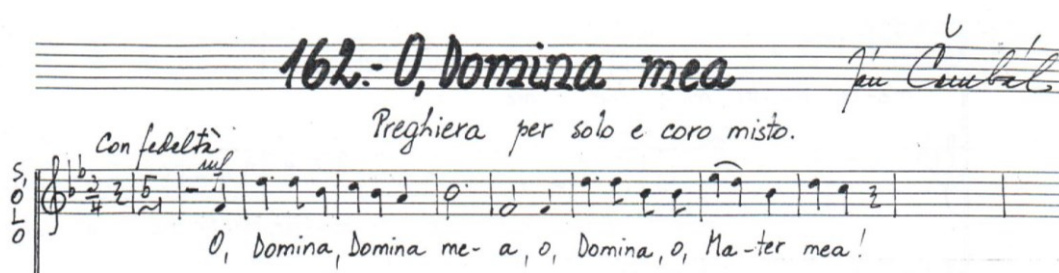
<sup>73</sup> ČAMBÁL, Ján. *Cantica drammatica* [booklet CD]. Kladno: Město Kladno, 2012, s. 5.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 5.

K lepšímu pochopení zejména harmonické analýzy jednotlivých děl je text doplněn o výřezy ze sborového výtahu<sup>75</sup> dramatických zpěvů. Varhanní doprovod tvoří u všech dále uvedených děl pouze oporu pro jednotlivé pěvecké hlasy, a tak bylo pro větší přehlednost použito jen sborového výtahu.

### 2.1.1 O, Domina mea

Mariánský dramatický zpěv s podtitulem *Preghiera per solo e coro misto* (v překladu Modlitba pro sólo a smíšený sbor) začíná varhanní předehrou, která obkresluje úvodní frázi sólisty. Namísto udání tempa formulí z italského hudebního názvosloví autor připsal pouze „con fedeltà“ – „s věrností“. (obr. 1) Jedná se totiž o dílo, které bylo autorovou vroucí osobní modlitbou k Panně Marii. V těžké chvíli 23. května 1960 volá k Boží Matce s pokornou prosbou a utíká se pod Její ochranu: „Ó, Paní má, ó, Matko má! Pamatuj, že jsem tvůj. Zachovej (neopouštěj) mě! Ochraňuj mě jako své vlastnictví!“<sup>76</sup>



Obrázek 1: O, Domina mea I

Dramatický zpěv začíná v tónině B dur. Harmonie klidně postupuje po hlavních harmonických funkcích. Po předehře nejprve přichází sólo, které končí na dominantě (F dur), následně celý sbor vyjma basu v piano opakuje sólistovu melodii. Avšak tonika a subdominanta jsou již nahrazeny vedlejším VI. stupněm a k němu náležejícím mimotonálním tvrdě malým dominantním septakordem D dur. (obr. 2)

Odpověď sboru končí akordy C dur a F dur, tedy mimotonální dominantou k dominantě a dominantou. Poté přichází opět sólo, k jehož promluvě se přidává sbor, opět vyjma basu. Modlitba nabývá na síle spolu s crescendem a nově se objevujícími všemi vedlejšími harmonickými funkcemi. Následně tónina vybočuje do paralelní g moll. (obr. 3)

<sup>75</sup> kompletní sborový výtah – viz kapitola *Seznam příloh*

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 12.

Obrázek 2: *O, Domina mea II*

Obrázek 3: *O, Domina mea III*

Brzy se však harmonie vrací do B dur, jediným ozvláštněním je mimotonální septakord na VII. stupni  $cis^1-e^1-b^1$  s latentně znějící kvintou ( $g^1$ ) a tónem a v base, po němž následuje durový III. stupeň. (obr. 4) Tónina B dur se utvrzuje kadencí; po ní však přichází varhanní mezihra a s ní tóninový skok do paralelní g moll. Z této tóniny se ale po pěti taktech sborového partu diatonickou modulací – přehodnocením akordu D dur z durové dominanty na tóniku – přenáší harmonie do D dur. (obr. 5)

Obrázek 4: *O, Domina mea IV*

Obrázek 5: *O, Domina mea V*

Z D dur se ihned po pár taktech tóninovým skokem harmonie dostává do Es dur, poté se přehodnocením akordu B dur z dominanty na subdominantu harmonie dostává do F dur.

Následuje diatonická modulace ve formě přehodnocení tóniky F dur na dominantu v tónině B dur. Nejprve sólo uvede nový motiv, jenž bude ještě čtyřikrát zopakován; sbor se s prosbou o ochranu přidává, avšak nikoli v B dur, již v nové tónině, v b moll. Tento sborový motiv končí v posledních dvou taktech vybočením do f moll. (obr. 6)

Obrázek 6: O, Domina mea VI

Sbor k novému motivu přidává dovětek: „...jako své vlastnictví.“ Ten se již nachází v tónině Des dur, neboť došlo k přehodnocení VI. stupně na toniku. Dovětek sbor opakuje poté znovu, tentokrát již se sólem; ihned však po nástupu sóla je Des dur přehodnocena na subdominantu a harmonie přechází do As dur.

Následující motiv „Ochraňuj...“ se ale také nese na podkladu jiné tóniny, a to opět Des dur – znovu došlo k diatonické modulaci a přehodnocení harmonických funkcí. Sbor poté již tuto prosbu neopakuje, ale vroucně oslovuje Matku: z tóniky (Des dur), přes durový III. stupeň (F dur) a subdominantu (Ges dur) se chromatickou modulací na základě terciové příbuznosti akordů dostává do tóniny G dur. V G dur přejde přes dominantu (D dur), durový VI. stupeň (E dur), subdominantu (C dur), opět dominantu (D dur), ale než stačí zaznít tónika (G dur) chromatickou modulací končí sbor svou prosbu ve výchozí tónině B dur. Obrys melodie tak tvoří tóny  $des^2-c^2-b^1-a^1-gis^1-g^1-fis^1-f^1$ , s touto sestupnou řadou klesá i dynamika z burácivého forte do klidného piana. (obr. 7)

Obrázek 7: O, Domina mea VII

V závěru se střídá motiv „Ochraňuj...“ s oslovováním Matky, dialog sólisty a smíšeného sboru. S pokynem „*meno mosso*“ končí dramatický zpěv společným zvoláním sóla i sboru: „*Matko má!*“ Není to však žalostné zvolání, zvolání je plné naděje. Ján Čambál o mariánských písních napsal: „*Ať nám písně o Ní a k Ní připomenou, že život s Matkou Marií je bezpečný, krásný a šťastný!*“<sup>77</sup>

### 2.1.2 Surge, illuminare Jerusalem

Dramatický zpěv *Surge, illuminare Jerusalem* (někdy zkráceně jen *Surge*) na starozákonní text proroka Izaiáše Ján Čambál doplnil o podtitul *Canticum dramaticum Isaiæ Prophetæ ex lectione in festo Epiphaniæ Domini*, což lze přeložit jako „Dramatický zpěv ze čtení proroka Izaiáše na slavnost Zjevení Páně“<sup>78</sup>. Toto dílo pro sólo, sbor a varhany označené autorem jako „*pars brevis*“ – „krátký kus“ zpívá: „*Povstaň, rozjasni se, Jeruzaléme, protože ti vzešlo světlo a vzešla nad tebou Hospodinova sláva.*“ (Iz 60, 1–2)

„*Malebný obraz dramatického vidění: spící Jeruzalém je zahalen do tmavé noci a ponořen do hlubokého spánku – varhany zní krátkou konejšivou předehrou. K uzavřeným branám přichází prorok Izaiáš se svým doprovodem a přináší lidu důležité poselství*

<sup>77</sup> ČAMBÁL, Ján. *Cantica drammatica* [booklet CD]. Kladno: Město Kladno, 2012, s. 12.

<sup>78</sup> Slavnost Zjevení Páně neboli Epifanie se v katolické církvi tradičně slaví 6. ledna (tzv. Tři králové). Epifanie je slovo původem z řečtiny, které se používalo pro zjevení božstva nebo příchod panovníka.

od Hospodina. Hlas jeho nese se ztichlou nocí, ale ozvěnu nenachází. Prorokův doprovod se připojuje mohutným *Surge*, aby probudil spící Jeruzalém.“<sup>79</sup> Tolik k úvodu zpěvu slovy Jána Čambála. Po osmitaktové varhanní předehře v tónině Es dur přichází první Izaiášovo–solistovo *Surge*, po 3 dobách ticha opakuje důrazně výzvu *Povstaň* prorokův doprovod–sbor. Tento zpěv je označen výrazem „energico“ – důraz a ráznost je tedy autorem vyžadována. Sólista však zůstává na tónice, to ozvěna sboru se klene vzhůru přes subdominantu. Stejným způsobem se opakuje výzva Jeruzalému k rozjasnění. (obr. 8)

63. *Surge, illuminare Jerusalem*  
 Canticum dramaticum ex lectione in festo Epiphaniae Domini.  
 (Per solo, coro e Organo. Pars brevis.)  
 Ján Čambál

S - Solo  
 Energico S S

S  
 Surge! Sur-ge! Illuminare Je-ru-sa-lem, illuminare Je-ru-sa-lem, Jerusa-lem

T  
 Sur-ge! Illuminare Je-ru-sa-lem,

B  
 Sur-ge! Illuminare Je-ru-sa-lem,

Obrázek 8: *Surge I*

Tenuto u *Jerusalem* (na konci 1. systému) signalizuje změnu, tou změnou je akord Ges dur na poslední slabice města. Tímto se dostáváme tóninovým skokem do Des dur, v níž je Ges dur dominantou. Při opětovném volání Jeruzaléma zní na poslední slabice dominanta původní tóniny, B dur, jako kdyby si nově přichozí do Jeruzaléma nebyli jisti svým počínáním. Avšak následující zvolání utvrzuje tóninu Des dur dominantou, tónikou a zopakováním úvodního motivu díla, který byl původně v Es dur. S pokynem „movendo“ znovunabývají nově přichozí svou jistotu; zároveň však harmonie diatonickou modulací – přehodnocením akordu B dur z durového VI. stupně na tóniku – přechází do nové tóniny. První *Illuminare* vychází z Des dur, přes přehodnocený akord B dur, Es dur (subdominanta) a C dur (mimotonální dominanta dominantě). Druhé *Illuminare* je po akordu F dur (dominanta) ozvláštněno akordem D dur jakožto durovou mimotonální dominantou k následnému g moll (VI. stupni). *Jerusalem* na konci této části je vystavěn na septakordu II. stupně, který vznikl přidáním spodní septimy k subdominantě (c-es-g-b). (obr. 9)

<sup>79</sup> ČAMBÁL, Ján. *Cantica drammatica* [booklet CD]. Kladno: Město Kladno, 2012, s. 16.

Obrázek 9: Surge II

Přichází druhá část zpěvu, „to už však nedočkavý prorok vyráží do ulic spícího Jeruzaléma a jako vichr s rozevlátým pláštěm, s vlajícími vlasy a ohnivým zrakem proniká do města, zanechávajíc za sebou překvapenou stráž. Jeho bouřící hlas nenechává nikoho spát. Musí jej každý vzít na vědomí.“<sup>80</sup> V druhé části sólista po varhanní mezihře zpívá upravený původní motiv *Surge* v B dur, sbor mu následně přizvukuje. (obr. 10) Totéž se opakuje o malou tercii výš v tónině Des dur, do níž se harmonie dostala tóninovým skokem. Do třetice se motiv opakuje a přesouvá se do E dur. Melodie tedy sekvencovitě stoupá po malých terciích ( $b^1$ – $des^2$  a  $cis^2$ – $e^2$ )<sup>81</sup>, tento jev proto nazýváme sekvencí.

Obrázek 10: Surge III

Výzvu *Illuminare Jerusalem!* však sbor po sólistovi neopakuje zcela přesně (obr. 11) – text je stejný, ale melodie v sopránu zůstává pouze na jednom tónu; dalším tóninovým skokem se harmonie sborové odpovědi přesouvá do C dur: přichází tónika (C dur), VI. stupeň (a moll), subdominanta (F dur) a septakord II. stupně (d-f-a-c). Poté sbor opět výzvu opakuje a harmonie přechází přes tóniku (C dur), subdominantu (F dur), septakord II. stupně, mimitonální dominantu (E dur) k durovému VI. stupni (A dur). Tento VI. stupeň

<sup>80</sup> ČAMBÁL, Ján. *Cantica drammatica* [booklet CD]. Kladno: Město Kladno, 2012, s. 16.

<sup>81</sup> Cis<sup>2</sup> dostáváme enharmonickou záměnou des<sup>2</sup>.

je přehodnocen a skrze diatonickou modulaci se stává dominantou následující tóniny, která po sestupném stupnicovém postupu v basu (a-g-fis-e) vstupuje v majestátním fortissimu.

The image shows a musical score for 'Surge IV' with four vocal parts: Soprano (S), Alto 1 (A1), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are written in Italian and Czech. The tempo is marked 'meno mosso'. There are dynamic markings 'S' (forte) and 'meno mosso' throughout the score.

Obrázek 11: *Surge IV*

Nová tónina D dur přináší doposavad nepoužití basový chod rozloženého tónického kvintakordu. (obr. 12) Po pátém oslovení Jeruzaléma již v postupném decrescendu sbor zpívá dalších patero oslovení; nejprve v mezzoforte v h moll (VI. stupeň), jež je přehodnocena na III. stupeň nové tóniny, poté v pianu v a moll (II. stupeň). (obr. 13) Na závěr sbor opakuje *Surge Jerusalem, Jerusalem!* – teď již v G dur – a utichá na dominantě.

The image shows a musical score for 'Surge V' with four vocal parts: Soprano (S), Alto 1 (A1), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are written in Italian and Czech. The tempo is marked 'meno mosso' and 'Maestoso'. There are dynamic markings 'meno mosso' and 'Maestoso' throughout the score.

Obrázek 12: *Surge V*

The image shows a musical score for 'Surge VI' with four vocal parts: Soprano (S), Alto 1 (A1), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are written in Italian and Czech. The tempo is marked 'meno mosso' and 'Maestoso'. There are dynamic markings 'meno mosso' and 'Maestoso' throughout the score.

Obrázek 13: *Surge VI*

„Na pokyn proroka se lid tiší a do ticha jako blahodárná rosa na vyprahlou zemi zaznívá poselství, které mu přináší: „Hle, přišlo tvé světlo (spása) a sláva Páně se nad tebou zjevila.“<sup>82</sup> Opět se opakuje stejná forma: sólista a následná odpověď sboru, obojí v pianu na hlavních harmonických funkcích. Přichází tóninový skok a ta samá forma se opakuje již v mezzoforte v B dur. Po ní znovu střídavě sólista a sbor dokončují na hlavních harmonických funkcích poselství; nejprve v mezzoforte, v druhé odpovědi sboru v pianu, poté však sólista zesiluje na mezzoforte a sbor mu odpovídá velebným forte.

<sup>82</sup> ČAMBÁL, Ján. *Cantica drammatica* [booklet CD]. Kladno: Město Kladno, 2012, s. 16–17.



Ve forte se již ozývá známý motiv *Surge*, ale tentokrát ho předzpívává sbor a sólista opakuje. Sbor dodává rozvláčné *Illuminare Jerusalem!* zakončené korunou. To vše pouze s použitím obrátů tónického kvintakordu a dominanty. Na to odpovídá sólista poněkud široce a v následném fortissimu všichni pějí *Jerusalem*. (obr. 14)

Obrázek 14: *Surge VII*

„Za opětovné výzvy: ‚Povstaň, rozsviť se, Jeruzaléme,‘ která nehodlá nikoho ponechat hluchým, odchází zrovna tak nečekaně, jak nepředvídaně přišel. Zůstává jenom překvapený lid v tichém, bdělém, požehnaném přemýšlení. Poselství je nadčasové, platilo v době proroka a platí do skonání věků. Jeruzalém je celý svět, lid jeruzalémský je celé lidstvo.“<sup>83</sup>

### 2.1.3 Suscipe me, Domine

„*Suscipe me, Domine, secundum eloquium tuum, et vivam; et non confundas me ab expectatione mea*“ není jen textem biblickým (Žl 119, 116), jako byl text předchozího zpěvu, je textem, jenž řeholníci říkají při skládání slavných neboli věčných slibů. V překladu znamená: „Přijmi mě, Hospodine, podle svého slibu, abych byl živ, mou nadějí nezklam!“ Tento zpěv doplněný podtitulem *Oratio praedicatorum Evangelii Domini Nostri Jesu Christi* (v překladu Modlitba kazatelů Evangelia našeho Pána Ježíše Krista) byl ze sólové verze upraven pro bas, smíšený sbor a doprovod.

Dramatický zpěv je vystavěn podobně jako předchozí analyzované zpěvy – po krátké předehře přináší v mezzoforte úvodní motiv sólista, po němž stejné rytmické schéma opakuje v pianu sbor. (obr. 15) Avšak na rozdíl od předchozích tento zpěv zůstává téměř po celou dobu věrný tónině C dur.

<sup>83</sup> ČAMBÁL, Ján. *Cantica drammatica* [booklet CD]. Kladno: Město Kladno, 2012, s. 17.

Obrázek 15: *Suscipe me, Domine I*

Dílo je „modlitbou misionáře před odchodem splnit poslání, ke kterému jej Pán povolal“<sup>84</sup>, a proto v sobě nese klid modlitby v podobě mírného tempa a na první pohled obyčejné tóniny. Již úvodní motiv *Suscipe me, Domine* plyne v klidné harmonii tónického kvintakordu, sextakordu (C dur) a dominanty (G dur). Před další promluvou sólisty už ale přichází durová mimotonální dominanta (E dur) k VI. stupni (a moll), velice typická pro Čambálovy kompozice a harmonizace. (obr. 15)

Druhá sólistova promluva se nese v mollovém duchu VI. stupně a zůstává neuzavřena v akordu E dur. Na ni odpovídá sbor a skrze VI. stupeň (a moll) a dominantu (sextakord a následný kvintsextakord) se navrácí k tónice, což potvrzuje i následující odpověď sólisty. První část prosby *Přijmi mě, Pane* uzavírá sbor harmonicky bohatější promluvou: VI. stupeň (a moll), subdominanta (F dur), dominantní septakord, obrat subdominanty v sextakordu, septakord VII. stupně, záblesk tóniky, durová dominanta s c v base, jež je následně změněna v zmenšený kvintakord, septakord II. stupně, dominantní septakord a zdánlivě konečná tónika. (obr. 16)

<sup>84</sup> ČAMBÁL, Ján. *Cantica drammatica* [booklet CD]. Kladno: Město Kladno, 2012, s. 20.

Handwritten musical score for 'Suscipe me, Domine II'. It features five staves: Soprano (S), Alto 1 (A1), Alto 2 (A2), and Bass (B). The lyrics are: 'su - sci - pe me do - mi - ne'. The score includes a key signature change to one flat (B-flat) and a time signature change to 2/4.

Obrázek 16: *Suscipe me, Domine II*

Handwritten musical score for 'Suscipe me, Domine III'. It features five staves: Soprano (S), Alto 1 (A1), Alto 2 (A2), and Bass (B). The lyrics are: 'e - lo - qui - um tu - um,'. The score includes a key signature change to one flat (B-flat) and a time signature change to 2/4.

Obrázek 17: *Suscipe me, Domine III*

Tónina v sólu, kde se zpívá dovětek *podle svého výroku*, vybočuje do paralelní a moll, sbor však již v mezzoforte odpovídá v C dur. Po tónice, dominantě, VI. stupni, septakordu II. stupně, subdominantě a dominantním sekundakordu zní před koncem sborové promluvy mimotonální dominanta (D dur) k dominantě. (obr. 17)

Sólista následně několikrát volá *Et vivam!* Poté znovu dle pokynu „poco più mosso“ opakuje prosbu. Jeho prosba však opět vybočuje do a moll, v níž harmonie setrvává i při sborové odpovědi, která si vystačí s VI. stupněm (a moll) a durovou mimotonální dominantou (E dur). Následně se opět opakuje sólistův motiv *Et vivam*, tentokrát za doprovodu prvního a druhého altu a tenoru, kteří s ním zpívají v unisonu, již zpět v durové tónině. (obr. 19) V ní však nesetrvává harmonie nadlouho, během sóla basu opět vybočuje do a moll, v níž vede krátký dialog se sborem; za chvíli se ale již v mohutném forte s převahou obrátů tónického kvintakordu a dominanty sólista se sborem spojují v *Et vivam!* (obr. 18) To celé ústí v – po dominantě nečekaný – alterovaný akord As dur.

et vi-vam, vi - vam, et vi-vam, vi - vam, et vi - vam et vi - vam,  
 vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et  
 vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam,  
 vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam,  
 vi - vam, et vi-vam, vi - vam, et vi-vam, vi - vam, et vi - vam, et vi - vam,

Obrázek 18: *Suscipe me, Domine IV*

V následném krátkém sopránovém sólu je zcela jasně slyšet, že se jedná jen o vybočení, neboť harmonie se navrácí zpět do C dur. Poté skladba harmonicky vybočuje skrze durovou mimotonální subdominantu (H dur) k VI. stupni do a moll a harmonie se pozastavuje na durové mimotonální dominantě (E dur). (obr. 20)

et vi - - - - - vam,  
 vi - vam,  
 vi - vam, et vi - - - - - vam,  
 vi - vam, et vi - - - - - vam,  
 vi - vam,

Obrázek 19: *Suscipe me, Domine V*

non con-fun-das me  
 me, non con-fun-das me  
 me, non con-fun-das me  
 me, non con-fun-das me  
 me, non con-fun-das me

Obrázek 20: *Suscipe me, Domine VI*

Ačkoli se před pěti takty vrátilo tempo I. (obr. 20), v poslední zcela sólové frázi pro bas přichází pokyn „meno mosso“ a bas téměř pouze na jednom tónu deklamuje poslední

slova prosby. Poté se na dominantě přidává bez textu sbor, s nímž přichází rozvláčné rozšíření do forte.

Na závěr bas s veškerou věrností přednáší znovu část prosby, spojuje se se sborem a oba s melodií plnou ozdob široce plynou do konečného fortissima. (obr. 21)

The image shows a handwritten musical score for five voices. The lyrics are: "me, non con-fun-das me, non con-fun-das me!". The score includes performance markings such as "largo" and "ff". The notation is in a single system with five staves, each representing a different vocal part. The lyrics are written below the notes, and the performance markings are placed above the staves.

Obrázek 21: *Suscipe me, Domine VII*

Toto dílo odkazuje na salesiánské mládí Jána Čambála. Jak již bylo zmíněno, tento zpěv je modlitbou misionáře. A ač Ján Čambál nikdy nesložil věčné sliby a nestal se řeholníkem–salesiánem, zajisté misionářem byl. Neboť pomyslným misionářem může být každý.

### 3 Vzpomínáme – rozhovory s pamětníky

V této kapitole, jež je praktickou částí bakalářské práce, budou prostřednictvím rozhovorů představeni pamětníci: Čambálovi blízcí, spolupracovníci, ale i lidé z farnosti, kteří se s jeho hudbou setkávali jen pasivně. Všichni tito lidé se však především pokusili skrze své vzpomínky přiblížit osobnost Jána Čambála jako obyčejného člověka – nikoli pouze jako osobnost, jejíž jméno hledí na hudebníky z partitur – tak, aby se z těchto rozhovorů stal vedle knih, časopisů a slovníkových hesel další zdroj informací pro tuto práci.

#### 3.1 Rozhovor s Ing. Ludmilou Švarcovou, varhanicí<sup>85</sup>

##### Jak jste se s Jánem Čambálem seznámila?

My jsme chodili do kročehlavské farnosti. Mně bylo asi 12 a kousek a v Kročehlavech víceméně nikdo moc nehrál na varhany (občas například jeden ministrant, ale ten uměl jen *Bože před Tvou velebností*). Tenkrát jsem chodila do hudebky, a protože jsem dobře četla<sup>86</sup>, tak jsem zkusila jednu píseň a pak jsem tam začala hrát. V té době tam byl pater, který byl známý tím, že byl dost nerudný. Po jedné odehrané mši jsme se pohádali a já jsem odešla, tedy do kostela jsme tam chodili dál, ale já už jsem nehrála.

V roce 1968 se v rozdělovské farnosti začala scházet mládež – to tam pan Čambál už hrál – a tu mládež podchytil a začalo se zpívat. O mně se dověděl a oslovil mě. Takže na advent 1968 (to mi bylo 13) jsem hrála první písničku. Přišla jsem tam a začala jsem mu doprovázet sbor a od té doby jsem tam hrála. V té době pan Čambál pracoval v Poldovce (v SONP) na čtyřsměnný provoz, a tak někdy jsem i hrála sama. Takže jsem byla jeho pravá ruka.

##### Jak vypadala Vaše spolupráce se scholou/ s Jánem Čambálem? Dostávala jste od něj notové materiály?

Všechno mi psal. On vycházel poměrně dost ze slovenských písní (spoustu písní měl od P. Jozefa Strečanského), některé písně přepsal či upravil slova do češtiny. Spoustu věcí „pochytil“ v rádiu – píseň slyšel jednou dvakrát a následně to zapsal do not – takže v materiálech jsme pak měli například „dle slyšeného“. On studoval na Lidové konzervatoři,

---

<sup>85</sup> Přepis nahrávky rozhovoru s Ing. Ludmilou Švarcovou. Kladno. 7. 3. 2022. Soukromý archiv Kláry Miškovské.

<sup>86</sup> tzv. čtení neboli hra z listu

znal tu klasickou harmonii a opravdu všechno přepisoval. Potom když byl starší, tak pokud mu harmonizace písně nic moc neříkala, doprovod si přepsal.

Je velice důležité zmínit, kolik on těch not napsal. Teprve později se nějakým způsobem dalo kopírovat, takže on to pětkrát šestkrát psal. Například *Přijmi, ó Ježíšku, dary naše* – to bylo z jeho vánoční mše (to jsme ani nevěděli, že je to ta jeho vánoční mše, ale zpívalo se to třeba při obětování) – a to jsme měli rozepsané do trojhlasu, nebylo to zkopírované, bylo to šestkrát sedmkrát osmkrát ručně psané.

### **Kombinoval Ján Čambál při mši svaté autorskou tvorbu s běžně zpívanými písněmi?**

K běžně zpívaným písním (například ze Svatováclavského kancionálu) přidal další. Tím, že pocházel ze Slovenska, měl spoustu slovenských materiálů – mnoho písní ze slovenských kancionálů zpíváme dodnes, například velikonoční píseň *Raduj se Církev Kristova*. Také přidal spoustu děl od starých autorů. Když to bylo trošičku uchopitelné pro tři hlasy, tak to přizpůsoboval. Měl ten dar, že to přizpůsobil tak, abychom se vešli do rozsahu – transponoval dílo nebo upravil jednotlivé hlasy a podobně.

### **Působila jste v rámci scholy i jako sboristka?**

Jako sboristka jsem působila, zpívala jsem třetí hlas<sup>87</sup>, ale já jsem tam musela k sobě někoho mít. Když byly nějaké jednoduché písně (například z Cantate), to jsem zpívala, ale jakmile se zpívalo s doprovodem, tak jsem hrála.

### **Zprvu ve schole nebylo mnoho sboristů. Odkud přicházeli noví sboristé?**

To byl rok 1989 a spousta lidí najednou začalo chodit do kostela. Zlomilo se to hlavně, když Ján Čambál začal učit na anglo-americké akademii, protože on tam pozval mnoho lidí, a tak se to postupně nabalovalo. Kdo měl trošičku vztah k hudbě, tak se sem dostal. Ne všichni byli z akademie; část nových sboristů byla přes stálé členy, další se odněkud dozvěděli, že se tu zpívá. Někteří se nechali pokřtít, ale vydrželo<sup>88</sup> jich jen pár. Většina sboristů tedy byla nevěřících.

Předtím se mnoho děvčat různě povdávalo. Občas se někdo objevil, občas se něco zpívalo. Potom, co se mi narodily děti, tak s panem Čambálem začaly zpívat. Některé věci

---

<sup>87</sup> Mnoho písní Jána Čambála bylo v tříhlasé úpravě.

<sup>88</sup> zůstalo praktikujícími

jim dával dvojhlasně, dával jim i sóla. Postupně se začala objevovat tato nová generace a až pak začal vznikat ten velký sbor.

### **Jak často probíhaly zkoušky scholy?**

Každý týden.

### **Nacvičovalo se na každou neděli, nebo se dlouhodobě nacvičovalo např. na Velikonoce?**

Dalo by se říct, že se připravovalo vždycky na dané období (Velikonoce, Letnice a podobně). Nacvičovaly se písničky, které se panu Čambálovi líbily a které přinesl, ty se trénovaly. Systematicky se cvičily jeho dramatické zpěvy, ale ty byly psané ke konkrétním příležitostem. Cvičily se dlouhodobě, protože byly opravdu těžké.

### **Měly zkoušky scholy nějaký pravidelný harmonogram, obsahovaly tzv. „slovička“, v nichž Ján Čambál krátkým příběhem vyzdvihl nějakou důležitou myšlenku na podkladu víry a osobnosti Dona Bosca a jeho výchovného systému?**

Určitě ne. Na zkouškách se začalo, a pokud se zlobilo nebo se nedávalo pozor, pan Čambál vzpomněl na Dona Bosca. Největší zamyšlení bylo při rozebírání nového textu, který nám vždy z latiny překládal.

### **Bylo tedy na Jánu Čambálovi vidět, že si prošel formací u salesiánů? Uplatňoval preventivní systém Dona Bosca?**

Bylo to vidět na tom, že vždy velmi komunikoval s mládeží. Komunikoval s námi a vybíral repertoár tak, aby nás to bavilo. Teď se zdá, že to bylo málo, ale tenkrát se mládež nikde nescházela. Když nás pan Čambál zaujal hudbou, tak to byla nějaká činnost – jako když Don Bosco se svými svěřenci hrál fotbal. On uplatňoval to, že něco umí, a snažil se nám to dělat hezké. Možná některé z dětí by to vnímaly jinak, ale já jsem to brala tak, jako když mě vychovávají rodiče.

### **Zpívala schola z kůru při každé mši svaté?**

Tím, že ve schole bylo spoustu nevěřících, tak na jednotlivé mše chodili jen ti lidé, co praktikovali. Takže to už pan Čambál uzpůsobil, co se dá zpívat v pěti deseti patnácti... podle toho, kolik nás bylo. Když bylo něco velkého, pozval samozřejmě i nevěřící a ti přišli.

Při mši se zpívala – jako teď – mešní píseň, to se tady zachovávalo vždy. Příležitostně zpívala schola něco k přijímání nebo na obětování. Když byl nějaký větší svátek, tak něco i na vstup.



## **Měla změna ritu v roce 1970 vliv na hudební složku mše svaté?**

To jsem vůbec nevnímala. Myslím si, že po hudební stránce tam nebyl žádný velký rozdíl. Tam byl rozdíl v tom, jak to vedl důstojný pán. Co si pamatuju, já jsem hrála pořád stejně.

Pan Čambál se velmi dlouho bránil zpívaným žalmům, všude se už zpívaly, ale tady se četly. Nevím, jestli by se byl dostal tenkrát k doprovodům Korejsových žalmů<sup>89</sup>, všechny žalmy máme od něj rozepsané, zase jiná úprava. Ale vše opět psané v ruce, všechna slova opsaná ze žaltářů.

Samozřejmě se začaly objevovat nové věci – my dodnes zpíváme Břízovo ordinárium. Pak s námi pan Čambál nacvičil ještě Olejníkovovo ordinárium, ale to nám nějak nesedlo. Jako každý člověk byl pan Čambál v něčem velice svůj. Spoustu věcí, co se mu nelíbily, hudebně nepřijal. Když se objevilo Břízovo ordinárium, velmi trpěl, že vznikají tyto věci, protože on hodně vycházel z chorální hudby. Tenkrát jsme ještě zpívali latinské ordinárium (i když se především recitovalo – na to my už dnes nejsme zvyklí), ale nakonec zvítězil Bříza.

## **Jaká byla podpora scholy ze strany kněží působících v rozdělovské farnosti?**

P. Jaroslav Baštář, který sem přišel v roce 1968, zpívání podporoval, ale to ještě nenastával boom toho velkého sboru. P. Baštář rád viděl mladé, takže byl rád, když se zpívalo – ale kytarovky brzy musely zmizet.

P. Bořivoj Bělík sem přišel v roce 1994, když už sbor začínal fungovat. Měl rád hudbu při mších, ale tam – myslím – byl takový vnitřní problém, že se ta hudba směřovala hlavně na koncerty a na mše svaté zůstávaly zbytky sboru, co chodily do kostela. Pomalu byl větší důraz na ty koncerty, i když to samozřejmě lidi stejně přitáhlo – koncert na Svátek matek, vánoční koncert apod. – lidé pak ten kostel a sbor vnímali, což nebylo špatné. Ale myslím si, že – zvláště když už jsme později hodně jezdili po koncertech – s tím P. Bělík trošičku vnitřně bojoval. Ale to by byl býval musel říct pan Čambál. Tam asi musely být trochu nějaké rozepře, ale tím, že se to nijak neventilovalo, tak to ani nechci moc komentovat.

---

<sup>89</sup> k žalmovým nápěvům Bohuslava Korejse

### **Kde schola koncertovala?**

Samozřejmě jsme měli pravidelně vánoční koncert a koncert na Svátek matek v Libušíně. My jsme ale spíše jezdili, že nás někdo oslovil – na Benešovsku, ve Vlašimi, v západních Čechách, ve Slaném, u salesiánů v Praze-Kobylisích, u Křížovníků v Praze na Starém Městě... Většinou to bylo spojené se mší svatou a pak se zpívalo ještě po mši. Tenkrát byl docela hlad po církevní hudbě (zájem u lidí ale poměrně brzy vyprchal), takže nás vždycky někdo oslovil, a tak jsme jeli. Nebyly to cílené koncerty – vždy se někdo ozval, že nás slyšel, nebo byla nějaká sláva, že měl třeba přijet biskup, a my podpořili tu mši svatou.

### **Měla schola nějakou finanční podporu?**

Ano. A peníze nešly jen tak bokem; když jsme začali být už velicí, byly velké koncerty a bylo vidět, že některé ty dary občas přijdou – tenkrát jsme dostali i něco od města na varhany a podobně – tak se založilo sdružení a vše šlo přes sdružení. Vstupné na koncertech bylo vždycky dobrovolné.

### **Jak vznikaly nahrávky scholy?**

My jsme nahrávky měli až poměrně pozdě. Vše začalo, když zde v Rozdělově byly rozhlasové mše – zpívalo se v kostele a nahrávalo se, což postupem doby ale nebylo možné kvůli hluku z ulice. První nahrávky pak byly v improvizovaných studiích, úplně první, myslím, vznikly na Nouzově. Vždycky se ale musely sehnat peníze.

### **Souhlasila jste s tím, jakým směrem se schola ubírala, jak ji Ján Čambál vedl?**

Pro mě to kolem roku 1990 byla docela velká změna, protože jsem tam prakticky hrála už 20 let a pan Čambál, jak začal učit ve škole, změnil přístup ke kolegům – ne že by mě podceňoval, ale začal mít tendenci všechny učit. Byl to pro mě šok, protože se ke mně začal chovat jako k těm studentům. To jsme si ale brzy vyříkali; ne že bych uměla tolik věcí co on, to jsem nikdy neuměla, ale na té úrovni doprovázení kostela jsme si byli víceméně rovni.

Když přišli noví lidé zvenku, bylo to fajn, protože jsme se mohli otevřít, bylo tam spoustu mladých a jezdili jsme na soustředění. Pak tam byly menší konflikty; ti noví lidé zvenku, co ho uznávali jako učitele, nebrali ale v potaz náš 20letý vztah, ti těžko některé věci brali, tak bylo nutné se trošičku upozadit, aby tam ty konflikty nebyly.

Pak jela schola do Norska – tenkrát se do toho vložila Stonožka, organizace pomáhající dětem – stálo to asi 5 000 Kč. My bychom jeli 4; což o to, peníze bych asi někde sehnala, ale moc se mi tam nechtělo. Shodou okolností jsem v té době měla nález, tak jsem potom šla na zákrok a nejela jsem. Víím, že to bylo jednou, co jsem odmítla, že se to těžko neslo, a myslím si, že mi to pan Čambál hodně dlouho nemohl odpustit. Ani jsem nepustila dcery, to jsem poprvé s něčím hodně vnitřně nesouhlasila. A pak už jsem vždycky jezdila. Nejhorší na tom bylo, že ti lidé, co se na to dívali zvenku, měli pocit, že když člověk chodí do kostela, musí všechno snést, všechno vydržet a musíte být velmi vzorní, a vůbec nebrali v úvahu, jak se chovají oni. Aby nebyly konflikty, tak jsme se stáhly (dcera i sama řekla, že nějakou dobu nebude hrát na varhany ani zpívat).

P. Bělík tyto konflikty vůbec neřešil. Ke konci svého období – když bylo panu Čambálovi 75 let – mu dával P. Bělík najevo, že oni<sup>90</sup> končí v 75 letech a víceméně ho chtěl trošku dostat v kostele z vlivu. Zřejmě viděl, že tam je spíše sbor na úkor liturgické části – tedy, liturgická část vždycky byla tak, jak být měla, ale na jedné straně bylo 50 lidí ve schole a pak 10 lidí v lidu. Pan Čambál se pak trošičku stáhnul a začal jezdit na mši do Buštěhradu<sup>91</sup> a já jsem sama pak hrála ranní mše, když tady nebyl. Podle mě to bylo i dané zdravotně, protože se s tím svým srdíčkem musel trochu nahodit, takže na tu desátou v Buštěhradě to už šlo a na tu půl devátou to byl ještě zdravotní problém.

**Zpět k Jánmu Čambálovi. Které z jeho děl máte nejraději? Které dílo Vás nejvíce oslovuje?**

Já jsem měla ráda všechny Čambálovy dramatické zpěvy<sup>92</sup>. Milovala jsem *Tu es Petrus*<sup>93</sup>, to miluju dodneška. A samozřejmě *Beatus vir*<sup>94</sup>, to jsme byli schopni zpívat i v menším obsazení. Tyto věci jinak nezpíváme, což je škoda. Čambálovy dramatické zpěvy zpíval jen velký sbor, to my dnes už nejsme schopni uzpívat. Dále jsem měla ráda *Terra tremuit*<sup>95</sup>, to bylo i docela náročné zahrát. Tyto tři dramatické zpěvy bych vyzdvihla.

---

<sup>90</sup> kněží

<sup>91</sup> patřícího pod rozdělovskou farnost

<sup>92</sup> *Cantica drammatica*

<sup>93</sup> v překladu *Ty jsi Petr*

<sup>94</sup> v překladu *Požehnaný muž*

<sup>95</sup> v překladu *Země se zachvěla*

### **Když se dnes podíváte zpětně na tvorbu Jána Čambála. Co považujete za nejvýznamnější hudební dílo?**

Určitě celou *Canticu dramaticu*, to byla opravdu intimní tvorba. Ono bylo i mnoho dalších věcí, neříkám, že nebyly dobré, ale byly hodně „jeho vlastní“ – věděl, kdy to skládal, za jakých okolností... – a nás tato díla už třeba tolik nenadchla. Vyloženě jeho intimní zpovědí bylo v dramatických zpěvech *Sub Tuum praesidium*<sup>96</sup>, tam vzpomíná, jak se v těžké chvíli modlil k Panně Marii.

Když budu ještě mluvit o tom, co se mi velice líbilo: mně se nejvíce líbilo, když mohl sóla, která byla v dramatických zpěvech, zpívat pan Čambál. Protože on měl právě v tom zpěvu tu svou víru. Co dokázal udělat z té „normální písničky“, to bylo tou vášní, láskou a hlubokou vírou. Dokázal zpívat opravdu hodně citově. Zpíval asi do takové sedmdesátky; potom, jak začal učit, tak musel být na ten hlas už mnohem opatrnější. My jsme ho s manželem vždycky obdivovali. Manžel mi říkal: „Kdybys znala to prostředí v Poldovce... to bylo obdivuhodné, že mu ten hlas tak dlouho vydržel.“

### **Můžete říci, že Vás Jan Čambál v něčem ovlivnil? Pokud ano, ovlivňuje Vás i dnes?**

To nedokážu říct. Pro mě to byl vychovatel, vrstevník rodičů, který tu fungoval v kostele. Velice mě podporoval, abych hrála, jako začátečnicka mě nekritizoval. Ve všem mi pomohl – když jsem něco neznala, ukázal mi, jak to vylepšit. Byl to takový pomocník, na kterého ráda vzpomínám. Bral mě takovou, jaká jsem a co umím. A určitě mě ovlivnil tím, že měl tu hudbu rád. Podpořil mě, abych od toho neutekla, protože mi dal prostor. A protože mi dal prostor, tak jsem to čím dál tím víc milovala.

## **3.2 Rozhovor s PaedDr. Helenou Raifovou, manažerkou scholy<sup>97</sup>**

### **Jak jste se s Jánem Čambálem seznámila? Můžete popsat Vaše první setkání s ním?**

Na první setkání si přesně nepamatuji, ale od roku 1967 jsem zpívala na kůru, v tomto období byla založena Schola cantorum sanctae Caeciliae.

---

<sup>96</sup> v překladu *Pod ochranu Tvou*

<sup>97</sup> Písemný rozhovor s PaedDr. Helenou Raifovou. Kladno. 14. 10. 2021. Soukromý archiv Kláry Miškovské.

**Mnozí o Vás mluví jako o manažerce scholy. Vidíte se také tak?**

Ano, od roku 1997 jsem vykonávala funkci manažerky sboru.

**Jak vypadala Vaše spolupráce se scholou, potažmo s Jánem Čambálem?**

Zajišťovala jsem veškerou technickou a provozní práci pro scholu včetně propagace a komunikace s okolím.

**Působila jste v rámci scholy i jako sboristka? Pokud ano, jaký byl Váš hlasový obor?**

Ano, alt.

**Odkdy dokdy jste ve schole působila a se scholou spolupracovala?**

Od roku 1967, prakticky do zániku.

**Pokud víte, odkud přicházeli noví sboristé?**

Z farnosti, ze škol. Také sboristé přiváděli své kamarády, od cca sedmi let až po vysokoškoláky.

**Jak často probíhaly zkoušky scholy?**

Jedenkrát týdně, v případě potřeby častěji.

**Které dílo Jána Čambála je Vaším nejoblíbenějším?**

To nelze specifikovat, každá jednotlivá tvorba měla svůj účel.

**A které dílo Jána Čambála je z Vašeho pohledu tím nejvýznamnějším?**

Cantica drammatica.

**Ján Čambál se v mládí setkal s preventivním systémem Dona Bosca. Jak byste ho charakterizovala jako pedagoga?**

Ján Čambál žil a pracoval podle vzoru Dona Bosca po celý život.

**Vyzdvihla byste nějaké jeho osobnostní lidské vlastnosti?**

Trpělivost, pokoru, bázeň Boží, charisma, pevnost v názorech a schopnost předávat myšlenky Dona Bosca.

**Jsou nějaké otázky, v nichž jste se s Jánem Čambálem neshodla?**

V zásadě žádné, jen jsem prosazovala razantní prezentaci scholy a význam jeho salesiánského díla pro veřejnost a město Kladno.

### **Vraťme se k činnosti scholy. Kde schola vystupovala?**

V první řadě schola působila v kostele sv. Václava v Rozdělově v rámci liturgie, dále vystupovala na pozvání, později se objevovala v programech města, v zahraničí na pozvání...

### **Vystupovala schola pravidelně na nějakých hudebních akcích?**

Schola pravidelně vystupovala na významných církevních slavnostech a na festivalech církevní hudby.

### **Vystupovala schola i ve veřejně sdělovacích prostředcích?**

Pravidelně schola doprovázela přímé přenosy nedělních mší svatých z kostela sv. Václava v Československém rozhlasu.

### **Jak vznikaly první nahrávky scholy?**

První nahrávky vznikaly ve spolupráci města Kladna a Československého rozhlasu.

### **Jaká byla podpora scholy ze strany kněží působících v rozdělovské farnosti?**

Podpora z jejich strany byla vždy velmi intenzivní.

### **Měla schola nějakou finanční podporu?**

Občas od města Kladna a od soukromých dárců.

### **Jak to bylo se šířením not? Přepisoval ručně vše sám Ján Čambál?**

Originály připravoval pan Čambál sám, party pak byly rozmnožovány.

### **V čem Vás Ján Čambál nejvíce ovlivnil? Ovlivňuje Vás i dnes?**

Pan Čambál nasměroval a korigoval moji životní cestu a ovlivňuje ji i dnes, když už tu není. Čas strávený s panem Čambálem a vedle pana Čambála zásadně obohatil můj život. Zážitky jsou prakticky jen vyprávěním, jsou nepřenositelné; musely se prožít osobně a bylo třeba je zažívat prostřednictvím působení Ducha svatého, motoru života v kreativě hudby a citu.

### **3.3 Rozhovor s Petrem Čambálem, synem Jána Čambála<sup>98</sup>**

#### **Z jaké rodiny Ján Čambál pocházel? (sociální status, povolání rodičů, sourozenci...)**

Otec Jána Čambála byl pošťák, matka byla v domácnosti. Měl bratra Luďka, který umřel v 25 letech. Z druhého manželství svého otce měl bratra a sestru.

#### **Na které nástroje Ján Čambál hrál?**

Housle, klavír, varhany, harmonika.

#### **Udržoval Ján Čambál styky s (užší/ širší) rodinou – po skončení PTP, po revoluci...?**

##### **Popř. jezdili jste jako rodina zpět na Slovensko?**

Ano, se svojí rodinou se stýkal, včetně nás. Jednalo se převážně o prázdninové návštěvy. Každoročně jsme jezdili i do Muráně k faráři Antonínu Macákovi, se kterým blízce spolupracoval.

#### **Kde a jak se seznámil se svou budoucí manželkou?**

Seznámili se ve sboru Siréna v Kladně.

#### **V životopisných textech o Jánú Čambálovi není mnoho informací o jeho životě po roce 1967, tedy roce, kdy nastoupil do koksoven a začal vést Scholu cantorum sanctae Caeciliae (téměř všechny zmínky jsou jen v souvislosti se scholou). Jak vypadal poté jeho profesní život, věnoval se někdy hudbě i ve svém zaměstnání?**

Po PTP službě nemohl vykonávat svoji pedagogickou činnost a byl nucen nastoupit do koksoven v SONP Kladno. Ale i během této doby stále vedl pěvecký sbor v kostele.

Po roce 1989 už v důchodu učil na anglo-americkém gymnáziu v Kladně latinu a hudební nauku.

#### **Mluvil doma Váš otec o svých dílech? (Např. zdali je před svou rodinou rozebíral, dával nejprve k poslechu...)**

Ne, ale samozřejmě svoje věci doma hrál a přehrával manželce.

---

<sup>98</sup> Písemný rozhovor s Petrem Čambálem. Kladno. 22. 5. 2022. Soukromý archiv Kláry Miškovské.

**Jak vnímáte působení Vašeho otce jakožto sbormistra scholy? Ovlivňovalo Vás to, nebo se Vás to netýkalo?**

Myslím, že se tam cítil šťastný a velmi tím vším žil. Mě osobně to nijak zvlášť neovlivnilo.

**Vzdělával Vás s bratrem otec sám v hudbě, nebo jste navštěvovali ZUŠ apod.?**

Učil nás zpívat, snažil se bratra i mě nasměrovat stejně, což se mu u bratra povedlo – vystudoval konzervatoř a hudbě se celoživotně věnuje. Pokus se mnou se tolik nepovedl, (otec) příliš tlačil na pilu a to mělo opačný účinek. Později jsem si zvolil sám kytaru, na kterou jsem chodil hrát do ZUŠ.

**Zpíval jste také v otcově sboru? Pokud ano, jaký byl Váš hlasový obor?**

Zpíval jsem u něho v dětském věku.

**Vnímali jste/ vidíte zpětně, že Váš otec byl ovlivněn salesiánským prostředím a tím pádem i preventivním systémem Dona Bosca? Projevovalo se to ve výchově?**

Samozřejmě, ta linka se tu táhla celou dobu. Celý život tak žil a snažil se předávat nám stejné hodnoty.

### **3.4 Rozhovor s Ing. Pavlou Rejhonovou, sboristkou a varhanicí<sup>99</sup>**

**Pamatuješ si okamžik, kdy jsi začala s Jánem Čambálem spolupracovat/ kdy ses s ním dostala více do kontaktu než jen tak, že jsi věděla, že tento člověk existuje a maminka (Ludmila Švarcová) s ním spolupracuje?**

Vezmu to ze široka. Tím, že mamka hrála na varhany a my jsme chodili do kostela pravidelně každou neděli, tak jsem vnímala, že tam nějaký pán byl, ale nijak jsem to asi nereflektovala. To zpíval s těmi paními, které tam zůstaly – což byla moje mamka, teta... (v tu chvíli pětatřicátnice čtyřicátnice) – tedy s těmi, se kterými v roce 1968 začínal. Pár jich zůstalo i během těch „blbých let“, pořád chodily do kostela. Bylo jich nějakých sedm osm a začaly mít děti. A když ty děti dorůstaly, tak pan Čambál začal zpívat i s těmi dětmi. Já osobně si myslím, že mi mohlo být takových šest sedm, kdy už jsem začala chodit zpívat s těmi „tetami“. A pan Čambál tenkrát – protože jich bylo málo a bylo potřeba zpívat

---

<sup>99</sup> Přepis nahrávky rozhovoru s Ing. Pavlou Rejhonovou. Kladno. 18. 3. 2022. Soukromý archiv Kláry Miškovské.



lehké věci – zpíval buď písně, co byly v Cantate (on k nim psal doprovody), nebo různé chorály a věci, které byly potřeba liturgicky.

Pana Čambála si vybavuju, když jsem byla trošku starší. Zkoušelo se na kůru, mamka seděla za varhanami, před kterými se stálo do kruhu. My děti jsme vždycky začaly couvat k tomu varhannímu stolu a začaly jsme se o něj opírat. Takže první, co si pamatuju – šest až osm mi mohlo být – je vzpomínka: „Ty varhany nespádnou, ty nemusíte podepírat.“ A vždycky nás vrátil o dva kroky blíž k tomu, abychom tam zase postupně během písničky začaly couvat.

Pan Čambál bydlel v sídlišti, jak je 5. ZŠ Kladno, a my jsme bydleli na Kladně-Městě; po těchto zkouškách jsme chodili pěšky domů. A já si ho jako holka pamatuju: bylo to velmi příjemné, jak jsme těch 10 minut šli pěšky, mamka se s ním bavila jako s dědečkem, i on s námi se trošku třeba bavil, a bylo to takové trochu rodinné. A to bylo ještě těsně před rokem 1989. Takže takhle si ho pamatuju, jako takového dědečka.

**Jak vypadala spolupráce s Jánem Čambálem a se scholou? Měly zkoušky nějaký pravidelný harmonogram? Bylo znát, že se Ján Čambál v mládí setkal s preventivním systémem Dona Bosca?**

Ty zkoušky s těmi „tetami“ ještě předtím, než začala ta velká obnovená Schola cantorum, byly vždy v pátek večer po mši. Byly to v takovém pohodovém duchu, ale nevybavuju si, že by tam byla nějaká nutná pedagogika – asi jak pan Čambál ty lidi znal. Pracovalo se konkrétně proto, že „v neděli chceme zazpívat toto, teď bude tento svátek a podobně“. Ani si nevybavuju, že by se začínalo modlitbou. Asi bylo nějaké krátké rozezpívání a pak se šlo na písničky.

Později nastalo uvolnění. A tak se někteří ti lidé, co s ním fungovali v 60. letech, přestali bát a opět přišli; tím se počet trochu navýšil. I my děti (od těch, kteří tam zůstali) jsme postupně dorůstaly. Pak přišel někdo s nápadem, že by se mohl udělat nábor na kladenských školách a do scholy přišlo velké množství dětí. Ty nejstarší byli už mládežníci jako já, asi třináct čtrnáct let – těch nás tam bylo hodně – pak tam byly i děti mladší. Pan Čambál původně začal s dětmi dělat ještě extra zkoušky ve středu odpoledne. Tam já jsem nechodila, zaprvé jsem to uměla a znala a zadruhé jsem tam vlastně nepatřila. Ale vím, že jsem po jejich zkoušce jednou našla nějaké vytištěné modlitby, a někdo mi i potvrdil, že pan Čambál určitě ty děti učil kromě písniček nějaké základní modlitby (jako Otče náš, Zdravas Maria). Já si myslím, že jim – vedle toho, že tam byla ta modlitba –

komentoval trošku také ty písničky. Velký sbor dospělých se pořád scházel v pátek večer a pan Čambál si k tomu začal zvlášť vést ten dětský sbor; chvíli to jelo samostatně, pak se to pospojovalo. Nakonec se začaly dělat zkoušky pravidelně každý týden v úterý od šesti do půl osmé, tyto zkoušky byly už pro všechny dohromady. Pan Čambál pak ještě – když třeba přišel někdo mladý, nový – částečně s dětmi pracoval, pokud je potřeboval něco doučit.

Úterní zkoušky začínaly rozezpíváním, poté bylo organizační okénko Heleny Raifové o tom, co se bude dělat, kam se pojedete..., a pak se zpívalo. Když byly těžší věci, tak ještě pan Čambál část zkoušky rozdělil. On si nechal soprány, já jsem vedla alty, třetí hlas (pokud byl) vedl Karel Procházka a máma naučila basy jejich part. Půl hodiny jsme měli dělenou zkoušku a pak jsme to dali dohromady.

Co se týče nějaké pedagogiky, toho preventivního systému, to si vybavuju spíše na soustředěních. Později se totiž začala dělat jednotýdenní soustředění v létě. Pamatuju si, že hned ráno po snídani, než se začalo zpívat, měl pan Čambál „slovíčko“ na den. To byly takové příběhy se symbolickým rozuzlením, s poučným koncem. Obvykle vyprávěl příběh jakéhosi Gianniho. Já osobně si myslím, že si to vymýšlel, že to bylo z jeho hlavy. Pokud tedy neměl něco od někoho ze svého mládí, ale to se asi nedozvíme. Poté se šlo zpívat – byla vždycky dělaná zkouška, společná zkouška, dělená zkouška, společná zkouška...

**Nové děti z náboru byly, předpokládám, nevěřící a při mši svaté nezpívaly. Kde – v době, kdy se zkoušelo odděleně – vystupovaly? Probíhaly před koncertem nějaké společné generálky dětské a dospělé části sboru?**

První koncert nového sboru byl na Den matek roku 1993 nebo 1994. Pan Čambál to tenkrát udělal tak, že velkému sboru ukázal to, co nacvičil dětský sbor – což ale byla většina věcí, které už velký sbor uměl. Takže na koncertu byla část, kdy děti zpívaly samy, a potom se zpívalo dohromady, protože to uměli všichni. Jakmile dětský sbor už něco uměl, tak z toho pan Čambál udělal ten velký smíšený sbor. Pak velmi brzo už bylo první soustředění a tím se to spojilo úplně.

**Takže Ján Čambál všechno dělal dobrovolně?**

Ano. Pan Čambál to vždycky velice chtěl dělat a ta doba mu to překazila, jak ten život plynul, tak to vlastně dělat nemohl. Myslím, že jak měl ještě v těch 90. letech trošku sílu, tak se do toho pustil, protože to bylo něco, čím on celá léta chtěl žít a nešlo to. A myslím,

že i ta atmosféra společnosti mu nahrála. V té době k nám přišel P. Bořivoj Bělík a ten byl také takový pro-akční, pro to, přitáhnout ty lidi.

Osobně si myslím, že jak chtěl v mládí pan Čambál být tím knězem, tak tam pořád měl touhu přitáhnout lidi k Bohu přes to zpívání. Chtěl dělat s mládeží a skrze hudbu ji dostat k Bohu. Takže on se podle mě po těch dvaceti třiceti letech dostal k tomu, že dělal to, co chtěl. Z mého pohledu mi to někdy přišlo trošku násilné; ale já už jsem jiná generace, on vyrostl v trošku něčem jiném.

### **V rámci scholy jsi působila jako sboristka. Jaký byl Tvůj hlasový obor?**

Já jsem jako dítě začínala v sopránu. Potom v určité chvíli nás začal pan Čambál učit jednu svou mši a v altu zpívala jedna paní, která to úplně nezvládala. Mě to tenkrát hodně štvalo a krom toho jsem měla pocit – já ho mám dodneška – že se nahoře škrtím. Tak jsem šla zpívat alt. Ale já jsem to vždycky slyšela a alt mi nedělal problém. Takže jsem měla ráda a dodneška mám ráda ty spodnější hlasy.

### **Ovlivnilo Tě hodně, že Tvoje maminka byla aktivní ve škole?**

Já jsem to sama nevnímala, že bych byla něco výš. V tu chvíli jsem to brala, že jsme všichni na jedné lodi, – včetně třeba i toho pana Čambála, takže z toho pak mohly vznikat potíže. Ale uvědomovala jsem si to v reakci okolí – že jsem třeba něco řekla, něco jsem věděla, a oni měli pocit, že mám někde nějakou protekci, což tak nikdy nebylo.

Jediné, v čem si vybavuju, že to bylo trochu jiné, bylo, že když jsme jezdili na koncerty, tak pan Čambál vždycky vymyslel program a měl ho on a mamka. Tenkrát se ještě nic dramaticky nekopírovalo. A než jsme někam dojeli, tak já jsem získala program a napsali jsme si, jak to půjde za sebou. Ale to už si myslím, že všichni brali jako samozřejmost. Jinak bychom se to dozvěděli, až těsně před koncertem.

### **Jak ses dostala k varhanám Ty a odkud tato myšlenka vzešla?**

Já jsem hrála odmala na klavír. Potom, protože jsem docela dobře četla<sup>100</sup> a protože mě to bavilo, si vybavuju, že jsem si začala – poměrně v malém věku, devítiletá desítiletá – mamčiny doprovody přehrávat. A ona mě občas později pustila, abych si zahrála při přijímání. Pan Čambál říkal: „Až dorosteš, až budeš starší, tak se ti jednou budu věnovat.“ A pak se pan Čambál věnoval jiným; ale ono to asi nebylo třeba, protože jak jsem dobře

---

<sup>100</sup> hrála z listu

četla a jak mě to bavilo, tak jsem si sama od sebe hrála ty party, ty doprovody (chtěla jsem mít ten celek, mě nikdy nebavilo umět jen ten druhý hlas). Nakonec jsem v 15 začala hrát na varhany při mši. Takže ono to vyplynulo naprosto logicky, nebylo to, že by mě někdo nutil, mě to bavilo. A pan Čambál vlastně v těch varhanách nefiguroval.

### **Jsou nějaké otázky, v nichž ses s Jánem Čambálem neshodla?**

Měla jsem určité představy, co a jak by mělo být. Určitě mi vadilo, že jsme odjížděli od liturgie – na koncerty jsme odjížděli tři varhaníci: pan Čambál, mamka a já. A potom mi později vadilo, nedělal rozezpívání.

Pak byla jedna věc, ze které jsem byla smutná... Bylo mi líto, že nezpíváme při liturgii. Pan Čambál byl od určité chvíle zvyklý, že nás zpívá čtyřicet padesát, že se zpívají ty velkolepé věci. Na kůru nás v neděli bylo „jen“ patnáct, ale my jsme neměli, co zazpívat, nebo nešlo nic, protože my jsme vlastně neměli ten malý repertoár, protože se dělaly jen velké věci. Takže aby pan Čambál rychle nějakou píseň rozdal, což předtím běžně dělal, tak to vlastně nefungovalo. A to mě vždycky velmi mrzelo. Buď ho to nenapadlo, nebo – jak už měl tu jinou představu – věděl, že by to nenaplnilo jeho představu.

### **Jak tedy vypadala „obyčejná“ nedělní mše?**

Normálně se zpívala písnička s lidmi, byl zajištěn žalm – ten byl většinou trojhlasně, ordinárium většinou zpíval kněz a někdy právě byl zvyk, že schola zazpívala vložku na přijímání. Ale v určitou chvíli od ní právě pan Čambál upustil.

### **Zpíval i sám Ján Čambál?**

Já si ho pamatuju jako dítě, když zpíval sám, a to jsem strašně zbožňovala. On zpíval nějakou píseň, na notách bylo napsáno „podle slyšeného“ – takže to muselo být něco odposlechnutého. Velmi často mu někdo přinesl nějakou nahrávku a on to napsal – někdy to byly à la rytmiky, někdy jiné písně. Pak zpíval hodně Ave Maria, také na zádušní mše hodně zpíval. A já si ho ještě i pamatuju, že zpíval kdysi sólo ty písně, které byly potom těmi velkolepými čtyřhlasými skladbami – tzv. cantica drammatica. To jsem vždycky měla moc ráda. Poté ale, když přišel do scholy Karel Procházka, to všechno pan Čambál naučil Karla Procházku. Sám už to nezpíval, ale spíš to zpíval Karel Procházka.

### **Jak vznikaly první nahrávky?**

První nahrávky vznikaly v kostele. P. Bělík byl akční, a tak rozhlasové bohoslužby byly často z Rozdělova. Ono to bylo celou dobu tak nějak nepsaně rozdělené: na ty kostelní a na ty miň kostelní. Když šlo o něco velkého – například když byla rozhlasová mše – přišli všichni. Když se jelo například na koncert, jeli všichni. Když byla „obyčejná“ neděle, byli na mši svaté jen „kosteloví“ lidé.

### **3.5 Rozhovor s Marií Horskou, farnicí kostela sv. Václava v Kladně-Rozdělově<sup>101</sup>**

**Pokud si pamatujete, bylo hudební působení Jána Čambála velkou změnou oproti tomu, na co jste byla doposavad zvyklá?**

V roce 1974 jsme se přistěhovali z Prahy z farnosti Bílá Hora. Zde zpívaly 4 ženy na kůru. Po přistěhování do Kladna jsme si vybírali farnost, do které budeme chodit. Rozdělovskou jsme zvolili, protože ji preferovaly naše děti – 10 let, 7 let a 3 roky. Důvodem bylo velké množství malých ministrantů a funkční pěvecký sbor mladých lidí.

**Jak vnímáte vznik Scholy cantorum sanctae Caeciliae?**

V době vzniku scholy jsme ještě nebydleli v Kladně.

**Znamenal vznik Scholy cantorum sanctae Caeciliae zvýšení počtu věřících/„návštěvnost“ bohoslužeb?**

Ano, sbor zpíval při různých církevních svátcích a v této době přicházeli i lidé z jiných farností. Hodně lidí přicházelo z tohoto důvodu na mši 24. 12.

**Jak byl při mších zapojen lid do zpěvu? Zpívala schola často?**

Schola zpívala v neděli a při církevních svátcích. Lid zpíval mešní píseň vztahující se k období liturgického roku.

**Při kterých příležitostech schola zpívala?**

Schola zpívala při církevních svátcích, nedělích, pořádala koncerty – adventní, mariánské, ke Dni matek, doprovázela rozhlasové přenosy z nedělních bohoslužeb. Po domluvě zpívala i na svatbách. Zapojila se také do setkání Taizé v roce 1990.

---

<sup>101</sup> Písemný rozhovor s Marií Horskou. Kladno. 26. 6. 2022. Soukromý archiv Kláry Miškovské.

**Byla schola v rámci farnosti samostatnou jednotkou (zpěváci přišli a odešli), nebo byla více v kontaktu s lidem? Konaly se pravidelně nějaké společné farní akce?**

Schola byla součástí farnosti. Zúčastňovala se běžných společných farních akcí.

**Ján Čambál se v mládí setkal s preventivním systémem Dona Bosca. Jak byste ho popsala? Měl charakter pedagoga, na nějž v mládí v salesiánském studentátě studoval?**

Sdružoval kolem sebe mladé lidi ve sboru, uměl spojit ve sboru různé věkové skupiny. Zapojil do zpěvu lidí věřící i nevěřící. Po revoluci sbor organizoval hudební tábory pro členy sboru.

**Jak jste vnímala Čambálovu tvorbu? Máte nějaké oblíbené dílo?**

Měla jsem ráda jeho úpravy slovenských písní, Sbor otroků od Giuseppe Verdiho a zpěvy z Taizé.

**Ovlivnil Vás nějak Ján Čambál (duchovně, hudebně...)?**

Velice se mi líbil jeho pozitivní přístup k životu a pracovitost.

## Závěr

Bakalářská práce nesoucí název *Ján Čambál, osobnost kladenského sbormistra, skladatele a pedagoga* znovu otevřela kapitolu života jednoho člověka, po dlouhá léta žijícího na Kladně, jež se zdála být zapomenuta. Odkaz Jána Čambála stále v určitých kruzích žije, avšak i živoucí odkaz nedokázal plně naplnit cíl teoretické části této práce, totiž zmapovat život Jána Čambála v oblasti osobní i profesní. Na podzim tomu bude již 12 let, co Ján Čambál zemřel v požehnaném věku 83 let. Pamětníci též stárnou a umírají, vzpomínky se zastírají, detaily se vytrácejí. Co se literatury týče, byla vydána pouze jediná kniha, a to *Pan učitel Ján Čambál*<sup>102</sup>. Tato vzpomínková kniha byla vydána v roce 2007 ku příležitosti 80. narozenin Jána Čambála a jeho ocenění Cenou města v roce předchozím. Nejedná se tedy o celistvou biografii; tato publikace obsahuje vzpomínky, slova díky a přání Jánu Čambálovi, dále shrnuje důležité mezníky především Čambálova sboru *Schola cantorum sanctae Caeciliae* a v neposlední řadě obsahuje texty z tiskovin vydávaných v průběhu působení „Cecilek“ v rozdělovské farnosti. Zbylé zdroje tvoří rozhovory a hesla v *Českém hudebním slovníku osob a institucí*.

Tato práce je zatím jedinou, která by se snažila co nejobjektivněji a celistvě (v rámci mezi bakalářské práce) postihnout život Jána Čambála – v tomto ohledu byl cíl teoretické práce naplněn. Autorka si je ale plně vědoma „prázdných míst“ a otazníků, jež se v této práci okolo života Jána Čambála objevují; bohužel však na některé otázky zůstane odpověď nevyřčena – jednak proto, že mnohé vzpomínky byly ryze osobní, pouze Jána Čambála, jednak proto, že lidská paměť není nekonečná.

Druhý cíl teoretické části práce – provést komplexní analýzu vybraných děl Jána Čambála – byl naplněn, neboť díla Jána Čambála byla, alespoň v kopiích, zachována.

Cíl praktické části bakalářské práce, tedy zjistit pomocí rozhovorů, jaký byl Ján Čambál a jaký měl vliv na své spolupracovníky a žáky, jistě naplněn byl a rozhovory se staly jedním z velice důležitých zdrojů této práce, přestože autorka doufala ve vyšší počet rozhovorů. Bohužel někteří z pamětníků kvůli složité situaci týkající se covidu-19

---

<sup>102</sup> RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007.

odpověděli na otázky rozhovoru pouze písemně, což znemožňovalo kladení bezprostředních otázek; někteří z pamětníků poskytnout rozhovor zcela odmítli.

Život Jána Čambála je téma, které jistě nebylo touto prací zcela vyčerpáno, stejně tak téma jeho *Scholy cantorum sanctae Caeciliae* skýtá úrodnou půdu ke psaní. Lze však říci, že cíle této bakalářské práce byly v rámci možností naplněny.



## Seznam použité literatury

### Literatura

ČAMBÁL, Ján. *Cantica drammatica* [booklet CD]. Kladno: Město Kladno, 2012.

ČAMBÁL, Ján a Lukáš KRINKE. Žít hudbou a Bohem. *Kladno Záporno*. 2009, 4(6), s. 43. ISSN 1802-1530

LEV XIII. *Encyklika Lva XIII.: Rerum novarum o dělnické otázce*. 3. vydání. Olomouc: Dominikánská edice Krystal, 1946.

RAIFOVÁ, Helena. *Pan učitel Ján Čambál: věnec života s Donem Boskem*. Kladno: Město Kladno, 2007.

### Internetové zdroje

*Codex iuris canonici: český překlad* [online]. Přeložil Dr. František Polášek. Holešov?: František Polášek, 19--? [cit. 2022-07-03]. Dostupné z: <http://web.katolik.cz/feeling/library/Kodex.pdf>

Farní sbor: Ján Čambál. In: *Římskokatolická farnost u kostela sv. Václava v Kladně-Rozdělově* [online]. [cit. 2022-07-05]. Dostupné z: [https://www.farnostrozdelov.cz/index.php?option=com\\_content&view=category&id=44:cambal&layout=blog&Itemid=75](https://www.farnostrozdelov.cz/index.php?option=com_content&view=category&id=44:cambal&layout=blog&Itemid=75)

Farnost'. In: *Miletička | Saleziáni dona Boska* [online]. [cit. 2022-07-02]. Dostupné z: <http://mileticka.sk/farnost/>

Nosice (vodní nádrž). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-07-10]. Dostupné z [https://cs.wikipedia.org/wiki/Nosice\\_\(vodní\\_nádrž\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Nosice_(vodní_nádrž))

O nás. *Společnost Božího Slova* [online]. [cit. 2022-07-02]. Dostupné z: <http://www.svd.cz/>

Profil školy: História školy. In: *Arcibiskupské gymnázium biskupa P. Jantauscha* [online]. [cit. 2022-07-02]. Dostupné z: <https://agy.edupage.org/a/profil-skoly?eqa=dGV4dD10ZXh0L2Fib3V0JnN1YnBhZ2U9MQ%3D%3D>

PROCHÁZKA, Karel. Čambál, Ján. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. 2010 [cit. 2022-07-02]. Dostupné z: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1003423](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1003423)

PROCHÁZKA, Karel. Schola cantorum sanctae Caeciliae. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. 2010 [cit. 2022-07-04]. Dostupné z: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1003436](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1003436)

Revoluční odborové hnutí. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-07-02]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Revolu%C4%8Dn%C3%AD\\_odborov%C3%A9\\_hnut%C3%AD](https://cs.wikipedia.org/wiki/Revolu%C4%8Dn%C3%AD_odborov%C3%A9_hnut%C3%AD)

Sládkovičovo. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-07-02]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Sl%C3%A1dkovi%C4%8Dovo>

Šaštín-Stráže. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-07-10]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Šaštín-Stráže>

### **Rozhovory**

Přepis nahrávky rozhovoru s Ing. Ludmilou Švarcovou. Kladno. 7. 3. 2022. Soukromý archiv Kláry Miškovské.

Přepis nahrávky rozhovoru s Ing. Pavlou Rejhonovou. Kladno. 18. 3. 2022. Soukromý archiv Kláry Miškovské.

Písemný rozhovor s Marií Horskou. Kladno. 26. 6. 2022. Soukromý archiv Kláry Miškovské.

Písemný rozhovor s PaedDr. Helenou Raifovou. Kladno. 14. 10. 2021. Soukromý archiv Kláry Miškovské.

Písemný rozhovor s Petrem Čambálem. Kladno. 22. 5. 2022. Soukromý archiv Kláry Miškovské.

## Seznam příloh

Příloha č. I: O, Domina mea .....	66
Příloha č. II: Surge, illuminare Jerusalem .....	73
Příloha č. III: Suscipe me, Domina .....	76

# Přílohy

## Příloha č. I: O, Domina mea

**162. O, Domina mea** *Jen Coubal*

*Con febelta' <sup>mf</sup>* *Pregiera per solo e coro misto.*

S.O. *Con febelta' <sup>mf</sup>*  
O, Domina, Domina me-a, o, Domina, o, Ma-ter mea!

S  
O, Do-mi-

A1  
O, Do-mi-

A2  
O, Do-mi-

B  
O, Do-mi-

S.O. o!

S  
na, o, Do-mi-na, o, Ma-ter, ma-ter me-a!

A1  
na, o, Do-mi-na, o, Ma-ter, ma-ter me-a!

A2  
na, o, Do-mi-na, o, Ma-ter, ma-ter me-a!

B  
o, Ma-ter, ma-ter, ma-ter me-a

- 1 -

Soprano: ma-ter, ma-ter, ma-ter me - a

Soprano: ma-ter, me - a, o, ma-ter, ma-ter me - a, mater,

Alto 1: ma-ter me - a o, ma-ter, mater me - a,

Alto 2: ma-ter me - a, o, ma-ter, ma-ter me - a,

Bass: - - - - -

Soprano: Me-men-to, me-men-to!

Soprano: mater me - a. Me-men-to me esse tu -

Alto 1: mater me - a. Me-men-to me es-se, me es-se

Alto 2: mater me - a. Me-men-to me es-se tu -

Bass: - - - - -

SOLO

S  
um, o, ma-ter, ma-ter me-a, o, ma-ter, ma-ter, ma-ter mea.

A1  
tu-um, o, ma-ter, ma-ter me-a, o, ma-ter, ma-ter, ma-ter mea.

A2  
T  
um, o ma-ter mater me-a, o, ma-ter, mater, mater mea.

B  
o, ma-ter, ma-ter me-a, o, ma-ter, ma-ter, ma-ter mea.

SOLO

S  
serva me, o, ma-ter mea,

S  
Serva me, o, mater, mater mea, mater, mater

A1  
Serva me, o, mater, mater mea, mater, ma-ter

A2  
T  
Serva me, o, mater, mater mea, ma-ter

B  
Serva me, o, mater, mater mea mater, mater

De-fen-de me, de-fen-de me, o, ma-ter, ma-ter  
 mea, ma-ter, ma-ter mea!  
 mea, ma-ter, ma-ter mea!  
 ma-ter me-a, ma-ter mea!  
 ma-ter me-a, ma-ter mea!

tacet  
 mea,  
 De-fen-de me, de-fen-de me, o, ma-ter, ma-ter mea, ut rem ac  
 De-fen-de me, de-fen-de me, o, ma-ter, ma-ter mea, ut rem ac  
 De-fen-de me, de-fen-de me, o, ma-ter, ma-ter mea, ut rem ac  
 De-fen-de me, de-fen-de me, o, ma-ter, ma-ter mea, ut rem ac

-4-

Solo  
 ut rem ac pos-ses-si-o- nem  
 pos-ses-si- o-nem tu- am, ut rem ac pos-ses-si-o- nem  
 pos-ses-si- o- nem tu- am, tuam, tuam, ut rem ac posses-si- o- nem  
 pos-ses-si- o- nem tu - am, ut rem ac posses-si- o- nem  
 am, tuam, tuam, ut rem ac posses-si- o- nem

Solo  
 tu - - am. de- fen- de me, de- fen- de me, o, ma- ter, mater  
 tu- am, tu - am.  
 tuam, tu- am.  
 tu - am, tu- am.  
 tu- am, tu- am.



mea!

*f* *decrsc.*

O, mater, ma-ter, mater me-a, o, ma-ter mea, o, ma-ter

*f* *decrsc.*

O, mater, mater, mater mea, o, mater mea, o, mater

*f* *decrsc.*

O, mater, mater, mater mea, o, mater mea, o, ma-

*f* *decrsc.*

O, mater, ma-ter, mater mea, o, mater mea, o, mater

*mf* *f* *mf*

De-fen-de me, de-fen-de me, o, ma-ter, ma-ter, me-

mea.

*mf* *tacet*

mea.

*mf* *tacet*

mea.

*mf* *tacet*

mea.

*mf* *tacet*

mea.

S  
O  
L  
O

a!

O, ma-ter me -

S

*meno mosso*

O, ma-ter, o, ma-ter, de-

A1

*meno mosso*

O, ma-ter, o, ma-ter, de-

A2

*meno mosso*

O, ma-ter, o, ma-ter, de-

T

*meno mosso*

O, ma-ter, o, ma-ter, de-

B

*meno mosso*

O, ma-ter, o, ma-ter,

S  
O  
L  
O

*tacet*

fen-de me, de-fen-de me, o, ma-ter me - a!

S

*dimin.* *pp*

fen-de me, de-fen-de me, o, ma-ter me - a!

A1

*dimin.* *pp*

fen-de me, de-fen-de me, o, ma-ter me - a!

A2

*dimin.* *pp*

fen-de me, de-fen-de me, o, ma-ter me - a!

T

*dimin.* *pp*

fen-de me, de-fen-de me, o, ma-ter me - a!

B

*dimin.* *pp*

fen-de me, de-fen-de me, o, ma-ter me - a!

**Překlad:** O, Pane má, o, Matko má! Pamatuj, že jsem tvůj.  
Zachovej (neopouštěj) mě!  
Ochráň mě jako své vlastnictví!

- 4 -

Příloha č. II: Surge, illuminare Jerusalem

## 63. Surge, illuminare Jerusalem

*Canticum dramaticum et lectione in festo Epiphaniae Domini.*  
*(Per solo, coro e Organo. Pars brevis.)*

S - solo Jan Cambal

*Energico S*

S  
 A1 surge! Sur-ge! Illuminare Je-ru-sa-lem, illumi-nare Je-ru-sa-lem, Jerusa-lem

T  
 A2 sur-ge! Il-luminare Je-ru-sa-lem,

B  
 Sur-ge! Il-luminare Je-ru-sa-lem,

S  
 A1 surge, surge Jeru-sa-lem! S Jerusa-lem, surge Je-ru-sa-lem! Surge! Sur-ge! Illuminare Jeru-sa-

T  
 A2 Jerusa-lem, surge Je-ru-sa-lem! Sur-ge!

B  
 Jerusalem, surge Je-ru-sa-lem! Sur-ge!

S  
 A1 *morendo* Illuminare Je-ru-sa-lem!

T  
 A2 *morendo* Jeru-salem, Je-rusalem, Je-rusalem! Illuminare, il-lumi-nare Je-ru-sa-

B  
*morendo* Jeru-salem, Je-rusalem, Je-rusalem! Illuminare, il-lumi-nare Je-ru-sa-

*All<sup>o</sup> vivo S*

S  
 A1 lem! Surge, surge, illuminare Je-rusalem, surge, surge, illuminare Je-rusalem,

T  
 A2 lem! illumi-nare Je-rusalem, illuminare Je-rusalem,

B  
 lem! illuminare Je-rusalem, illuminare Je-rusalem, .

S  
A1

Surge, sur-ge, illuminare Je-ru-sa-lem, illu-mi-nare Je-rusalem, illuminare Je-

T  
A2

Surge, illu-mi-nare Je-rusalem, illuminare Je-

B

Surge, il-lu-mi-nare Je-rusalem, il-lu-mi-nare Je-

meno mosso

S  
A1

ru-sa-lem! Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-

meno mosso

T  
A2

ru-sa-lem! Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-

meno mosso

B

ru-sa-lem, Jerusalem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Jerusalem, Je-ru-sa-

Maestoso

Maestoso

Maestoso

Sur-ge,

S  
A1

lem, Je-rusa-lem. Jerusalem, Jerusalem, Jerusalem, Jerusalem; surge Je-

T  
A2

lem, Je-rusa-lem. Jerusalem, Jerusalem, Jerusalem, Jerusalem; surge Je-

B

lem, Je-ru-sa-lem. Jerusalem, Jerusalem, Jerusalem, Jerusalem; surge Je-

illuminare Je-rusalem!

S  
A1

rusalem, Je-rusalem! Ec-ce ve-nit lumen, lumen tu-um, ecce ve-nit lumen

T  
A2

rusalem, Je-rusalem! lumen tu-um,

B

rusalem, Je-rusalem! lumen tu-um,

2.

rusalem, Je-rusalem!

mf

mf

S *mf* **S**

S A1 lu-men tu- um, et gloria Domini super te orta, est, gloria, gloria,  
 T A2 lumen tu- um,  
 B lu-men tu- um, *super te orta est*

*mf e cresc.* **S**

S A1 gloria Domini, gloria, gloria, gloria Domini, glo-ria, gloria Domini su-per te  
 T A2 gloria, gloria, glori-a Domini  
 B gloria, gloria, glori-a Domini

or- ta est. **S** *allarg.* **S** *Larghetto*

S A1 Surge, surge, surge, surge, illuminare Je- rusalem! Illumi- na- re,  
 T A2 Surge, surge, illuminare Je- rusa- lem!  
 B Surge, surge, illuminare Je- rusalem!

S A1 il-lumi-nare Je- ru - sa- lem, Je- ru- sa- lem! "Povstaň, rozjasni se, Jeruzaléme,  
 T A2 Je- ru- sa- lem! "protože ti vzešlo světlo  
 B Je- ru- sa- lem! "a veštal nad tebou.  
 " Hospodisova slava"  
 "I žiaš' be."

Příloha č. III: Suscipe me, Domine

150. - *Suscipe me, Domine* Jan Cimbál  
Oratio praedicatorum Evangelii D.N. Jesu Christi.  
Per basso, coro misto ed accompagnamento.

Moderato

Su-sci-pe me Do - mi - ne, su -

Su-sci-pe me Do - mi - ne, Do-mi-ne,

Susci-pe me Do - mi - ne, Do - mi - ne,

Susci-pe me Do - mi - ne, Do - mi - ne, Do - mi - ne,

Susci-pe me Domine Do - mi - ne,

sci-pe me Do - mi - ne, su - sci-pe,

Do-mine, su - sci - pe, su - sci - pe me

Domine, su - sci - pe, su - sci - pe me

Do - mi - ne, su - sci - pe, su - sci - pe me

Do - mi - ne, susci-pe, su - sci - pe me

S  
O  
L  
O

se- cun- dum, se- cun- dum

S  
Do - mi- ne *mf* se- cun- dum e- lo- qui- um,

A  
Do - mi- ne se- cun- dum e- lo- qui- um,

T  
Do - mi- ne se- cun- dum e- lo- qui- um,

B  
Do - mi- ne se- cun- dum e- lo- qui- um

et vi- vam et vi- vam et vi -

e- lo- qui- um tu- um,

e- lo- qui- um tu- um, et vi -

e- lo- qui- um tu- um, et vi -

e- lo- qui- um tu- um,

*poco più vivo*

Solo  
vum, et vi - - - vum, et vi - vum, et vi - vum,

S  
et vi - vum, et

A1  
vum, et vi - vum et

A2/T  
vum, et vi - vum et

B  
et vi - vum et

Solo  
et vi - - - vum, et vi - - - vum, et vi - vum, et

S  
vi - vum,

A1  
vi - vum, et vi - - - vum,

A2/T  
vi - vum, et vi - - - vum,

B  
vi - vum,



*vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam,*  
*et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam,*  
*et vi - vam, et vi - vam,*  
*et vi - vam, et vi - vam,*  
*et vi - vam, et vi - vam,*

*et vivam, vi - vam, et vivam, vi - vam, et vi - vam et vi - vam,*  
*vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam,*  
*vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam,*  
*vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam, et vi - vam,*  
*vi - vam, et vivam, vi - vam, et vivam, vi - vam, et vi - vam, et vi - vam,*

Handwritten musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

**Vocal Line 1 (Soprano):** *poco meno* et non con-fun-das

**Vocal Line 2 (Soprano):** vi - veu, et vi - veu, et vi - veu!

**Piano Accompaniment:** Includes staves for Alto 1 (A1), Alto 2 (A2), and Bass (B). The bass line includes the lyrics: et vi - veu

Handwritten musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

**Vocal Line 1 (Soprano):** me, non con-fun-

**Vocal Line 2 (Soprano):** *pp* non con-fun-das me, *poco sost.* non con-fun-das

**Vocal Line 3 (Alto):** *pp* non con-fun-das me, non con-fun-das

**Vocal Line 4 (Bass):** *pp* non con-fun-das, non con-fun-das me, non confundas

**Piano Accompaniment:** Includes staves for Alto 1 (A1), Alto 2 (A2), and Bass (B). The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes with downward stems.

*meno mosso*  
 non con-fun-das me ab ex-pec-ta-ti-o-ne me-a,  
*tempo I.*  
 me, non con-fun-das me  
*tempo I.*  
 me, non con-fun-das me  
*tempo I.*  
 me, non con-fun-das me

*poco meno* *allarg.* *Con tutta la fedeltà*  
 ab ex-pec-ta-ti-o-ne me-a. Non con-fun-das  
*poco meno* *allar. cresc.* *f*  
 a' - - - - Do-mi-ne, non con-fun-das me,  
*poco meno* *allarg. e cresc.* *f*  
 a' - - - - Do-mi-ne, non con-fun-das me,  
*poco meno* *allarg. e cresc.* *f*  
 a' - - - - Do-mi-ne, non con-fun-das me,  
*poco meno* *allarg. e cresc.* *f*  
 a' - - - - Do-mi-ne, non confundas me,

me, non con-fun-das me, non con-fun-das  
 non con-fun-das me, non con-fun-das me, non con-fun-das  
 non con-fun-das me, non con-fun-das me, non con-fun-das  
 non con-fun-das me, non con-fun-das me, non con-fun-das  
 non con-fun-das me, non con-fun-das me, non con-fun-das

*largo*  
*f*  
*largo*  
*f*  
*largo*  
*f*  
*largo*  
*f*  
*largo*  
*f*  
*largo*  
*f*  
*largo*  
*f*  
*largo*  
*f*  
*largo*  
*f*  
*largo*  
*f*

me!  
 me!  
 me!  
 me!  
 me!

**Český překlad:**  
 Přijmi mě, Pane, podle svého výroku a budu žít;  
 a neved mě do rozpaků od mého očekávání!