

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

Karel Sklenička – život a dílo
Karel Sklenička – His Life and Work

Josefína Nedbalová

Vedoucí práce: Mgr. et MgA. Marek Valášek, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Sbormistrovství – Hudební výchova se zaměřením na vzdělávání

2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Karel Sklenička – Život a dílo vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 18. dubna 2017

.....

Josefína Nedbalová

Anotace

Bakalářská práce se skládá ze dvou částí. První se koncentruje na osobní a profesní život Karla Skleničky (1933–2001). Jedná se o jeho první ucelený životopis vycházející ze zaznamenaných vzpomínek skladatele, jeho manželky, dalších blízkých příbuzných a některých jeho dosud žijících spolupracovníků.

Druhá část se věnuje skladatelově liturgické tvorbě, především skladbám obecného liturgického využití. Součástí práce je analýza dvou nedělních responsoriálních žalmů a Antifony k obětnímu průvodu.

Klíčová slova

Karel Sklenička, liturgická hudba, žalmy, životopis, hudební skladatel

Annotation

This final assignment consists of two parts. The first part deals with the private and professional life of Karel Sklenicka (1933–2001). It presents the first complete synthesis of the composer's life, based on his recorded memories and the recollections of his wife, his close relatives and some of his colleagues.

The second part focuses on Sklenicka's liturgical works, especially on compositions for general liturgic use. An analysis of two Sunday responsorial psalms and an offertory antiphon is included.

Key words

Karel Sklenička, liturgical music, psalms, biography, composer

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří se na sestavení práce podíleli. Zejména děkuji Heleně Skleničkové za čas, který mi věnovala, dále ostatním členům rodiny.

Kromě pamětníků z kruhu přátel a bývalých spolupracovníků Karla Skleničky bych také chtěla poděkovat paní Lídě Hölzelové a paní Jitce Kalálové z České televize, panu Vladanovi Drvotovi, panu Tomáši Rulfovi a paní Heleně Bartíkové ze Supraphonu, panu Davidu Krestovi a panu Petrovi Zadorožnému z Moravského divadla Olomouc, dále pracovníkům Divadla Spejbla a Hurvínka za poskytnuté fotografie, nahrávky a dokumenty a za jejich ochotu a vstřícnost.

Obsah

OBSAH	5
1. ÚVOD	7
2. ŽIVOTOPIS	8
2.1. Dětství a dospívání	8
2.2. Počátky komponování.....	11
2.3. Televizní tvorba	14
2.4. Divadelní tvorba	17
2.5. Koncertní tvorba	18
2.5.1. Skladby pro smyčcové nástroje	19
2.5.2. Skladby pro dechové nástroje.....	21
2.5.3. Skladby vokální	22
2.5.4. Skladby pro různé kombinace nástrojů	23
2.6. Okupace	24
2.7. Evangelium Pána našeho Ježíše Krista podle Matouše, Marka, Lukáše a Jana	29
2.8. Musica sacra nova Pragensia	31
2.9. Musica poetica	32
2.10. Sametová revoluce.....	35
2.11. Pozdní tvorba.....	36
2.12. Smrt a spravování odkazu	39
3. LITURGICKÁ TVORBA	41
3.1. Liturgická tvorba před II. vatikánském koncilu a po něm.....	41
3.1.1. Prvotní význam a úloha hudby v církvi.....	41
3.1.2. Gregoriánský chorál	42
3.1.3. Vícehlasá liturgická hudba	42
3.1.4. II. vatikánský koncil	43
3.1.5. Liturgická hudba v českém prostředí po II. vatikánském koncilu	444

3.2.	Liturgická tvorba Karla Skleničky	44
3.2.1.	Antifona k obětnímu průvodu – analýza	46
3.3.	Responsoriální žalmy	48
3.3.1.	Žalm č. 23 – analýza.....	51
3.3.2.	Žalm č. 45 – analýza.....	52
4.	ZÁVĚR	54
	SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ	55
	SEZNAM PŘÍLOH	58

1. Úvod

Ve své bakalářské práci bych ráda představila první ucelený životopis hudebního skladatele Karla Skleničky – mého dědečka. K práci mě motivoval nejen náš příbuzenský vztah, ale také skutečnost, že především Skleničkova liturgická tvorba mě provází od dětství. Skleničkova rodina se dlouhodobě snaží zachovat odkaz tohoto českého skladatele, jenž byl v 70. letech pro své politické názory nucen opustit svou úspěšnou práci v televizi, později i v divadle.

Přestože se v rodině traduje mnoho ze Skleničkových životních peripetií, o podrobnější syntézu vzpomínek z jeho života se zatím nikdo nepokoušel. Text si neklade za cíl podat vyčerpávající seznam událostí, které Skleničku za 68 let jeho života potkaly. Podrobnější životopis by totiž zdaleka přesáhl rozsah bakalářské práce.

Životopisu se bude věnovat celý první oddíl práce. Pramenný materiál je bohužel omezen pouze na narativní zdroje a menší množství zachované dokumentace. Pokusím se tedy vybrat a popsat hlavně ty události, které formovaly Skleničkovu tvorbu a názory. Životopis budu členit nikoli chronologicky, ale tematicky, neboť Karel Sklenička působil v několika hudebních odvětvích zároveň a chronologické řazení by tak mohlo být pro čtenáře matoucí.

Druhý oddíl práce se bude podrobněji zabývat liturgickou tvorbou Karla Skleničky, která má ve skladatelově tvorbě nezastupitelné místo. Domnívám se, že ji velmi ovlivnily závěry II. vatikánského koncilu. Chtěla bych proto na několika příkladech ukázat, v čem a proč je Skleničkova liturgická tvorba představitelkou kvalitní a zároveň promyšlené a vírou podložené české liturgické hudby pokoncilní doby. Zároveň si kladu za cíl pomocí analýzy některých Skleničkových skladeb dokázat, že i přes harmonickou komplexnost je skladatelova liturgická tvorba obecně využitelná i pro méně zdatné zpěváky.

Práce bude obsahovat také několik příloh, z nichž nejzásadnější je první kompletní seznam díla Karla Skleničky.

2. Životopis

2.1. Dětství a dospívání

Karel Sklenička se narodil v Praze 17. února 1933. Jeho otec byl magistrátním úředníkem. Maminka, povoláním učitelka v mateřské škole, byla dlouho v domácnosti. Starala se nejen o Karla, ale i o jeho o dva roky mladší sestru Marii. Rodina bydlela v Praze v Ďáblicích až do začátku války.

Když bylo Karlu Skleničkovi šest let, společně se svým otcem pozoroval, jak 15. března 1939 přicházejí do Prahy němečtí vojáci. Padal sněhový poprašek a tatínek budoucího skladatele svému synovi vysvětloval, co se vlastně děje. Nikdo tehdy netušil, že to bude jedna z posledních vzpomínek, kterou si Karel na svého otce uchová. Skleničkův otec, Karel Sklenička starší, měl dlouhodobě problémy žaludečního charakteru. Lékaři se nemohli shodnout na diagnóze. Nakonec na základě akutního stavu přistoupili 19. dubna 1939 k operaci, ale několik hodin po zákroku skladatelův otec bohužel zemřel.

Ovdovělá Anna Skleničková se rozhodla prodat domek v Ďáblicích a se svými dvěma dětmi se odstěhovala ke své mamince do Mirotic v jižních Čechách. Zde setrvala celá rodina až do roku 1943. Karel vychodil obecnou školu a v roce 1943 se hlásil na písecké gymnázium. Vzhledem k protektorátní politice bylo přijetí ke studiu doprovázeno velmi zvláštními okolnostmi. Karlu Skleničkovi bylo v té době deset let. Přijímací zkoušky probíhaly pod vedením zmocněnce Německé říše. Kromě znalostí odpovídajících čtvrtému ročníku obecné školy byla důležitou podmínkou pro přijetí znalost němčiny a fyzická zdatnost. Karel tehdy skočil celé 4 metry do dálky, a tak se stal součástí užšího výběru žadatelů o studium. Na závěr zkoušky z německého jazyka byl prý požádán, aby zkoušejícímu rozvázal a znovu uvázal kravatu. Tento úkol zvládl, a tak byl přijat.

Skladatelova gymnaziální léta byla „divoká“, protože Karel nepatřil k nejvzornějším studentům. Byl opakovaně vyloučen pro kázeňské přestupky.¹ Po vystřídání několika vzdělávacích ústavů (gymnázium v Příbrami, opět gymnázium v Písku a poslední dva roky střídavě gymnázium Vančurovo a Drtinovo v Praze na Smíchově) se nakonec Karel

¹ Nejvíce za záškoláctví a účelové lži – se svým kamarádem například namluvili jednomu profesorovi, že Karel nemůže absolvovat výuku, neboť mu právě zemřela matka. Po dobu Karlovy nepřítomnosti se však shodou okolností přijela maminka do gymnázia zeptat na Karlův prospěch a lež vyšla najevo.

Sklenička dopracoval do maturitního ročníku a již to vypadalo, že studia dokončí. Psal se rok 1951. Někteří připisovali Skleničkovy problémy s chováním chybějícímu pevnému otcovskému vedení. To jistě mělo na Karla vliv. Na druhou stranu však byla jeho morální zásadovost na jeho věk neobvykle vysoká. Karel Sklenička měl rád přímost, ryzost, nesnášel pokrytectví a pochlebování. I při svých studentských „lumpárnách“, kdy se například strefil z horního patra řediteli školy stojícímu v hale v přízemí bouchacími kuličkami rovnou na pleš, se vždy k činům bez okolků doznával a hrdě přijímal zasloužený trest. To samé očekával od svých učitelů, bohužel marně. Ani ne měsíc před maturitou proto sepsal báseň, ve které své pocity a názory na učitele vyjádřil:²

<i>At' už to byli c. k. byrokrati,</i>	<i>Říkali o mně, že jsem darebák,</i>
<i>židi, fabrikanti nebo baráčníci,</i>	<i>lajdák, gauner a nevím co ani.</i>
<i>buržousti, vlastenci a demokrati,</i>	<i>Vždycky si stěžovali (a nevím proč)</i>
<i>Hitler, komunisti nebo agrárníci,</i>	<i>na špatný prospěch a potom na chování.</i>
<i>všechněm sloužil věrně jeden tvor.</i>	
<i>Vojáci to nebyli a ani policie.</i>	<i>Snad jsem byl lotr, podvodník a flink,</i>
<i>Byl to středoškolský profesor.</i>	<i>snad jsem se někde (mimo školu ovšem!) pokazil.</i>
<i>Barva kantorská se podle toho mění,</i>	<i>At' už si myslí kdo chce, co chce,</i>
<i>jak se mění státní prosperita.</i>	<i>jedno je fakt: Že jsem se nikdy neplazil...</i>
<i>Nad zásadu jejich v světě není:</i>	
<i>„Drž se toho, kdo je u koryta!“</i>	<i>To jsem vám chtěl jen povědět</i>
	<i>a poděkovat vám, jak bývá zvykem,</i>
<i>Já taky prolez spoustu škol,</i>	<i>za vaši péči po celých osm let,</i>
<i>však všude jsem byl pouze krátkou chvíli.</i>	<i>za to, že po prázdninách budu nádenikem.</i>
<i>Dřív než jsem měl čas se projevit,</i>	
<i>naštvali se. A pak mne vyhodili.</i>	<i>Milé mamince věnuje</i>
	<i>Karel</i>

² Báseň je zachovaná v originální podobě ve skladatelově archivu.

Jakmile se o básni dozvěděly příslušné orgány, bylo zahájeno řízení proti studentu Karlu Skleničkovi. Na tomto disciplinárním řízení, jehož cílem bylo, aby byl pobuřující čin exemplárně potrestán, se podíleli někteří vysocí představitelé tehdejší školské garnitury: inspektor, předseda Československého svazu mládeže (ČSM³), zástupci lidu (tzv. Desítkáři⁴), zástupci krajského výboru KSČ a další úředníci. Po delším jednání byl nakonec vynesena rozsudek, který rozhodl, že Karel Sklenička nebude připuštěn k maturitě, bude poslán na dva roky „do výroby“ a především bude pro výstrahu ostatním vyloučen z ČSM. Paradox celého „monstrprocesu“ nad „nezvedeným žákem“ vyplynul, když Karel Sklenička dostal možnost se k verdiktu vyjádřit. Jak bylo jeho zvykem, svůj trest hrdě přijal se slovy: „Souhlasím, ale mám otázku, zda nevádí, že jsem členem ČSM nikdy nebyl?“

Už bylo řečeno, že pod slupkou „nenapravitelného“ žáka se skrýval charakterní člověk. Ačkoliv jeho báseň mířila proti učitelskému sboru, bylo Karlu Skleničkovi jasné, že všechny učitele nemůže házet do jednoho pytle. Našlo se mezi nimi i několik těch, kteří před režimem neohnuli záda. Mezi ně patřila i jedna velice vstřícná profesorka, která Karlu Skleničkovi vyjednala na sousední škole možnost složení zkoušky z dospělosti v zářijovém termínu. Když si měl Karel vybrat volitelný předmět, rozhodl se pro chemii. Sice toho o předmětu příliš nevěděl, ale vsadil na to, že učitel chemie, kterého znal, mu při maturitní zkoušce nebude dělat problémy. Úspěšná maturitní zkouška mu otevřela cestu k vysokoškolskému vzdělání.

Podle rozhodnutí disciplinární komise z června 1951 však Karel Sklenička musel nejprve nastoupit do výroby jako dělník v písecké továrně na výrobu kartáčů. Když si tam přivodil na fréze zranění levé ruky, přešel do továrny na foukací harmoniky, kde pracoval jako ladič. Hned po maturitě se Karel Sklenička několikrát marně snažil dostat na AMU, obor skladba. Po odpykání dvouletého trestu ve výrobě se však zařadil mezi „dělnický kádr“ a díky tomu byl v roce 1953 přijat na Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy do Prahy, kam se záhy také přestěhoval.

³ ČSM – Československý svaz mládeže – jednotná masová mládežnická organizace v ČSR, která byla řízena Komunistickou stranou Československa (KSČ). Vznikla v roce 1949 sloučením národních organizací československé mládeže, v roce 1968 se rozpadla, po dubnu 1969 ji KSČ obnovila jako Socialistický svaz mládeže (SSM, zrušen v roce 1989). (DIDEROT, 1999, Svazek 2, S. 143–144.)

⁴ Desítkáři byli „důvěrníci“, z nichž každý měl na starost deset domů a přinášel informace o jejich obyvatelích příslušným orgánům komunistické moci, odtud název Desítkáři.

Obor Český jazyk a Hudební výchova úspěšně absolvoval v roce 1955. Krátce po studiích se seznámil se svou budoucí manželkou Helenou – dětskou zdravotní sestrou.

Během vysokoškolských studií Karel Sklenička často navštěvoval kostel Panny Marie Bolestné na Slupi, který stál blízko jeho tehdejšího bydliště. Záhy se zapojil do chodu farnosti a začal doprovázet bohoslužby hrou na varhany. Tak se v tomto chrámu seznámil i s Františkem Šmídem,⁵ který zde vedl chrámový sbor.

2.2. Počátky komponování

Už v Miroticích Karel Sklenička poprvé objevil hlubší kouzlo hudby. Dochovala se jeho vzpomínka na zážitek z prvního setkání s vlastním hudebním nápadem:⁶ „Když mi bylo šest nebo sedm let, šel jsem jednou sám do školy a začal si hvízdát písničku *Co sedláci, co děláte*, ale hvízdal jsem ji o tercii níže. Uvědomil jsem si, že to zní nějak jinak, než jak se ta písnička zpívá. Když jsem přišel ze školy domů, šel jsem za maminkou – od ní jsem zřejmě zdědil to, co je ve mně hudebního – a poprosil jsem ji, aby tu písničku zazpívala, a já jsem k tomu hvízdal svůj ranní objev. A zjistil jsem, že to jde dohromady! Byl to pro mne veliký zážitek, který mne ovlivnil na celý život. Už v tom věku jsem se jal pilně upravovat národní písně tak, že jsem k nim vymýšlel další hlasy.“

Po přestěhování do Písku v roce 1943 byl Karel Sklenička ohromen zdějším divadlem. Přijížděly sem činoherní soubory ze všech koutů, ale pořádaly se zde i koncerty vážné hudby. Do obojího se Karel Sklenička záhy aktivně zapojil jako amatérský herec a příležitostný muzikant. V oblasti estetiky a umění vůbec byl Karlu Skleničkovi průvodcem středoškolský profesor Karel Votava.⁷ Jeho vliv je patrný zejména ve Skleničkově vnímání češtiny. Karel

⁵ František Šmíd, *1940. Docent – vědecký pracovník 1. lékařské fakulty Univerzity Karlovy. Hudební vzdělání získával u soukromých učitelů (klavír, varhany, varhanní improvizace). Od roku 1959 působil jako varhaník u několika pražských kostelů. V současné době (od r. 1980) je varhaníkem ve farnosti Praha – Uhřetěves. V letech 1964–1989 se věnoval studiu české duchovní písně. Shromáždil řadu fotokopii z rukopisných kancionálů a starých tisků, které byly použity při sestavování liturgického zpěvníku *Mešní zpěvy*. Pro *Mešní zpěvy* připravil spolu s PhDr. Václavem Plockem kritický přepis melodií písní. V letech 1992–2004 vyučoval církevní zpěv na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy. (Viz *Varhaník*, dostupné online: <http://bit.ly/2oLNZmb> [cit. 6.3.2017].)

⁶ Tato vzpomínka se dochovala v pozůstalosti skladatele mezi různými texty.

⁷ Karel Votava, *1904 +1994. Absolvent Filosofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze v oboru Český jazyk – Němčina. Působil jako učitel na gymnáziu v Táboře, Třeboni, Prachaticích, Soběslavi a Písku. Kromě učení napsal mnoho článků z oblasti jazykovědy a literární historie. Byl členem ochotnického divadla, později také redaktorem

Votava Skleničku inspiroval a povzbuzoval v literární tvorbě, a tak kolem roku 1951 Sklenička napsal několik laděných básní a dvě rozsáhlé poemy – *Tragikomická sonáta*⁸ a *Symfonie*. Následující krátká ukázka představuje verše, ve kterých čerstvě plnoletý Karel uvažoval o tématech života a smrti, smyslu a cíle žití, o lásce a o Božím působení ve světě:

Svítá Růžový buclatý den

slaví narozeniny

Ptáci zpívají a andělé prostírají stoly

k zahájení hostiny dikůvzdání

Pacholíček od Pána Boha dostal

prstýnek s červeným kamenem

Bylo na něm vytepáno věnování:

Dítěti radosti v den jeho narozenin

*pro potěšení smutným věnuje Hospodin*⁹

V Písku Sklenička dále rozvíjel své hudební dovednosti ve hře na housle, klavír (na něž hrál od svých šesti let) a varhany. Chodil do hodin houslí k prof. Jaro¹⁰, kde se spíše než etudám ze Školy houslové techniky věnoval otázkám hudební teorie. A jak později Sklenička vzpomínal: „Vzrušení z úkolů z hudební teorie, jak udělat z velké tercie malou i zvětšenou a to, že každá zní trochu jinak (avšak nikoliv na piáně) mě neopustilo dodnes.“¹¹

táborského divadelního listu Scéna. Dále spolupracoval s českobudějovickým studiem Československého rozhlasu a přednášel dějiny divadla. Byl redaktorem almanachu ke 170. výročí Píseckého gymnázia, později redaktorem almanachu ke 200. výročí Píseckého gymnázia. Jeho další publikace jsou také úzce spjaty s píseckým regionem. Na píseckém gymnáziu působil ještě 14 let po odchodu do důchodu, tedy až do roku 1978. Poté se až do své smrti věnoval publikační činnosti. (Viz *Karel Votava*, dostupné online: <http://bit.ly/21SzJ6t> [6.3. 2017].)

⁸ Viz Příloha č. 3 – *Tragikomická sonata*.

⁹ Viz Příloha č. 3 – *Tragikomická sonata*, část druhá, Šaškova láska: Adagio.

¹⁰ Josef Jaro, *1901 +1942. Autor knihy *Vyučování hře na housle dle škol prof. Otakara Ševčíka*. Hudební pedagog a člen KSČ. Za odbojovou činnost byl v roce 1942 popraven v Berlíně. (Viz *Jaro, Josef*, dostupné online: <http://bit.ly/2puBKXP> [15.3.2017].)

¹¹ Tato vzpomínka se také dochovala v pozůstalosti skladatele mezi různými texty.

Kromě soukromé výuky zpíval Karel Sklenička v píseckém chrámovém sboru, řízeném tehdy Jaromírem Hruškou.¹² Jaromír Hruška seznamoval mladého Skleničku se světovou i českou klasickou hudbou a zároveň byl jeho velkým učitelem v oblasti varhanních improvizací.

Postupně se Karel Sklenička stal vedoucím píseckého Souboru písní a tanců. Již za gymnaziálních studií upravoval národní písně také pro Československý rozhlas a začal tvořit drobnější skladby. Bohužel se nepodařilo zjistit, jestli jsou tyto skladby v archivu dnes již Českého rozhlasu vůbec k dispozici, nebo zda vzaly za své, neboť ani sám autor úpravám písní nepřikládal velký význam. V písemné podobě se z tohoto období dochoval jediný notový záznam, sice lidové písně *Já jsem vždycky myslil, že je vojna špás*.

Když se Karel Sklenička po maturitě a odpykání trestu v továrně nedostal na vytouženou AMU a byl jako dělník přijat na Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy, rozhodl se studovat skladbu alepoň soukromě, a to u Pavla Bořkovce,¹³ Karla Háby¹⁴ a Felixe Zrna.¹⁵

Po dokončení studií v roce 1955 začal Karel Sklenička komponovat svá nejzávažnější díla z oblasti vážné hudby. Jeho hudebním vzorem byl Leoš Janáček a především Janáčkovo

¹² Jaromír Hruška, *1880 +1945. Absolvent mladoboleslavského gymnázia a pražské konzervatoře, žák J. Kličky, K. Steckera a A. Dvořáka. V letech 1901-1954 varhaník a učitel hudby v Písku. Spolupracoval zde s Otakarem Jeremiášem a Aloisem Ladislavem Vymetalem. Po Vymetalově odchodu zaujal v r. 1919 místo ředitele kůru. Těžištěm jeho tvorby byla duchovní hudba. Autor sborových i sólových písní, varhanních skladeb, oratorií, mší, opery a hudby k divadelním inscenacím pro písecké divadelníky. Syn varhaníka, sbormistra a skladatele Františka Hrušky. (Viz *Hruška, Jaromír František*, dostupné online: <http://bit.ly/2oBTTGf> [cit. 15.3.2017].)

¹³ Pavel Bořkovec, *1894 +1972. Hudební skladatel a pedagog. Po návratu z 1. světové války studoval soukromě skladbu u J. Kříčky a J. B. Foerster. Ve své tvorbě reagoval na nové hudební koncepty, výrazně se orientoval na francouzskou hudební avantgardu. V 60. letech zkomponoval skladbu *Silentium turbatum* pro symfonický orchestr, sólový alt a elektrickou kytaru. V písňové tvorbě se zaměřoval na soudobé české básníky, jejichž verše zhudebňoval. Kromě Karla Skleničky učil kompozici také mnohé další, jako např. P. Ebena, M. Raichla nebo L. Fišera. (DIDEROT, 1999, Svazek 1, S. 440.)

¹⁴ Karel Hába, *1898 +1972. Hudební skladatel, sbormistr, violista a pedagog. Byl bratrem skladatele Aloise Háby a spolu s ním byl propagátorem mikrotonální hudby. V roce 1945 založil Dětský pěvecký sbor Českého rozhlasu, od roku 1952 působil na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. V Umělecké besedě byl violistou. Zkomponoval dvě orchestrální symfonie a jeden koncert pro housle a orchestr. Je autorem řady zpěvníků pro školy a amatérská hudební uskupení. Napsal houslovou školu pro čtvrttónový systém, jež byl objeven právě jeho bratra Aloise. (ČHS, 1963, Svazek 1, S. S.367.)

¹⁵ Felix Zrna, *1890 +1981. Hudební skladatel, sbormistr a pedagog. Skladbu studoval u Vítězslava Nováka, po roce 1945 působil na Katedře hudební výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Byl sbormistrem Pěveckého sboru Typografia a Pěveckého sdružení pražských učitelů. Ve své práci se věnoval zejména metodice hudební výchovy. Je autorem komorních skladeb, orchestrálních děl a jedné opery. Složil i mnoho písní a řadu lidových písní upravil pro klavír a sólový zpěv či pro sbor. (ČHS, 1965, Svazek 2, S. 1753.)

dílo *Sinfonietta*.¹⁶ To se promítlo do jeho tří rozsáhlých symfonických děl (*Concerto per piano forte et orchestra*, *Musica per orchestra grande ed organo*, *Koncert pro housle a orchestr*), která krátce po absolvování vysoké školy Sklenička složil. Dále do této doby datujeme množství menších hudebních forem.

V Praze byl Karel Sklenička pravidelným návštěvníkem přednášek a přehrávek v Divadle hudby,¹⁷ kde získal přehled o světových současných autorech vážné hudby. Na Skleničkovu tvorbu měli významný vliv především Gustav Mahler a Igor Stravinskij.

2.3. Televizní tvorba

Již v Souboru písní a tanců v Písku se Karel Sklenička seznámil s budoucím filmovým režisérem a píseckým rodákem Františkem Filipem. František Filip, který chtěl původně působit v divadle, se po nástupu na FAMU v roce 1950 dostal do právě vznikající Československé televize. Tehdy se vysílalo živě a hudba jako zvukový podkres byla žádaná. Nevíme, kdy přesně, ale v brzké době se František Filip obrátil na Karla Skleničku jako na svého přítele a budoucího švagra¹⁸ a společnou práci začala vznikat televizní díla pro dětské i dospělé publikum. Záhy se ukázalo, že scénická hudba je Karlu Skleničkovi o něco bližší než hudba koncertní, a začal se jí proto plně věnovat. Zpočátku se jednalo především o dětské vysílání.

¹⁶ *Sinfonietta* (op. 60) je pětivětá orchestrální skladba, kterou Janáček zkomponoval v roce 1926. Její instrumentální obsazení je signifikantní velkou převahou žesťových nástrojů. Možná proto učarovala Skleničkovi, který ve svém díle upřednostňoval žesťové nástroje před všemi ostatními.

¹⁷ Divadlo hudby bylo založeno v roce 1949 generálním ředitelem Gramofonových závodů Josefem Vášou. Byla to scéna, která spojovala reprodukci hudby i její živé provádění, popularizační výklad, taneční, herecký a recitační projev, promítání diapositivů a filmů. Propojení divadla s Gramofonovými závody umožnilo vybudování rozsáhlé diskotéky (obsahovala 100 000 gramofonových desek z celého světa) a archivu. Mnoho úvodních textů vyšlo v edici Divadla hudby, kterou řídil umělecký ředitel Gramofonových závodů (později Státního hudebního vydavatelství a SUPRAPHONU) a v letech 1949–1953 první vedoucí Divadla hudby Jaroslav Šeda. Divadlo dále vedli: Karel Boušek, Ladislav Rejman, Jiří Šrámek, Vladimír Cabalka, Otakar Roubínek, Jiří Brušák, Iraida Petřinová. V roce 1983 došlo ke spojení divadla s Lyrou Pragensis. Vedoucím této instituce a zároveň posledním vedoucím Divadla hudby se stal Milan Friedl. Na úplném začátku, v roce 1949, se Divadlo hudby jmenovalo Gramotón a v jeho blízkosti se nacházela značková prodejna Supraphonu, který Divadlo hudby a Lyru Pragensis až do roku 1990 spravoval. V roce 1991 byl na několik let v prostorách Divadla hudby Supraphonem zřízen Supraclub, který vedl dramaturg a moderátor Tomáš Sláma. (Viz *Založení Divadla hudby*, dostupné online: <http://bit.ly/2mTOirZ> [cit. 18.3.2017].)

¹⁸ V roce 1956 se František Filip oženil s Marií Skleničkovou, skladatelovou sestrou.

Nejstarším televizním snímkem, jehož zvukový záznam je dochován v rodinném archivu skladatele, je krátká ukázka z pohádky o poštovním holubovi, který si prozpěvuje písničku *Letím, letím nad mraky*.¹⁹ Z dalšího roku se v rodinném archivu dochoval záznam, opět jen zvukový, dvacetiminutové pohádky *Liška a čáp* (1956). Ze vzpomínek skladatelovy manželky však víme, že takových drobných dílek bylo nespočet a činila hlavní finanční příjem celé rodiny. Bohužel nelze ani v archivu České televize dohledat, co všechno tehdy Karel Sklenička zhudebnil. Na počátku televizního vysílání totiž nebylo zvykem uchovávat záznamy, a to ani zvukové, ani notové, a většinou se neuchovávaly ani autorské smlouvy, ze kterých by se dal seznam tvorby sestavit. Víme však, že v roce 1957 zkomponoval Sklenička hudbu k osmi přibližně hodinovým pohádkám.

I další rok se nesl ve znamení dětské tvorby. Sklenička složil *Znělku k vysílání pro mateřské školy*,²⁰ která v černobílém provedení spolu s dřevěným kolotočem uváděla dětské vysílání pro mateřské školy několikrát do týdne od roku 1957 až do roku 1991. Tehdejší smluvní podmínky ze strany Československé televize byly takové, že Sklenička dostal za tuto znělku jednorázový honorář 500 Kčs. Forma jednorázové výplaty byla tehdy obvyklá, na rozdíl od současného systému, kdy jsou honorovány i reprízy. Repríz v tomto případě bylo více než 5 000.

V roce 1958 se Karel Sklenička oženil s Helenou Dedkovou, dcerou pražského lékaře a doktorky filosofie. Novomanželka, zdravotní sestra, záhy po svatbě nastoupila na Filosofickou fakultu Univerzity Karlovy, aby své středoškolské vzdělání doplnila o vysokoškolské v oboru psychologie. Během jejích studií se jim narodily první dvě děti (Štěpán–1960 a Klára–1961), po úspěšném ukončení Filosofické fakulty přišly na svět ještě další čtyři (Tereza–1963, Marie–1965, Jakub–1966 a Alžběta–1968). V rozmezí osmi let tedy do rodiny přibylo šest dětí, a tak Karel Sklenička ve své tvorbě nepolevoval, aby rodinu uživil.

Kromě jednoduchých pohádek stál Karel Sklenička u vzniku dvou loutkových pohádkových seriálů – *Broučci* na motivy knihy Jana Karafiáta (1958 – *Jak se brouček učil létat, Jak brouček rovnal dříví, Jak se brouček chystal na zimu, Co provedl brouček v zimě, Jak brouček přivítal*

¹⁹ Hlas holoubkovi propůjčili herci Lubomír Lipský a Josef Bek.

²⁰ Viz Příloha č.4 – *Znělka k vysílání pro mateřské školy*.

jaro, Jak brouček letěl svítit, Broučci) a *Ferda Mravenec* na motivy knihy Ondřeje Sekory (1960 – *Jak šel Ferda do světa, Jak Ferda s Pytlíkem stavěli domek, Jak Ferda zkrotil divokého koníka, Jak Ferda s Pytlíkem stavěli lunapark, Jak Ferdu soudili, ale neodsoudili*). O *Broučcích* se kromě názvů jednotlivých dílů bohužel nedochovalo nic, ale u *Ferdy Mravence* se podařilo získat z archivů České televize jeho plný záznam s vyčištěným obrazem i zvukem.²¹

Období televizní tvorby pro děti končí v roce 1961, kdy Sklenička napsal hudbu k dětské pohádce *Čertův mlýn*. Dá se říci, že v tomto roce Karel Sklenička definitivně přešel k televizní tvorbě pro dospělé.

Do té poprvé významněji vstoupil v roce 1961 scénickou hudbou k přímému přenosu divadelní hry o Magdaleně Dobromile Rettigové. Záznam tohoto představení byl později sestříhán jako film, autora divadelní předlohy bohužel neznáme. Následovaly další filmy a televizní inscenace pro dospělé, všechny v režii Františka Filipa. Mezi těmi, které Česká televize zařazuje do svého vysílání ještě dnes, je asi nejznámější *Kočár nejsvětější svátosti* (1962) s Janem Werichem v hlavní roli.

Dalším dodnes reprízovaným pořadem jsou *Sňatky z rozumu* – historický seriál na motivy románů Vladimíra Neffa.²² V roce 1968 byly dokončeny a poprvé vysílány. Tento pětidílný poklad české kinematografie režiséra F. Filipa byl v Československé televizi velmi často opakován. Stejně tak je tomu i dnes – Česká televize seriál pravidelně vysílá v rozmezí jednoho až dvou let. Karel Sklenička při komponování hlavní znělky zvolil motiv vycházející z nápěvu lidové písně *Vy, hvězdičky, jste maličký*. Hudba je určena pro symfonický orchestr. Ústřední motiv je přenechán žesťům, nástroje se postupně zapojují jako jednotlivé sekce orchestru a teprve na konci dvouminutové znělky zazní celý orchestr dohromady. V doprovodné harmonii je možné sledovat disonance, které Sklenička využil i ve své další, nejen televizní, tvorbě.²³

Politická situace po Pražském jaru znamenala pro Karla Skleničku konec práce pro Československou televizi. Seriál *Sňatky z rozumu* je de facto posledním televizním snímkem, ke kterému směl Sklenička hudbu složit. Později mu bylo dovoleno napsat hudbu už jen

²¹ Seriál je uložen v rodinném archivu Karla Skleničky.

²² Vladimír Neff, *1909 +1983. Český spisovatel, překladatel a scénárista. Knižní pentalogii *Sňatky z rozumu, Císařské fialky, Zlá krev, Veselá vdova* a *Královský vozataj* sepsal jako osudy dvou rodin – Nedobylů a Bornů – počínající v 50. letech 19. století a končící 2. světovou válkou. Při psaní se inspiroval historií své vlastní rodiny. (DIDEROT, 1999, Svazek 5, S. 316.)

²³ Viz Příloha č. 5 – *Sňatky z rozumu – znělka*.

k seriálu *Zlá krev* (1986),²⁴ který je pokračováním *Sňatků z rozumu*. Režisér František Filip tehdy přesvědčil vedení ČST, že je nezbytné, aby seriál doprovázela hudba stejného skladatele, neboť výměnou skladatele by se narušila celistvost díla.

2.4. Divadelní tvorba

První divadelní představení, ke kterému Karel Sklenička zkomponoval hudbu, bylo patrně nějaké představení v píseckém Souboru písní a tanců. Prvním honorovaným dílem v oblasti divadelní tvorby bylo představení *Mnoho povyku pro nic*, které bylo uvedeno v roce 1963 v tehdejší *Divadle Oldřicha Stibora* v Olomouci (dnes *Moravské divadlo*).²⁵

V témže roce připravil Karel Sklenička hudební doprovod pro večer *Poesie Allana Ginsberga*,²⁶ jenž proběhl v divadle *Viola* na Národní třídě v Praze.

V roce 1964 se v *Divadle Oldřicha Stibora* hrálo druhé představení s hudbou Karla Skleničky, a to Shakespearův *Macbeth*.²⁷ Stejný rok v režii Gerika Císaře²⁸ uvedlo kladenské divadlo představení *Tomáš Becket* o stejnojmenném arcibiskupovi z Canterbury. Posledním divadelním představením roku 1964, které bylo uvedeno společně s hudbou Karla Skleničky, bylo *Tajemství cirkusového klauna a jeho sedmi špagátů*, jež se hrálo v *Divadle Spejbla a Hurvínka*. Jak se skladatel dostal k *Divadlu Spejbla a Hurvínka* není úplně jasné, ale s největší pravděpodobností navázal kontakty při natáčení loutkových seriálů pro děti do Československé televize (František Filip natáčel některé díly *Hurvínka* pro televizi). Loutky se na pódiu v pražských Dejvicích rozpochovaly v doprovodu Skleničkovy hudby ještě na dalších čtyřech

²⁴ Viz Příloha č. 6 – *Zlá krev – znělka*.

²⁵ Viz Příloha č. 7 – *Mnoho povyku pro nic*.

²⁶ Allen Ginsberg, *1926 +1997. Americký spisovatel a básník, významný představitel beatnické generace, v roce 1965 byl vyhoštěn z Československa poté, co jej studenti zvolili králem Majálesu, jeden ze zakladatelů hnutí hippies. (DIDEROT, 1999, Svazek 3, S.55.)

²⁷ Viz Příloha č. 8 – *Macbeth*.

²⁸ Gerik Císař, *1933. Český překladatel a divadelní režisér, působil v divadlech v Příbrami, Jihlavě, Kladně a Mladé Boleslavi. Zrežisoval téměř sto divadelních představení. Později vyučoval na Pražské konzervatoři na hudebně dramatickém oddělení, od roku 1993 překládá beletrii a populárně naučnou literaturu. Přeložil na sedmdesát titulů z angličtiny do češtiny. S Karlem Skleničkou se seznámili za studií, společně podnikali výpravy do přírody a byl to právě Gerik Císař, který přišel za Karlem Skleničkou do školy s nepravdivou informací, že musí jít hned domů, neboť mu zemřela maminka. (Viz pozn. pod čarou č. 1.) (Viz *Úvod*, dostupné online: <http://bit.ly/2nHSSNG> [15.3.2017].)

představeních (*Hurvínkova kouzelná rachejtle*, *Hurvínek a ubřečená saň*, *Na řadě je doktor Spejbl*, *Spejbl detektivem*).²⁹

V době normalizace mohl Karel Sklenička v divadelní tvorbě na rozdíl od té televizní pokračovat. V roce 1971 připravil představení *Kniha Tobiáš* pro *Lyrú pragensis*.³⁰ Zároveň spolupracoval s Gerikem Císařem na dalších dvou kladenských představeních – *Ruy Blas* (1973) a *Člověk pro každé počasí* (1984).

Karel Sklenička také pokračoval v tvorbě pro divadlo *Viola*, kde se mu za normalizace podařilo provést několik divadelních večerů domácí i zahraniční poezie, např. *Kolik je na světě sluníček?* (1975) nebo *Modř zakletá v něhu* (1975).

Poetické večery složené z hudby a veršů Karla Skleničku oslovily. Nejvíce se jim věnoval v rámci uskupení *Musica poetica*,³¹ pro které v letech 1973–1980 vytvořil několik celovečerních poetických pořadů.

V divadle *Viola* zazněla jeho hudba i po Sametové revoluci, kdy byl Karel Sklenička požádán svým přítelem, básníkem, P. Liborem Kovalem,³² zda by jeho poezii nedoprovodil hudbou. Tak vznikly čtyři pořady z poezie P. Libora Kovala – *Moudrý blázen* (1992), *Dvanáct měsíčních nápadů* (1992), *Květy staré Koreje* (1996) a *Měsíce a květy staré Koreje* (1998).

2.5. Koncertní tvorba

Autor nikdy nepočítal s tím, že by někoho napadlo zabývat se systematicky jeho dílem. Skleničkova tvorba byla často příležitostná, měla sloužit pro okamžitý užitek a archivace se nepředpokládala. Proto ani seznam skladeb uvedený v příloze této práce včetně skladeb koncertního typu není plným výčtem autorovy tvorby. Víme například, že už během soukromého studia kompozice vzniklo několik skladeb, které se nedochovaly. Je také možné,

²⁹ Viz Příloha č. 9 – *Divadlo Spejbla a Hurvínka*.

³⁰ Komorní sdružení pro hudbu, poezii a výtvarné umění založené Milanem Friedlem.

³¹ Viz kapitola 1.9. *Musica poetica*.

³² P. Libor Koval, *1930 +2003. Český básník, teolog, lingvista. Lingvistické vzdělání získal na Univerzitě Palackého v Olomouci. Od roku 1960 byl průběžně postihován pro své náboženské aktivity. V roce 1968 emigroval do Vídně. V roce 1975 byl po studiích v Říme vysvěcen na kněze západního a východního obřadu. Po vysvěcení působil jako misionář v Německu a na Filipínách. Od roku 1984 žil ve Freiburgu v Německu, kde pečoval především o slovanské emigranty. (Viz *Libor Koval*, dostupné online: <http://bit.ly/2ouXIC4> [18.3.2017].)

že některou skladbu autor věnoval interpretovi a nezachoval si od ní kopii. Je třeba si totiž uvědomit, že kopírování materiálů pro archivní účely bylo za totality, na rozdíl od dnešní doby, prakticky nedostupné, neboť většina kopírovacích zařízení byla k dispozici jen pro „nomenklaturní kádry“.³³

Nejstarší malou dochovanou skladbou z pera Karla Skleničky je *Salve Regina* pro nižší ženský hlas a varhany či klavír. V době zkomponování už měl Karel Sklenička vážnou známost se svou budoucí manželkou a tuto skladbu jí věnoval jako dárek k svátku.

První skutečně velkou kompozicí je *Smyčcový kvartet č. 1* z let 1958–1960.

V 60. letech Sklenička zabrousil do oblasti velkých symfonických skladeb a zkomponoval *Concerto per pianoforte et orchestra* (1964), *Musica per orchestra grande et organo* (1965) a *Koncert pro housle a orchestr* (1967). Z těchto děl nebylo dosud provedeno ani jedno a k houslovému koncertu se nedochoval dokonce ani notový záznam.

Ostatní Skleničkovu koncertní tvorbu bychom mohli rozdělit dle obsazení na čtyři větší celky, a to na díla ryze smyčcová, díla ryze dechová, díla ryze vokální a do poslední skupiny pak můžeme zařadit díla, kde se jedná o kombinaci nástrojového i vokálního obsazení.

Z celého množství koncertních skladeb, které Karel Sklenička zkomponoval, byla v průběhu času provedena asi jen třetina. Ostatní na svou premiéru teprve čekají.

2.5.1. Skladby pro smyčcové nástroje

První skladbou pro smyčcové nástroje je již zmíněný *Smyčcový kvartet č. 1*. Tato skladba o třech větách byla svatebním darem pro skladatelovu manželku Helenu. Podle jejího vyprávění³⁴ stihl skladbu zajímavý osud:

V roce 1962 oslovil Karel Sklenička přes Ladislava Tvrze³⁵ čtyři muzikanty. Ti v obsazení: Josef Klokočník – 1. housle, Ladislav Tvrz – 2. housle, Oliver Rožek – viola, Josef Šmolík –

³³ Viz Příloha č. 1 – *Seznam skladeb*.

³⁴ Z osobního rozhovoru s H. Skleničkovou z 6. května 2016.

³⁵ Ladislav Tvrz. Houslista Smetanova divadla v Praze (dnes Státní opera). S Karlem Skleničkou se seznámil během nahrávání prvních televizních pořadů pro děti. Tvrz byl schopen sehnat muzikanty všech nástrojových sekcí z různých pražských hudebních scén. S těmi pak Sklenička natáčel velkou část své hudby pro televizní vysílání. Bylo totiž starostí skladatele, aby hudbu nejen zkomponoval, ale aby také zajistil její nahrání. Televize se podílela pouze na pronájmech různých sálů, nejčastěji v budově Československého rozhlasu. Sklenička své skladby

violoncello nahráli informativní záznam kvartetu na magnetofon B52. Muzikanti skladbu tehdy hráli z listu a výsledná nahrávka byla seskládaná z několika lepších částí. Sklenička byl nadšen a skladbu šel ještě ten samý den pustit svému příteli, P. Jaroslavu Kadlecovi.

Večer si chtěl skladatel pustit nahrávku znovu, aby se rozhodl, zda je potřeba některé části opravit, neboť měl k dispozici ještě jeden natáčecí den. Zjistil ale, že záznam při přehrávání u P. Kadlece nedopatřením smazal.

Když druhý den přišel Karel Sklenička za muzikanty, neodvažoval se jim oznámit, že jejich předchozí práce vzala jeho vinou za své. A tak jim řekl: „*Kluci, zahráli jste to bezvadně, ale myslím, že kdybychom to nahráli po větších celcích, bude to ještě lepší.*“ Muzikanti neprotestovali, takže vznikla první a na dlouhou dobu jediná informativní nahrávka. Na koncertním pódiu Karel Sklenička *Smyčcový kvartet č.1* nikdy neslyšel. Až po jeho smrti byla v roce 2008 koncertně provedena třetí věta, v roce 2013 věta první a teprve v roce 2015 zazněla skladba poprvé vcelku. Kvarteto v obsazení Viktor Mazáček – 1. housle, Jana Kubánková – 2. housle, Lukáš Valášek – viola a Eduard Šístek – violoncello skladbu v témže roce (2015) také nahrálo v profesionální kvalitě.³⁶

Mezi další významné skladby Karla Skleničky patří *Evoluce* – druhý smyčcový kvartet z roku 1964, který vznikl na žádost houslisty Dušana Panduly.³⁷ Sklenička k premiéře *Evoluce* napsal: „U této jednověté skladby byl v roce 1964 Dušan Pandula. Chtěl na mně něco, co tu dosud nebylo. Byl jsem tehdy pod prvním dojmem z objevů Teilharda de Chardin a zdálo se mi, že tento myslitel se hluboce mýlí. Jeho kosmický Kristus se mi zdál být podobnou iluzí jako komunismus. A zdálo se mně, že biblické stvoření a evangelia vypovídají o něčem téměř opačném. Křesťanská evoluce končila hořce: na kříži. Ale znal jsem Teilharda jen z přednášek a věděl jsem jistě i o událostech „třetího dne“, i o konci časů. Leč připadalo mně to nějak solidní vědy nehodné.“

při natáčení také dirigoval. Teprve později televize nechávala hudbu nahrát Filmovým symfonickým orchestrem většinou pod vedením Š. Koníčka a F. Belfína. (Z osobních vzpomínek skladatelovy manželky z rozhovoru 11.7.2016.)

³⁶ Nahrávka je dostupná v rodinném archivu.

³⁷ Dušan Pandula, *1923 +2005. Houslista, dirigent, skladatel a pedagog. Byl houslistou Hábova kvarteta (Později Novákova kvarteta – podle Vítězslava Nováka, učitele Aloise Háby. Změna názvu proběhla z politických důvodů.). (Viz *Novákovo kvarteto*, dostupné online: http://database.martinu.cz/companies/public_view/628 [18.3.2017].)

Dnes pokládám Chardina za mystika a mrzí mne moje tehdejší negramotnost. Navzdory těmto úvahám vznikla stručná skladba vyprávějící o stvoření, životě, vykoupení, smrti i o tom „pak“ trochu jinak... Pandula si krátce prolétl partituru a řekl: „Lituju, Karle, je to klasika.“ Stalo se to v době, kdy bylo v módě kreslit hudbu jako grafické listy.“³⁸

Kvarteto *Evoluce* zaznělo až po Sametové revoluci v roce 1998 v sále Bohuslava Martinů na pražské AMU.

Smyčcové skladby kromě již zmíněných dvou kvartetů zahrnují ještě několik sólových či dvouhlasých děl nejčastěji pro housle nebo violu.³⁹ Autor v nich experimentuje s technickými možnostmi nástrojů, s neobvyklými intervaly, které se vyskytují jak v melodii, tak v harmonii. Většina skladeb obsahuje jeden hlavní motiv, který je dál zpracováván, ale nalezneme i skladby bez motivu.

2.5.2. Skladby pro dechové nástroje

Ve skladbách pro dechové nástroje figurují jak díla pro obsazení výlučně dřevěných nástrojů, tak skladby pouze pro žestě. Zajímavé je, že první skladba pro dechové nástroje se objevuje až v roce 1967, tedy téměř deset let po vzniku prvních velkých skladeb smyčcových. To jistě souvisí s tím, že skladatel sám na dechové nástroje neuměl hrát.

Sklenička se v technických možnostech dechových nástrojů stále vzdělával. Nejpřínosnější byla okamžitá zpětná vazba od samotných muzikantů během nahrávání hudby pro televizi.

Vůbec první ryze dechovou skladbou je čtyřvěté Quartetto per fiati (1967) pro flétnu, hoboj, klarinet a fagot, které „je výsledkem autorovy snahy o krajní úspornost a střídmost v kompozici i orchestraci. První věta je volným invenčním zpracováním dvanáctitónové řady jakožto neklidného tématu, druhá věta je variační meditace na staré církevní motivy. Ironicky pojatým středem skladby je třetí věta. Je to scherzo na klasickém půdorysu s renesančně laděným triem a vyjadřuje radost i bolest z hudby v době antihudby. Závěrečná věta je rytmicky sevřený smuteční pochod, vracející se v nové poloze k pocitům první věty.“⁴⁰

³⁸ Průvodní text k premiéře *Evoluce* se dochoval v pozůstalosti skladatele mezi různými texty.

³⁹ Viz Příloha č.1 – *Seznam skladeb*.

⁴⁰ Průvodní slovo Karla Šprunka z koncertu konaného 3. prosince 1969 v Janáčkově síni v *Klubu skladatelů*.

Jednou z nejkrásnějších skladeb pro dechové nástroje je *Pohádková suita* pro dechové kvinteto a bicí nástroje, na něž hrají sami hráči dechového kvinteta. Skladba vznikla v roce 1979 u příležitosti otevření Dětského minigolfu v ZOO Ústí nad Labem. Jedná se o sedm krátkých vět, z nichž každá představuje nějakou pohádkovou postavu (*Král, Ryba, Kouzelník, Vodník, Ježibaba a Kašpar*), která v podobě soch stála u jednotlivých golfových jamek. Obtížnost skladby spočívá zejména v nutné souhře všech hráčů, pokud se ale vše podaří tak, jak má, výsledek zní neobyčejně lehce a plasticky, neboť jednotlivé melodické, rytmické a výrazové prvky jsou dokonale odpovídající příslušné pohádkové postavě.⁴¹

Kolem roku 1980 zkomponoval Sklenička i několik instruktivních skladeb pro LŠU,⁴² které jsou obsazeny žesťovými nástroji. Jejich náročnost však LŠU přesahuje, a tak z nich velká většina nebyla nikdy provedena.

Nejkvalitnější dechové skladby datujeme do 1. poloviny 80. let, kdy se Karel Sklenička seznámil s Jiřím Portychem, uměleckým vedoucím *Pražské dechové harmonie*. Ten mu několik skladeb pro dechové nástroje opakovaně provedl. Nejčastěji reprízovanou skladbou, kterou Sklenička pro *Pražskou dechovou harmonii* zkomponoval, byly *Legendy pro dechové noneto*.

Přátelství s Jiřím Portychem bylo pro autora požehnáním, neboť Portych se díky svým muzikantským kontaktům zasloužil o uskutečnění mnoha koncertů Skleničkovy hudby. V roce 1983 se ve Dvořákově síni Domu umělců právě díky Jiřímu Portychovi podařilo uspořádat autorský večer k oslavě 50. narozenin skladatele. Zazněly na něm i zmiňované *Legendy pro dechové noneto*. Jejich hlavní téma tvoří nápěvy svatováclavského chorálu. Tak se toto ryze duchovní téma dostalo v době antiteistického socialistického režimu na prkna jednoho z nejslavnějších pražských koncertních sálů.

2.5.3. Skladby vokální

Mezi vokálními skladbami vynikají zejména dvě díla – *Missa brevis per tre voci á capella* z roku 1966 a *Salve Regina* pro smíšený sbor z roku 1996. *Missa brevis* má obvyklou formu pěti samostatných vět ordinaria římskokatolické liturgie (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*). Skladba je náročná jak z hlediska rytmického (nejedná se o homofonní sazbu),

⁴¹ Viz příloha č. 10 – *Malá pohádková suita*.

⁴² Lidová škola umění, dnešní ZUŠ – Základní umělecká škola.

tak intonačního, neboť uprostřed frází dochází k četným disonancím, které se „vyjasní“ až na úplně posledním tónu každé fráze. Celkově se však jedná o novodobé zpracování chorálových nápěvů, nechybí typicky chorálové intervaly (kvarty a kvinty) a sólový zpěv mužského hlasu na začátku některých částí (*Gloria, Credo*). Během normalizace byla *Missa brevis* provedena i koncertně, a to pod názvem *Laudes musicae antique*.

Porevoluční *Salve Regina* je poněkud snazší z hlediska rytmického i intonačního, neboť sazba je převážně homofonní. Přesto se jedná o skladbu částečně podobnou výše zmiňované *Missa brevis*, neboť opět vychází z gregoriánského chorálu a církevních stupnic. Je to skladba meditativní, zpěv je místy prokládán šeptavou recitací některých hlasů. Jde o velmi niternou desetiminutovou modlitbu, jež odkrývá intenzivní potřebu skladatele vyjádřit hudbou svůj vztah k Bohu a k Panně Marii i na konci života.

2.5.4. Skladby pro různé kombinace nástrojů

Jednou z nejpozoruhodnějších skladeb pro různé obsazení nástrojů je *Concerto per stromenti a fiato et contrabasso* a *Musique de table*. První z nich – *Concerto per stromenti a fiato et contrabasso* – vznikla mezi lety 1962 a 1963 pro *Pražskou komorní harmonii*⁴³ v obsazení dvou fléten (a piccoly), dvou hoboju (a anglického rohu), dvou klarinetů, dvou horen in F, dvou trubek, tenorového a basového pozounu a kontrabasu.

Musique de table (1974) je, jak napovídá název, hudbou k prostřené tabuli. Jednotlivé věty, které zcela korespondují s formou renesanční barokní suity, jsou vlastně zhudebněnými pokrmy. Při poslechu si divák vychutná královskou polévku, žabí stehýnka po ďábelsku, filé z kambaly po admirálsku, holubí řízky na rožni, srnčí kýtu podle mistra Beaujeu, kaštanové pyré „nejvyšší lovčí“, sníh flambovaný na likéru a likér Princezna.⁴⁴ Skladba existuje v trojím

⁴³ Pražská komorní harmonie (PKH) byla založena v roce 1959 hráči dechových nástrojů z pražských symfonických orchestrů. Původními členy byli O. Trnka, F.X. Thuri, F. Martiník, O. Šlapák, M. Wichterle, M. Vorlíček, A. Čoček a J. Secký. Repertoár sahal od baroka po soudobé české i zahraniční autory, jejichž skladby prováděl soubor především. PKH nahrála několik gramofonových desek, její činnost skončila v roce 1989. (Viz *Pražská komorní harmonie*, dostupné online: <http://bit.ly/2p07DLU> [18.3.2017].)

⁴⁴ Viz názvy jednotlivých vět *Musique de table*: Entrée – Consommé royal (Královská polévka), Gigue – Cuisses de grenouilles a la diable (Žabí stehýnka po ďábelsku), Air – Supreme de turbot a l’amiral (Filé z kambaly po admirálsku), Menuet – Pigeonneaux a la crapaudine (Holubí řízky na rožni), Allemande – Gigot de chevreuil a la Beaujeu (Srnčí kýta podle mistra Beaujeu), Loure – Purée de chataignes grand veneur (Kaštanové pyré

provedení – v originálním obsazení (flétna/piccola, hoboj/anglický roh a cembalo), pak v upraveném obsazení (flétna, zobcová flétna, hoboj střídaná anglickým rohem a cembalo) anebo v úpravě Ivana Séquardta⁴⁵ (hoboj, anglický roh, kontrabas a cembalo). Manželům Séquardtovým byla později skladba věnována a s úspěchem ji mnohokrát provedli na svých koncertech. Karel Šprunk⁴⁶ při provedení skladby v Domě umělců v roce 1983 trefně poznamenal: „Při poslechu této skladby bychom si tedy mohli představovat rozměrný barokní obraz zachycující jídelnu barokního zámku, kde se právě podává hostina: s hudebníky na galerii, s ušlechtilými psy pod stolem či v rohu místnosti, jímž se házejí kosti, s rozvernými kuchtíky, sluhy a uličníky, kteří ukrádají či olizují z připravených mís. A hosti se těší z vybraného jídla a z darů života vůbec, a kdyby právě nejedli, jistě by tančili právě tak, jak v nich tančí jejich srdce; a kdyby snad tančili, jejich radost by nebyla vzdálena pomyšlení na prostřenou tabuli.“⁴⁷

2.6. Okupace

Osudovou noc českých dějin z úterka 20. na středu 21. srpna 1968 prožil skladatel s rodinou na chalupě, kterou obývala ještě jedna rodina s dětmi (sestra Heleny Skleničkové a její manžel) a jeden starší manželský pár. O okupaci vojsky Varšavské smlouvy se tehdy všichni dozvěděli z rozhlasu. Helena Skleničková měla v tu dobu těsně před porodem nejmladší dcery a protože se necítila dobře, potřebovala navštívit lékaře. Manželům bylo jasné, že do Prahy se skrze záplavu tanků nedostanou, proto se Helena naučila rusky větu: „Jedeme k porodu.“, aby se dostala do nemocnice v alespoň bližším, tanky obsazeném Mělníku. Jeden z tanků hlídal i samotnou nemocnici. U lékaře se ukázalo, že nevolnost způsobil vysoký krevní

„nejvyšší lovčí“), Courante – Neige flambée aux liguers (Sníh flambovaný na likéru), Sortie – Sorbet Princesse (Likér Princezna).

⁴⁵ Ivan Séquardt. Hobojista, absolvent pražské konzervatoře a pražské AMU. Od roku 1979 člen České filharmonie, od roku 1991 zde působí jako sólohobojista. Od roku 2004 vyučuje na Hudební fakultě JAMU v Brně. (Viz *Ivan Séquardt*, dostupné online: <http://bit.ly/2p0kLRd> [18.3.2017].)

⁴⁶ Karel Šprunk, *1928. Písecký rodák, katolický filosof, překladatel filosofických, estetických a teologických spisů. S Karlem Skleničkou se seznámil na píseckém gymnáziu, nastoupil ke studiu Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy, studia však z politických důvodů nemohl dokončit. V době normalizace tajně překládal mnohé teologické a filosofické texty, které se šířily samizdatem. Po roce 1989 přijal místo na Katedře filosofie na KTF UK, kde setrval až do roku 2013. Nadále se věnoval překladům, za něž později získal i několik významných ocenění. (Viz *Karel Šprunk*, dostupné online: <http://bit.ly/2nHTYIV> [22.3.2017].)

⁴⁷ Průvodní slovo Karla Šprunka z koncertu konaného 19. ledna 1983 v Dvořákově síni v Domě umělců.

tlak. Lékaři doporučovali hospitalizaci, ale volné bylo jen lůžko na mužském oddělení. Nikdo tehdy nevěděl, jak se situace s okupací vyvine, proto jedna z zdravotních sester ve strachu o nenarozené miminko nabídla Heleně Skleničkové možnost přespávání ve svém bytě. To manželé s díky odmítli a po zvážení situace se vrátili za ostatními dětmi na chalupu. Poslední dcera se nakonec narodila až o tři týdny později – 9. září v Praze, kam už byl průjezd od tanků uvolněn.

Okolí Pražského hradu včetně Arcibiskupského paláce, ve kterém tehdy rodina bydlela, bylo přísně střeženo okupačními vojsky. A tak rodina svůj návrat do Prahy, přestože silnice a město již nebylo tak intenzivně hlídáno, odkládala až do října. Zároveň Skleničkovi už delší dobu uvažovali o výměně malého a nevyhovujícího bytu v Arcibiskupském paláci za byt větší a vhodnější pro osmičlennou rodinu. Po mnoha peripetiích včetně půlročního pobytu v bytě na Kosárkově nábřeží⁴⁸ se rodina na jaře roku 1971 nakonec shodou šťastných okolností přestěhovala do krásného velkého bytu na pražské Kampě v ulici Besední.

V den nastěhování byl Karel Sklenička poprvé hospitalizován s diagnózou žaludečních vředů, což byl následek nervového vypětí způsobeného především tím, jak okupace a celá politická situace ovlivnila jeho profesní život.

V prosinci 1970 byl zrušen *Svaz československých skladatelů*, jehož členem byl od 1964 i Karel Sklenička. „Náhradou“ tohoto svazu byl ustanoven *Svaz českých skladatelů a koncertních umělců (SČSKU)*. Do první desítky členů nového SČSKU byli jmenováni pouze hudebníci, kteří souhlasili se vstupem vojsk Varšavské smlouvy do Československa. Jedinou výjimku tvořil Petr Eben, jemuž bylo nabídnuto členství, aby nikdo nemohl SČSKU napadnout, že přijímá pouze politicky „spolehlivé“ hudebníky. Sám Eben členství velice zvažoval, radil se o něm i s Karlem Skleničkou, svým dlouholetým přítelem. Po dvouhodinové rozmluvě se oba skladatelé rozešli s tím, že Karel Sklenička Petru Ebenovi řekl, že bude dobře, když ve SČSKU bude mezi ostatními alespoň jeden charakterní hudebník.⁴⁹

Když se Karel Sklenička se svou skladbou *Concerto per stromenti a fiato et contrabasso*⁵⁰ zúčastnil celostátní anonymní skladatelské soutěže, těšil se, že v případě úspěchu bude jeho

⁴⁸ K tomuto dočasnému bydlení rodině pomohl jejich rodinný přítel, bývalý ředitel rádia Svobodná Evropa, Pavel Pecháček.

⁴⁹ Z osobního rozhovoru s H. Skleničkovou z 15. května 2016.

⁵⁰ Viz kapitola 1.5.4. *Skladby pro různé kombinace nástrojů*.

skladba koncertně provedena a při té příležitosti také nahrána Československým rozhlasem. Tak alespoň zněla pravidla této soutěže. Sklenička se se svou skladbou dostal mezi vítězných šestnáct. Po vyhodnocení byla odhalena anonymita skladatelů a všech šestnáct vítězných skladeb bylo jednorázově koncertně provedeno. Tak i *Concerto per stromenti a fiato et contrabasso* zaznělo jedno odpoledne v Domě umělců, při provedení ale nebylo zajištěno slibované nahrávání Československým rozhlasem.⁵¹ Ještě po sametové revoluci se Karel Sklenička pokoušel domoci nahrávky své skladby, ale to se bohužel z dosud nezjištěných důvodů nepodařilo.

Karel Sklenička i nadále během socialistického režimu vyvíjel značné úsilí na provedení svých skladeb na profesionální úrovni. V roce 1972 zaslal své *Sedmero podobenství o lásce*⁵² jako hudbu k tanci do Československé televize. Partituru doplnil i komentářem, jaké podoby lásky má vyjadřovat dvojice tanečníků. V dopise vyjádřil přání, aby byla skladba zařazena do vysílání. Přišla mu tato odpověď:⁵³

Vážený soudruhu,

k Vašemu dotazu o zadání komorní skladby „Sedmero podobenství o lásce“ sděluji, že již v době, kdy došla Vaše nabídka do hlavní redakce hudebního vysílání (květen 1972), byl dramaturgický plán hudebních pořadů pro rok 1973 natolik připraven, že nešlo s Vaší skladbou pro uvedené období počítat.

Kromě toho jsem si pozorně prohlédl partituru a přečetl obsáhlou charakteristiku jednotlivých částí skladby, které nutně vyvolávají dojem příliš malé angažovanosti pro současný socialistický život. Ponechám-li stranou námětovou příbuznost s Haydnovým oratoriem Sedm zjevení – strach – pláč – ostny a nakonec chorál, neporozuměl jsem dost dobře jejich obsahu. Nedovedu si vysvětlit, co znamená „strach z budoucna a odpovědnosti“? Nebo z jiné části „zápas mezi brutalitou a něhou“, dále „pláč jako vykoupení z danosti“. V 6. části píšete o krizi (?). „Nejsme zdaleka dobří. Jsme vyděděni ze světa.“ Dílo uzavírá chorál! A tu současně hovoříte, že „žijeme totéž peklo...“

⁵¹ Viz Příloha č. 11 – *Mimořádný koncert v Domě umělců.*

⁵² Suita pro milostný hoboj a smyčcový kvartet zkomponována v roce 1971.

⁵³ viz příloha č. 12 – *Vyjádření k Sedmeru podobenství o lásce.*

Domnívám se a otevřeně také píši, že podobná „podobenství“ oslabují výsledky našeho socialistického života, a navíc je činí nežádoucími pro naši televizní obrazovku. V příloze Vám vracíme fotokopii partitury a těšíme se, že nám nabídnete hudební dílo s jasným ideovým a pokrokovým námětem.

S pozdravem

Zdeněk Vokurka

dramaturg HRKV

Až do roku 1989 nesměl Karel Sklenička svobodně tvořit. Naštěstí se našlo mnoho ochotných přátel, kteří mu pomohli zrealizovat celou řadu koncertů,⁵⁴ což vždy popudilo tehdejší režim. Takové koncerty samozřejmě skladatel neměl honorované, dokonce si je musel financovat z „vlastní kapsy“.

Karel Sklenička byl Státní bezpečností odposloucháván, hlídán a od poloviny 70. let častokrát vyslýchán. Skleničkova rodina se nenechala zastrašit tím, co se dělo po okupaci. Manželé se zúčastňovali filosoficko-teologicky laděných setkání, která probíhala nejprve v budově Lidové demokracie⁵⁵ na Karlově náměstí. Diskuze na těchto setkáních byly mnohdy bouřlivé, někteří účastníci měli snahu za každou cenu prosadit své vyhraněné názory, a tak šlo někdy spíše o to, kdo s koho, než o diskusi v pravém slova smyslu.

Karel Sklenička se svými přáteli Karlem Šprunkem, P. Jaroslavem Kadlecem a dalšími se proto rozhodl založit vlastní setkávání, která probíhala nejprve v kostele Panny Marie Bolestné na Slupi. Po dvou letech se setkání ze strachu před Státní bezpečností a kvůli normalizaci přesunula do bytů. Probíhala střídavě na různých místech za účasti přibližně 15 až 45 posluchačů (k tomuto účelu poskytl byt i chalupu také manželé Skleničkovi). Mezi přednášející patřili například teolog a filosof Karel Šprunk, filosof Jan Sokol, psychologové Dana a Jiří Němcovi, manželé Michaela a Václav Freiovi, atomový fyzik Jan Fischer, sám skladatel, kněží František Kotalík, Jiří Reinsberg a mnozí jiní. Mezi diskutéry se objevil mj. i budoucí kněz Tomáš Halík nebo budoucí politik a vysokoškolský učitel filosofie Daniel Kroupa.

⁵⁴ Viz příloha č. 13 – *Koncerty do roku 1989*.

⁵⁵ Dnešní politická strana *Křesťanská a demokratická unie – Československá strana lidová*.

Sklenička své přednášky pečlivě připravoval. Díky svým znalostem latiny a řečtiny, které získal už na gymnáziu, mohl čerpat z mnoha zdrojů, které porůznu sháněl u svých přátel. Několik svých přednášek dokonce Karel Sklenička sepsal. Sešity jeho filosoficko-teologických úvah z roku 1969 jsou součástí domácího archivu skladatele a nesou názvy: *O hlasu srdce, O lásce, přátelství a manželství, O duchu tohoto světa, Existenciální kořeny sexuality, Židovský problém ve světle listu sv. Pavla Římanům.*

O autorových stycích s představiteli vysokých církevních kruhů i s členy disentu samozřejmě věděla i Státní bezpečnost. Karel Sklenička byl od poloviny 70. let vyslýchán a přesvědčován ke spolupráci s Státní bezpečností. Poprvé si Státní bezpečnost přišla pro Karla Skleničku v roce 1977 v časných ranních hodinách přímo domů. Manželka je ale vyprovodila ze dveří. S vysvětlením, že je manžel těžce nemocný, jim zakázala rušit ho dřív než v půl jedenácté, protože teprve teď se mu konečně podařilo usnout. Vyšetřovatel vsutku odešel, aby se v půl jedenácté vrátil. První dva výsledky probíhaly v hospodě nad sklenicí piva, další už se odehrávaly v sídle Státní bezpečnosti v Bartolomějské ulici. Sklenička samozřejmě odmítl donášet na kohokoliv ze svých přátel. Proto se ho vyšetřovatel snažil zastrašit výhružkami a vyzval ho, aby si na každý výsledek pro jistotu přinesl čisté prádlo a zubní kartáček.⁵⁶

Při výsleších se vyšetřovatelé pokoušeli skladatele zlomit různými způsoby a mj. napadali a zpochybňovali jeho víru. To byla voda na pomyslný mlýn Skleničkova filosoficko-teologické smýšlení a znalostí. Jednou využil situace a začal vyšetřovatelům přednášet o Boží Trojici. Vyšetřovatelé samozřejmě ničemu nerozuměli a na závěr se zmohli jen na to, že mu dali za úkol, aby z tohoto vyšetřování sepsal zápis. A tak Sklenička přinesl na další setkání několikastránkové pojednání o trojjediném Bohu, za což si vysloužil nepříjemný výsledek. Přesto nikdy nepřistoupil na nátlak Státní bezpečnosti, aby se infiltroval a donášel na skupinu, která později vydala Chartu 77.

Skrze své přátele se skladatel už od 60. let dostával k samizdatové literatuře, nepodílel se však na jejím šíření ve větším rozsahu, neboť starost a péče o rodinu mu k tomu nedávala příliš prostoru.

Tyto skladatelovy aktivity měly za následek, že se některé z jeho dětí nedostaly na vytoužené školy. Nutno dodat, že Státní bezpečnost byla v tomto ohledu nedůsledná.

⁵⁶ Z osobního rozhovoru s H. Skleničkovou z 2. června 2016.

V jednom roce jedno ze skladatelových dětí nepřijali na žádnou střední školu a jiné v tomtéž roce nastoupilo na Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy.

Výslechy a strach o rodinu i sebe samého se velmi negativně podepsaly na psychice i zdravotním stavu Karla Skleničky. Jeho zdravotní problémy se postupně zhoršovaly a vyvrcholily první mozkovou mrtvicí v roce 1986.

2.7. Evangelium Pána našeho Ježíše Krista podle Matouše, Marka, Lukáše a Jana

I přes neutěšenou politickou situaci Karel Sklenička neustále komponoval. Některé skladby sice mířily opět „do šuplíku“, jiné byly okamžitě provedeny. Mezi uskutečněná díla patří například, *Evangelium Pána našeho Ježíše Krista podle Matouše, Marka, Lukáše a Jana*, které, jak sám Sklenička vzpomíná, vzniklo díky náhlé neexistenci cenzury v roce 1968. Na Karla Skleničku se obrátil jeho přítel P. Pavel Kuneš,⁵⁷ ke kterému se tehdy dostala německá gramofonová deska biblických příběhů s moderní hudbou. Karel Sklenička se s nahrávkou seznámil, a přestože se mu nelíbila její forma, zaujal ho celkový koncept tohoto projektu. Rozhodl se jít do větší hloubky nejen hudebně, ale i textově.

O svých představách hovořil se svými přáteli, především s P. Jaroslavem Kadlecem a Karlem Šprunkem. Společně uspořádali text o životě Ježíše Krista, poskládaný ze všech čtyř evangelií⁵⁸ v jeden navazující celek. Konečná podoba díla je výsledkem mnoha hodin společné práce těchto tří přátel. *Evangelium Pána našeho Ježíše Krista podle Matouše, Marka, Lukáše a Jana* uvádí prolog a završuje epilog, jejichž autorem je P. Jaroslav Kadlec.

Sklenička svoje představy o vznikajícím projektu konzultoval také s Pavlem Pecháčkem, se kterým ho v roce 1968 seznámil P. Kuneš. V té době Pecháček pracoval v Československém rozhlasu, kde se mu podařilo oslovit jednu zdejší písárku. Ta zadarmo a tajně chodila přepisovat neustále přepracovávané finální texty evangelií.

⁵⁷ P. Pavel Kuneš, *1937. Katolický kněz. Byl vysvěcen v červnu 1961, pracoval v mnoha farnostech a církevních institucích. Působí v Klecanech u Prahy. (Viz *Pavel Kuneš (1937)*, dostupné online: <http://bit.ly/2ov2J89> [5.4.2017].)

⁵⁸ Vycházeli při tom z Colova překladu – prof. Prof. Rudolf Col, *1902 +1964. Katolický kněz, bibliista, profesor Teologické fakulty v Olomouci, v roce 1947 přeložil z řečtiny Nový zákon. (BSŠZ, 2008, 9. sešit, S. 442.)

Pavel Pecháček se stal i prostředníkem mezi Karlem Skleničkou a šéfem pražské *Violy*, Vladimírem Justlem.⁵⁹ Justl tehdy po úspěchu představení z četby starozákonních textů přednášených Zdeňkem Štěpánkem⁶⁰ (*Čtení ze Starého zákona*, hudební doprovod ze skladeb Johanna Sebastiana Bacha) chystal podobný pořad z knih novozákonních (*Čtení z Nového zákona*) jež měl recitovat Václav Voska.⁶¹ Justl se na doporučení Pavla Pecháčka spojil se Skleničkou, a ten mu přehrál první část *Evangelia našeho Pána Ježíše Krista podle Matouše, Marka, Lukáše a Jana*. Justlovi se sice nehodil Skleničkův scénář (především kvůli rozsahu a zvolenému překladu), ale oslovila ho myšlenka doprovodit texty hudbou čerpající z gregoriánského chorálu obohaceného o nové kompoziční nápady, a tak se domluvili na spolupráci.

Sklenička zkomponoval pro Justla hudbu k jeho pořadu ve *Viole* a zároveň navázal přátelství s Václavem Voskou, který se uvolil namluvit připravený šestihodinový text *Evangelia*, a to bez nároku na honorář. Voska k tomu napsal: „Jsem hluboce přesvědčen, že v této knize je summa moudrosti a všeho poznání. S tímto vědomím jsem také k četbě přistupoval s láskou, upřímnou pokorou a s obavami. Jestli jsem svou skromnou pomocí přispěl k pochopení, jsem šťastný.“⁶²

Při nahrávání šedesáti minut variací na gregoriánský chorál, kterými jsou úryvky *Evangelia* proloženy, využil skladatel vstřícnosti Miloše Kirschnera,⁶³ který mu umožnil uskutečnit celé natáčení v *Divadle Spejbla a Hurvínka*.

⁵⁹ Vladimír Justl, *1928 +2010. Literární historik, divadelní vědec. V roce 1948 byl z politických důvodů vyloučen z FF UK, vysokoškolské vzdělání dokončil na Univerzitě Palackého v Olomouci. Věnoval se uměleckému přednesu a mezi léty 1963–1992 pracoval jako režisér adramatur divadla *Viola*. Soustředil se na tvorbu Vladimíra Holana, jehož poezii pomohl znovu vydat a také veřejně prezentovat. Nikdy nevstoupil do KSČ, přesto se mu podařilo být bez přerušení kulturně aktivní. (Viz *Vladimír Justl*, dostupné online: <http://bit.ly/2oCtqbg> [12.3.2017].)

⁶⁰ Zdeněk Štěpánek, *1896 +1968. Český herec, režisér a dramatik. S herectvím začal u kočovných společností, v letech 1921–34 byl členem *Městského divadla na Vinohradech*, v letech 1934–68 byl hercem *Národního divadla* v Praze. Byl představitelem tragických, komických i tragikomických postav. (DIDEROT, 1999, Svazek 7, S. 409.)

⁶¹ Václav Voska, *1918 +1982. Český herec. Mezi léty 1952 a 1982 byl členem *Městských divadel pražských*. Kromě divadelních rolí hrál také v několika filmech a televizních seriálech. (DIDEROT, 1999, Svazek 8, S.329.)

⁶² Tato slova byla v roce 1969 připojena k průvodnímu textu díla, když ho Sklenička posílal do rádia *Svobodná Evropa*, které mělo dílo vysílat.

⁶³ Miloš Kirschner, *1827 +1996. Český loutkoherec a režisér. Od roku 1951 působil v *Divadle Spejbla a Hurvínka*, v roce 1966 se stal jeho režisérem. Byl prvním nástupcem J. Skupy v hlasových rolích Spejbla

Z pořadu uvedeného ve *Viole* vzniklo *Čtení z Bible* – tři gramofonové desky, z nichž jedna obsahovala starozákonní texty v přednesu Zdeňka Štěpánka doprovázené hudbou Johanna Sebastiana Bacha. Druhé dvě desky byly záznamem textů novozákonních v přednesu Václava Vosky s doprovodem hudby Karla Skleničky. Desky byly Supraphonem vylisovány a měly jít do distribuce. V tu chvíli však přišel pokyn cenzora, na základě kterého byly všechny desky sešrotovány.

Ve stejnou dobu byl dokončen i sedmihodinový projekt *Evangelium našeho Pána Ježíše Krista podle Matouše, Marka, Lukáše a Jana*, který byl inzerován, podomácku množen na magnetofonové pásky a distribuován zájemcům. Celkem se prodalo asi 3 000 kusů. Po zastavení inzerce zůstalo v rodině několik neprodaných kompletů. V roce 2003 se Helena Skleničková a skladatelův syn Jakub rozhodli dílo na žádost přátel obnovit. Tři roky trvala Jakubovi práce na čištění zvuku z neprodaných pásků a spolu se svou maminkou dali dohromady i doprovodné texty a prepisy chorálů včetně jejich překladů. Sada 6 CD s kompletním *Evangelium našeho Pána Ježíše Krista podle Matouše, Marka, Lukáše a Jana* je k dispozici v rodinném archivu skladatele.

Po Sametové revoluci se ukázalo, že se díky nějakému statečnému člověku v Supraphonu zachovala i matrice desek z představení ve *Viole*. V roce 1990 Supraphon jednorázově tuto desku vydal při návštěvě papeže Jana Pavla II. v Československu.⁶⁴

2.8. Musica sacra nova Pragensia

V roce 1972 založil Karel Sklenička při farnosti kostela Panny Marie Bolestné na Slupi, kde působil jako varhaník, poloamatérský soubor *Musica sacra nova Pragensia*. Členové byli zčásti zpěváci ze zdejšího chrámového sboru a zčásti různí přátelé jedné členky tohoto chrámového sboru – Hany Zuklínové. Jádro souboru tvořili absolventi vysokých škol většinou v oboru matematika, fyzika a filosofie. Uskupení mělo za cíl uvádět novinky české duchovní

a Hurvínka. Pro své jazykové znalosti proslavil *Divadlo Spejbla a Hurvínka* také v zahraničí. Spolupracoval s Československým rozhlasem i s Československou televizí. (DIDEROT, 1999, Svazek 4, S. 96.)

⁶⁴ Supraphon. České hudební vydavatelství; navázalo na činnost Státního hudebního nakladatelství. Supraphon byl založen v roce 1961 a působí dodnes. Spolupracuje s Českým rozhlasem a s představiteli české umělecké scény. (DIDEROT, 1999, Svazek 7, S. 334.)

hudby (zejména po II. vatikánském koncilu⁶⁵) do liturgické, ale i koncertní praxe. Podnětem pro vznik tohoto souboru bylo pozvání od německého evangelického pastora a přítele Frithjofa Meusslinga, se kterým se Sklenička seznámil během dovolené u svých příbuzných v německém Budyšíně.

Soubor připravil program tří koncertů v NDR. Celkem 30 členů se mělo do NDR dopravit a provést svůj program, který byl na místě prezentován četnými plakáty. Asi tři dny před odjezdem byl však celý zájezd zakázán. Skleničku předvolal aktivní normalizační úředník, referent Ministerstva kultury, p. Jelínek, a upozornil jej, že zájezd nebude možné uskutečnit ani neoficiálně. Kdyby se členové souboru dopravili na místo jako turisté, byl by odebrán třem kněžím⁶⁶ (které p. Jelínek konkrétně jmenoval a které Karel Sklenička osobně znal) státní souhlas k výkonu duchovní služby.⁶⁷ Koncert se z ohleduplnosti ke zmíněným kněžím neuskutečnil, činnost souboru jako oficiální skupiny byla ukončena.

Karel Sklenička i nadále působil jako varhaník v kostele Panny Marie Bolestné a pro zdejší farnost složil kromě *Mešního ordinária* ještě několik mešních písní (*Mešní píseň sester Voršilek, Ranní píseň k matce Anděle, Pane a Mistře, S dary svými, Ve stínu kříže, Mešní řád k svatému Martinu*). Kromě toho vzniklo i četné množství žalmů s prokomponovanou antifonou.

2.9. Musica poetica

Rok po neúspěchu uskupení *Musica sacra nova Pragensia* vznikl nový soubor s jiným uměleckým cílem, ale prakticky stejnou členskou základnou. Nesl název *Musica poetica* a jeho

⁶⁵ II. vatikánský koncil (1962-1965), do života církve přinesl velkou obnovu liturgického života, jeho hlavní úsilí spočívalo v ekumenismu, řešily se zde otázky míru a bezpečí, náboženské svobody, lidských práv, otázky sociální, pastorační témata atd. Velkým tématem bylo zavedení národních jazyků do liturgie, viz. kapitola 2.1 Liturgická tvorba po II. vatikánském koncilu.

⁶⁶ Jejich jména z informací Heleny Skleničkové (osobní rozhovor 6. května 2016) známe, ale byli jsme požádáni, abychom je neuváděli.

⁶⁷ Státní souhlas k výkonu duchovní činnosti byl udělován jednotlivým duchovním na základě jejich žádosti. Žádost musela být schválena příslušným místopředsedou krajského či okresního národního výboru. Evidence duchovních sloužila při vyměřování platu, ale také bylo přidělení tohoto souhlasu hojně zneužíváno pro ponižování a zastrasování. Nepohodlným duchovním byl souhlas odebrán, nejčastěji z důvodu trestného činu „maření dozoru nad církvemi a náboženskými společnostmi.“ Každý držitel souhlasu byl nucen složit slib věrnosti republice. Zákon o udělování tohoto souhlasu byl zrušen 20. listopadu 1992. (§ 2 zákona č. 218/1949 Sb. a §§ 16 a 17 vládních nařízení č. 219 - 223/1949 Sb.)

zaměření bylo literárně-hudební. Soubor se publiku snažil představit verše básníků především českých (V. Nezval, J. Wolker, J. Hora, V. Závada, P. Rejchrt, J. Orten), ale např. i arménských.

Tím, že soubor *Musica poetica* výrazně čerpal z tvorby dvou režimem propagovaných spisovatelů – Vítězslava Nezvala a Jiřího Wolкера, stačila cenzorům pouze jména těchto umělců a již se nikdo podrobněji nezaobíral konkrétně zvolenými verši. Toho Sklenička využil, a tak se mu podařilo s *Musicou poeticou* provést několik pásem, která čerpala z rané tvorby obou básníků. Ta nebyla ještě politicky vyhraněná a naopak se často uchylovala ke spirituální tématice. Příkladem za všechny je báseň Jiřího Wolкера *Žebráci* zhudebněná v cyklu *Lidé, otevřete srdce* (1974)⁶⁸:

Žebráci (1921)

Pán Bůh jedenkrát přišel ke mně

jak žebrák s mošnou a holí:

Spal asi na seně,

vonělo z něho jak z červenových polí,

na prahu stanul a prosil.

Tenkrát měl jsem

mnoho zlých věcí, které dech újí

černé šaty, límec, knihy vázané v kůži,

a že jsem byl syt,

tak vážně jsem přemýšlel,

zda lépe je zemřít či žít.

Nic jsem mu nedal, - neměl jsem rukou.

Jen jsem se styděl,

když jsem jeho oči viděl,

modré od západu k východu.

Pán Bůh odešel.

Dveře zůstaly otevřené.

Ty jednou mě vytáhly bez límce a knih,

na cestu daly mi mošnu a chlapecký smích,

mnoho smutků a urážek do uzlíčku

a stříbrnou vzpomínku na maticku.

Ted' chodím městem a Pána Boha hledám,

vím, že tu chodí s mošnou a holí,

vím, že se jednou s ním shledám,

ale už mě to nezabolí,

protože nemám žádných zlých věcí.

Vezme mě s sebou. Stoupnem si na nároží

s čepicí v rukou, slunce nad hlavou.

"O lásku prosíme, lidé boží, -

- otevřte srdce!"

⁶⁸ WOLKER, Jiří. *Host do domu*. Plzeň: K. Beníško, 1921. Bystřina.

Celkem vzniklo sedm celovečerních pořadů, na jejichž tvorbě se podíleli někteří ze skladatelových přátel. Scénář k pořadům *Vrstvy*; *Lidé, otevřete srdce*; *Absolutní lilie* a *Poztrácená slova štěstí* vytvořil Karel Palek.⁶⁹ Celovečerní pořady – *Úvod do ženské logiky* a *Docenti a strašidla* – napsal a připravil Karel Šprunk.⁷⁰ Dramaturgy posledního celovečerního pořadu *Musica poetica na českém venkově* byli manželé Skleničkovi.

Složení souboru *Musica poetica* bylo vokálně instrumentální. Sbor čítal přibližně patnáct členů, kteří se podělili o čtyřhlasé úpravy písní, o recitaci nezhudebněných veršů a doprovod na několik nástrojů. V různých kombinacích se objevuje kytara, kontrabas, housle, flétna, banjo a bicí. Obsazení se odvíjelo podle aktuálních schopností jednotlivých členů souboru, u některých písní tak existuje mnoho variant doprovodů, nástroje se proto místy překrývají. Recitací veršů se vedle amatérských recitátorů (např. Jiřího Gabriela) ujímali i herci, např. Zorka Jandová,⁷¹ František Skřípek,⁷² Eva Boušková⁷³ a další.

Celý soubor *Musica poetica* fungoval na bázi hudební a zároveň velmi kamarádké. Kromě vystupování v *Malostranské besedě* a po roce 1974 v *Divadle v Nerudovce* přinášela *Musica poetica* radost i do domovů důchodců, vystupovala v menších divadlech a neměla nikdy problémy s naplněním sálu. Všechna její představení probíhala pod hlavičkou *Svazu hudebníků*.⁷⁴ Četné reprízy a celkový úspěch se bohužel po relativně krátké době znelíbil

⁶⁹ prof. Karel Palek, *1948. Esejista, filolog, lingvista, editor a kritik. Absolvent filologie na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (zde získal dokonce profesuru). Za normalizace se živil jako topič, ale publikoval v samizdatu. Je autorem řady esejí a statí s filologicko-filosofickou tematikou. (Viz *Karel Palek*, dostupné online: <http://bit.ly/2o9scBr> [30.3.2017].)

⁷⁰ Viz Poznámka pod čarou č. 46.

⁷¹ Zorka Jandová, *1958. Herečka a sportovkyně. Vystupovala v *Divadle Semafor* a v divadle *Viola*. (Viz *Zorka Jandová*, dostupné online: <http://bit.ly/2oaFME1> [30.3.2017].)

⁷² František Skřípek, *1952. Herec, syn televizního architekta a jevištního výtvarníka Františka Skřípka. Po absolvování DAMU v roce 1974 působil v *Divadle Jiřího Wolker*a. Od roku 1990 působil ve *Studiu Ypsilon*, od roku 1994 je ředitelem *Městského divadla Mladá Boleslav*. Mezi léty 1981-1990 vyučoval na DAMU umělecký přednes, kterému se dosud věnuje. (Viz *František Skřípek ml.*, dostupné online: <http://bit.ly/2oqHvqh> [30.3.2017].)

⁷³ Eva Boušková, *1951. Herečka, dabérka, působila v *Divadle Jiřího Wolker*a a v několika filmech v Československé televizi. (Viz *Eva Boušková*, dostupné online: <http://bit.ly/2nldKUU> [30.3.2017].)

⁷⁴ *Svaz hudebníků*, založen v roce 1906, sdružoval hudebníky profesionální, poloprofesionální, ale i nadšené amatéry. Organizace již za 1. republiky podporovala mnohé umělecky patriotní akce jako např. finanční spoluúčast na stavbě pomníku a sochy Bedřicha Smetany. Snaha *Svazu hudebníků* tkvěla ve zjednodušení a hlavně zkvalitnění pracovních podmínek hudebníků. V době protektorátu *Svaz hudebníků* pokračoval ve své činnosti, v roce 1980 byl zakázán poté, co se zde sdružovali politicky nepřijatelní hudebníci. Po roce 1990 *Svaz*

příslušným kontrolním orgánům. To přineslo patřičné důsledky. V roce 1980 bylo pro údajně nevyhovující technický stav zavřeno *Divadlo v Nerudovce*.⁷⁵ Vzápětí byl zrušen i *Svaz hudebníků*. Zavření divadla bylo součástí politického rozhodnutí uzavřít veškeré malé scény, na kterých se provozovalo alternativní umění. Zavřením *Divadla v Nerudovce* skončila éra pravidelných vystoupení souboru *Musica poetica*. Toto uskupení však díky vzájemnému přátelství přežilo až do 90. let, kdy příležitostně účinkovalo na vernisážích spřátelených malířů a při různých menších kulturních událostech.

2.10. Sametová revoluce

Kromě hudby, teologie, filosofie a českého jazyka zajímala Skleničku stejným dílem i politika. Pravidelně poslouchal *Hlas Ameriky* a *Svobodnou Evropu*. Jmenování M. Gorbačova generálním tajemníkem KSSS⁷⁶ v roce 1985 komentoval Karel Sklenička slovy: „*Miláčkové, ti [komunisti] už tady dlouho nebudou. Dějou se věci... Brzy to praskne...*“.

Ubíhaly dny a měsíce, než se události skutečně daly do pohybu. Když se začal hroutit politický systém v zemích Východního bloku, měl skladatel jedinou starost – aby Československá republika nebyla v ukončení komunistické nadvlády s ostudou poslední. Stupňující se počet účastníků na protirežimních demonstracích dával Skleničkovi naději, že se pádu komunismu dožije. Pod dojmem těchto demonstrací v březnu 1989 zkomponoval *Ad regnum* – skladbu pro 6 trubek, kterou později pojmenoval jako hudbu slavnostně smutnou.

V pátek 17. listopadu 1989 se spolu se sborem z kostela sv. Ducha na Starém městě vracely dvě skladatelovy dcery z Říma do Prahy. Zúčastnily se tam kanonizace sv. Anežky České, na kterou smělo z Československa vycestovat tehdy neuvěřitelných 7 000 – 10 000 poutníků (odhady se liší). Jedna z jeho dcer, která tehdy ještě bydlela s rodiči, vypráví,⁷⁷ že autobus nemohl při návratu z Říma pořádně projet Prahou až ke kostelu sv. Ducha,

hudebníků ČR znovu zahájil činnost, dnes sdružuje především poloprofesionální umělce, dechovky, mažoretky apod. (Viz *O organizaci*, dostupné online: www.shcr.cz [30.3.2017].)

⁷⁵ Tak se stalo nejen kvůli souboru *Musica poetica*, ale i díky tomu, že v divadle vystupovalo mnoho nonkonformních umělců, jako byl například zpěvák Vladimír Merta nebo Jaromír Nohavica.

⁷⁶ Komunistická strana Sovětského svazu, pod různými jmény fungovala od r. 1917. Byla nositelkou politické moci až do roku 1991 nejen v celém Sovětském svazu, ale ve všech zemích tzv. Východního bloku.

⁷⁷ Z osobního rozhovoru s M. Nedbalovou z 6. března 2016.

protože všude stály zátarasy. Nějaký hlubší význam však tomu v tu chvíli nikdo nepřipisoval, všichni mysleli, že komunisté opět chystají „nějaké manévry“. Večer se Karel Sklenička z vysílání Rádia Svobodná Evropa dozvěděl, jaký masakr se odehrál na Národní třídě a že zde byl při studentské demonstraci ubit student Martin Šmíd. Protože se Skleničkovi přátelili s rodinou Šmídových,⁷⁸ jejichž jeden syn se jmenoval Martin a byl ve studentském věku, snažil se Karel Sklenička telefonicky zjistit, zda je ubitý student synem jeho přátel. Poté, co se Skleničkům nepodařilo telefonicky spojit s rodinou Šmídových, vyrazili manželé s jednou ze svých dcer alespoň zjistit, co se stalo, přímo na Národní třídu, neboť bydleli nedaleko. Na ulicích postávali hloučky lidí a všichni debatovali o tom, co se teď bude dít.

Přestože se ukázalo, že žádný student při demonstraci 17. listopadu 1989 na Národní třídě ubit nebyl, následovalo deset dní strachu, zda vypukne občanská válka, zda se bude opakovat rok 1968, zda to neskončí jako v Maďarsku v roce 1956. Pak ale přišla velká úleva. Komunistický režim se vzdal své moci bez boje a krveprolití.

Pád komunismu byl pro Karla Skleničku velkou vzpruhou. Skladatel se radoval ze svobody a stejně jako většina dalších se snažil svobodu vnímat všemi smysly, číst dosud cenzurované texty, navštěvovat do té doby nepřístupná místa. Obnovovala se občanská společnost, bylo možné diskutovat beze strachu z tajné policie, skončilo politické pronásledování. Záhy se ale ukázalo, že na tolik možností nové doby nejsou mnozí připraveni pružně reagovat a že se teprve musí naučit ve svobodě žít.

2.11. Pozdní tvorba

Dílo *Ad regnum*, které vzniklo v reakci na politické dění, bylo provedeno koncertně v březnu roku 1990. Na stejném koncertě zazněl také výběr liturgických skladeb převážně z konce 80. let, pak také *Missa brevis* a její český protějšek *České mešní ordinárium* a skladba *Due per uno* pro dvě violy. Koncert se konal v kostele sv. Gabriela v Holečkově ulici v Praze,⁷⁹ kam se tehdy přestěhoval chrámový sbor z kostela sv. Ducha, ve kterém se angažovaly skladatelovy dcery. Pár týdnů po Sametové revoluci sem byl také ustanoven farářem P. Václav Malý,⁸⁰ což byl dlouholetý přítel rodiny Skleničků. Koncert

⁷⁸ Viz kapitola 1.2 *Počátky komponování*.

⁷⁹ Jedná se o nepřesný, ale běžně používaný název klášterního kostela Zvěstování Panny Marie.

⁸⁰ Mons. Václav Malý, *1950. Římskokatolický duchovní a pomocný biskup pražský. Po vysvěcení v roce 1976 podepsal Chartu 77. Stál u zrodu Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných. Po odebrání souhlasu k výkonu duchovní činnosti pracoval jako topič a zeměměřičský figurant, tajně pokračoval v kněžské činnosti

byl koncipován jako oslava svobody a poděkování Bohu a byl završen za doprovodu varhaníka Marka Čihaře⁸¹ *Žalmem* č. 68, k čemuž recenzent Petr Fidelius⁸² napsal: „Ve svém zaujetí pro žalmy však autor neuznává hranice dané zdmi chrámovými: cítí, že slovo žalmisty mělo by provázet Boží lid i na pouti, na cestě; zhudebnil tedy žalm šedesátý osmý tak, aby se dal zpívat do pochodu. A tím také vyvrcholil koncert u svatého Gabriela: k sólovému barytonu Karla Louly a sborovému zpěvu za doprovodu varhan a trubky se postupně přidávaly hlasy přítomných a všechno se to slévalo v mohutný proud čehosi, co už není pouhá víra, ale niterné vyjádření víry: Když jsi, Bože, krácel v čele lidu na poušti, třásla se, třásla se, třásla se země.“⁸³

I přes různé zdravotní komplikace a na ubývající síly neustal Karel Sklenička v komponování. Soustředil se především na duchovní hudbu, a to nejen pro liturgické účely, ale i pro účely koncertní. V roce 1992 byl požádán, zda by se nechtěl stát hlavním dramaturgem *Společnosti pro duchovní hudbu*.⁸⁴ Skladatel nejprve ze zdravotních důvodů váhal, ale poté, co mu bylo přislíbeno, že na koncertech může být pravidelně prováděna i jeho vlastní tvorba, souhlasil. Po dalších osm let Sklenička pořádal každoročně koncert duchovní hudby, který se většinou odehrával v Sále Martinů na pražské AMU. Zazněla zde díla např. Jana Hanuše, Juraje Pospíšila, Jiřího Ropka, Václava Hála, Bohuslava Korejse, Milana Slavického, Zdeňka Šestáka, Jarmila Burghausera, Oldřicha Františka Korte, Zdeňka Uhlíře, Josefa Ruta, samotného dramaturga Karla Skleničky a dalších. V roce 2000 Karel Sklenička ze zdravotních důvodů z funkce hlavního dramaturga *Společnosti pro duchovní hudbu* odstoupil.

např. tvorbou katolického samizdatu. Po Sametové revoluci působil jako kněz v kostele Zvěstování Panny Marie. Od roku 1996 stál v čele Metropolitní kapituly sv. Víta. Papež Jan Pavel II. jej v roce 1966 jmenoval titulárním biskupem marcellianským a pomocným biskupem pražským. V biskupské službě působí doposud. (Viz *Mons. Václav Malý*, dostupné online: <http://bit.ly/2ov4e6q> [30.3.2017].)

⁸¹ Marek Čihař, *1950. Pražský varhaník a od roku 1990 organolog Pražské arcidiecéze.

⁸² Samizdatový pseudonym Karla Palka (o něm podrobněji viz Poznámka pod čarou č. 69).

⁸³ Viz recenze na proběhlý koncert ze 7. 4. 1990. Z dokumentace bohužel nevíme, zda byla tato recenze někde veřejně publikována nebo zda se šířila pouze samizdatově (to je vzhledem k užitému pseudonymu pravděpodobné).

⁸⁴ Společnost pro duchovní hudbu – společnost sdružující veškeré hudební autory a interprety českého prostředí, kteří se zabývají liturgickou a duchovní hudbou jak koncertně, tak liturgicky. Společnost každoročně pořádá Dny soudobé hudby, na kterých prezentuje nejnovější duchovní skladby z českého prostředí. (Viz *O nás*, dostupné online: <http://www.sdh.cz/?a=1&j=1&id=167> [30.3.2017].)

Velký díl liturgických skladeb Karla Skleničky z tohoto období byl určen pro bohoslužebné účely. Premiéry zaznívaly nejčastěji v již zmíněném kostele sv. Gabriela v provedení zdejšího chrámového sboru pod vedením Alžběty (dcery skladatele) a Karla Loulových. Na přání obou sbormistrů upravil Sklenička pro tento sbor také řadu koled a lidových písní.

Doba svobody umožňovala díla s liturgickou tematikou i publikovat. Tak si autor sám s pomocí rodiny vydal připravené *Responsoriální žalmy pro neděle a významné dny liturgického roku*, na kterých pracoval od 1987 přibližně rok a půl. Na knižním vydání žalmů a dalších Skleničkových děl se opět významně podílela nejmladší dcera skladatele Alžběta a také Skleničkův mladší syn Jakub.

V 90. letech složil Karel Sklenička k narození téměř každému svému vnoučeti k jeho narození malou skladbu. Většinou byl inspirován významem jména narozeného vnoučete nebo k jeho jménu hledal jmenovce mezi biblickými postavami či významnými světci. Tyto osobnosti se pak staly inspirací pro hudební dílko, které bylo ve většině případů zpíváno na křtinách novorozeněte místo žalmu. Tyto drobné kompozice doprovázely osobní dopisy vnoučeti, které výběr zhudebněného úryvku vnoučeti vysvětlovaly. Jako například:⁸⁵

Milá Josefíno,

dozvěděl se, že ses narodila, byl jsem pohnut. Tak jsem zalistoval ve svých vzpomínkách i ve slovnících a zjistil jsem, že JOSEF(ína) znamená hebrejsky přibližně PŘIDAL – a kdože přidal: než náš milý Hospodin.

(...) vybavilo se mně Podobenství o hřivnách: Tam se totiž přidává Boží měrou...

(...)

Tož budiž požehnáno hřivnám šesti podle Matouše i jedenácti podle Lukáše. Náš milý Pán Bůh ví, kdy, jak, komu, proč a vůbec je komukoliv něco přidáno ...

Tvůj s potěšením

děda (12.6.1994)

⁸⁵ Viz Příloha č. 14 – *Dopis ke křestnímu žalmu*.

Poslední skladbou, kterou Karel Sklenička před smrtí složil, bylo *Salve Regina* pro soprán a alt, který zpracovává obvyklý chorální nápěv této písně neobvyklým doprovodným hlasem. Je to již třetí zpracování této modlitby, která Karla Skleničku provázela od počátku tvorby až do posledního zkomponovaného taktu.

2.12. Smrt a spravování odkazu

V 90. letech se začal prudce zhoršovat skladatelův zdravotní stav. Karel Sklenička byl hospitalizován s diagnózou neinfekční žloutenky, dále kvůli laparoskopii žlučníku a na přelomu tisíciletí prodělal těžký zápal plic. Problémy měl i se žaludečními vředy, na které trpěl už od mládí. Dlouhodobě ho sužovaly tak, že nemohl sníst větší množství jídla. Již během normalizace se jeho zdravotní stav zhoršoval kvůli neustálému stresu, kterému byl vystaven (nemožnost svobodně tvořit, špatná finanční situace, výslechy, odposlechy atd.). V roce 1980 se po operačním zákroku na žaludku komplikace se zažíváním mírně zlepšily. Přesto nebyl jeho stav dobrý. Zdravotnímu stavu rozhodně nepřidaly ani mozkové mrtvice, kterých Karel Sklenička prodělal několik. První a nejsilnější přišla v dubnu roku 1986 (v den výbuchu jaderné elektrárny Černobyl). Po této mrtvici s následnou pravostrannou hemiparézou se skladatel dlouho léčil. Musel se naučit znovu chodit a mluvit. Další z větších mozkových příhod nastala v listopadu roku 2000 jako následek angiografie.⁸⁶

Zdravotní problémy se sečetly, a tak od podzimu roku 2000 až do své smrti 26. března 2001 pobýval Karel Sklenička střídavě po nemocnicích a doma. Zemřel na nerozpoznaný edém plic. Po celou dobu nemoci ho věrně provázela jeho manželka Helena. Kromě zdravotní péče u něj vysedávala, četla mu básně, povídky, společně se modlili, a i když skladatel už nebyl schopen slovně poděkovat, z jeho pohledů bylo jasné, že svou manželku miluje a je jí za její službu velmi vděčný.

Mohlo by se zdát, že manželství Heleny a Karla Skleničkových bylo idylickým obrazem křesťanské lásky. Je však třeba si přiznat, že tomu tak vždy nebylo. Skladatel byl spíše cholerické povahy, dokázal druhým (často neoprávněně) vyčítat všechno možné. Ale protože nejen jeho manželka, ale i přátelé věděli, že v jádru je to pravdivý a poctivý člověk, dokázali mu všechny jeho „excesy“ odpouštět. Chápali, že jeho nedobrý zdravotní stav a nespokojenost v nesvobodné zemi se navenek projevovala velmi proměnlivou náladou.

⁸⁶ Rentgenové vyšetření cév pomocí kontrastní látky.

Dnes už všichni vzpomínají jen na to dobré, i když realisticky nezapomněli, že život v blízkosti skladatele nebyl vždy jednoduchý.

Nejvíce o tom ví samozřejmě jeho manželka Helena, která se i přes to všechno nedala nikdy zlomit. Byla celou dobu jeho pravou rukou a skladatelovy nápady, které sám ve své roztržitosti a „nepraktičnosti“ nedokázal uvést v život, realizovala.

Ještě za Skleničkova života byla hlavní organizátorkou koncertů, komunikovala s muzikanty a se zvukaři. Do roku 1977 vozila Helena Skleničková veškerou manželovu tvorbu k profesionálnímu přepisu. Pak se ale naučila noty sama kreslit a pracovala pro *Český hudební fond* jako notografka až do důchodu. Poté už kreslila jen manželovy noty, a asi 20 jeho komorních skladeb také vydala.⁸⁷

Po skladatelově smrti se jeho manželka rozhodla předávat poselství Skleničkovy hudby dál. Kromě toho, že zorganizovala koncert k výročí jeho nedožitých 70. a 75. narozenin, začala postupně kompletovat a třídit archiv, na kterém pracovala už za skladatelova života.

Po zvýšení dostupnosti počítačů se Helena Skleničková postupně naučila pracovat v několika notografických programech a dosud nepřeepsané noty dodnes přepisuje do digitální podoby (zvláště tužkopisy).

Co se týče archivace celého díla, učinila skladatelova manželka pořádek v notách, koncertních programech, fotografiích, scénářích k pořadům, v novinových článcích o autorovi a koncertech, v nahrávkách a všem, co s dílem Karla Skleničky souvisí. Díky tomu máme poměrně dobrý přehled o skladatelově díle. V posledních letech se Helena Skleničková rozhodla předat archiv i správu skladatelova odkazu svým třem vnučkám – Dorotee Wollnerové, Kláře Šleglové a posléze i Josefíně Nedbalové. Odměnou za toto rozhodnutí a za její celoživotní péči o skladatelův odkaz jí byl zvláště první autorský večer uspořádaný Doroteou a Klárou u příležitosti nedožitých 80. narozenin Karla Skleničky.

Postupně se chystá zveřejnění a zpřístupnění celého Skleničkova díla.

⁸⁷ Vydané skladby jsou k dispozici v rodinném archivu skladatele.

3. Liturgická tvorba

3.1. Liturgická tvorba před II. vatikánském koncilu a po něm

3.1.1. Prvotní význam a úloha hudby v církvi

Hudba je součástí liturgie od samých počátků církve. Navazuje na tradici kultovní hudby, která se objevuje od nepaměti. Hudba jako taková je totiž univerzálním médiem, které umí pomocí rytmických a melodických technik vzbudit v posluchači konkrétní emoce.

Prvotní církev vycházela z židovské tradice, ve které hudba vyjadřuje chválu, prosbu nebo dík. Tyto zpěvy doprovázely prakticky každé shromáždění křesťanů v dobách prvotní církve, jak je zaznamenáno v Novém zákoně.⁸⁸

Po příchodu císaře Konstantina (312 A.D.) a vydání jeho Ediktu milánského (313 A.D.) dochází k legalizaci křesťanství a v důsledku toho i k rozvoji bohoslužby. Její slavnostní ráz se zvyšoval a ze zpěvů se postupně nejvíce prosazovaly žalmy a hymny. Zpěvy se zpívaly v jazyce tehdejších křesťanů – v řečtině, latině a syrštině.⁸⁹ Zpěv v jazyce, kterému věřící rozumí, vyplýval z obecné skutečnosti, že zpěv byl liturgickým úkonem. Neměl tedy liturgii nějakým způsobem doprovázet, ale sám ji tvořil, sám byl modlitbou. Sv. Augustin ve svém *Vyznání* píše, že „svatá slova, pokud jsou zpívána, mocněji a vroucněji rozpalují zbožností mé srdce, než když se nezpívají.“⁹⁰

Od 4. století, s přibývajícím významem římského biskupa, nabývala na významu také latina. Ta se záhy stala nejužívanějším liturgickým jazykem v evropském prostředí. Kněží byli vyučováni v latině v celém evropském prostoru, ale prostý lid měl většinou jen obecnou představu o tom, co latinské zpěvy a modlitby vyjadřují. Tak došlo k tomu, že se zpívaná modlitba postupně stávala oficiální součástí bohoslužby, nikoliv niterní modlitbou každého jednotlivého věřícího. K odosobnění přispěl i rozvoj hudby při chrámech. Chránové sbory a orchestry stále více prezentovaly samy sebe. Nešlo tedy o duchovní hudbu s duchovním prožitkem, ale spíše o hudebně dokonalou produkci s duchovním podtextem.

⁸⁸ Srov. Kol 3,16 a Ef 5,19.

⁸⁹ Sv. Jeroným, Epistula 77,11.

⁹⁰ Svatý Augustin, Vyznání. Kniha 10, 33.

3.1.2. Gregoriánský chorál

V 9. století podpořil majoritní význam latiny papež Řehoř Veliký. Kromě toho, že uspořádal mešní liturgii, nechal také sebrat liturgické nápěvy římské církve (tzv. „cantus romanus“) a pod názvem „gregoriánský chorál“ je postupně prosazoval v jednotlivých diecézích římskokatolické církve. Papež Řehoř dal též pevný řád římské *schole cantorum*. Ta později inspirovala většinu zpěváků z Francie, Anglie či Německa, kteří se do Říma jezdili ve zpěvu gregoriánských chorálů vzdělat. Liturgické texty se proto začaly zhudebňovat různými nápěvy podle pravidel gregoriánského chorálu. Byla vytvářena nová melismata, která nabývala na majestátnosti a především na délce. Navíc se mnohdy stávalo, že se text v některých bodech odchyloval od nauky církve. V roce 1545 se tento trend pokusil zastavit Tridentský koncil. Byla nařízena revize liturgických zpěvů (zejména sekvencí), která snížila počet nápěvů i jejich hutnost na minimum. G. P. Palestrina a A. Zoilo reformovali gregoriánský chorál podle nařízení *purgare, corrigere, reformare*.⁹¹

Přestože reforma Tridentského koncilu měla pomoci obnovit čistotu a původní smysl liturgické hudby, nepodařilo se dosáhnout toho, aby se hudba znovu stala skutečnou součástí liturgie, nikoli pouze doprovodem.

Role gregoriánského chorálu jako nositele původní liturgické hudby způsobila, že se od 19. století mnozí církevní badatelé snažili dohledat nejpůvodnější znění chorálů. Na základě tohoto zkoumání vyšla řada publikací, z nichž poslední a nepřesnější je *Graduale Triplex* z roku 1979, který obsahuje dvojí zápis gregoriánského chorálu zároveň – v kvadratické i neumové notaci. Je všeobecně uznáváno, že tento soubor nápěvů je původnímu znění gregoriánského chorálu velmi podobný, ne-li zcela autentický.

3.1.3. Vícehlasá liturgická hudba

Jednohlasému gregoriánskému chorálu, jenž provází církev doposud, začal od 12. století vytvářet protiváhu vícehlas. Ten se nejprve vyskytoval ve formě conductu a moteta. Od počátku 15. století dochází k definování kontrapunktické hudby, která přinesla nové kompoziční techniky, ale zároveň zhutnila hudbu v liturgii jako takovou. Okázalá pompéznost vícehlasu byla jedním z témat Tridentského koncilu, který chtěl v liturgii vícehlas dokonce zakázat.

⁹¹ Což v překladu znamená: vyčistit, opravit, reformovat.

K výhradnímu užívání jednohlasu v liturgii nedošlo, a tak se hudební formy užívané v liturgii rozrostly o četné instrumentální formy.⁹² Jednotlivé hudební útvary reflektovaly kompoziční techniky své doby a mnohdy byly podstatně delší než liturgie samotná. Hudba měla za úkol doplňovat, okrášlovat a povznášet bohoslužbu. Z důvodu technické náročnosti se začaly objevovat skupiny profesionálních hudebníků, kteří svou interpretací zaručovali kvalitu liturgického hudby. Tento postup však, jak již bylo řečeno, přinesl odosobnění hudební produkce. Hudba přestala být modlitbou každého jednotlivého věřícího, místo součásti liturgie se z ní stal pouhý doprovod. Osobní vklad věřících se mohl uplatnit pouze v mešních písních, které byly zpívány zejména na poutích. V těchto písních však bohužel často není v souladu text s melodií a harmonií písně. Přesto se valná většina těchto mnohdy špatných kompozic vyskytuje v kancionálech dodnes.

3.1.4. II. vatikánský koncil

Když v roce 1962 svolal papež Jan XXIII. koncil do Vatikánu, byly nejprve projednávány reformy liturgie. Debaty o liturgii, jejím smyslu a podobě vyústily v odhlasování a vydání *Konstituce o liturgii* (také *Sacrosanctum concilium*), v níž je celá šestá kapitola věnována liturgické hudbě. Článek 112 říká: „Církevní hudební tradice představuje nedocenitelný poklad, který vyniká nad ostatní umělecké projevy především tím, že je to bohoslužebný zpěv, vázaný na slova liturgie, a tak tvoří nezbytnou nebo integrující součást slavné liturgie. Bohoslužebnému zpěvu vyslovilo velkou chválu Písmo svaté a také svatí otcové a římské papežové, kteří v poslední době v čele se svatým Piem X. výstižně objasnili, jak má liturgická hudba sloužit bohoslužbě.

Liturgická hudba bude tedy tím posvátnější, čím těsněji bude spjata s liturgickým dnem, ať vroucnějším vyjádřením modlitby nebo sjednocením srdcí, ať tím, že posvátným obřadům dodá slavnostnější ráz. Přitom církev schvaluje všechny formy pravého umění, pokud mají náležité vlastnosti, a přijímá je do liturgie.“

V dalších člancích je upřesňováno, odkud má být čerpán zhudebňovaný text a jaký jazyk má být v hudbě zvolen.⁹³

⁹² kantátová mše, sonáta da chiesa, missa brevis, missa sollemnis, hymnus Te Deum, Requiem, oratorium a další

⁹³ Viz *Sacrosanctum concilium* čl. 28, 30, 36, 54, 63, 101, 113 – 117, Vatikán, 1963.

3.1.5. Liturgická hudba v českém prostředí po II. vatikánském koncilu

Ačkoli se do tzv. Východního bloku závěry II. vatikánského koncilu dostávaly vzhledem k politické situaci jen pomalu a tajně, na vydaná rozhodnutí II. vatikánského koncilu nadšeně reagovali i skladatelé v tehdejší Československu. V liturgické hudbě se angažovali zejména P. Karel Bříza, Petr Eben, Bohuslav Korejs, P. Josef Olejník, Zdeněk Pololáník a také právě Karel Sklenička. Signifikační pro tuto tvorbu je volba českého jazyka oproti latině. Každý z autorů si zvolil svůj vlastní kompoziční styl, který vychází z různých hudebních časových období. Ve skladbách novodobých autorů se vyskytuje jak gregoriánský chorál, tak i četné barokní, klasicistní i romantické hudební postupy obohacené o novodobé kompoziční techniky.

Přestože *Konstituce o liturgii* jasně vymezila varhany jako nástroj pro liturgii výjimečný, tradiční a nezastupitelný,⁹⁴ stanovuje dále, že „jiné nástroje lze připustit k bohoslužbě, pokud se hodí k posvátné službě nebo se pro ni dají přizpůsobit, pokud jsou ve shodě s důstojností chrámu a pokud skutečně přispívají k duchovnímu povznesení věřících.“⁹⁵

Na základě tohoto článku se relativně brzy začaly vedle varhan prosazovat další nástroje. Svou neopakovatelnou roli v liturgii získala kytara jako jeden z nejužívanějších nástrojů populární hudební scény 20. století. Různí hudebníci různé kvality na základě přípustnosti kytary jako liturgického nástroje začali komponovat vlastní mešní písně. Tento trend přetrvává až do současnosti, tvorba jednotlivých hudebníků je nejčastěji vázána na konkrétní scholy při chrámech a různorodost je skutečně velká. Odvíjí se nejen od kvality samotného skladatele, ale také od kvality a schopností interpretů.

3.2. Liturgická tvorba Karla Skleničky

Do poloviny 60. let se Karel Sklenička věnoval výhradně hudbě scénické a koncertní. Do liturgické hudby se zapojoval pouze jako varhaník při bohoslužbách. Jedinou výjimku v tomto ohledu tvoří skladba *Salve Regina* z roku 1956, která vychází z liturgického textu a kterou Sklenička věnoval své nastávající manželce jako svatební dar.

V roce 1966 vznikla *Antifona k obětnímu průvodu* – první skutečně liturgické dílo Karla Skleničky. V době vzniku *Antifony k obětnímu průvodu* zkomponoval Karel Sklenička také *České mešní ordinárium* a pracoval na projektu několika autorů *Čtení z Bible – Evangelium*

⁹⁴ Viz *Sacrosanctum concilium*, čl. 120, Vatikán, 1963.

⁹⁵ Ibid.

našeho Pána Ježíše Krista podle Matouše, Marka, Lukáše a Jana.⁹⁶ I nadále se věnoval hudbě scénické (televizní i divadelní), toto směřování však bylo brzy zastaveno z politických důvodů.

Po II. vatikánském koncilu (v roce 1969) napsal Karel Sklenička článek *Hudba a liturgie*,⁹⁷ ve kterém reagoval na závěry II. vatikánského koncilu. Mimo jiné v článku uvedl: „Zdá se, že by bylo ideální, aby liturgická hudba nabyla charismatického charakteru, jak tomu namnoze v první církvi bylo s hlásáním slova, a že by se tím vlastně stala jedním ze způsobů, jak je slovo zvěstováno. (...) Řešit na tomto místě a navíc v době dalekosáhlých liturgických změn otázku, jaká hudba má být při liturgii provozována a jaká nikoliv, není samozřejmě možné. Při zachování principu plurality a svobodného výběru lze nanejvýš stanovit, že rozhodujícím kritériem by se měla stát kvalita, ať už jde o gregoriánský chorál, hudbu rytmickou a jazzovou či lidový zpěv.“

Z dochovaného notového materiálu se můžeme domnívat, že kromě kvality také Sklenička upřednostňoval funkčnost hudby, které podřídil veškerou svou liturgickou tvorbu.

Karel Sklenička v liturgických skladbách nejraději čerpá z gregoriánského chorálu, který obohacuje o nové kompoziční postupy, zahuštěnou harmonii a neobvyklé intervalové skoky.

Produkovat svou vlastní liturgickou hudbu mohl Karel Sklenička v kostele Panny Marie Bolestné na Slupi, kde byl už od roku 1955 varhaníkem. Po II. vatikánském koncilu pro zdejší chrámový sbor, který vedl, zkomponoval Karel Sklenička řadu mešních písní, ale hlavně žalmů a responsoriálních zpěvů. Ty už ve své podstatě čerpají ze zpěvů prvotní a starověké církve.

Žalmy jako takové jsou ve Skleničkově liturgické tvorbě ve značné převaze. Kromě *Responsoriálních žalmů pro neděle a významné dny liturgického roku (1987–1989)* zhudebnil i desítky jednotlivých žalmů, z nichž většina vznikla v letech 1972–1973.

Karel Sklenička se věnoval také takové hudbě duchovní a liturgické, kterou je pro nápaditost a náročnost možné uvést i koncertně. Skladby tohoto druhu komponoval nejvíce ke konci 80. a na začátku 90. let. Řadíme sem např. *Tři dvouhlasy na liturgické texty*, *Tři trojhlasly na liturgické texty*, *Salve Regina*, *Missa brevis*.

Veškerá Skleničkova liturgická tvorba je uvedena v Příloze č.1 – *Seznam díla*.

⁹⁶ Viz kapitola 1.7 *Evangelium Pána našeho Ježíše Krista podle Matouše, Marka, Lukáše a Jana*.

⁹⁷ Viz Příloha č. 15 – *Hudba a liturgie*.

3.2.1. Antifona k obětnímu průvodu – analýza

Skladba *Antifona k obětnímu průvodu*⁹⁸ byla zkomponována v roce 1966, tedy těsně po skončení II. vatikánského koncilu. Můžeme se domnívat, že se jednalo o bezprostřední reakci skladatele, na slavení liturgie v národním jazyce.

Antifona k obětnímu průvodu byla psána s intencí zřejmou již z jejího názvu. Skladba je koncipována jako liturgický zpěv pro sólového zpěváka a lid s doprovodem varhan. Z hlediska jazykového a liturgického můžeme říci, že se jedná o deset modliteb, které svěžují přinášené obětní dary Bohu. Z hlediska hudebního je klasifikace o něco komplikovanější.

Skladbu lze označit jako malou třídílnou formu. Díl A končí osmým taktem. Je tvořen dvoutaktovým motivem, který se čtyřikrát zopakuje se stejnými harmonickými i melodickými postupy. Jedinou změnou je rozdílnost délek not, která vznikla respektováním deklamace textu. Motiv začíná vždy v a moll, dále přes neapolský sextakord moduluje do tóniny F dur. Druhý takt motivu I začíná akordem d moll, jenž je paralelní k předcházejícímu F a zároveň je ihned přehodnocen na mimotonální mollovou dominantu k dalšímu akordu – kterým je g moll. Poté přichází tentokrát durová dominantu g moll, čili D dur, a motiv končí akordem e moll, který je druhým stupněm předcházejícího akordu D dur. Při spojení motivu I a jeho reprízy je akord e moll zároveň mollovou dominantou akordu a moll.

Díl B s novým motivem začíná v devátém taktu a končí v taktu č. 14. Během této doby se dvoutaktový motiv II opakuje celkem třikrát a stejně jako u motivu I platí, že jeho melodický průběh se v reprízách nemění. Harmonický průběh se však mírně liší vzhledem k délce prvního ze dvou taktů. Při prvním zaznění motivu II začíná harmonie v C dur, přes tvrdě velký septakord na C přechází do paralelní a moll a dále průtahem do g moll. Ve druhém taktu motiv začíná v Es dur, jež má terciovou příbuznost s předchozím g moll. Es dur přechází do c moll, který s ním taktéž stojí v terciové příbuznosti. Dále následuje rychlá výměna akordů As dur a d moll (mimotonální mollová dominantu následujícího akordu), která je završena průtahem do G dur. V prvním i druhém opakování motivu II se již neobjevuje akord C dur, ale pouze tvrdě velký septakord od C, který přechází do paralelní a moll, znovu se vrací jako tvrdě velký septakord od C a pak teprve pokračuje v již zmiňované sekvenci akordů a moll, g moll, Es dur, c moll, As dur, d moll a závěrečným průtahem do G dur.

⁹⁸ Viz příloha č. 16 – *Antifona k obětnímu průvodu*.

V taktu 15 začíná díl C, který se skládá z jednotaktového motivu III začínajícího v d moll, který přes neapolský sextakord průtahem moduluje do h moll. Po tomto shodném začátku motivu III, který se opakuje celkem třikrát, následuje takt s textem „Amen“, jenž se skládá při prvním zaznění celého motivu III z akordů a moll a E dur. V druhém případě se jedná o C dur a g moll a ve třetím opakování skladatel staví tyto dvojice za sebe do sekvence a moll – E dur, C dur – g moll a d moll a závěrečné jásavé A dur.

Zaměříme-li se na melodii, je patrné, že její nositelkou je vokální linka. Melodie má chorální sazbu, motivy předzpěváka jsou proto harmonicky i melodicky identické. Rytmus se však odvíjí od konkrétního textu. Úplnou shodu z rytmického hlediska nalezneme jen u odpovědi lidu (vždy druhý takt motivu). Tato skutečnost odpovídá funkci skladby *Antifona k obětnímu průvodu*, která spočívá primárně v liturgickém využití. Melodie je vedena v rámci jednotlivých motivů pouze sekundovými kroky, neobvyklé je však střídání malých a velkých sekund, které plně koresponduje s harmonickým průběhem. Tento způsob vedení melodie hudbu nejen oživuje, ale zároveň ji činí „zpívatelnou“ a tedy funkční pro neprofesionálního zpěváka. V závěrečném sledu akordů v posledním taktu celé skladby přichází nejméně příjemný úsek melodie. Ten je bez harmonické opory pro laického zpěváka prakticky nezpívatelný. Ovšem stejně jako u dalších liturgických děl Karla Skleničky se zde setkáváme s jevem, který je z hlediska náročných intervalových skoků jakýmsi záchranným kruhem pro zpěváka. Jakmile totiž zazní z kůru varhany, které melodii podkládají akordy, ocitá se zpěvák v situaci, že mu do zpěvu „neladí“ žádný jiný tón než ten, který po něm požaduje notový zápis.

Další směr této analýzy směřuje k dělení textu, a to jak v rámci motivů, tak z hlediska celé skladby.

Jedná se celkem o deset přímluvných modliteb, které provází tzv. obětní průvod.⁹⁹ Počet přímluv se odvíjí především od záměru autora při komponování. Skladba totiž byla psána na objednávku pro římskokatolickou farnost při kostele Panny Marie před Týnem. Pokud bychom měřili vzdálenost, kterou musí obětní průvod od obětního stolku k oltáři urazit, došli bychom k délce cca 60 metrů, skladba tudíž nesměla být příliš krátká. Druhý požadavek, který musel autor při komponování zohlednit, byla forma sóla a lidu. V tomto ohledu převzal

⁹⁹ V obětním průvodu přinášejí věřící dary, které budou při bohoslužbě proměněny.

skladatel model litaní¹⁰⁰, ovšem odpovědi textově odpovídají právě obětnímu průvodu. Prvních sedm přímluv se obrací k Bohu, aby přijal přinášené obětní dary. Prosby č. 8, 9 a 10 se odvolávají na skutečnost, že v obětním průvodu nejsou přinášeny k proměnění pouze dary, ale že i účastníci liturgie přináší sami sebe a své nedostatky, aby je Bůh přijal a proměnil.

Co se týče doprovodného nástroje, v původní verzi je sólista a lid doprovázen pouze varhanami. Ty mají charakter harmonické opory. Linka varhan je snadná i pro varhaníka – začátečníka. Skladbu je však možné (stejně jako mnohé další liturgické zpěvy Karla Skleničky) interpretovat například v pouze sborové sazbě, přičemž doprovodné hlasy přejímají zapsanou harmonii. Také je možné vyměnit či doplnit varhany dalšími nástroji podle toho, koho má konkrétní regenschori k dispozici a zda se jedná o „běžnou“ či slavnostní bohoslužbu.

Bohužel nevíme, zda byla skladba těsně po dopsání interpretována přímo v Týnském chrámu. Rozhodně ale v 70. letech několikrát zazněla v kostele Panny Marie Bolestné u Alžběteček. V Týnském chrámu se pak *Antifona k obětnímu průvodu* zpívala jistě v roce 1998. Další záznamy o jejím provedení máme až z let nedávných, kdy byla skladba využita při slavení liturgie v kostele Panny Marie Vítězné a Pražského Jezulátka. Při mších, které byly obětovány za zemřelého Karla Skleničku a další členy jeho rodiny. Několikrát se v různé podobě provedla *Antifona k obětnímu průvodu* také v kostele sv. Václava ve Vysoké u Mělníka. Vzhledem k šíření skladby mezi různými varhaníky je možné, že byla skladba uvedena i v dalších kostelích, o tom ale nemáme konkrétní zprávy. Prozatím naposledy byla *Antifona k obětnímu průvodu* provedena zřejmě při slavení Slavnosti Všech svatých na podzim roku 2016 v podání Salvátorské scholy v kostele Nejsvětějšího Salvátora u Karlova mostu.

3.3. Responsoriální žalmy

Celý soubor *Responsoriálních žalmů pro neděle, svátky a významné dny liturgického roku* vznikl dílem náhody. Po II. vatikánském koncilu se mnozí skladatelé snažili zhudebnit žalmy, které byly zařazeny v liturgii, ovšem tyto žalmy trpěly nepřesnostmi zejména z hlediska neodpovídajících antifon. Na Mělnicku, kam jezdil Karel Sklenička se svou

¹⁰⁰ Litanie je prosebná modlitba. Skládá se z krátkých modliteb s jednotnou odpovědí. Modlitby přednáší kněz nebo ten, kdo modlitbu vede, a ostatní věřící společně odpovídají. Litanie mají různou intenci, obrací se k jednotlivým osobám Nejsvětější trojice, k Panně Marii či ke konkrétním svatým.

rodinou na chalupu, tehdy působil františkán P. Bernard Říský.¹⁰¹ Ten velmi vítal liturgii v národním jazyce a v 80. letech začal přesvědčovat Karla Skleničku, aby se také pustil do komponování nedělních žalmů. Kládl při tom důraz na to, aby nebyly antifony nijak modifikovány, ale aby přesně odpovídaly liturgickému předpisu podle Všeobecných pokynů k Římskému misálu.¹⁰²

Sklenička se nechtěl pouštět do zbytečné práce, neboť měl pocit, že žalmů již vzniklo nespočet. Navíc věděl, že jeho finanční situace mu neumožňuje případné žalmy vydat pro širší využití. P. Bernard byl však natolik přesvědčivý, že z jeho proseb Sklenička vyrozuměl, že snad P. Bernard někoho zná, kdo by žalmy vydal, ale že ho nemůže oslovit, dokud je nebude mít hotové v ruce. V roce 1987 se tedy Sklenička pustil do práce a zkomponoval celkem 204 responsoriálních žalmů na 34 různých nápěvů. Práce na nich trvala přibližně rok a půl. Když byly noty překresleny do tiskové podoby,¹⁰³ přinesl je Karel Sklenička P. Bernardovi. Ten si je prohlédl, prolistoval a se slovy: „Je to perfektní. A teď už si jenom, Karlíku, sežeň nějakého nakladatele.“ mu je vrátil.¹⁰⁴ Sklenička ale žádného nakladatele nebo snad dostatek peněz na vlastní vydání neměl.

Žalmy tedy ležely v šuplíku, jen v létě, když byl Sklenička s rodinou na chalupě, se hrály v kostele v obci Vidim, kde tehdy P. Bernard sloužil. Možná by byly žalmy úplně zapomenuty, kdyby se krátce po Sametové revoluci nepodařilo přes skladatelova syna sehnat nakladatelství a přes italské přátele skladatelovy rodiny také potřebné finance. V roce 1991 žalmy vyšly jako dvě samostatné knihy (pro zpěv a pro varhany) s touto předmluvou:¹⁰⁵

„Předkládám katolické veřejnosti své RESPONSORIÁLNÍ ŽALMY. Jsou určeny pro všechna společenství, kde je hlad po novějším českém chválení Boží slávy. Jde o 34 nápěvů antifon i veršů v obměnách pro všechny neděle, slavnosti a svátky cyklů A, B a C církevního roku.

¹⁰¹ P. Bernard Říský, *1925 +2004. Český katolický kněz, člen františkánského řádu, mezi lety 1951 a 1960 byl vězněn. Od roku 1968 směl opět působit jako kněz, v aktivní službě setrval až do své smrti. (Viz *P. Bernard Drahoslav Říský*, dostupné online <http://bit.ly/2oaVIWx> [30.3.2017].)

¹⁰² Žalmy jsou nedílnou a neměnitelnou součástí liturgie a mělo by se preferovat jejich zpívání před předčítáním. (BERGER, 2008. Str. 574-576.)

¹⁰³ Přepisovala je Helena Skleničková, manželka skladatele.

¹⁰⁴ Z osobního rozhovoru s H. Skleničkovou z 15. května 2016.

¹⁰⁵ Viz *Responsoriální žalmy pro neděle a významné dny liturgického roku*, 1992, S.4.

Dávní autoři biblických žalmů mívali dobrý zvyk: pro novou situaci tvořili píseň novou. Na tuto tradici jsem se pokusil navázat i v naší době.

Nově jsem pojal **jazyk**. Čeština přece potřebuje osobitý prostor pro svou poetickou neopakovatelnost. Vždyť každá slabika, slovo i fráze má svou nepřenositelnou délku, šířku i hloubku. A ta by měla být stále znovu objevována a deklamována. Proto bylo nutné vytvořit nová žalmotvorná pravidla. Úmyslně jsem se snažil vyhnout tomu, abych k původním (např. chorálním) nápěvům, vycházejícím z latinské přízvučnosti, vtěsňoval český překlad textu. Nezdá se mi, že by to ještě dnes přispívalo duchu naší mateřštiny.

Jde tu ovšem nejen o poesii, ale taktéž o hudbu. Kraličtí překladatelé dobře věděli, že žalm lze nejen zpívat, ale i prozpěvovat, a že jde nejen o písně, ale i o písničky. To bylo inspirací pro vytvoření popěvků, které jsou spíše banální a snadno zapamatovatelné. Myslím, že jsem tím dal zpěvákovi možnost, aby nejen žalm zpíval, ale aby jej vzal za svůj a více mohl vnímat deklamovaný text žalmu a přednášel jej jako svoji vlastní zkušenost s Bohem. Nová je zde **harmonie**. Zde jsem si troufl navázat na novinky staré sto let, tak jak je objevili pozdní Dvořák, Debussy a Stravinskij. Nevím, je-li to v české liturgické hudbě pozdě nebo brzy.

Překlad žalmů profesora Václava Bognera mi připadá – ve srovnání s jinými moderními katolickými překlady – být nejbásnivějším. Jsem rád, že mu byla v pokoncilní liturgické reformě dána přednost. Držel jsem se Bognerova textu i jeho volby antifon – pokud to jen bylo kompozičně možné – co nejpřesněji, tedy vycházel jsem důsledně z textů obsažených v lekcionáři.

Zbývají dvě pozdravení. Prvé je určeno otci Bernardovi z Řádu menších bratří, vždyť v síle jeho ducha tyto žalmy vznikaly. Druhé podzravení patří všem, kdo se na díle podíleli. Jsou to moji nejbližší, pracovníci Východoevropské informační agentury, ale i italští přátelé z Trevisa, zvláště Silvana a Remigio Bernazzi, kteří finančním darem podpořili vydání.

Nejsem si jist, zda tvoření Hospodina bolelo. Toto tvoření – byť bolavé – **bylo dobré**.

Karel Sklenička.“

Z žalmů jsem pro analýzu vybrala dva, které jsou mi nejbližší. Jsou to žalmy č. 23 a č. 45. Jak je zřejmé z předmluvy k žalmům, jedná se o liturgický překlad prof. Václava Bognera.

3.3.1. Žalm č. 23 – analýza

Žalm č. 23¹⁰⁶ se během církevního roku zpívá čtyřikrát v cyklu A (4. neděle postní, 4. neděle velikonoční, 28. neděle v mezidobí, Slavnost Krista Krále), jedenkrát v cyklu B (16. neděle v mezidobí) a jedenkrát v cyklu C (Slavnost Nejsvětějšího srdce Ježíšova). Má dvě různé antifony – „Hospodin je můj pastýř, nic nepostrádám.“ a „Smím přebývat v Hospodinově domě na dlouhé, předlouhé časy.“ Antifonu nejprve zazpívá předzpěvák (kantor), poté ji opakuje lid (odtud název „responsoriální“; respondere = odpovídat). Žalm má ve své liturgické podobě celkem 9 veršů (jen při Slavnosti Krista Krále je verš č. 4 a 5 vynechán), které jsou seskupeny do dvojic (č. 1 a 2, č. 6 a 7, č. 8 a 9) a jedné trojice (č. 3, 4 a 5). Po zazpívání každé dvojice či trojice kantorem lid opět odpovídá antifonou.

Antifona má přesný rytmus, který vychází z přízvuchnosti češtiny. Verše jsou zapsány v chorální sazbě, tedy nemají přesné rytmické ukotvení. Zde je naopak ponechán prostor zpěvákovi, „aby nejen žalm zpíval, ale aby jej vzal za svůj a více mohl vnímat deklamovaný text žalmu a přednášel jej jako svoji vlastní zkušenost s Bohem.“¹⁰⁷

Pokud bychom analyzovali melodii antifony bez harmonické opory, zjistili bychom, že se jedná o skutečně jednoduchou melodickou linku, jejíž všechny tóny náleží tónině f moll. Jakmile se k melodii přidá i varhanní doprovod, je už analýza o poznání složitější. První tři osminy ležící na tónu fl (*Hospodin*) jsou podloženy akordem B dur v kvintové poloze. Přes další osminu (*je*), která je doprovázena (sextou) zahuštěným akordem d moll, pokračuje melodie na následující čtvrt'ové notě (*můj*) do g moll v kvintové poloze a přes as moll (*pas-*) do Es dur (*-týř*). Zde je fráze přerušena nádechem, přes který mají varhany držet pouze tón es.

Melodie začíná novou frází čtvrt'ovou notou c2 (*nic*), kterou podporuje sextakord c moll a přes průchodný tón as v melodii (*ne-*) se harmonie krátce změní na e moll (*-po-*). Celá antifona pak průtahem končí v F dur (*-strádám*).

Verše jsou nakomponovány do tří malých frází, přičemž první a druhá fráze jsou identické. Začínají v f moll. Poté pokračují na durovou subdominantu B dur (kvartsextakord) a končí v Es dur, které je zahuštěno tónem fl. Třetí fráze začíná v As dur a pokračuje do Es dur. Předposledním akordem verše je tvrdě zvětšený septakord od es, který je rozveden akordem f, b, c, f. Tento akord lze vnímat jako průtahový jak k f moll (tedy k počátku dalšího

¹⁰⁶ viz příloha č. 17 – Žalm č.23

¹⁰⁷ Viz *Responsoriální žalmy pro neděle a významné dny liturgického roku*, 1992, S.4.

verše), tak k F dur (tedy k počátku antifony). Harmonicko-tonální uspořádání celého žalmu leží střídavě na tónice F dur a f moll.

Kdybychom se blíže věnovali rozložení textu do frází, nalezneme spojitost mezi významem textu, přízvukností češtiny a vedením melodie. Např. ve verši č. 1 je význam slov *můj* a *nepostrádám* podtržen vnesením melodie na nejvyšší tón fráze v jásavé kvartě. Zároveň však stejná melodická fráze umožňuje provázat jedno slovo takovým způsobem, aby nebyl nejvyšší tón fráze zbytečně akcentovaný (*Provádí mě; Prostíráš; provázejí*).

Stejně jako v melodii antifony je i v melodii verše určitá jednoduchost. Melodie se skládá ze čtyř různých tónů, které všechny náležejí f moll (tak jako v antifoně). Specifický doprovod však z této banální melodie tvoří hudbu, která je zajímavá, nevtíravá a která vybízí k vnitřní meditaci. A po několikerém přezpívání se melodie i s doprovodem vryje do mysli, takže se člověk může žalm modlit i mimo mši svatou, může žalm nejen zpívat, ale i prozpěvovat.

3.3.2. Žalm č. 45 – analýza

Žalm č. 45¹⁰⁸ zazní během církevního roku jen jednou, zato každoročně. Zpívá se při Slavnosti Nanebevzetí Panny Marie, čemuž plně odpovídá antifona: „Královna stojí po tvé pravici ve zlatém rouchu.“ Žalm má celkem tři verše, které stojí samostatně.

Antifona je rytmizována a její zvláštnost tkví v harmonické jednoduchosti až primitivnosti. Na první pohled se jedná o střídání G dur a d moll. Přesnější by však bylo říci, že se jedná o pentatonickou stupnici G dur, neboť tóny c a fis se v antifoně vůbec nevyskytují. Ostinátní doprovod levé ruky střídá velkou tercií g–h s velkou tercií f–a. Lze tedy říci, že se zde vyskytuje jakási proměnlivá latentní harmonie G dur a d moll. Melodie antifony je jednoduchá, jediný větší skok (kvarta) se vyskytuje mezi první a druhou částí antifony, ale jedná se o echo již dříve zazpívané melodie. Stejně jako u žalmu č. 23 jde tedy o melodii triviální, aby ji mohl běžný lid bez potíží zazpívat.

Verše jsou v chorální sazbě bez rytmického ukotvení a poskytují tedy prostor pro volný přednes. Přes první tři osminy (*Po své*) se harmonie mění z pentatonické G dur na g moll, jež je v druhé části veršů obohacena o zahuštění kvartou (es). Harmonie se posléze vyjasní do kvartsextakordu C dur a přes měkce malý septakord od f končí v kvintě c–g.

¹⁰⁸ Viz Příloha č. 18 – Žalm č. 45.

Melodie je oproti harmonickým změnám velmi snadná, složená jen ze čtyř tónů – d, e, f, g. V postupu melodie můžeme spatřit určitou podobnost s melodií antifony, neboť i zde se na konci malý metodický motiv opakuje jako echo. A stejně jako v antifoně je zde echo jinak harmonicky řešeno.

Kdybychom se podrobněji zabývali vztahem melodie a textu, nalezneme opět souvislost mezi přízvuchností češtiny a melodickými vrcholy. Hned v antifoně je zdůrazněno slovo *Královna* tím, že je položeno na jednom tónu, závažnost tohoto označení Panny Marie je podpořena neměnným a nehybným doprovodem varhan. Další zajímavostí je podpoření pravidel přízvuchnosti češtiny v sousloví *ve zlatém*, kde předložka *ve* přejímá hlavní přízvuk, ale přesto není vyražena, neboť stojí se slabikou *zla-* na stejné intonační úrovni. V melodii veršů můžeme objevit spojitost mezi slovy a melodií především v první části každého verše. Třem počátečním osminám náleží ve všech verších právě dvě slabiky. Nutný oblouček je nakomponován buď na dlouhé samohlásce (*Po své, Prová-*). Tam, kde není dlouhá samohláska, je oblouček na přízvuchné slabice (*Poslyš*).

Žalm č. 45 je dokladem skutečnosti, že v jednoduchosti tkví krása. I přes zdánlivou primitivnost melodie a harmonie je žalm jako celek důstojným, radostným a srozumitelným chvalo zpěvem.

4. Závěr

V této práci jsem se snažila přiblížit život hudebního skladatele Karla Skleničky. Ačkoli to zpočátku vypadalo, že pamětníků není mnoho a že si nebudou schopni vybavit všechny detaily z jeho života, ukázalo se, že je jich víc, než se čekalo, a jejich zájem na sepsání Skleničkova životopisu je až překvapivě velký.

Při skládání jednotlivých oblastí skladatelova života v celek bylo nutné postupovat metodou orální historie. Zpovídání pamětníků s sebou nutně nese riziko nepřesných a zkreslených údajů, což vyplývá ze vztahu pamětníků ke Karlu Skleničkovi jako člověku. Tato skutečnost byla nejpatrnější v rozhovorech se skladatelovou manželkou. Zprvu se jednalo o útržkovité informace, o jednotlivé zážitky z natáčení konkrétního televizního seriálu, koncertu či divadelního představení. Postupně se však dílčí vzpomínky začaly propojovat a rozšiřovat o důležité detaily, které se po ověření ukázaly být poměrně přesnými. Kromě skladatelovy manželky se podařilo získat další cenné informace od Skleničkových spolužáků, zpěváků souboru *Musica Poetica*, bývalých spolupracovníků z televize, příbuzných a známých a také od různých institucí, pro které Karel Sklenička pracoval. Zájem o skladatelův odkaz ze strany příbuzných a přátel se snad dal očekávat, o mnoho překvapivější však byla ochota ze strany zaměstnanců České televize, Supraphonu a divadel – Divadlo Spejbla a Hurvínka, Zemské divadlo v Olomouci, kteří vstřícně poskytli různé dokumenty, zvukové a obrazové záznamy o činnosti Karla Skleničky v rámci každé ze zmíněných institucí.

Díky více než roční práci na sepisování skladatelova života se objevilo množství lidí, kteří by výše předložený stručný životopis dokázali svými vzpomínkami rozšířit minimálně na dvojnásobek. Zároveň se podařila shromáždit většina koncertních programů a také většina partitur. Celková kompletace díla, tj. soupis nejen skladeb jako takových, ale také doplnění informací a programů ke koncertům, připojení recenzí a případných fotografií a podrobení každé skladby analýze a kritice, by byla případným možným navázáním na předloženou práci. Kromě kompletace díla by bylo také vhodné uvést některé neprovedené skladby v život.

Druhá část práce, která se zabývala liturgickou tvorbou Karla Skleničky, ukázala, že i zde by bylo možné v budoucnu pokračovat. Především by bylo přínosné zredigovat již vydané, ale rozebrané *Responsoriální žalmy pro neděle a významné dny liturgického roku*, aby mohly jít znovu do tisku. Vzhledem k současnému stavu liturgické hudby v českém prostředí by se nejspíše setkala s odezvou také rozšíření těchto žalmů o žalmy pro všední dny a kompletní nahrávky všech žalmů ve Skleničkově úpravě pro všeobecné využití.

Seznam použitých informačních zdrojů

Publikace a články

AUGUSTIN. *Vyznání*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2015.

BERGER, Rupert. *Liturgický slovník*. Praha: Vyšehrad, 2008.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona : (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad. 13. vyd., (4. opr. vyd.). Přeložil Miloš BIČ, přeložil Josef Bohumil SOUČEK, přeložil Jindřich MÁNEK. Praha: Česká biblická společnost, 2007.

BUČEK, Miloslav. *Duchovní hudba 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 1999.

ČERNUŠÁK, Gracian; ŠTĚDRONĚ, Bohumír; NOVÁČEK, Zdenko (eds.). *Československý hudební slovník osob a institucí, A-L*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

ČERNUŠÁK, Gracian; ŠTĚDRONĚ, Bohumír; NOVÁČEK, Zdenko (eds.). *Československý hudební slovník osob a institucí, M-Ž*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.

Diderot: Všeobecná encyklopedie. Praha: Diderot, 1999.

Dokumenty II. vatikánského koncilu. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002.

Eva Boušková. *Filmová databáze*. Dostupné online: <http://bit.ly/2nIdKUU> [30.3.2017].

František Skřípek ml. *Filmová databáze*. Dostupné online: <http://bit.ly/2oqHvqh> [30.3.2017].

HRADILEK, Pavel. Liturgická hudba v římskokatolické církvi. *Getsemany*, 2010, roč. 20, č. 6. Dostupné online: <https://www.getsemany.cz/book/export/html/2712> [18.4.2017].

Hruška, Jaromír František. *Středočeská vědecká knihovna v Kladně*. Dostupné online: <http://bit.ly/2oBTTGf> [15.3.2017].

Ivan Séquardt. *Česká filharmonie*. Dostupné online: <http://bit.ly/2p0kLRd> [18.3.2017].

Jaro, Josef. *Městská knihovna v Praze*. Dostupné online: <http://bit.ly/2puBKXP> [15.3.2017].

JERONÝM. *Výbor z dopisů: latinsko-české vydání*. Přeložil Jiří Šubrt. Praha: OIKOYMENH, 2006.

Karel Palek. *Wikipedie – Otevřená encyklopedie*. Dostupné online: <http://bit.ly/2o9scBr> [30.3.2017].

Karel Šprunk. *Masarykova univerzita – Katedra filosofie*. Dostupné online. <http://bit.ly/2nHTYIV> [22.3.2017].

Karel Votava. *Čtení z Písku*. Dostupné online: <http://bit.ly/2lSzJ6t> [6.3.2017].

KINDLER, Evžen. O liturgické hudbě s trochou přemýšlení. *Psalterium*, 2010, roč. 12, č. 3. Dostupné online: <http://www.teologicketexty.cz/casopis/2010-3/O-liturgicke-hudbe-s-trochou-premysleni.html> [18.4.2017].

KOLA, Milan. *Liturgie a liturgická hudba*. Závěrečná práce. Tachov: Křesťanská akademie mladých, 2009.

Libor Koval. *Slovník české literatury po roce 1945*. Dostupné online: <http://bit.ly/2ouXlC4> [18.3.2017].

Mons. Václav Malý. *Arcibiskupství pražské*. Dostupné online: <http://bit.ly/2ov4e6q> [30.3.2017].

Musicam Sacram, instrukce o hudbě v posvátné liturgii. Dostupné online: http://www.sdh.cz/sdh_hm/zpravodaj/info-02-2004-a.htm [2.4.2016].

Novákovo kvarteto. *Databáze pramenů Institutu Bohuslava Martinů*. Dostupné online: http://database.martinu.cz/companies/public_view/628 [18.3.2017].

O nás. *Společnost pro duchovní hudbu*. Dostupné online: <http://www.sdh.cz/?a=1&j=1&id=167> [30.3.2017].

O organizaci. *Svaz hudebníků ČR*. Dostupné online: www.shcr.cz [30.3.2017].

P. Bernard Drahoslav Říský. *Františkáni*. Dostupné online: <http://bit.ly/2oaVIWx> [30.3.2017].

Pavel Kuneš (1937). *Seniorum.cz*. Dostupné online: <http://bit.ly/2ov2J89> [5.4.2017].

PIUS XII. *Musicae sacrae disciplina*. Dostupné online: http://w2.vatican.va/content/pius-xii/en/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae.html [2.4.2016].

POLÍVKOVÁ, Milada. *Užití moderní duchovní hudby v liturgii katolické církve v českých zemích*. Diplomová práce. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007.

Pražská komorní harmonie. *Český hudební slovník osob a institucí*. Dostupné online: <http://bit.ly/2p07DLU> [18.3.2017].

SKLENIČKA, Karel. *Responsoriální žalmy pro neděle a významné dny liturgického roku*. Praha: Východoevropská informační agentura, 1992.

Úvod. *MgA. Gerik Císař*. Dostupné online: <http://bit.ly/2nHSSNG> [15.3.2017].

Varhaník. *Římskokatolická farnost u sv. Petra Na Poříčí*. Dostupné online: <http://bit.ly/2oLNZmb> [6.3.2017].

Vladimír Justl. *Slovník české literatury po roce 1945*. Dostupné online: <http://bit.ly/2oCtqbg> [12.3.2017].

VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Biografický slovník českých zemí*. Praha: Libri, 2008.

Zákon č. 218/1949 Sb. o hospodářském zabezpečení církví a náboženských společností státem.

Založení Divadla hudby. *Supraphon*. Dostupné online: <http://bit.ly/2mTOirZ> [18.3.2017].

Zora Jandová. *Wikipedie – Otevřená encyklopedie*. Dostupné online: <http://bit.ly/2oaFME1> [30.3.2017].

Jiné zdroje

Průvodní slovo Karla Šprunka z koncertu 3.12.1969 v Janáčkově síni v Klubu skladatelů. (dochováno v rodinném archivu v listinné podobě)

Průvodní text k premiéře *Evoluce* od Karla Skleničky z roku 1998. (dochováno v rodinném archivu v listinné podobě)

Recenze na koncert ze 7. 4. 1990 v kostele sv. Gabriela. (dochováno v rodinném archivu v listinné podobě)

Seznam příloh

1. **Seznam skladeb** – textová příloha
2. **Fotografická příloha** – obrazová příloha
3. **Tragikomická sonáta** – textová příloha
4. **Znělka k vysílání pro mateřské školy** – zvuková příloha
5. **Sňatky z rozumu – znělka** – zvuková příloha
6. **Zlá krev – znělka** – zvuková příloha
7. **Mnoho povyku pro nic** – obrazová příloha
8. **Macbeth** – obrazová příloha
9. **Divadlo Spejbla a Hurvínka** – obrazová příloha
10. **Malá pohádková suite** – zvuková příloha
11. **Mimořádný koncert v Domě umělců** – obrazová příloha
12. **Vyjádření k Sedmeru podobenství o lásce** – obrazová příloha
13. **Koncerty do roku 1989** – obrazová a textová příloha
14. **Dopis ke křesťnému žalmu** – obrazová příloha
15. **Hudba a liturgie** – textová příloha
16. **Antifona k obětnímu průvodu** – notová příloha
17. **Žalm č.23** – notová příloha
18. **Žalm č. 45** – notová příloha