

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

Diplomová práce

Responsoriální žalmy Karla Skleničky
Karel Sklenička's Responsorial
Psalms

Bc. et Bc. Josefína Nedbalová

Vedoucí práce: PhDr. Leona Stříteská, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Hudební výchova – Sbormistrovství

2019

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Responsoriální žalmy Karla Skleničky* vypracovala pod vedením vedoucího diplomové práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 17. dubna 2019

.....

Bc. et Bc. Josefína Nedbalová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mě při psaní práce podporovali. Děkuji pamětníkům za poskytnuté vzpomínky, dr. Stříteské za vedení práce a celé mé rodině za povzbuzení v okamžicích, kdy se mi nedařilo nacházet vhodné formulace při psaní této práce. Dále bych chtěla poděkovat své babičce, Heleně Skleničkové, za důvěru a vytrvalost, se kterou rozšíření Skleničkova díla podporovala.

Obsah

ÚVOD	6
1. HISTORICKÉ UŽITÍ ŽALMŮ V LITURGI	8
1.1. Užití žalmů v křesťanské liturgii z hlediska teologického a liturgického	8
1.2. Charakteristika žalmů a dalších písňových modliteb zařazených do liturgie po II. vatikánském koncilu	12
1.2.1. Žalmy	12
1.2.2. Druhá Mojžíšova (Exodus)	13
1.2.3. Pátá Mojžíšova (Deuteronomium)	13
1.2.4. První Samuelova	13
1.2.5. První Kronik (První Letopisů; První Paralipomenon)	13
1.2.6. Jeremjáš	14
1.2.7. Izajáš	14
1.2.8. Daniel	14
1.2.9. Jonáš	15
1.2.10. Tobjáš	15
1.2.11. Júdit	15
1.2.12. Evangelium podle Lukáše	16
1.3. Implementace závěrů II. vatikánského koncilu do slavení liturgie v Československu	16
2. UCELENÉ ŽALMOVÉ CELKY V ČESKÉM LITURGICKÉM PROSTŘEDÍ	19
2.1. Karel Sklenička	19
2.1.1. Život (17. února 1933 – 26. března 2001)	19
2.1.2. Žalmy Karla Skleničky	20
2.2. P. Josef Olejník	21
2.2.1. Život (1. července 1914 – 11. července 2009)	21
2.2.2. Žalmy P. Josefa Olejníka	23
2.3. Bohuslav Korejs	25
2.3.1. Život (*25. prosince 1925)	25
2.3.2. Žalmy Bohuslava Korejse	27
2.4. Zdeněk Pololáník	29
2.4.1. Život (*25. října 1935)	29

2.4.2.	Žalmy Zdeňka Pololánika	31
2.5.	Petr Eben	32
2.5.1.	Život (22. ledna 1929 – 24. října 2007)	32
2.5.2.	Žalmy Petra Ebena	33
2.6.	P. Karel Bříza	34
2.6.1.	Život (14. října 1926 – 9. prosince 2001)	34
2.6.2.	Žalmy P. Karla Břízy	35
2.7.	Jiří Bříza	36
2.7.1.	Životopis (21. dubna 1931 – 9. dubna 2004)	36
2.7.2.	Žalmy Jiřího Břízy	37
2.8.	Stručný souhrn ucelených českých žalmových celků z hlediska liturgických předpisů pro zhudebňované texty	38
3.	KOMPOZICE A KOMPLETACE ŽALMŮ KARLA SKLENIČKY	39
3.1.	Liturgické předpisy pro výběr textů žalmů	39
3.2.	<i>Analýza Responsoriálních žalmů pro neděle a významné dny liturgického roku Karla Skleničky</i>	40
3.2.1.	Žalmy Karla Skleničky z hlediska liturgického textu	40
3.2.2.	Žalmy Karla Skleničky z hlediska hudebního	41
3.2.3.	Antifony v responsoriálních žalmech Karla Skleničky	43
3.2.4.	Verše v responsoriálních žalmech Karla Skleničky	52
3.2.5.	Závěry analýzy: žalmy Karla Skleničky z hlediska textového a hudebního	61
3.3.	Postupy při naplnění cílů praktické části diplomové práce	62
3.3.1.	Způsob využití žalmů vytvořených Karlem Skleničkou	62
3.3.2.	Vyřazená antifona	62
3.3.3.	Databáze textů pro jednotlivé dny liturgického roku	63
3.3.4.	Notace	64
3.3.5.	Příprava sazby	64
3.3.6.	Vlastní technické zpracování	65
3.3.7.	Výsledky práce	70
3.4.	Závěr a nové úkoly	71
	ZÁVĚR	72
	SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ	73
	SEZNAM PŘÍLOH	77

Úvod

Předkládaná diplomová práce volně navazuje na moji bakalářskou práci *Karel Sklenička – život a dílo*, kterou jsem věnovala především souhrnnému představení hudebního skladatele Karla Skleničky, jeho života a díla. Smyslem této diplomové práce je hlubší pohled na Skleničkovu liturgickou tvorbu se zaměřením na jeho stěžejní liturgické dílo – *Responsoriální žalmy pro neděle a významné dny liturgického roku z roku 1992*.

První kapitola práce nastiňuje úlohu žalmu jako modlitby s tisíciletou tradicí, která má své místo v křesťanství a judaismu, neboť oba tyto základní náboženské směry úzce souvisí s podobou Skleničkových žalmů. Kromě žalmů bude představeno i několik biblických knih, které se v katolické liturgii během roku objevují. Dále budou v první kapitole ukázány žalmy v kontextu výsledků II. vatikánského koncilu, který znamenal zlom v liturgické hudbě a liturgii vůbec.

Vzhledem k politické situaci v tehdejší Československu se informace o závěrech II. vatikánského koncilu šířily jen s obtížemi. Kněží prosazovali změny různě, čemuž bude věnována druhá kapitola, která se zaměří na popis ucelených českých žalmových souborů určených k liturgickým účelům mše svaté. V této kapitole budou představeni jednotliví čeští žalmisté, kteří zkomponovali svoje žalmy v první reakci za změny vyplývající z II. vatikánského koncilu a jejichž žalmy jsou dodnes živou součástí liturgie.

Stěžejním obsahem a hlavním výstupem předkládané práce bude třetí kapitola – analýza již vydaných žalmů Karla Skleničky pro neděle a významné dny v roce a jejich dokončení a zkompletování žaltáře na každý den liturgického roku podle harmonizace Karla Skleničky. Kromě přiloženého výstupu v podobě notového zpracování těchto žalmů bude popsán způsob, jakým jsem při dokončení a kompletaci žalmů Karla Skleničky postupovala.

Motto práce

„Nechme promluvit sv. Augustina: Zpívejte Hospodinu píseň novou. Ať zpívá váš hlas, ať zpívá vaše srdce, ať zpívají vaše ústa, ať zpívá váš život. Chválou ať je sám ten, kdo zpívá. Vy sami buďte tou chválou, Boží chválou jste, když dobře žijete.“ (Hrdlička, 2006, s. 62)

1. Historické užití žalmů v liturgii

1.1. Užití žalmů v křesťanské liturgii z hlediska teologického a liturgického

Knihy žalmů, kterou nalezneme v Bibli, patří k nejstarším poetickým literárním památkám a má pro křesťanskou, ale i židovskou víru svůj nezastupitelný význam. Nejedná se o pouhou poezii, ale o živý dialog věřícího člověka s Bohem. „Právě dialog s Bohem pozvedá mluvenou řeč člověka do podoby písně, v níž každé mluvené slovo vzlétá, přijímá jakoby novou kvalitu vroucího a čistého tónu a melodie, protože hovořit s Bohem je děj, který přesahuje možnosti slov v obvyklé chladné kalkulaci běžné konverzace a sdílení“ (Hrdlička, 2006, s. 6).

Žalmy jsou staré více než 4000 let. Byly a jsou součástí kultury židovského národa a jejich obsah se vztahuje k významným historickým, ale i osobním okamžikům ve vztahu člověka a Boha.¹ Již ve starozákonních dobách byly žalmy součástí židovských bohoslužeb a obřadů.

Samotné slovo žalm pochází z řečtiny. Řecké sloveso *psallein* znamená brkat na strunný nástroj a zpívat chvalozpěv, což dokazuje, že už odedávna lidé skrze hudbu sdělovali své emoce (srov. Tichý, 2018, s. 29; Bogner, 1995, s. 7), vyjadřovali „svůj vztah ke světu a k lidem, ale i k Bohu“ (Petříčková, Muchová, 1998, s. 5).

V židovském a křesťanském kánonu je celkem 150 žalmů, nazývají se davidskými žalmy podle židovského krále Davida (období kolem roku 1000 př. Kr.), jenž je považován za autora necelé třetiny z nich.

V biblickém kánonu jsou žalmy součástí Starého zákona, ale zároveň jsou nejcitovanější starozákonní knihou v evangeliích, které patří do Nového zákona (srov. Fišer, 1976, s.7). Již v prvotní církvi byly žalmy přijaty za součást křesťanské spirituality. Ve svých listech sv. Pavel nabádá efezské křesťany, aby společně zpívali žalmy, chvalozpěvy a duchovní písně (Ef 5,19). „Ke konečné uzávěrce sbírky žalmů, které byly vlastně osobními modlitbami vyvoleného národa, a ke stabilizaci, tzv. kanonizaci, došlo v Jabně (Jamni) r. 90 po Kr. Od té doby se soubor žalmů v podstatě nezměnil“ (Fišer, 1976, s. 7).

¹ „Žaltář je sbírka modliteb, které mají původ v osobní nebo komunitní zkušenosti s Hospodinovou přítomností a jeho jednáním. Žalmy vyjadřují modlitbu Izraele v různých obdobích jeho dějin: v době králů, dále během exilu, kdy Bůh je stále více poznáván jako král Izraele a konečně po exilu v době Druhého chrámu“ (IPPS, 2015, s. 29).

Žalmy jsou nedílnou součástí bohoslužebných obřadů, tj. liturgie. „Liturgii lze tedy chápat jako dialog mezi Bohem a člověkem. (...) Slovo liturgie pochází z řečtiny a znamená každou veřejnou službu pro lid či stát, v Novém zákoně bohoslužbu“ (Richter, 1996, s. 17). Pod slovem bohoslužba si ale nesmíme představovat jen službu člověka Bohu. Křesťanská teologie posledních 50 let zdůrazňuje, že prvním iniciátorem ve vztahu člověka s Bohem je vždy Bůh a člověk na jeho jednání může a nemusí odpovědět. „Liturgie znamená Boží službu svým věrným. Teprve potom člověk odpovídá na Boží volání díkem a chválou“ (Richter, 1996, s. 17).

Modlitba žalmů je součástí liturgie už od prvotní církve. Po Ediktu milánském, který v roce 313 zrovnoprávnil křesťanství jako státní náboženství, se podoba bohoslužeb začíná pozvolna měnit spolu s rostoucím křesťanským společenstvím.

V prvotní církvi sice neexistovaly žádné společné normy, jež by určovaly, jak má bohoslužba vypadat. Víme ovšem, že žalmy do liturgie zařazoval například už milánský biskup Ambrož (4. století), který o žalmech píše následující: „V žalmech je opravdu všechno: děkovný chvalozpěv Božího lidu a Boží oslava, chvála lidu i hold veškerenstva“ (Hrdlička, 2006, s. 9). Jím sloužené bohoslužby navštěvuje další z církevních otců – sv. Augustin, který ve své augustiniánské řeholi říká: „Když se ve zpěvu žalmů a hymnů modlíte k Bohu, má i v srdci být živé to, co se říká ústy“ (2000 let křesťanství, 1999, s. 189).

Od 5. století nabývá liturgie na bohatosti a rozmanitosti ruku v ruce s christianizací Evropy. V průběhu dalších staletí se rozličný průběh obřadů stává natolik neúnosným, že je v roce 1545 svolán Tridentský koncil (tj. shromáždění církevních představitelů všech diecézí), jehož cílem je především sjednocení liturgie pro všechny obce katolického vyznání. Koncil trval několik let, jeho výsledkem bylo vydání jednotného Římského misálu s příslušnými texty a pokyny k slavení mše svaté, které se od té doby staly pro slavení bohoslužeb závaznými.

Předností Tridentského koncilu bylo bezesporu to, že v západní církvi došlo ke sjednocení modliteb pro mši svatou. Naproti tomu se z dnešního pohledu stala velkou nevýhodou volba společného liturgického jazyka – latiny – díky čemuž přestala být liturgie u oltáře jazykem shromážděného lidu. Během obřadu se lid účastnil zpěvem mešních písní, které ale nenavazovaly na děj, který se odehrával u oltáře. Žalmy v liturgii zahrnuty nebyly. Zároveň však ve středověku, a zvláště v době baroka, dochází k velkému rozvoji hudby

složité a umělecké, určené školeným zpěvákům a hudebníkům. Nebylo neobvyklé, že po Tridentu během liturgických úkonů poslouchal shromážděný lid oratoria z kruchty na druhém konci kostela ke cti Boha, zatímco kněz sloužil v presbytáři zády k lidu u oltáře mši svatou. Žalmy sice byly stále často zhudebněným materiálem, ale neměly v liturgii své pevné místo. Toto pojetí mše svaté ve formě „duchovního koncertu při příležitosti liturgické akce“ se postupně ukázalo jako neudržitelné. Mnozí volali po návratu k liturgii prvotní církve, kdy osobní zaujetí a prožívání všech přítomných bylo samozřejmostí. Vytoužená reforma však neměla za cíl vnést neřízenou volnost do liturgie, ale chtěla „jednotu v mnohotvárnosti a mnohotvárnost v jednotě. Ovšem pod dozorem patřičné autority. Chce, aby mše svatá opět byla, jako ve starověku, bratrským shromážděním, které společně koná svatý děj. A o to se snaží nový Misál, jehož mešní řád platí od 30. listopadu 1969“ (Pokorný, 1990, s. 60).

Počátkem 20. století se objevují první oficiální dokumenty, které vnitřní potřebu církve větší účasti lidu při bohoslužbě reflektují. Papež Pius X. ve svém motu proprio² *Tra le sollecitudini* píše: „Starobylý, tradiční gregoriánský zpěv se má tedy hojně zavádět k bohoslužebným úkonům, a buďte všichni přesvědčeni, že žádný církevní úkon nepozbude na své slavnostnosti, i když nebude doprovázen jinou hudbou než jenom touto. Obzvláště budiž bedlivě zaváděn gregoriánský zpěv mezi lid, aby věřící zase byli činněji účastni církevních obřadů, jak bývalo za starodávna“ (Pius X., 2009, online). Jeho nástupce, papež Pius XII., vydává v roce 1947 encykliku *Mediator Dei*, v níž se doporučuje změny slavení liturgie včetně částečného zavedení národních jazyků do bohoslužby, aktivnější účasti lidu nebo změn ve slavení velikonočních svátků. Tyto tendence nakonec vyústily do svolání II. vatikánského koncilu (1962–1965), který po téměř 500 letech znovu zrevidoval průběh a podobu liturgie v katolické církvi. Výsledkem koncilu je dokument *Sacrosanctum concilium*, který popisuje a vyjmenovává změny a úpravy v dosavadní liturgické praxi. Kromě dalších věcí je zdůrazněna především aktivní účast lidu. Ta je v konstituci „uvedena na 16 místech. Vyžaduje se účast aktivní, uvědomělá, společná, zbožná, s duchovním užitkem a snadno přístupná pro každého účastníka. (...) V zájmu aktivní účasti je důležité získat lid pro recitování aklamací a odpovědí a pro zpěv žalmů, antifon a písní“ (Richter, 1996, s. 33).

² Z lat. z *vlastní iniciativy* – jedná se o dokument s osobním papežovým rozhodnutím, používá se od 15. stol. především v případech, kdy je potřeba operativně legitimovat nějaké církevní rozhodnutí.

Pro předkládanou práci je důležité stanovisko II. vatikánského koncilu, které se bezprostředně dotýká liturgického zpěvu a žalmů vůbec. Po revizi průběhu té části mše, kterou nazýváme bohoslužba slova, se mezi čtené úryvky z Bible přidává po vzoru prvotní církve a sv. Ambrože tzv. responsoriální žalm. Může se také nazývat mezizpěv, neboť zaznívá mezi dvěma čtenými biblickými úryvky. Se změnou struktury bohoslužby slova se žalmy staly opět pevnou součástí liturgie bohoslužby slova. „Žalm má při mši pomoci chvíli zůstat u přečteného textu, rozjímat nad ním a pomocí zpěvu na něj odpovědět. Proto jsou žalmy velmi často vybrány tak, aby odpovídaly na první čtení, po němž jsou zařazeny nebo aby nás naopak připravily na evangelium, které bude následovat“ (Tichý, 2018, s. 30). II. vatikánský koncil vydává 5. března 1967 dokument *Musicam sacram*, který definuje úlohu hudby v liturgii. „Hudba se stává nutnou a integrující součástí liturgie. Umožňuje posílení aktivní účasti věřících a zvyšuje duševní kondici, která člověka uschopňuje k přijetí Božího slova svátostné milosti. Hudba objasňuje Kristovo tajemství, podporuje vědomí společenství a komunikaci věřících a propůjčuje bohoslužbě přiměřenou slavnostnost. Navazuje tak na zvyklosti raného křesťanství. V instrukcích je jasně uvedeno, že přední místo má zaujmout zejména zpěv Responsoriálního žalmu a společně zpívaná modlitba Otčenáš“ (Adam, 2001, s. 119–121).

Interní církevní dokumenty dále upravují přímo úlohu responsoriálních žalmů následovně. Žalm je zpívaná modlitba, nedoprovází akci, není to odpočinek (srov. Pokorný, 1990, s. 93). „Protože je žalm Božím slovem, je lepší jej zpívat od ambonu než z kůru. Protože je žalm písní, i kdyby se ve mši zpívalo jen velmi málo, je vhodné zpívat právě žalm“ (Tichý, 2018, s. 30). Ve farnostech, v níž chybí dobří zpěváci, je možné zpívat jeden žalm delší období (většinou jeden týden), aby se jej lid opakováním naučil a zpíval jej jako modlitbu a nikoli jako pěvecké cvičení, které by svou náročností odpoutávalo pozornost věřících od samotného obsahu (srov. Pokorný, 1990, s. 93).

Katechismus katolické církve v čl. 2597 říká: „Žalmy jsou vhodné pro lidi všech stavů a všech dob“ (KKC, 2001, s. 631).

Výběr mezizpěvů (žalmů a jiných biblických úryvků, které jsou zpívanou modlitbou) pro ten který den liturgického roku byl na II. vatikánském koncilu vybírán podle následujících kritérií:

- „1) Když první nebo druhé čtení nějaký žalm přímo cituje, pak byl vybrán tento žalm.
- 2) Když je nějaký žalm citován v evangeliu, zpívá se tento žalm jako určitá anticipace toho, o čem se bude v evangeliu mluvit.
- 3) Když se biblická čtení týkají určitého tématu, byl vybrán žalm s podobnou tematikou.
- 4) Bylo také zohledněno, že některé žalmy jsou již po staletí používány v konkrétních liturgických dobách (například žalmy královské pro Vánoce, o Velikonocích žalm 118 aj.).
- 5) Pokud nebylo možné uplatnit žádné z předchozích pravidel, zvolila církev žalm, který dosud nebyl použit, abychom byli ve mši v kontaktu s celým žaltářem“ (Tichý, 2013, s. 18).

Přestože od II. vatikánského koncilu uplynulo necelých 60 let, neumí si věřící dnes bohoslužbu bez zpěvu žalmů vůbec představit.

1.2. Charakteristika žalmů a dalších písňových modliteb zařazených do liturgie po II. vatikánském koncilu

Jako mezizpěv se mezi prvním a druhým čtením užívají citace z následujících biblických knih: Žalmy, Druhá Mojžíšova, Pátá Mojžíšova, První Samuelova, První Kronik, Jeremjáš, Izajáš, Daniel, Jonáš, Tobjáš, Júdit, Evangelium podle Lukáše.

V následujícím textu bude objasněno, proč členové liturgické komise na II. vatikánském koncilu vybrali právě tyto písňové texty jako vhodné pro mezizpěv.

1.2.1. Žalmy

Kniha žalmů obsahuje 150 různě dlouhých básnických textů, které lze charakterizovat několika způsoby. Pro liturgii je důležitý především obsah. Některé žalmy jsou chvalozpěvem a poděkováním za konkrétní Hospodinovy činy, jiné jsou výrazem vděku za krásu stvoření, vítězství v boji, uzdravení, překonání životních nesnází, narození dítěte apod.

Jiné žalmy jsou prosbou o slitování, jsou plné přiznání, lidské hříšnosti, lítosti a uznání Boží svrchovanosti.

V záhlaví každého žalmu jsou téměř pokaždé uvedeny pokyny, jak se mají zpívat, což vybízí k aktivní modlitbě a duchovnímu prožitku každého člověka. V liturgii se z celkového počtu 150 žalmů užívá celkem 124.

1.2.2. Druhá Mojžíšova (Exodus)

Tuto knihu najdeme v mezizpěvu pod zkratkou Ex. Kniha pojednává o izraelském lidu, který Mojžíš s Boží pomocí vyvedl z egyptské země, ve které Izraelci sloužili Egypťanům jako otroci. Egypťané nechtěli o své otroky přijít, a tak veliké egyptské vojsko vyrazilo k pronásledování Izraelitů. Bůh však zasáhl, rozdělil Rudé moře, aby Izraelité mohli přejít suchou nohou, a egyptské pronásledovatele, kteří se vrhli za nimi, zatopil vodou. Mojžíš s velkou vděčností za záchranu vyvoleného národa zazpíval Bohu oslavnou a děkovnou píseň, kterou nalezneme v kapitole 15.

1.2.3. Pátá Mojžíšova (Deuteronomium)

Tuto knihu najdeme v mezizpěvu pod zkratkou Dt. Kniha pojednává o pokračování příběhu záchrany izraelského národa z egyptského zajetí pod vedením Mojžíše. Po vstupu do země zaslíbené po 40 letech putování pouští oslavuje Mojžíš na konci svého života Hospodina za všechno, co mu dopřál. Velebí moc a svatost Nejvyššího a přijímá rozhodnutí o místě své smrti. Jeho chvalozpěv nalezneme v kapitole 32.

1.2.4. První Samuelova

Tuto knihu najdeme v mezizpěvu pod zkratkou 1 S nebo 1 Sam. Kniha nás zavede do příběhu ženy Elkány, která byla dlouho bezdětná a nyní děkuje Bohu, že ji vyslyšel a dal jí konečně syna jménem Samuel. Elkána za to s vděčností svého syna Samuela hned po jeho narození zasvěcuje Bohu. Když Samuel povyroste, dovádí ho matka do chrámu ke knězi Elímu a zpívá Bohu vděčný chvalozpěv, který nalezneme v kapitole 2.

1.2.5. První Kronik (První Letopisů; První Paralipomenon)

Tuto knihu najdeme v mezizpěvu pod zkratkou 1 Kron nebo 1 Pa. Kniha obsahuje dějiny Izraele od Adama přes Abraháma, Izáka a Jáka až k pokolení Judovu, ze kterého pochází Davidův rod. Právě vybraná kapitola 29 obsahuje poslední Davidovy pokyny ke stavbě chrámu, jehož stavitelem se stal Davidův syn a nástupce, král Šalamoun. Protože stavba chrámu byla finančně velmi nákladná, Izraelité na jeho stavbu přinášeli dary. David svoji

radost nad dobrovolnými a štědrými dary vyjadřuje v modlitbě, která je fakticky oslavnou písní.

1.2.6. Jeremjáš

Tuto knihu najdeme v mezizpěvu pod zkratkou Jer nebo Jr. Prorok Jeremjáš vedl vyvolený národ v době babylónského zajetí. Připomínal stále dokola, že dokud se vyvolený národ neobrátí od uctívání model k pravému Bohu, nemůže být ze zajetí vysvobozen. Proto Jeremjáš tlumočí Izraelitům Hospodinův příslib o odpuštění a znovuoobnovení smlouvy mezi Bohem a vyvoleným národem. Hospodinova slova jsou plná lásky, milosrdenství a touhy po návratu těch, kteří se odvrátili od jeho tváře. Hospodinova povzbudivá slova vyzpívávají v kapitole 31 radost a jásot, které nastanou ve vyvoleném národě po smíření s Bohem. Bůh se svých ztracených synů ujme jako se pastýř ujímá svých ovcí.

1.2.7. Izajáš

Tuto knihu najdeme v mezizpěvu pod zkratkou Iz. V mezizpěvech se objevují dva úryvky z této knihy.

První úryvek je z kapitoly 12 a prorok Izajáš v něm apeluje na vyvolený národ, aby se vrátil k Bohu, od kterého se odvrátil, a slibuje Izraelitům nový začátek, nový výhonek, který vzejde z Davidova potomstva. Izajáš prorokuje záchranu, která přijde s příchodem Mesiáše. Nabádá Izraelity, jak mají oslavovat Boha, až se Ježíš Kristus ujme vlády nad světem. Slova, kterými budou Izraelité přicházejícího Boha oslavovat, jsou textem liturgického mezizpěvu.

Druhý úryvek z knihy Izajáš je z kapitoly 38. Uvádí nás do doby vlády judského krále Chizkiáše, který vedl vyvolený národ k duchovní obnově. Jeho úspěchy ho natolik naplnily pýchou, že žil pouze pro daný okamžik. V touze po okamžitém úspěchu přestal myslet na budoucnost. Proto neprozřetelně babylónské delegaci ukazuje královský poklad, a tím přivolává nepřitele, aby se pokladu zmocnil. Za jeho pošetilost posílá Bůh na Chizkiáše těžkou nemoc a slibuje mu blízkou smrt. Prorok Izajáš Chizkiáše nabádá, aby dal vše do pořádku. Král se obrátí k Bohu a prosí ho o pomoc. Bůh prosby Chizkiáše vyslyší, uzdravuje ho z nemoci a Chizkiáš za to Bohu zpívá děkovnou píseň.

1.2.8. Daniel

Tuto knihu najdeme v mezizpěvu pod zkratkou Da nebo Dan. Postava Daniela je spojena s životem vyvoleného národa v babylónském zajetí. Izraelského mladíka Daniela si babylónský král natolik oblíbil, že z něj učinil svého poradce. Královi poradci Danielovi

záviděli a snažili se ho zabít. Nechali postavit zlatou sochu babylónského bůžka a nutili Izraelce, aby se mu klaněli. Daniel a další tři muži odmítli klanět se cizímu Bohu, za to byli vhozeni do rozpálené pece. Ale věrný Bůh je pro jejich víru ochránil. Plamen pece nikomu z nich neuškodil. Mladíci z pece vyšli nepopáleni a Daniel za to Bohu zazpíval děkovnou píseň, kterou nalezneme v kapitole 3.

1.2.9. Jonáš

Tuto knihu najdeme v mezizpěvu pod zkratkou Jon. Kniha Jonáš vypráví známý příběh o proroku Jonášovi, který ze strachu o svůj život nevyslyšel Boží příkaz jít varovat hříšné město Ninive před Božím hněvem. Za to ho Bůh potrestal tím, že všude, kam Jonáš vstoupil, přinášel smůlu. Jednou jeho přítomnost ohrozila loď plující do Taršíše. Lodníci se zbavili Jonáše tím, že jej hodili přes palubu do moře. Bůh v tu chvíli posílá Jonášovi naproti velrybu, která Jonáše pohlcuje. Jonáš v útrokách ryby tři dny a tři noci volá v zoufalství k Hospodinu a lituje své neposlušnosti. Jeho prosebná modlitba, kterou nalezneme v kapitole 2, je plná touhy po Božím milosrdenství.

1.2.10. Tobjáš

Tuto knihu najdeme v mezizpěvu pod zkratkou Tob. Kniha Tobjáš vypráví příběh o tom, jak byl zbožný Tóbit po pádu severní izraelské říše odvečen do zajetí. Zde jako vyhnanec zůstává věrný Bohu a pomáhá svým souvěrcům tím, že ty, kteří zemřeli, tajně po setmění důstojně pohřbívá, přestože je tamním králem pohřbívání vyhnanců zakázáno. Jednou se Tóbitovi stane, že musí přespat po vykopávání hrobu u jedné zdi. Neví, že je to nebezpečné. Neví, že u zdi bydlí tolik vrabců, že není možné uchránit se jejich trusu. Trus vrabce padne Tóbitovi do očí a on oslepne. Na pokraji chudoby bez možnosti výdělků si vzpomene na to, že v cizině má jednoho svého dlužníka. Proto Tóbit posílá svého syna Tobjáše, aby dluh vyzvedl. Tobjáš cestou potkává anděla Rafaela, kterého mu Bůh posílá jako průvodce. Tobjáš Rafaelovi uvěří a nechá se vést jeho radami. Za to dává Rafael Tobjášovi návod, jak po návratu může svému otci Tóbitovi navrátit zrak. Tóbit po svém uzdravení zpívá Bohu oslavnou píseň, kterou najdeme v kapitole 13.

1.2.11. Júdit

Tuto knihu najdeme v mezizpěvu pod zkratkou Jdt nebo Júd. Kniha Júdit vypráví o útrapách Židů při obléhání králem Nabúkadnesarem. Nepřátelskému králi se podaří přerušit Izraelitům zásobování vodou. Vyčerpaní Izraelité už jsou rozhodnutí vzdát se nepříteli, když se objevuje překrásná a bohatá židovská vdova Júdit. Ta se rozhodne pro

odvážný čin. Odchází do nepřátelského tábora a předstupuje před velitele. Velitel je okouzlen její krásou, a tak pro ni pořádá hostinu. Pro Júditinu krásu zapomíná velitel na obezřetnost. Júdit toho využívá a když velitel ulehne, usekne mu hlavu. Dokonce se jí daří nepřátelský tábor opustit a vrátit se domů. Její čin tak vyplaší nepřítele, že se dává na útěk. Kněz Uzijáš za to Júdit zpívá oslavnou píseň, kterou najdeme v kapitole 13.

1.2.12. Evangelium podle Lukáše

Lukášovo evangelium (tuto knihu najdeme v mezizpěvu pod zkratkou Lk) je jedinou novozákonní knihou zařazenou do mezizpěvů. Lukáš je evangelistou, který ve svém vyprávění o Ježíši popisuje Ježíšovo dětství nejpodrobněji. V úvodu jeho evangelia čteme o dvou příslibech, které od Boha přináší na zem anděl Gabriel. Ten nejprve přichází ke knězi Zacharjášovi, aby mu oznámil narození dlouho očekávaného dítěte – Jana Křtitele. Poté přichází k Marii a slibuje jí narození Božího syna Ježíše. Zacharjáš i Marie jsou naplněni vděčností a zpívají Bohu chvalozpěv. V kapitole 1 ve verších 46–56 se můžeme připojit k chvalozpěvu Mariinu (tzv. Magnificat), ve stejné kapitole ve verších 69–75 se můžeme nechat strhnout radostí Zacharjášova chvalozpěvu.

1.3. Implementace závěrů II. vatikánského koncilu do slavení liturgie v Československu

3. dubna 1969 papež Pavel VI. rozhodl upravit uspořádání a obsah textů Římského misálu určeného k bohoslužbě podle závěrů II. vatikánského koncilu. Jednotlivé země se v podstatě hned pustily do překladu Římského misálu do svého národního jazyka.

Povolení slavit liturgii v národním jazyce vedlo velmi brzy k tomu, že mnozí překladatelé a teologové ve snaze rychle postupovat ve shodě se závěry II. vatikánského koncilu překládali latinské texty doslovně, bez ohledu na kulturu, zbožnost a zvyklosti dané země. „V této obtížné situaci prokázala cennou pomoc instrukce římské ‚Rady‘ o ‚Překladau liturgických textů‘ z 25. ledna 1969. Ta vycházela z výsledků Mezinárodního kongresu o překladech liturgických textů, konaného 9. – 13. listopadu 1965 v Římě. V instrukci se např. říká, že nestačí text doslovně přeložit, nýbrž že je důležité jej neprve, myšlenkově rozebrat a vyložit, aby se mu pak mohla dát jiná, přesná, a přitom vhodná forma‘ (čl. 8). (...) Věrnost překladu nelze proto posuzovat toliko na základě slov a vět. Spíše se musí dbát na přesné celkové souvislosti procesu porozumění ve shodě s literárním druhem textu‘ (čl. 8). (...) Co se týče textů modliteb, musí být shromáždění věřících s to přijmout přeložený text

za svou vlastní živou modlitbu, aby se jím mohl vyslovit každý člen shromážděné obce (čl. 20). U modliteb celého společenství, zejména u aklamací, je třeba zvláště dbát na jejich zvukovou a rytmickou kvalitu (čl. 35). (...) Liturgický jazyk musí být na jedné straně pochopitelný a blízký životu, (...) na druhé straně se do něho musí soustředit všechna náboženská zkušenost, musí mluvit z Boha a k Bohu, pronikat do hlubin lidského srdce“ (Adam, 2001, s. 90–91). Proto byl pro liturgické účely v českém prostředí pro žalm vybrán překlad Bognerův, neboť velmi dobře plnil výše uvedené požadavky dané II. vatikánským koncilem.

29. srpna 1974 byl vydán prozatímně Misál s českými texty. Následovalo období připomínkování a schvalování, aby o slavnosti svatého Václava dne 28. září 1983 byl vydán Českou liturgickou komisí Český misál, který obsahuje překlad Římského misálu a doplňuje ho o texty slavností a památek českých národních světců.

Na mnoha místech *Konstituce o liturgii* i v dalších prohlášeních II. vatikánského koncilu a v dokumentech k reformě liturgie z posledních 35 let se setkáváme s důrazem na aktivní účast lidu na liturgii (srov. Richter, 1996, s. 17–18). V *Konstituci o liturgii* je zdůrazněna na 16 místech. Vyžaduje se účast aktivní, uvědomělá, společná, zbožná, s duchovním užitekem a snadno přístupná pro každého účastníka (srov. Richter, 1996, s. 33). „V zájmu aktivní účasti je důležité získat lid pro recitování aklamací a odpovědí a pro zpěv žalmů, antifon a písní“ (Richter, 1996, s. 33).

Aby byla bohoslužba nejen Boží službou lidu, ale radostnou a vděčnou službou shromážděného lidu vůči Bohu, je úkolem Božího lidu, aby se účastnil naslouchání Božího slova, aby se účastnil modlitby i zpěvu (srov. VPŘM, 1967, čl. 62). Žalmista má umět zpívat žalmy i správně vyslovovat a předčítat (srov. VPŘM, 1967, čl. 67).

Protože jsou žalmy modlitbou celého Božího lidu, nemusí se jejich konkrétní výběr pro daný den ztotožnit s momentálním rozpoložením každého účastníka bohoslužby. Ale shromáždění věřících je bratrské shromáždění Božího lidu, nemělo by být pro něj problém modlit se za své bratry. V listu Římanům se píše: *Radujte se s radujícími, plačte s plačícími* (Řím 12,15).

Po II. vatikánském koncilu se Československo nacházelo ve východní části Evropy poznamenané totalitou komunistických režimů. Na rozdíl od západní Evropy zde byl omezený přístup k informacím. Proto zavádění nového pojetí slavení bohoslužby probíhalo v Československu pomaleji než v západní Evropě. Jako první vlaštovky reagující na závěry

II. vatikánského koncilu se v 70. letech 20. století objevovaly při bohoslužbách příležitostné žalmy k některým významným svátkům a slavnostem. Mezi jejich propagátory patřil v Praze například P. Jiří Reinsberg, který byl duchovním správcem při kostele Matky Boží před Týnem a při kostele sv. Havla (Michálková, 2012, s. 21). V 80. letech se v českém prostředí objevují první pokusy o ucelené žalmové celky využitelné pro jednotlivé dny církevního roku (J. Bříza, B. Korejs, P. J. Olejník). V 90. letech došlo na vydávání těchto prvních ucelených žalmových celků a teprve po roce 2000 se dá hovořit o snaze systematického zhudebnění všech mezizpěvů doporučených pro bohoslužbu II. vatikánským koncilem (Z. Pololáník, K. Sklenička). Žalmy jsou pro hudební skladatele lákadlem a výzvou, neboť v nich „promlouvá celý svět i hlas církve, zní v nich jásavé vyznání víry i naprostá oddanost Boží moci, radost ze svobody, křik veselí i ozvěna radosti. Žalm mírní hněv, brání neklidu, přináší úlevu ve smutku. Je ochráncem v noci, vůdcem a rádcem za dne, je naším štítem ve strachu, svátečním hodem ve svatosti. Je obrazem klidu a zárukou míru a svornosti: tak jako citera vytváří z rozdílných a nestejných hlasů jediný souzvuk písně, žalm rozeznívá počátek dne a žalmem doznívá jeho konec“ (Hrdlička, 2006, s. 9).

2. Ucelené žalmové celky v českém liturgickém prostředí

V českém hudebním prostředí vzniklo po II. vatikánském koncilu několik souborů zhudebněných žalmů pro liturgické účely, které dohromady tvoří smysluplný celek. Některé z nich se při slavení liturgie užívají dodnes, jiné jsou spíše neznámé. Následující kapitola stručně představuje tyto žalmové soubory a jejich autory. Vedle dále popsaných žalmových celků a jejich autorů existují ještě další, menší, často nepublikované a nesystematizované žalmy, kterých se při zhudebňování od konce 20. století nezdávka ujímají scholy a amatérští hudebníci. Ty však do této práce zahrnuté nejsou.

2.1. Karel Sklenička³

2.1.1. Život (*17. února 1933 – +26. března 2001)

Karel Sklenička pochází z Prahy z rodiny magistrátního úředníka a učitelky v mateřské škole. Až do začátku války bydlel se svými rodiči v Praze, když však jeho otec v dubnu 1939 zemřel na akutní zánět zažívacího traktu, přestěhovala se maminka s malým Karlem a o dva roky mladší Maruškou do Mirotic v jižních Čechách.

Karel Sklenička se v roce 1943 úspěšně dostal na písecké gymnázium, po pestrých kázeňských prohřešcích se mu nakonec podařilo dojít do maturitního ročníku na pražském Drtinově gymnáziu. Po zveřejnění provokativní básně o nechrakternosti učitelského sboru mu hrozilo, že nebude moci odmaturovat. Přesný verdikt zahrnoval nepřipuštění k maturitě, dva roky nucené práce v továrně a vyloučení z ČSM. Díky vstřícnosti jedné učitelky se Skleničkovi podařilo odmaturovat na jiné škole, členem ČSM nikdy nebyl, a tak se trest smrškl na dva roky práce v továrně na železné kartáče, odkud po úrazu Sklenička přechází jako ladič do továrny na harmoniky.

Hudebně byl Sklenička aktivní už od útlého dětství. Během dospívání navštěvoval četné hudební produkce v píseckém divadle a zpíval v píseckém chrámovém sboru. Na gymnáziu byl členem divadelního kroužku, rozvíjel své klavírní improvizální schopnosti a pokoušel se o první kompozice.

³ NEDBALOVÁ, Josefína. *Karel Sklenička – život a dílo*. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. Bakalářská práce. Praha, 2017.

Po odpykání trestu v továrně se Skleničkovi paradoxně vylepšil kádrový profil na dělníka, a tak nastoupil na Pedagogickou fakultu v Praze, obor český jazyk a hudební výchova, neboť ke studiu na AMU nebyl opakovaně přijat. Skladbu však studoval alespoň soukromě u vysokoškolských pedagogů Bořkovce, Zrna a Háby.

Po roce 1950 začal Sklenička komponovat dílo koncertní, televizní i divadelní. Ve stejné době začal jako mimopražský student bydlící v Praze navštěvovat kostel Panny Marie Bolestné na Slupi. Tady se stal Karel Sklenička varhaníkem a působil zde až do konce svého života.

Po dokončení studií se Karel Sklenička oženil a narodilo se mu šest dětí. Všechny vedl k hudbě, někteří z nich nebo jejich děti se věnují hudbě na profesionální úrovni.

Skleničkova tvorba se ubírala spíše směrem scénické hudby, a to až do roku 1968. V té době Sklenička pro svůj nesouhlas se vstupem vojsk Varšavské smlouvy do Československa přišel o možnost v Československé televizi nadále působit. Postupně přišel i možnosti komponování pro divadlo a film, a tak se začal naplno věnovat hudbě liturgické. V kostele Na Slupi založil v roce 1972 chrámový sbor *Musica sacra nova Pragensis*, se kterým plánoval vystoupení i v NDR, což mu bylo režimem zakázáno.

Až do roku 1989 psal Sklenička své skladby „do šuplíku“, byl vyslýchán StB, což se projevilo na jeho špatném zdravotním stavu. Po sametové revoluci zkomponoval Sklenička ještě několik skladeb, převážně duchovních a liturgických, snažil se navštěvovat místa do té doby mu nepřístupná a potýkal se se stále vážnějšími zdravotními problémy. Zemřel 26. března 2001 na absces plic.

2.1.2. Žalmy Karla Skleničky

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 rodinou na chalupu, tehdy působil františkán P. Bernard Říský.⁴ 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

⁴ 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 Drahošlav Říský*, online)

modifikovány, ale aby přesně odpovídaly liturgickému předpisu podle Všeobecných pokynů k Římskému misálu.⁵

Sklenička se nechtěl pouštět do zbytečné práce, neboť měl pocit, že žalmů již vzniklo nespočet. Navíc věděl, že jeho finanční situace mu neumožňuje případně 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, přinesl je Karel Sklenička P. Bernardovi. Ten si je prohlédl, prolistoval a vrátil mu je se slovy: „Je to perfektní. A teď už si jenom, Karlíku, sežeň nějakého nakladatele.“ Sklenička ale neměl ani nakladatele, ani dostatek peněz na vlastní vydání.

Žalmy tedy ležely v šuplíku a 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).

Z kompozičního hlediska jde o vzájemně propojitelné melodie veršů a antifon v různých kombinacích. Melodie jednotlivých nápěvů antifony prakticky nikdy⁶ nepřekročí rozsah jedné oktávy (od C1 do C2), je zřetelná i snaha minimalizace intervalových skoků. Hlubší analýza žalmů je rozvedena ve třetí kapitole této práce.

2.2. P. Josef Olejník

2.2.1. Život (*1. července 1914 – +11. července 2009)

Josef Olejník pocházel z vesnice Strání na hranicích Česka a Slovenska. Byl nejstarším z pěti dětí. Jeho tatínek pracoval jako brusič skla, maminka byla doma s dětmi. V domácnosti se často zpívalo a hrálo, což utvářelo Olejníkovu hudební vnímání. Když byl starší, stal se mu zdrojem hudební inspirace i zdejší kostel, kde působily dokonce dvě kapely.

⁵ Žalmy jsou nedílnou a neměnitelnou součástí liturgie a mělo by se preferovat jejich zpívání před předčítáním (Berger, 2008, s. 574–576).

⁶ Ve všech nápěvech jej překročí pouze třikrát, viz kap. 3.2.3.

Olejníkovi už jako mladému chlapci učarovaly katolické slavnosti. V jeho farnosti bylo zvykem zpívat gregoriánský chorál, ovšem Olejník se domníval, že jeho provádění není zcela správné. Později se ke gregoriánskému chorálu vrátil během svých studií v Římě.

Po absolvování trojtřídky přestoupil Olejník do klášterní školy sv. Hedviky ve vzdálených Nezamyslicích. Tady se setkává s varhanní liturgickou hudbou, která ho bude provázet až do konce života.

Ve studiích pokračoval Josef Olejník na Arcibiskupském gymnáziu v Kroměříži (1925–1933), kde se jeho hudební nadání začalo projevovat naplno. Už v sekundě se stal varhaníkem v dolní kapli sv. Stanislava Kostky, později také varhaníkem v horní kapli Panny Marie. Na gymnáziu se angažoval mimo jiné jako sbormistr příležitostných pěveckých těles.

Po maturitě byl již Josef Olejník rozhodnutý stát se knězem, a tak nastoupil na Cyrilometodějskou bohosloveckou fakultu v Olomouci⁷ ke studiu teologie. Zde sjednotil dva doposud odděleně fungující sbory – český a německý – a prováděl různá významná hudební díla. V roce 1938 ho Švýcar P. Hilarion Felder OFM Cap., který přijel do Olomouce na apoštolskou vizitaci, inspiroval k tomu, aby Olejník dále rozvíjel svůj hudební talent. V roce 1939 proto P. Josef Olejník⁸, již vysvěcený na kněze, odjíždí do Říma, kde nastupuje na Pontificio Istituto di musica sacra⁹. Zde setrval až do roku 1944, kdy se přihlásil do československé zahraniční armády v Anglii. Studia dokončil jen částečně. I ve válce se Olejník hudebně angažoval jako sbormistr vojenského sboru.

Po návratu z války působil P. Olejník jako vysokoškolský pedagog, který vyučoval liturgický zpěv. Na své žáky prý kladl mnohem vyšší nároky, než bylo doposud zvykem, v roce 1948 se pak stal generálním inspektorem církevní hudby a zpěvu v olomoucké arcidiecézi.

Po zrušení olomouckého semináře v roce 1950 je P. Josef Olejník jmenován administrátorem farnosti v Andělské hoře. Setkal se zde se svými dvěma sourozenci, také aktivními hudebníky, a vytvořil zde největší část svého liturgického díla.

⁷Dnes Cyrilometodějská teologická fakulta, přejmenováno v roce 1992 (Cyrilometodějská teologická fakulta, online).

⁸Zkratka P. z lat. pater = otec, rozumí se vysvěcený kněz.

⁹Pontificio Istituto di Musica Sacra – založeno v roce 1910 v Římě s cílem nabídnout studium duchovní hudby z hlediska hudebního, teologického, historického a liturgického (Musica sacra, 2019, online).

Mezi léty 1968–1973 byl P. Olejník ustanoven odborným asistentem pro výuku církevní hudby a zpěvu v obnovené bohoslovecké fakultě v Olomouci. V roce 1975 mu bylo za jeho údajně provokativní vystoupení při příležitosti 30. výročí osvobození Československa odebráno povolení učit. Byl přesunut do Litoměřic, kde se na zdejší bohoslovecké fakultě opět záhy ujal vedení sboru, zde však působil jen krátce, protože byl poslán do penze.

I nadále byl P. Olejník hudebně a kněžsky činný. Pořádal kurzy zpěvu gregoriánského chorálu, vedl více sborů v diecézi a působil jako varhaník.

Po obnovení Cyrilometodějské teologické fakulty v Olomouci v roce 1990 byl P. Olejník jmenován docentem pro obor církevní hudba. Dostalo se mu uznání od státu i od církve, byl uznávanou hudební autoritou až do své smrti v roce 2009.

2.2.2. Žalmy P. Josefa Olejníka

P. Josef Olejník jako jediný z českých pokoncilních žalmistů vytvořil (téměř) kompletní žaltář pro všechny dny liturgického roku. Poprvé byly vydány v roce 1994 a jsou dnes velmi užívané především v Olejníkově domovské olomoucké arcidiecézi.

V předmluvě svých žalmů P. Olejník uvádí: „Žalmy jsou slovo Boží a vrcholná poezie. Proto jsou nadčasové. Zahrnují a vyjadřují člověka v celé jeho hloubce a v jeho vztahu k Bohu i k lidem. Jsou to vlastně písně a písně se zpívají. Jejich přednes vyžaduje pečlivost ve výslovnosti, intonaci i v dynamice. (...) Zpívejme prostě, chraňme se jakékoliv teatrální nabubřelosti. Zpěvem se Boží slovo ukládá do srdce, aby se nám vynořilo v pravý čas, kdy budeme plni radosti, bolesti, starosti, úzkosti nebo vděčnosti. Tak se zpívané Boží slovo žalmů stane útěchou, posilou a světlem v našem putování do věčného domova. Úsilí o co největší dokonalost liturgického zpěvu se nám může stát zdrojem duchovného mládí bez ohledu na počet let“ (Olejník, Žaltář I, s. 1–2).

Olejníkovy žalmy jsou organizované ve čtyřech žaltářích. První z nich (červený) obsahuje žalmy pro neděle, slavnosti, svátky, památky a mše spojené s určitými obřady. Obsahuje celkem 268 žalmů, které jsou řazeny následovně:

- Nedělní cyklus A včetně slavností společných pro všechny tři cykly
- Nedělní cyklus B
- Nedělní cyklus C
- Slavnosti, svátky a památky podle data, kdy jsou slaveny

- Mše spojené s určitými obřady (při udělování svátostí)
- Mše za zemřelé

Druhý žaltář (fialový) obsahuje žalmy pro všední dny doby adventní, vánoční, postní a velikonoční. Je méně obsáhlý než žaltář červený, najdeme v něm 116 žalmů. Je řazen také podle liturgického kalendáře, tedy následovně:

- Doba adventní
- Doba vánoční (před Slavností a po Slavnosti Zjevení Páně)
- Doba postní
- Doba velikonoční

Třetí žaltář (tmavě zelený) obsahuje žalmy pro všední dny liturgického mezidobí ročního cyklu 1. Je v něm 203 žalmů seřazených chronologicky od 1. do 34. týdne liturgického mezidobí.

Analogicky je tvořen poslední žaltář (světle zelený) pro všední dny liturgického mezidobí ročního cyklu 2, který obsahuje také 203 žalmů seřazených chronologicky, po týdnech.

Žaltáře P. Josefa Olejníka jsou bezpochyby nejkomplexněji pojaté ze všech dostupných. I přesto ale neobsahují všechny svátky a slavnosti liturgického roku tak, jak jsou uvedeny v Misále na každý den liturgického roku. Některé svátky a slavnosti mají až osmnáct variant¹⁰, ale P. Olejník zhudebnil např. jen jednu až dvě z nich.

Z hlediska hudebního se jedná o pozoruhodně pestrou sbírku žalmů, která obsahuje celkem 275 nápěvů. Zhudebněných žalmů je souhrnem 792. P. Olejník je nedůsledný v dodržování stejné harmonie a melodie pro stejné číslo žalmu. Nalezneme tak například dvojí zhudebnění antifony *Miluji tě, Hospodine, má silo.* z žalmu 17 (Olejník, Žaltář I, s. 106 a 161) a i veršů – jde o zcela samostatné hudební celky. Naproti tomu, pokud liturgické předpisy radí některý žalm několikrát za sebou, zachovává P. Olejník jejich harmonickou i melodickou strukturu identickou (Olejník, Žaltář I, s. 149–151).

¹⁰ Liturgie slova O svatých mimo dobu velikonoční (viz Misál na každý den liturgického roku, 2003, s. 2380–2397).

Žalmy P. Josefa Olejníka jsou rozšířené především v olomoucké arcidiecézi. P. Olejník tam sám působil velice aktivně a není proto divu, že se právě zde těší jeho dílo takové popularitě. Žalmy jsou pro úplného hudebního laika velmi komplikované. Melodická linka často překračuje rozsah jedné oktávy, nalezneme zde velké intervalové skoky.¹¹ P. Olejník uvádí, že jeho žalmy vycházejí z gregoriánského chorálu, jejich tonalita je převážně durová. Nalezneme zde velké množství mimotonálních funkcí, vedlejších septakordů, chromatických postupů apod. P. Olejník bezpochyby počítal s tím, že realizace žalmů probíhá s varhanním doprovodem. V úvodu svých žalmů k tomuto uvádí: „Síla doprovodu musí být taková, aby nepřekryla srozumitelnost slova. Verše se doprovázejí vždy bez pedálu, odpověď lidu (responsum) pak s pedálem. Jinak platí o zpěvu žalmu všechno jako o každém jiném liturgickém zpěvu.“ (Olejník, Žaltář I, s. 2) V dalších částech republiky už ovšem Olejníkovu dílo tak rozšířené není. Vyžaduje totiž dobrou pěveckou průpravu jak pro předzpěváka, tak pro lid. Málokterá farnost je na takové hudební úrovni, aby zvládla obtížnost a četnost nápěvů, kterých má P. Olejník ve svém žaltáři několik set. Obtížnost zvyšuje také nutnost varhanního doprovodu, který však není v každé farnosti samozřejmostí.

Praktické je celé žalmové vydání. Je snadné vyhledat příslušný den a příslušný žalm. Noty jsou dobře čitelné, užitečné je i vysvětlení frázování a jeho zaznamenání přímo do not. Pro varhaníka i zpěváka je dobře čitelné rozložení veršů, aby se daly snadno zpívat k příslušnému nápěvu. Jak bude zřejmé u dalších žalmistů, je Olejníková práce jednou z čitelnějších.

2.3. Bohuslav Korejs

2.3.1. Život (*25. prosince 1925)

Bohuslav Korejs se narodil na Březových Horách u Příbrami. Byl z třetím ze čtyř dětí rodiny a hudebně byl značně ovlivněn svými rodiči. Jeho maminka si při práci zpívala národní písně, tatínek byl regenschori v tamní farnosti. Korejs sám říká: „Já jsem vyrostl, díky mamince, na národních písních, a díky tatínkovi, na gregoriánském chorálu“ (Slavický, 2011, s. 2).

¹¹ Odpověď podtrhuje smysl žalmu. Žalm je modlitbou. „Není lehké si odpověď zapamatovat, často pak smysl žalmu uniká. V našich lekcionářích bývá odpověď dlouhá – těžko zapamatovatelná“ (Vacek, 2016, s. 155).

Bohuslav Korejs se už jako malý kluk podílel na hudebním životě farnosti v Březových Horách. Když se rodina přistěhovala do Prahy, byl Korejs v roce 1935 prímým účastníkem celostátního katolického sjezdu Československa, kde se spolu s dalšími členy své rodiny zapojil do hudebního doprovodu.

V Praze Bohuslav Korejs navštěvoval gymnázium, kde se spřátelil s Vladimírem Doležalem. S ním pak nastoupil na školu Unie českých hudebníků z povolání, která v době druhé světové války nahrazovala zrušenou konzervatoř. Tady získal Korejs od profesora Bohumíra Špidry hlavní část svého hudebního vzdělání, jak dirigentského a sbormistrovského, tak hudebně teoretického. Kromě toho zpíval Korejs v Kühnově Českém pěveckém sboru. Bohuslava Korejse ovlivnila práce tohoto tělesa na celý život. Vzpomíná na promluvu J. B. Foerstra, který byl přítomný na jedné generální zkoušce, kterou si pak odnesl do dalších let: „Varhany, harfa, housle, jsou krásné nástroje, ale všechny jsou vyrobeny lidskou rukou, lidským umem. Ale lidský hlas, to je nástroj Boží. Ať dítě, ať žena, ať muž, každý si nosíme ten hlas s sebou. O hlas se musíme starat, abychom vydrželi zpívat co možná nejdéle, ale abychom nikdy nezapomněli na to, že je to nejkrásnější nástroj, který můžeme ovládat“ (Slavický, 2011, s. 9).

Po válce se Bohuslav Korejs stal úředníkem Státního úřadu statistického, protože si jeho rodiče přáli, aby měl kromě muziky i jiné zaměstnání. Tam zůstal několik let až do roku 1951, kdy se se svým spolupracovníkem rozhodl podat výpověď a hledat lépe finančně ohodnocené zaměstnání. Ve stejnou dobu byla státem schálena tzv. Akce 77 000¹², takže byl Korejs nucen stát se dělníkem. Nakonec byl zaměstnán v automobilových závodech Praga, kde se postupně až do roku 1988 vystřídal na několika pozicích. Zdravotní stav mu neumožnil dále setrvávat v továrně.

V roce 1964 se shodou několika událostí stal B. Korejs varhaníkem v kostele Panny Marie před Týnem na Staroměstském náměstí v Praze. Navázal tak na svou dřívější sbormistrovskou a varhanní službu ve Chvalech, kde krátce po válce Bohuslav Korejs založil vedením dětský chrámový sbor, který v době největší popularity čítal téměř sto dětí.

¹² Komunistické vedení ČSSR schválilo 25. června 1951 akci „77 tisíc do výroby“. Podle slov tehdejší vlády šlo o přesunutí úředníků do továren pro podpoření průmyslu. Ve skutečnosti se jednalo především o přesunutí nepohodlných lidí z významnějších míst do továren s nulovou možností povýšení. Celkem se podařilo přesunout více než 51 tisíc osob ze jejich dosavadního zaměstnání do výroby (Skleničková, 2018, osobní sdělení).

Kostel Panny Marie před Týnem byl jedním z pražských center liturgické proměny po II. vatikánském koncilu (Michálková, 2011, s. 23). Zdejší kněz, P. Jiří Reinsberg, byl členem skupiny kněží, kteří prosazovali liturgickou reformu II. vatikánského koncilu. Velmi mu záleželo na tom, aby hudba byla v jednotě s tím, co se zrovna při mši děje. Vyžadoval hudební pestrost, zároveň však srozumitelnost. Mísily se zde proto starobylé gregoriánské zpěvy spolu s nově vznikajícími liturgickými zpěvy. Kompozicemi byl pověřen mj. i Bohuslav Korejs. Ve zdejší farnosti vznikl tzv. Svatohavelský zpěvník,¹³ do něhož přispěli svými skladbami i žalmisté P. Eben a K. Sklenička.¹⁴

Bohuslav Korejs postupně převzal roli regenschoriho, založil zde Týnskou scholu, pro niž zkomponoval velké množství sborových duchovních skladeb. Ve zdejší farnosti také vznikaly jeho žalmy, prvním z nich byl žalm 27: *Hospodin je mé světlo a má spása*.

Dále působil B. Korejs ještě ve strašnické farnosti jako varhaník. Aktivně hrál na nedělních bohoslužbách do vysokého věku. V současné době mu to však zdravotní stav již neumožňuje.

2.3.2. Žalmy Bohuslava Korejse

V roce 1984 vydal Sekretariát České liturgické komise žaltář s názvem *Zpěvy s odpovědí lidu*. Jak je uvedeno v úvodu žaltáře, „základem této sbírky je 19 žalmových nápěvů a 77 odpovědí tvořících ucelený systém“ (*Zpěvy s odpovědí lidu*, 1984, s. 5). Autorem nápěvů tohoto uceleného systému je Bohuslav Korejs. Sám popisuje vznik celého žaltáře následovně: „Když se naplnil čas, tak Dr. Matějka, který chodil patera Reinsberga do Týna zastupovat, mě jednou vybídl, abych ty cykly dodělal všechny. Já jsem se sice trochu kroutil, ale on mi na to řekl: ‚Já kdykoliv sem přijdu, tak děti to zpívají, i ve všední den, i v neděli.‘ Tak jsem dodělal všechny tři nedělní cykly, ale na všední dny už toho moc nezbylo. Já sám jich řadu mám také, ale už nedošlo k vydání. Doktor Matějka se postaral

¹³ Svatohavelský zpěvník sloužil pro dvě farnosti – pro farnost Panny Marie před Týnem na Staroměstském náměstí a pro farnost u sv. Havla v Havelské ulici na Starém Městě. Oba kostely jsou od sebe vzdáleny pět minut chůze a oba dva byly historicky spojeny pod správu jednoho duchovního správce, kterým byl od roku 1946 do roku 2003 právě P. Jiří Reinsberg. Zpěvník vznikl z podnětu P. Reinsberga, který pro jeho sestavení oslovil celou řadu současných hudebních skladatelů a básníků. P. Reinsberg dbal na to, aby zpěvník obsahoval nové liturgické písně, které obsahově a hudebně splňovaly požadavky vyplývající ze závěrů II. vatikánského koncilu.

¹⁴ Kromě nich to byli také: Iša Krejčí, Jan Klusák, Jarmil Burghauser, Evžen Kindler a Klement Slavický (Michálková, 2012, s. 45).

o to, aby došlo k tisku, jenomže s ministerstvem bylo těžké pořízení, tak nakonec se to tisklo v Itálii. V tom žaltáři vyšly ještě Ebenovy žalmy a pana Skleničky.¹⁵

Když jsem se do toho měl pustit, měl jsem na vybranou. Dostal jsem – já už si to přesně nepamatuji, ale těch odpovědí bylo hodně přes stovku, možná skoro sto padesát. Já jsem si vybíral, – protože některé z odpovědí byly velice podobné – po češtinářské stránce, ty, které měly určitý spád, určitý rytmus slova, takže to byla taková moje podmínka, aby i když je to bez taktů, ve volném rytmu, aby se to dobře zpívalo, dobře pamatovalo, a potom, aby jaksi ta čeština tam měla své důležité místo (Slavický, 2011, s. 1–2).

Korejsův žaltář je používán především v Čechách. Jeho 77 odpovědí, které se pravidelně obměňují, není těžké si zapamatovat. I proto se jeho žalmová práce setkává s oblibou. Rozsah jednotlivých antifon a jejich intonační skladba je mnohem snazší než u Olejníka. Korejs se záměrně omezil na základní tóniny s žádným nebo jedním předznamenáním, vícečetná předznamenání se objevují výjimečně.¹⁶ I pro varhaníka – začátečníka – jsou tyto žalmy snadno hratelné, a tak se těší velké oblibě. Verše mají 19 variant s rozepsaným doprovodem. Nejsou v nich žádné harmonické záludnosti, je možné si je upravit podle varhanních a hudebních dovedností jednotlivce, aniž by byl pokažen celkový dojem ze zpěvu. Funkční jsou i v případě, že jsou zpívané a capella.

Korejsovy žalmy jsou však problematické z hlediska liturgického,¹⁷ neboť liturgické předpisy přesně říkají, která věta má být tzv. antifonou, tj. nejdůležitější větou, kterou po předzpěvákovi opakuje ostatní věřící. Mnozí kněží tak hledají alternativu ke Korejsovým žalmům, které by byly dostatečně snadné pro zpěváky, dostatečně kontemplativní pro modlitbu a zároveň odpovídající liturgii. Mezizpěv je součástí bohoslužby slova, náleží k němu první a druhé čtení, zpěv před evangeliem a evangelium samotné. Při sestavování liturgických textů byla snaha o vytvoření logického celku s nějakým poselstvím pro všechny účastníky konkrétní mše svaté. Interní církevní dokumenty Všeobecné pokyny k římskému misálu a předmluva k lekcionáři říkají, že responsoriální žalm následuje po prvním čtení. Protože je integrální součástí bohoslužby slova, je sám také čtením z Písma, má velký liturgický a pastorační význam. Responsoriální žalm se vztahuje ke čtení, po němž

¹⁵ Viz kapitoly 2.1.2 a 2.5.2.

¹⁶ Výjimkami je g moll – nápěv K9, K20, K50 a mixolydický modus od f – nápěv K37, K61.

¹⁷ „Měli bychom se vyhýbat příliš četnému opakování stejných forem, například tří nebo čtyř písní nebo responsorií. Jednotvárnost snadno vede ke zploštění funkcí jednotlivých částí bohoslužby“ (Richter, 1996, s. 53–54).

následuje, a jeho účelem je podpořit rozjímání nad Božím slovem. Jeho hudební ztvárnění by tomu mělo napomoci, ale mělo by se pečlivě dbát o to, aby nezastínilo ostatní čtení (srov. VPŘM, čl. 19–22, OLMP, čl. 61).

Co se týče grafického zpracování, je Korejsův žaltář spíše slabší kvality. Největší nedostatek je bezpochyby ve zvolené velikosti not a písma. V šeru a většinou slabém osvětlení chrámového prostoru není snadné z žaltáře zpívat. U antifon to tolik nevadí, protože ty už předzpěvák většinou zpívá z paměti. U veršů je to ovšem problém hned z několika důvodů. Předně je zvolená velikost písma špatně čitelná i pro zpěváky s dobrým zrakem. Ti, kteří mají zrakové obtíže, a starší zpěváci, kteří potřebují brýle nablízko, se při zpěvu z žaltáře mohou cítit značně nekomfortně. Druhý problém zvolené notové sazby prověří, nakolik je předzpěvák vybaven krátkodobou hudební pamětí. Jednotlivé verše jsou graficky odtrženy od notového zápisu, průběh melodie je vyznačen pomocnými znaménky. Zpěvák laik proto často nezvládne správně zkombinovat slova s hudbou, což by konečně tolik nevadilo pro samotný zpěv. Když pak ale z výše uvedených důvodů sólista ztratí souvislost mezi tóny, textem a obsahem, přestává být celá kompozice funkční coby společná modlitba, společné rozjímání. Místo kontemplance tak věřící přemýšlí, co v žalmu mělo pravděpodobně zaznít, proč si to zpěvák nezkusil předem a teď dělá chyby apod. Na samotnou modlitbu přestane být koncentrován. Nápěvů je naštěstí jen sedmáct, a tak se časem každý zpěvák dopracuje do takové úrovně, že se nezadrhává. Z vlastní zkušenosti autorky vyplývá, že mnohým předzpěvákům tento pěvecký růst trval více než deset let. Je velmi pravděpodobné, že jiné grafické zpracování by tuto dobu výrazně zkrátilo. Přesto se však jedná o nejrozšířenější a nejužívanější žaltář v České republice vůbec.

2.4. Zdeněk Pololáník

2.4.1. Život (*25. října 1935)

Zdeněk Pololáník se narodil v Brně a první setkání s hudbou zažíval již v útlém dětství. Jeho otec pracoval v řeznictví a hostinci v Tišnově, kde pořádal pestré hudební produkce. Brzy se rodina přestěhovala do Ostrovačic, kde malý Zdeněk projevil přání učit se hře na housle. Později se začal učit také na klavír, akordeon, harmonium a kytaru. Pololáníkův otec ho v muzicírování velmi podporoval.

První varhanní zkušenost získává Pololáník v ostrovačickém kostele, systematicky se začal hudebně vzdělávat až na brněnském gymnáziu Na Poříčí u zdejšího učitele hudební

výchovy. V roce 1948 byl Pololáník nucen vrátit zpět do Ostrovačic, ve hře na housle a klavír však nadále pokračoval a dojížděl kvůli tomu dvakrát týdně do Brna.

Z politických důvodů Zdeněk Pololáník nemohl po ukončení základní školy nastoupit na gymnázium, a tak pokračoval ve studiu na Vyšší zdravotní škole. Usiloval o přijetí na konzervatoř, kam po dvou letech skutečně nastoupil do varhanní třídy prof. Josefa Černockého. Záhy zjistil, že by mu lépe vyhovovala kompozice a improvizace. Po konzervatoři tedy nastoupil na JAMU do třídy Viléma Petrželky v oboru kompozice. Pro náboženské přesvědčení bylo jeho studium pozastaveno. Pololáníkovy skladby však natolik oslovily návštěvu několika sovětských profesorů, kteří přijeli na profesní návštěvu do Československa, že Zdeněk Pololáník svá studia na JAMU nakonec úspěšně dokončil.

V dalších letech se Pololáník živil jako skladatel na volné noze. Tvořil hudbu pro divadlo, rozhlas, televizi i film. Od poloviny 50. let se také zabývá hudbou duchovní. Na rozdíl od jiných českých žalmistů v této práci uvedených to však není hlavní těžiště jeho práce. Přesto se jedná o velké množství duchovních skladeb různého typu. Mezi lety 1955–1992 jde o 31 opusů duchovní hudby a 117 skladeb chrámové hudby.¹⁸ I v důchodovém věku Pololáník pokračuje v kompozicích duchovních skladeb.

Od roku 1948 byl Zdeněk Pololáník varhaníkem v ostrovačické farnosti. Průběžně sloužil na několika místech zároveň, v dobách největšího vyřízení šlo o přibližně 20 bohoslužeb týdně. V Ostrovačicích Pololáník převzal vedení zdejšího chrámového sboru, který zpíval o velkých církevních svátcích. Sbor čítal přibližně 40 členů a byl rozpuštěn až v 90. letech pro nízký počet zpěváků. Za dobu svého působení pozvedl Pololáník hudební úroveň ostrovačické farnosti. Obměňoval používaný repertoár, přinášel nové písně, ať už vlastní nebo jiné.

Po roce 1989 byl Zdeněk Pololáník jmenován varhaníkem v brněnské katedrále sv. Petra a Pavla. Působil zde několik let, jeho hlavním cílem bylo zrekonstruovat zdejší varhany, které se nacházely v havarijním stavu.

V roce 1992 vzniklo v Brně občanské sdružení chrámových hudebníků s názvem Musica sacra. Jeho cílem je zkvalitnění hudební složky liturgie především na Moravě, ale funguje i na dalších místech České republiky. Zdeněk Pololáník je jedním ze zakládajících

¹⁸ Pololáník takto dělí svou tvorbu – u duchovní hudby se jedná o písně primárně estetické s duchovním obsahem; u chrámové hudby jde primárně o modlitbu, která je většinou jednohlasá a jejím hlavním účelem je využitelnost v liturgii (Český hudební slovník, 2019, heslo Pololáník, online).

členů, pravidelně se účastní setkání členů Musica sacra, je autorem několika skladeb přímo určených tomuto sdružení včetně využívaných *Varhanních preludií*.

V letech 1990–1995 působil Pololáník na JAMU jako pedagog. Z podnětu svého okolí zde založil obor Duchovní hudba, ovšem jeho zakládání na relativně malé škole bylo spojeno s takovými obtížemi, že Pololáník záhy odešel. Nutno podotknout, že obor Duchovní hudba se udržel dodnes, bohužel pouze v bakalářském programu.

V roce 2004 byl v České Třebové Františkem Preislerem založen Mezinárodní varhanní festival Zdeňka Pololáníka. Preisler k tomuto uvádí: „Duchovní hudba je oblast, které věnuje v průběhu celého uměleckého života skladatel svou pozornost. A opět – v nejširším záběru – od prosté, každodenní „chrámové hudby“, až po velká díla. Četné skladby pro varhany jsou ale dokladem skladatelovy invence, ale i důkazem důvěrné znalosti všech technických a interpretačních možností tohoto nástroje, který sám mistrovsky ovládá. Pro své celoživotní dílo, mezinárodní věhlas, své skladatelské, interpretační, pedagogické, ale i lidské vlastnosti si tato výrazná osobnost zaslouží, aby některá z periodických kulturních akcí nesla právě jeho jméno“ (Preisler, 2019, online).

V současné době Zdeňku Pololáníkovi zdravotní stav neumožňuje věnovat se hraní naplno, příležitostně je však možné si ho v ostrovačickém kostele poslechnout.

2.4.2. Žalmy Zdeňka Pololáníka

Pololáníkovy žalmy vznikaly v době, kdy působil jako varhaník v Ostrovačicích, přímo pro potřeby farnosti. Jedná se o sešitové vydání tří cyklů nedělních žalmů. Podobně jako u Olejníka existuje pouze verze s doprovodem varhan. Sestaveny byly až po roce 1990 ve vydání obnovené Matice Cyrilometodějské.¹⁹

K práci s textem uvádí Josef Zadina (in Kudrna, 2015, s. 22): „Tak jako Leoš Janáček zakódoval dikci lašského nářečí do hudebního toku, tak Zdeněk Pololáník nejvýrazněji z českých autorů zakódoval do hudebního toku dikci českého jazyka. Díváme-li se na partitury děl Zdeňka Pololáníka z tohoto pohledu, vidíme, že mnohdy na první pohled složitá rytmizace děl má jasnou a hlubokou logiku, vyplývající z bohatství rytmiky přirozeného toku českého jazyka.“

¹⁹ Matice Cyrilometodějská je organizace, která vznikla v roce 1900 za účelem upevnění křesťanských hodnot ve společnosti. Až do roku 1950 vydávala křesťanskou literaturu. Pak byla komunistickým režimem zrušena a její činnost byla obnovena v roce 1990.

Domnívám se, že z uvedeného výroku skutečně můžeme souhlasit s tím, že Pololáníkovy rytmicizace jsou složité, ovšem významnou roli hraje i složitá melodie. Pro člověka, který nemá dobrou hudební paměť, jsou jednotlivé nápěvy těžké k zapamatování, tím spíše, že se jedná o unikátní melodie ke každé antifoně i veršům. S dobrým předzpěvákem a trpělivostí je jistě možné farnost žalmy postupně naučit. Pololáník ke kompozici zjevně přistupoval způsobem okamžitého nápadu. Na rozdíl od Korejsova a Skleničkova díla jde o pestrou a do jisté míry nesourodou směsici melodií a harmonií, což může souviset i s radou, kterou se Pololáníkovi dostalo od jeho kolegy Olejníka: „Pište nové nápěvy, neboť není nic horšího než šedý stereotyp mechanického opakování stejného“ (Ryšánková, 2014, s. 20). U jiných skladatelů vidíme snahu pojmout žalmy jako komplexní dílo, ale na člověka, který se s Pololáníkovou tvorbou setkává jen zřídka, působí soubor žalmů poněkud chaoticky.

První vydání Pololáníkových žalmů Maticí Cyrilometodějskou je vydáním provizorním. Chybí zde biblické citace jednotlivých žalmů. Grafická podoba vede k chybám zpěváka. Jednotlivé verše jsou totiž vypsány pod notovou linkou a zarovnány na střed. Není tak bez předchozí pozorné přípravy možné žalm správně zazpívat. V roce 2012 byly Pololáníkovy žalmy zrevidovány a vydány v jednom svazku ve značně kvalitnější vizuální podobě. Noty jsou přepsané do digitální podoby. Verše jsou zarovnané pod příslušnou notou, což umožňuje jejich správné frázování. Místa v mezizpěvech, kam patří antifona, jsou označena zkratkou *Odp.* a vizuálně oddělena prázdným řádkem. Dostupnost Pololáníkova žaltáře je velmi špatná, možná i proto je rozšířenost jeho žalmů omezena především na jižní Moravu, kde sám působil. V jiných místech České republiky zaslechneme během bohoslužby Pololáníkovy žalmové melodie spíše výjimečně.

2.5. Petr Eben

2.5.1. Život (*22. ledna 1929 – + 24. října 2007)

Petr Eben pochází ze Žamberka. Jeho rodinné zázemí bylo pestré na hudební podněty, doma se hrálo a zpívalo. Petr Eben se učil hrát na klavír, ale nebyl považován za člověka s větším talentem (Ebenová, ústní sdělení, 2013). Za hudebního génia byl v rodině všeobecně považován nadaný klavírista a Petrův bratranec Pavel Eben, který byl pro svůj částečný židovský původ deportován do Terezína, kde později zemřel.

Ebenovi se přestěhovali do Českého Krumlova, kde Petr Eben nastoupil do školy. V deseti letech se ujal místa regenschoriho, neboť dosavadní varhaník musel narukovat. Na zdejších varhanách cvičil i mimo čas bohoslužeb. V létě navíc několikrát navštívil rakouský Schlierbach, kde se lépe seznámil s gregoriánským chorálem. V roce 1944, kdy se začali norimberské zákony vztahovat i na tzv. míšence, byl Petr Eben vyloučen ze školy a později byl spolu se svým bratrem deportován do Buchenwaldu.

Po válce Petr Eben dokončil svá studia a v roce 1948 byl přijat do klavírní třídy prof. Františka Raucha na pražské AMU. Při studiích se Eben seznámil mj. s Iljou Hurníkem a Karlem Skleničkou, všichni tři byli žáky Pavla Bořkovce. V Praze se Eben neujal žádného pevného varhanického místa, ale pracoval na AMU a později na Katedře hudebních věd Filozofické fakulty UK. Mimo to provozoval koncertní činnost jako skladatel a klavírista, občas vystupoval se svými varhanními improvizacemi.

Ze všech pražských farností byla pro Ebenovu duchovní tvorbu nejvýznamnější farnost u Panny Marie před Týnem. Zastupoval zde Bohuslava Korejse a většina jeho liturgických skladeb vznikla právě pro účely tohoto chrámu. Zdejší kněz P. Jiří Reinsberg přinášel nové hudební a liturgické podněty, které daly vzniknout několika desítkám menších hudebních celků.

Až po roce 1989 se stal Petr Eben docentem a vyučoval skladbu na pražském AMU. Do té doby mu byl vyšší titul a také významnější pedagogický post pro jeho politické názory upírán. Jen díky členství ve Svazu čsl. skladatelů mohl Eben vycestovat, a tak si mohl poslechnout gregoriánský chorál přímo v místech jeho vzniku. Gregoriánský chorál je základem Ebenovy tvorby duchovních skladeb. Pracuje s ním velmi specificky (paralelní vedení kontrapunktujících hlasů).

Pro svůj světový věhlas byl Petr Eben po Sametové revoluci oceňován nejen u nás, ale i v zahraničí, stal se členem porot několika festivalů, nadací, a dokonce působil i v kulturní radě UNESCO. Eben zůstal aktivním hudebníkem až do své smrti 24. října 2007. V jeho stopách jdou i jeho děti, v duchovní sféře je to především syn David, který vede soubor Schola gregoriana.

2.5.2. Žalmy Petra Ebena

Petr Eben není na rozdíl od ostatních skladatelů autorem ucelené sbírky žalmů, jeho žalmy vznikaly v Týnské farnosti jen příležitostně. Je jich celkem 34 pro různé příležitosti liturgického roku, které zahrnují velké svátky, ale i běžné neděle. Je to dvacet nápěvových

dvojic antifon a veršů, na rozdíl od žalmů Bohuslava Korejse zde neexistuje záměnnost antifony a verše (tj. jde o podobný způsob kompozice jaký mají Olejník a Pololáník).

Ebenovy antifony jsou specifické především tím, že jsou rytmizované a nevychází z gregoriánských zpěvů. U ostatních pokoncilních skladatelů tento jev snad s výjimkou Pololáníka neobjevíme. Nápěvy veršů naproti tomu svou sazbou zcela zřetelně odkazují ke gregoriánskému chorálu, některé z nich (např. č. 1 nebo č. 19) však melodicky gregoriánskému chorálu neodpovídají.

Petr Eben měl velký dar zkomponovat nápadité melodie, některé z nich (např. odp. č. 14 ke svátku Panny Marie Bolestné, 15. září) jsou ale už dost dlouhé na to, aby si je věřící po jednom zazpívání zvládli zapamatovat a zazpívat. Všeobecně jsou proto Ebenovy žalmy využívány spíše při slavnostních příležitostech než při běžné liturgii, a to zejména v Praze a Středočeském kraji. Ve srovnání s ostatními žalmisty jde sice v případě Petra Ebena jen o malý vzorek žalmů, který je však svou hudební stránkou významný pro české prostředí liturgické hudby.

2.6. P. Karel Bříza

2.6.1. Život (*14. října 1926 – +9. prosince 2001)

Karel Bříza pocházel z Krucemburku u Žďáru nad Sázavou. V jeho rodině se hrálo a zpívalo. Karel Bříza se postupně naučil hrát na několik nástrojů, nejlépe ovládal klarinet. Postupně se zapojil i do doprovodu mší hrou na varhany spolu se svým bratrem Jiřím. Po vychození obecné školy nastoupil nejprve na řádovou ministrantskou školu a poté i na juvenát²⁰ v Libějovicích. V roce 1943 složil řádové sliby v redemptoristickém klášteře.

Koncem roku 1946 vstoupil Karel Bříza do kněžského semináře. Studia zde musel přerušit v roce 1950, když byl v rámci Akce K internován na Hoře Matky Boží v Králíkách jako člen pomocného technického praporu. Zde byl také tajně vysvěcen na kněze. Po vojně však musel své kněžství tajit. Záhy nastoupil ke studiu skladby u prof. Josefa Blatného a začal vést v Oslavanech dětský sbor. Zásahem režimu se musel studia i sboru vzdát, vrátil se do rodného Krucemburku a pracoval zde jako lesní dělník. V té době začal působit jako opravář varhan v širém okolí Krucemburku.

²⁰ Juvenát – soukromé řádové gymnázium.

V 60. letech se stal členem redemptoristické komunity na Svaté Hoře. Nezískal státní souhlas k výkonu kněžské služby, a tak zde působil především jako varhaník a sbormistr. V této době v reakci na výsledky II. vatikánského koncilu začal komponovat hudbu, která by odpovídala novým liturgickým předpisům.

V roce 1971 se P. Karlu Břízovi podařilo získat státní souhlas s výkonem kněžské služby, a tak odešel ze svatohorské komunity, jež byla záhy režimem rozpuštěna. Působil jako kaplan nejprve v Kladně, posléze na Rakovnicku, po roce 1973 mohl působit jako kněz jen výjimečně, vracel se do rodného Krucemburku opět jako lesní dělník. Kromě kněžské služby zůstal i aktivním varhanářem, varhany nejen opravoval, ale i stavěl (celkem jich za život postavil třináct).

Po roce 1989 bylo P. Karlu Břízovi umožněno, aby se vrátil do redemptoristické komunity na Svaté Hoře. Dále zde působil především jako varhaník, vykonával však i kněžskou službu. Byl členem pracovní skupiny, která sestavovala nový zpěvník písní vhodných k bohoslužbě. Nejčastěji jeho prováděnou skladbou je bezpochyby mešní ordinárium, které je nejužívanějším ordináriem napříč celou Českou republikou.

V roce 2001 si P. Karel Bříza zlomil kyčelní krček a několik týdnů po tomto zranění zemřel.

2.6.2. Žalmy P. Karla Břízy

P. Karel Bříza sice není významnou skladatelskou osobností co do počtu skladeb, ale vzhledem k popularitě jeho ordinária je známý patrně všem českým věřícím. Bohužel se nedochovaly záznamy o tom, co všechno P. Karel Bříza zkomponoval. Z celého jeho díla víme o mešním ordináriu, o bohoslužebné písni *Hledám, kde bydlíš, Pane* na text Jiřího Hrdličky a jedné žalmové odpovědi *Toto je den, který učinil Pán, jásejme a radujme se z něho*. Je dost pravděpodobné, že podobně jako ostatní žalmisté, i P. Karel Bříza zkomponoval žalmů více, ale neexistují o nich záznamy. Je to bezpochyby podnět pro další zkoumání a hledání v archivech na Svaté Hoře, neboť díla P. Karla Břízy jsou cenná pro svou zpěvnost a prostotu, přestože jsou nápaditá. Pro běžný lid by takové žalmy mohly být přínosem, neboť by se člověk nemusel soustředit na složité melodické a rytmické postupy, ale především na text společně zpívané modlitby. Karel Bříza zůstával v kontaktu se svým bratrem Jiřím, konzultovali spolu však především opravy varhan. O konzultaci žalmů

případně o zařazení žalmů bratra Jiřího do bohoslužeb sloužených Karlem Břízou nemáme doklady (Gabrielová, 2019, osobní sdělení).

2.7. Jiří Bříza

2.7.1. Životopis (*21. dubna 1931 – +9. dubna 2004)

Jiří Bříza, bratr P. Karla Břízy, se narodil v Krucemburku jako třetí z šesti dětí. Stejně jako starší bratr Karel a Josef se v rodině zapojil do společného zpívání. Jejich maminka hrála v Krucemburku na varhany a vedla zde malý pěvecký sbor.

Když bylo Jiřímu devět let, následoval své dva starší bratry a začal chodit do školy na Svaté Hoře, kde také ministroval a zpíval. Učil se hrát na housle, v roce 1942 se vrátil do rodného Krucemburku a pokračoval ve studiu na měšťance. Jeho nejstarší bratr Josef mezitím v semináři zemřel na tuberkulózu.

Jiří Bříza se rozhodl pokračovat stejně jako bratr Karel ve studiu na redemptoristickém gymnáziu v Libějovicích. Jako student církevního gymnázia byl v rámci Akce K ve svých téměř 19 letech internován se svým bratrem nejprve v Králíkách a pak v Hájků u Prahy. Tato internace trvala 18 měsíců, bylo mu znemožněno studovat a musel nastoupit jako tovární dělník. Pracoval chvíli jako pomocný dělník v kutnohorské továrně na varhany, ale v roce 1952 byl převelen do kamenolomu v Srbsku u Berouna, neboť předchozí zaměstnání bylo režimem považováno za příliš snadné.

Vojenskou službu absolvoval Jiří Bříza ve Vimperku a později jako písař v Libkovicích. Při své první vycházce se Jiří Bříza vydal do Mostu na mši. Protože se zrovna nedostavil varhaník, dokázal ho promptně zaskočit. Tak se zcela náhodou seznámil se svou budoucí ženou, která mu tehdy šlapala měchy, a po ukončení vojenské služby již v Mostě zůstal. Později vstoupil Jiří Bříza do mosteckého Pěveckého sdružení severočeských učitelů. Hrál na varhany ve čtyřech mosteckých kostelích, nakonec se stal stálým varhaníkem v Kopistech u Mostu.

Po II. vatikánském koncilu začal Jiří Bříza komponovat liturgické skladby na český text. Jeho responsoriální žalmy vznikly na popud mosteckého kněze P. Radima Hložanky. Tři mostecké kostely byly z důvodu těžby zbořeny, zůstal stát jen děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie, který byl přestěhován a odsvěcen. Farnost se proto scházela na faře.

Ve zdejších sále se slavily bohoslužby a vznikl zde i malý smíšený sbor. Jiří Bříza pro něj začal komponovat, vzniklo několik desítek skladeb.

V roce 1961 se podařilo Jiřímu Břízovi složit maturitní zkoušku, později vystudoval Vysokou školu báňskou. Při promoci v roce 1969 se svými spolužáky odmítl promovat pod sovětskou vlajkou, musela být vyměněna za vlajku hornickou. Hornictví zůstalo Jiřímu Břízovi v krvi až do konce života. Nejprve pracoval v Zeměvrtném závodu SHD Lom (později Uhelný průzkum v Oseku u Duchcova a ještě později Báňské stavby), poté byl zaměstnán jako hydrogeolog v Severočeských hnědouhelných dolech.

Za svou varhanickou a skladatelskou činnost byla Jiřímu Břízovi v roce 2004 udělena cena Společnosti pro duchovní hudbu. Krátce před předávací ceremonií však zemřel v litoměřickém hospici. V Mostě založil nesoutěžní festival sborové duchovní hudby Tibi Laus, který v současnosti zaštiťuje jeho dcera s několika dalšími mosteckými zpěváky (Gabrielová, 2019, osobní sdělení).

2.7.2. Žalmy Jiřího Břízy

Žalmy Jiřího Břízy jsem objevila úplnou náhodou v samizdatovém vydání z roku 1974 ve skříni na kůru kostela sv. Václava v obci Vysoká u Mělníka. Jde o vydání schválené litoměřickým kardinálem Štěpánem Trochou, které je určeno pouze pro vnitřní potřebu. Jedná se o žalmy na všechny neděle a svátky liturgických cyklů A, B i C. V samizdatovém vydání, které jsem měla k dispozici, bohužel chybí třetí sešit, ale podle rejstříku v prvním sešitě jde o 133 žalmů (lépe řečeno 133 antifon). Žalmy nebyly nikdy vydány knižně nebo zpřístupněny na některé webové stránce.

Nápěvy jsou jednoduché a velmi zpěvné. Nalezneme zde převážně durové nápěvy. Jiří Bříza ctí předepsané antifony k jednotlivým nedělím, svátkům a slavnostem. Když se v liturgických předpisech objeví stejná antifona a jiné verše, tak to Jiří Bříza ve svých žalmech už nereflektuje.

Stejně jako Olejník nebo Pololáník, má i Bříza nápěvy svých žalmů unikátní. Nejde o propracovaný systém, ale o okamžitý nápad k danému liturgického textu. Pololáníkovy a Olejníkovy žalmy vznikaly v průběhu několik let. V případě Břízy jde zřetelně o souborné dílo, které vznikalo naráz. Žalmy jsou melodicky i harmonicky kompaktní.

V rámci této práce již nezbyvá prostor pro hlubší analýzu Břízových žalmů. Do budoucna se jedná o velice zajímavý materiál k dalšímu studiu pro svou hudební i liturgickou přiměřenost.

2.8. Stručný souhrn ucelených českých žalmových celků z hlediska liturgických předpisů pro zhudebňované texty

Jak vyplývá z výše uvedeného, v českém hudebním prostředí existuje několik souborných žalmových celků. Pouze jeden z nich však odpovídá liturgickým předpisům a pokrývá zhudebněnými mezizpěvy všechny dny liturgického roku (až na několik svátků a slavností). Jedná se o žalmy P. Josefa Olejníka.

Ostatní žalmisté (Karel Sklenička, Bohuslav Korejs, Zdeněk Pololáník, Petr Eben, P. Karel Bříza, Jiří Bříza), kteří v drtivé většině začali komponovat díky své varhanické službě při bohoslužbách, zůstali jen u nedělních žalmů a žalmů pro významné svátky a slavnosti. Po sametové revoluci se podařilo velkou část těchto dosud vzniklých žalmů vydat.

Skleničkovy *Responsoriální žalmy pro neděle a významné dny liturgického roku* vydané v roce 1992 neměly být konečnou verzí jím zhudebněných žalmů. Kvůli zhoršujícímu se zdravotnímu stavu však Karel Sklenička nestihl dokončit kompletní žaltář na všechny dny liturgického roku, a tak se dokončení tohoto díla stalo cílem této práce. Nejen Karel Sklenička, ale i další skladatelé uvažovali o tom, že se by měly postupně zhudebnit i žalmy na všední dny a další svátky. Bohuslav Korejs např. před nedávnem elektronicky zveřejnil žalmy na všední dny. V nich ale nadále zachovává model již dříve použitých 77 antifon, čímž bohužel nespĺňuje liturgické požadavky. Zdeněk Pololáník (2019, emailové sdělení) podobné rozšíření svého díla nechystá (s ohledem na věk a na to, že liturgická hudba není jediným druhem hudby, kterou komponuje). Podobně jako Zdeněk Pololáník se ke kompletaci stavěl i Petr Eben, který už za života komponoval žalmy pouze příležitostně (Ebenová, 2013, osobní sdělení). Karel Sklenička, Jiří Bříza ani P. Karel Bříza už kompletaci žalmů za svého života nestihli. Víme, že Jiří Bříza usiloval aslepoň o oficiální vydání již napsaného (Gabrielová, 2019, osobní sdělení). Prání Karla Skleničky se naplňuje osmnáct let po jeho smrti v praktické části této diplomové práce. Následující kapitoly popisují průběh, jakým bylo při dosahování vytyčeného cíle postupováno.

3. Kompozice a kompletace žalmů Karla Skleničky

3.1. Liturgické předpisy pro výběr textů žalmů

Podíváme-li se na všechny používané texty při bohoslužbě slova, zjistíme, že zachovávají pevnou strukturu. Začíná se 1. čtením (nejčastěji ze Starého zákona), po něm následuje mezizpěv (nejčastěji z knihy Žalmů), poté se někdy předčítá 2. čtení z Nového zákona (většinou z listů apoštolů určených prvním církevním obcím). Vrcholem liturgie slova je evangelium – radostná zvěst o Ježíšově zmrtvýchvstání. Vybrané texty svým obsahem vždy odpovídají danému dni tzv. liturgického roku.

Liturgický rok dělíme na pět tzv. liturgických období, během kterých se v textech znovu a znovu připomíná Ježíšův život od narození přes jeho působení a smrt k jeho zmrtvýchvstání. Období jsou tato: advent, Vánoce, půst, Velikonoce a liturgické mezidobí. Liturgický rok je pohyblivý a odvíjí se vždy od největších křesťanských svátků – Velikonoc. Velikonoce se odpočítávají podle prvního jarního úplňku složitým výpočtem, který způsobuje, že se jejich termín mění v rozpětí více než jednoho měsíce (od 22. března do 25. dubna). Ostatní období liturgického roku proto mohou být různě dlouhá. V rámci velkého liturgického roku se z tohoto důvodu pracuje s dílčím dělením na neděle, významné svátky, méně významné svátky a všední dny. V rámci svátků existují tzv. velké svátky, které mají přednost před ostatními liturgickými dny a podléhají Římskému misálu, hierarichicky pak mohou být upřednostňovány svátky v rámci diecéze, řehole a farnosti. Dále se v liturgických textech pracuje s tzv. cykly, které jsou zvlášť pro neděle a zvlášť pro všední dny. Neděle obsahují liturgické texty ve třech ročních cyklech (cyklus A, cyklus B, cyklus C). Všední dny v době adventní, vánoční, postní a velikonoční mají stejné texty každý rok. Všední dny v době liturgického mezidobí mají dva cykly liturgických textů (cyklus 1, cyklus 2), svátky a slavnosti jsou součástí liturgie jako samostatná skupina, která podléhá běžnému kalendáři a podle data případně podle patronace konkrétního světce se zahrnují do obřadů liturgického roku.

Tato práce se z textů užívaných při bohoslužbě slova zaměřuje jen na tu část, která se nazývá mezizpěv. V běžném hovoru bývá tato část nazývána žalm, protože její text bývá zpravidla z knihy Žalmů. Bible obsahuje celkem 150 žalmů, ale v liturgii se jich používá

pouze 124.²¹ Kromě těchto žalmů se na místě mezizpěvu objevují úryvky z 11 dalších biblických knih (1 Kron, Dan, Ex, Iz, Lk, 1 Sam, Dt, Jdt, Jer, Jon, Tob).

Provedení žalmu, resp. mezizpěvu, má následující formu: předzpěvák zazpívá tzv. antifonu, lid ji zopakuje, poté předzpěvák zazpívá vždy 1–3 verše žalmu a lid na ně antifonou odpoví (proto responsoriální žalmy – *respondere* latinsky znamená *odpovídat*). Toto střídání se obvykle uskuteční cca třikrát až pětkrát. Při jedné bohoslužbě tedy z daného biblického žalmu zazní cca 6–10 veršů.

Tzv. antifona je hlavní myšlenka liturgie daného dne, která je v podstatě refrémem určeným celému shromážděnému lidu. Text antifony vychází ze žalmu a obsahově navazuje většinou na první čtení a evangelium. Není neobvyklé, že jeden biblický žalm má antifon více, protože při každé liturgické příležitosti je zdůrazněno jiné poselství mezizpěvu. V některé dny (především v době velikonoční) jsou dokonce na výběr dvě možnosti antifony – buď přesně liturgicky daný text nebo slavnostní zpěv *Aleluja*.²² Celkem se tak během všech příležitostí liturgického roku objevuje 375 druhů antifon.

3.2. Analýza Responsoriálních žalmů pro neděle a významné dny liturgického roku Karla Skleničky

V této kapitole se zaměříme na analýzu *Responsoriálních žalmů pro neděle a významné dny liturgického roku* Karla Skleničky se zřetelem k cíli práce, tedy k rozšíření Skleničkových žalmů i pro zbývající dny liturgického roku (především všední dny a chybějící svátky a slavnosti).

Aby bylo možné navázat na již vydané dílo Karla Skleničky, bylo nutné si uvědomit, jaký zdrojový materiál jeho žalmů máme k dispozici. Na jeho dílo bylo nutné podívat se ze dvou úhlů pohledu – zjistit, jaké texty z těch, které se užívají v liturgii, již Sklenička sám zhudebnil, a zároveň provést analýzu těchto mezizpěvů z hlediska hudebního.

3.2.1. Žalmy Karla Skleničky z hlediska liturgického textu

V kapitole 3.1. bylo uvedeno, jaké texty se používají v liturgii na místě tzv. mezizpěvu. Jak bylo řečeno, většinou se čerpá z knihy *Žalmů*, kterých se v liturgii používá 124. Vedle

²¹ Do bohoslužby slova nejsou zařazeny ty žalmy, které svým obsahem neodpovídají poslání bohoslužby slova – totiž hlásání radostné zvěsti evangelia. Tematicky se většinou jedná o žalmy, které vyprošují kletby na ty, kteří jednají proti Božímu zákonu a jeho příkázáním. Konkrétně jde o žalmy 6, 14, 20, 35, 38, 39, 53, 58, 61, 64, 70, 73, 75, 76, 83, 108, 120, 122, 125, 127, 129, 133, 134, 140, 142, 143.

²² Z hebrejského *haleluja*, což znamená *chvalte Pána/Hospodina*.

žalmů se pro mezizpěv někdy užívá úryvků z 11 dalších biblických knih (z knihy Izajáš a z Lukášova evangelia je vybráno po dvou mezizpěvech). Většinou se jedná o oslavné písně chválící Boha za uzdravení, vítězství, dary, kterými nás obdařuje aj.

Ve Skleničkových *Responsoriálních žalmech pro neděle a významné dny liturgického roku* najdeme pouze část v liturgii užívaných žalmů (celkem 82) a jiných biblických textů (6). Konkrétně byly zhudebněny tyto žalmy: 1, 4, 8, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 50, 51, 54, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 78, 80, 81, 84, 85, 86, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 100, 103, 104, 107, 110, 112, 113, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 126, 128, 130, 131, 137, 138, 145, 146, 147 a úryvky z těchto biblických knih: Ex, Iz, Dan, Lk²³ a 1 Kron. Z toho je zřejmé, že 42 žalmů a 7 úryvků z jiných biblických knih nebylo dosud zhudebněno vůbec.

Jak bylo uvedeno v kapitole 3.1., každý v liturgii užívaný mezizpěv se skládá z antifony a veršů. Ve Skleničkových *Responsoriálních žalmech pro neděle a významné dny liturgického roku* najdeme z liturgicky daných 375 antifon zhudebněných pouze 138, tudíž 237 bylo nutné nyní dokoňovat. Co se týče veršů, zjistila jsem podrobnou analýzou, že ne vždy Sklenička dodržel přesný, liturgií daný výběr textů. Celkově tak bylo nutné zhudebnit cca 1200 veršů.²⁴

3.2.2. Žalmy Karla Skleničky z hlediska hudebního

Po analýze *Responsoriálních žalmů pro neděle a významné dny liturgického roku* Karla Skleničky je jasné, že si autor plně uvědomoval, že nelze v liturgických mezizpěvech oddělovat textovou a hudební složku. Z hlediska textového pracoval s biblickými texty v liturgickém překladu.²⁵ Tyto poetické texty pak spojil s hudební složkou, která naplňuje tři základní požadavky pro tento hudební žánr: Skleničkovy žalmy mají modlitební charakter, jsou funkční (a tedy snadno zamapovatelné) a jsou relativně jednoduché, ale přesto důstojné, aby podržely význam zhudebněné modlitby.

²³ Z Lukášova evangelia zhudebnil Sklenička oba mezizpěvy, z Izajáše pouze jeden ze dvou užívaných.

²⁴ Počet nově zhudebněných veršů je zde uveden pro jednoduchost pouze přibližně. Některé žalmy se totiž objevují ve několika různých nápěvech, tudíž stejný verš bylo někdy nutné propojovat s větším množstvím melodií.

²⁵ Liturgický Bognerův překlad (1973) usiluje o sluchem dobře pochopitelný text, který si však zachovává básnickou a na slovní zásobu bohatou formu. Liturgický se nazývá proto, že je překladem používaným v římskokatolické liturgii. Sklenička si ho nevybral tedy náhodně, ale vyšel ze závazných textů.

Když Karel Sklenička komponoval své *Responsoriální žalmy pro neděle a významné dny liturgického roku*, vycházel při stavbě melodie jednotlivých frází z principů melodiky gregoriánského chorálu (podobně jako P. Josef Olejník a jako Bohuslav Korejs), ale od začátku se snažil melodii udržet v maximálním rozsahu jedné oktávy. Také se snažil omezit intervalové skoky tak, aby nedocházelo ke skokům na tóny nenáležící do tónického kvintakordu. Melodika jednotlivých nápěvů je obohacena nezvyklou harmonizací, která odkazuje na další nejen liturgickou tvorbu Karla Skleničky.

Z hlediska formálního je Skleničkův kompoziční systém celého žaltáře jakýmsi kompromisem mezi žaltářem Olejníkovým a Korejsovým. P. Josef Olejník přísně dodržuje textové liturgické předpisy, ale hudební složka jeho žalmů je natolik různorodá a technicky náročná, že může velmi snadno odpoutat pozornost od obsahu daného žalmu. Na rozdíl od toho zvolil Bohuslav Korejs cestu omezeného počtu nápěvů, ale zároveň i antifon, takže jsou jeho žalmy snadno zapamatovatelné a neodvádí zpěváka od soustředění na text. Bohužel je jejich textová variabilita malá, takže žalmy nesplňují liturgické předpisy. Karel Sklenička má ve svém žaltáři většinou správné liturgické texty, ale zároveň omezený počet nápěvů, a tak kombinuje liturgickou rozmanitost textů s hudební únosností počtu a charakteru nápěvů i pro neškolené zpěváky.

Všechny dosud zhudebněné žalmy Karla Skleničky jsou v případě antifon zhudebněny na 33 různých způsobů, v případě veršů na 31 různých způsobů. Nejprve jsem zamýšlela dokončit další nápěvy v duchu těch původních pro nezhudebněné žalmy tak, aby jich bylo v součtu s již existujícími maximálně 40 veršových a 50 antifonových druhů. Po podrobné analýze a zjištění, že mnohé Skleničkovy nápěvy byly použity jen minimálně a objevily by se v liturgii třeba jen dvakrát či třikrát za rok, zvolila jsem následující zpracování: málo frekventovanými nápěvy jsem podložila žalmy dosud nezhudebněné, a tak se jedná o skutečně celistvé, po hudební stránce čistě autorské Skleničkovo dílo, které dobře zohledňuje svůj liturgický účel.

Pro porovnání všech žalmistů, o kterých pojednává tato práce, přikládám jejich zpracování žalmu pro 2. neděli postní cyklu A.²⁶

²⁶ Příloha č. 3

3.2.3. Antifony v responsoriálních žalmech Karla Skleničky

3.2.3.1. Nápěv č. 1

Nápěv č. 1 se objevuje v žalmech 16, 23, 27, 33, 100 a 116. Prázdné předznamenání na začátku notové osnovy (které se bude objevovat i v dalších antifonách) je použito pro lepší čitelnost not vzhledem k četnosti užitého předznamenání. Antifona začíná v b moll, která je průchozím A rozvedena do g moll. Následuje kvartsextakord as moll průtahem rozvedený do es moll. Držené ES přijímá funkci nejnižšího tónu v sextakordu c moll, závěr antifony se skládá z kadence C dur a závěrečné F dur. Melodie sestává ze čtyř tónů (F1-G1-AS1-C2), které jsou vedeny v sekundových krocích s jedním kvartovým skokem z dominanty na tóniku G1-C2 a jedním sestupným terciovým krokem.

3.2.3.2. Nápěv č. 2

Nápěv č. 2 je použitý u žalmů 3, 18, 59, 69, 77, 82, 99, 101, 144 a u textů z knihy Exodus (kap. 15). Prázdné předznamenání ukazuje na tóniny C dur nebo a moll. Nápěv však začíná v d moll, ze které po apostrofu teprve do C dur přechází. Ta je dále rozvedena do c moll s přidanou velkou sekundou na D, přes kvintu A–E s předržovaným D se harmonie přelévá do další zahuštěné kvinty (E–A–H) a rozvedem končí v A dur. Melodie si přitom vystačí s pouhými třemi tóny (F1–G1–A1), které se střídají jen v sekundách.

3.2.3.3. Nápěv č. 3

Nápěv č. 3 najdeme u antifon žalmů 2, 4, 16, 22, 23, 37, 98, 116, 145, 149. Je podložen výhradně textem slavnostního Aleluja, což koresponduje s fánfárovým průběhem melodie a relativní jednoduchostí harmonické linky. Antifona (opět s prázdným předznamenáním) začíná v B dur, která se přes svůj sextakord změní v subdominantní ES dur zahuštěnou o předržené F. Opakující se melodie opět začíná v B dur, ale je tentokrát rozvedena do C dur zahuštěnou o předržené F. Na ni navazuje a moll a závěrečná kadence c moll, F dur. Melodie se skládá z šesti tónů (F1–G1–A1–B1–H1–C2) s úvodní fánfárovou kvartou F1–B1, zbytek melodie je veden pomocí terciových sekundových kroků.

3.2.3.4. Nápěv č. 4

Nápěv č. 4 se objevuje u žalmů 2, 4, 16, 22, 27, 31, 32, 37, 66, 106, 145 a u textů z knihy Deuteronomium (kap. 32). Stejně jako většina ostatních antifon má i tento nápěv prázdné předznamenání. Začátek antifony je v b moll, která je na drženém B rozvedena do ES dur. Následuje tónina g moll, která se po apostrofu změní na as moll a zpět v b moll, aby skončila

v závěrečné F dur. V melodii se objevují čtyři tóny (F1–G1–A1–B1), které jsou vedeny ve vzestupné melodii, jež končí kvartovým skokem B1–F1 na tónice (a zároveň na počátečním tónu antifony).

3.2.3.5. Nápěv č. 5

Nápěv č. 5 najdeme pouze u žalmu 45. Jedná se o žalm, který se v liturgii užívá při mariánských svátcích. Harmonie tohoto nápěvu je velmi prostá – střídají se pouze dva akordy G dur a d moll. Melodie, která je tvořena pouhými třemi tóny G1–A1–C2, je vedena sekundovými a terciovými kroky s jedním kvartovým skokem z dominantního G1 na C2. Prostota celé antifony však na poslech není znát. V každé položené G dur a d moll se mění průběh melodie nad nimi, a tak pokaždé zaznívá pocitově „něco nového“.

3.2.3.6. Nápěv č. 6

Nápěv č. 6 je použitý u žalmů 7, 21, 33, 60, 71, 79. Začíná opět v prázdném předznamenání v g moll, které se hned mění na F dur následováno d moll. Tento díl – předvětí – se ještě jednou opakuje. Závětí začíná opět v g moll rozvedenou přes předržované D do d moll, která zde plní funkci mollové dominanty závěrečné G dur. Melodie sestává ze čtyř tónů D1–F1–G1–A1. Ty se kromě tónu A1 (III. stupeň) objevují vždy jako tónika. Melodie je vedena sekundovými kroky se dvěma kvartovými skoky G1–D1.

3.2.3.7. Nápěv č. 7

Nápěv č. 7 se vyskytuje u žalmů 8, 28, 88 a 141. Začíná v g moll, která se přes C dur zahuštěnou o sextu mění na G dur. Další díl antifony je na drženém D, nad kterým se v sekundách vine ostinátní melodie s terciovým doprovodem v d moll, tato sekvence ale trochu překvapivě končí v D dur. Závěr antifony začíná v h moll, která se přes H dur mění na C dur, jež přijímá roli dominanty závěrečné G dur. Melodie je vystavěna ze čtyř tónů (F1–G1–A1–H1), jež jsou kladeny za sebe zásadně sekundovými postupy.

3.2.3.8. Nápěv č. 8

Nápěv č. 8 najdeme u žalmů 71, 74, 90, 107 a 109. Předznamenání je zde opět vloženo až přímo do not. Harmonie začíná akordem D dur, který je rozveden do c moll, přes předržované G se mění na C dur, jež přes střídání d moll a B dur vyústí v latentní c moll, která je dále změněna na dominantní septakord od C, jež je neobvykle rozveden do A dur. Melodicky se jedná o jeden z náročnějších žalmů. Melodie z šesti tónových výšek má

septimový rozsah (D1–F1–G1–A1–B1–C2), je vedena v sekundových a terciových krocích s jedinou výjimkou kvartového skoku z C2 na G1.

3.2.3.9. Nápěv č. 9

Nápěv č. 9 se vyskytuje v žalmech 8, 31, 42, 66, 68, 69, 89, 93, 98, 103, 105, 124, 126, 138, 146, 147, u textů z knihy Judit (kap. 13) a v Lukášově evangeliu (kap. 1). Četnost výskytu je dána textem antifony na slavnostní „Aleluja!“. Na rozdíl od nápěvu č. 3 je tento laděn spíše důstojně než jásavě. Začíná v a moll, které se přes G dur mění na e moll. V další části se shodnou melodií probíhá harmonie následovně: a moll – G dur – C dur. Závěti antifony se skládá z akordické sekvence a moll – C dur – G dur (zahuštěná o FIS) – D dur. Melodie je složena z pěti tónů (E1–G1–A1–H1–C2), které jsou poskládány do zopakovaného předvětí a krátkého závětí v sekundových a terciových krocích.

3.2.3.10. Nápěv č. 10

Nápěv č. 10 je použitý u žalmů 34, 118, 119, 128 a 131. Začíná v D dur, které je rozvedeno přes h moll do fis moll. V závěti antifony harmonie začíná na tvrdě velkém septakordu od C, následován měkce malým septakordem od G v prvním obratu, který je rozveden do finální A dur. Melodie sestává z pěti tónů (E1–FIS1–G1–A1–H1), které jsou vedeny většinou v sekundových a terciových krocích s jedinou výjimkou kvartového skoku H1–E1, v němž oba tóny jsou tónikou.

3.2.3.11. Nápěv č. 11

Nápěv č. 11 se vyskytuje u žalmů 1, 15, 67 a 121. Prvním akordem je d moll, jež je rozvedena do B dur, mění se ihned v b moll, coby subdominantě posledního akordu předvětí, tedy F dur. Závěti začíná v a moll, přechází do C dur zahuštěnou o tón D, následuje zmenšeně zmenšený septakord od C v třetím obratu, který je rozveden do A dur. Melodie je tvořena třemi tóny A1–B1–C2, přičemž A je centrální, melodie se k němu přes sekundy a tercie stále vrací.

3.2.3.12. Nápěv č. 12

Nápěv č. 12 najdeme u žalmů 40, 42, 43, 46, 63, a 92. Prvním akordem je a moll, která přes d moll moduluje do F dur. V závěti se vrací a moll, následuje d moll zahuštěná o C a B dur zahuštěná o C a po nich závěrečná kadence d moll a g moll. Melodie sestávající z šesti tónů (D1–F1–G1–A1–B1–C2) vybočuje z ostatních antifon tím, že úvodní a závěrečný tón

není shodný. Úvodní jednoduché závěti je následováno terciově sestupnou melodií, která se odráží od D1 zpět na F1, ale nakonec končí jen o sekundu výš na G1.

3.2.3.13. Nápěv č. 13

Nápěv č. 13 najdeme u žalmů 24, 25, 89 a 123. Začíná akordem a moll, který je přes akord C dur zahuštěný o A transformován do d moll, která se mění na G dur. Ta přijímá funkci dominanty následující D dur, jež se mění zpět na d moll a přes C dur do závěrečné kadence a moll – A dur. Melodie sestává z šesti tónů (E1–F1–G1–A1–H1–C2). Melodie na počátečním kvartovém skoku pokračuje už jen sekundovými a terciovými kroky.

3.2.3.14. Nápěv č. 14

Nápěv č. 14 je použitý u žalmů 78, 81, 103 a 138. Začíná v F dur, která se okamžitě mění v d moll a průtahem zpět do F dur. Po apostrofu se harmonie mění na latentní e moll, jež je vystřídána latentní F dur. Po ní následuje B dur, poté G dur, která je rozvedena do závěrečné F dur. Melodie je složena z pěti tónů (F1–G1–A1–B1–C2), které postupují zásadně v sekundových a terciových krocích.

3.2.3.15. Nápěv č. 15

Nápěv č. 15 se vyskytuje u žalmů 98 a 105. Je to další z těžších nápěvů, který má až překvapivě snadný harmonický průběh. Prvním akordem je F dur, která se mění nejprve na d moll, a pak na D dur a závěrečnou G dur zahuštěnou o A. Melodie, která je složena z pěti tónů (D1–F1–G1–A1–H1), začíná na jiné tónové výšce, než na které končí. Centrálním tónem antifony je tón A1, z něhož melodie odskakuje v sekundách, terciích a kvintách, aby na posledním akordu přejal roli centrální tónové výšky tón H1.

3.2.3.16. Nápěv č. 16

Nápěv č. 16 najdeme u žalmů 26, 36, 51, 52 a 91. První akord e moll je přes g moll rozveden do a moll. Následuje opět e moll, která je přes tvrdě velký septakord od C rozvedena do paralelní B dur s návratem zpět do e moll. Na předposlední době harmonie ještě na chvilku odbočí do d moll, aby se vrátila na závěrečnou e moll. Melodie složená z šesti tónů (D1–E1–F1–G1–A1–H1) s centrálním E je vedena plynulými sekundovými a terciovými postupy s jedním kvartovým (A1–E1) a jedním kvintovým (E1–H1) skokem, což může někdy zpěvákům činit menší intonační potíže.

3.2.3.17. Nápěv č. 17

Nápěv č. 17 se vyskytuje jen u žalmů 22 a 31. Jedná se o žalmy, které zaznívají na Květnou neděli a na Velký pátek, tedy jde o nápěv výhradně předvelikonoční. Jeho melodie a harmonie jsou laděny spíše ponuře a závažně vzhledem k obsahu žalmů. Harmonie začíná na prázdné kvintě A–E, dále kvartě A–D, v závěti se vystřídá kvinta A–E, kvarta A–D, dále následuje měkce velký septakord od A a nakonec F dur v prvním obratu. Zvláštností je prodržované malé A, které zní bez přestávky od začátku do konce antifony a dává jí tak spolu s prázdnými intervaly specifický „temný“ charakter. Melodie sestává z pěti tónů (D1–E1–F1–G1–A1) bez jasného centrálního tónu se sekundovými postupy a jedním postupem kvartovým (E1–A1).

3.2.3.18. Nápěv č. 18

Nápěv č. 18 je použitý u žalmů 5, 84, 115, 132 a u textů z knihy Tobáš (kap. 13) a u textů z První knihy Samuelovy (kap. 2). Jde o nápěv určený pro slavnostní radostné příležitosti. Přesto začíná v mollovém ladění na f moll, která přechází do ES dur zahuštěné o F, dále následuje prázdná kvinta F--C, jež je následně obohacena o tón B, ale současně také o tón G, který slouží jako průchodný tón do A dur, na níž navazuje závěrečná f moll. Melodie skládající se ze čtyř tónů (F1–A1–B1–C2) začíná kvintovým skokem F1–C2, která se pak plynule v sekundách a tercii vrací na počáteční tón F1.

3.2.3.19. Nápěv č. 19

Nápěv č. 19 najdeme u žalmů 12, 80, a 122. Je specifický melodií vedenou v předvětí výhradně sestupně a v závěti výhradně vzestupně. Harmonie začíná na akordu e moll následovaném tóninou a moll, která je obohacována nejprve sekundou, a pak sextou. Závěti začíná v G dur, posléze zazní F dur, souzvuk tónů G–D–A rozvedený do a moll, jež průtahem moduluje do závěrečné H dur. Melodie sestává z pěti tónů (E1–F1–G1–A1–H1), nejprve sestupuje v terciích dolů na E1, aby se odtud sekundovými kroky vrátila zpět na počáteční H1.

3.2.3.20. Nápěv č. 20

Nápěv č. 20 je použitý v žalmech 96 a 97. Jde o slavnostní žalm určený výlučně ke slavení Narození Páně o Vánocích. Opětovně se vyskytující prázdné předznamenání by obvykle odkazovalo k tónině C dur nebo a moll, v tomto případě se však jedná o tóninu G dur. Antifona začíná na III. stupni rozloženého kvintakordu G dur, pak následuje její dominanta D dur, VI. stupeň e moll, III. stupeň h moll, opět VI. stupeň e moll, vybočení do

as moll a závěr v G dur. Složitá a měnící se harmonie doprovází celkem banální melodii obsahující pět tónů (D1–G1–A1–H1–C2), skoky na rozloženém tónickém kvintakordu a jeden terciový krok.

3.2.3.21. Nápěv č. 21

Nápěv č. 21 vznikl jako jeden z prokomponovaných žalmů v 70. letech a byl určený pro smíšený sbor, který v té době zpíval antifonu místo lidu. Jeho melodie je jednoduchá, harmonie je velmi proměnlivá, ale přesto tento žalm určený především pro slavnostní příležitosti, nenarušuje celistvost ostatních nápěvů psaných o téměř 20 let později. Na každém tónu melodie se vždy vystřídají dva akordy harmonie, formálně se harmonie mění střídavě postupy v jednotlivých hlasech (tj. v původní verzi pro smíšený sbor). Harmonie začíná v G dur, která je následně zahuštěná o A, dále fis moll, D dur obohacená o A, měkce velký septakord od H, dále měkce velký septakord od E v druhém obratu, pak souzvuk H–D–E–A rozvedený do a moll. Pak se harmonie zpět vrací na G dur, kterou poté opět zahustí A, a dále fis moll, D dur obohacená o A, ale po ní oproti prvnímu případu zazní kvarta FIS–H, a pak tvrdě velký septakord od C. Ten je rozveden znovu do G dur, jež je vzápětí zahuštěná o A, rozvedená do fis moll, a pak D dur obohacená o A a C dur obohacená o H. Dále navazuje třetí obrat měkce velkého septakordu od E, první obrat měkce malého septakordu od A, po kterém navazuje další septakord – měkce velký od E – pak a moll, měkce velký septakord od F a závěrečná G dur. Melodie je proti tomu velice primitivní, střídají se v ní čtyři tóny (G1–A1–H1–C2), které se neustále proměňují sekundovými postupy nahoru a dolů. Původním textem této antifony je výňatek z žalmu 98: „Všechny země zpívejte Hospodinu, novou píseň zpívejte jeho jménu.“

3.2.3.22. Nápěv č. 22

Nápěv č. 22 se vyskytuje v žalmech 54, 62, 112, 113, 117 a 119. Harmonie začíná opět v notové osnově bez předznamenání v D dur, poté zaznívá tvrdě velký septakord od D rozvedený do C dur obohacené o předržené D. C dur se mění na a moll, která je také obohacená o předržené D. Závěr antifony se skládá z akordů h moll, kvinty H–FIS obohacené o G a závěrečné H dur. Melodie je prostá, tvoří ji vzestupná řada tónů FIS1–G1–A1–H1.

3.2.3.23. Nápěv č. 23

Nápěv č. 23 najdeme u žalmů 17, 99, 103. Harmonie vychází z fis moll, po ní následuje zmenšený kvintakord H–D–F, který se vrací zpět do fis moll. Na ni navazuje C dur a G dur,

keré se proměňuje v E dur, coby dominantě následně A dur, která přes tvrdě malý septakord od D a navazující tvrdě velký septakord od E končí na závěrečné prázdné kvintě FIS–CIS. Melodie je složena z šesti tónů. Sklenička v ní poprvé překračuje dosud nejvyšší užitý tón C2 o půl tónu následovně: FIS1–GIS1–A1–H1–C2–CIS2. Nezvyklá harmonizace je vyvážená jednoduchým vedením melodie střídavě sekundovými a terciovými kroky.

3.2.3.24. Nápěv č. 24

Nápěv č. 24 se vyskytuje u žalmů 33, 67, 112, 113, 117, 118, 119. Jde o dalších z čistě slavnostních nápěvů na text „Aleluja!“. Antifona sestávající z trojího opakování slova „Aleluja!“ probíhá harmonicky následovně. První díl začíná ve fis moll, odbočí na tvrdě velký septakord od C v prvním obratu a vrací se zpět na fis moll. Druhý díl začíná v A dur, která odbočuje do souzvuku CIS–D–FIS–H a vrací se do A dur. Poslední díl začíná akordem G dur zahuštěným o A, a přes D dur a souzvuk D–E–A moduluje do fis moll, která se přes výměnu tónu A na GIS ustálí na závěrečné FIS dur. Melodie se skládá z pěti tónů FIS1–G1–A1–H1–D2. Jde tedy o druhé porušení pravidla, že by melodie neměla překročit výšku C2. Melodie se klene postupným stoupáním v sekundových a terciových krocích s jedinou výjimkou kvartového sestupného skoku, kterým se melodie vrací z D2 přes A1 na počáteční FIS1.

3.2.3.25. Nápěv č. 25

Nápěv č. 25 se vyskytuje u žalmů 29, 55, 72, 94, 96 a u textů První knihy letopisů (kap. 29). Je to první z nápěvů s předznamenáním – má čtyři křížky. Harmonie začíná v E dur, odbočuje do A dur a zase zpět do E dur. Druhé vybočení je v C dur, a pak se harmonie opět vrací do E dur. Následuje modulace přes G dur, FIS dur a h moll do závěrečného akordu cis moll. Melodie sestává z pěti tónů durové pentatoniky (E1–FIS1–GIS1–H1–CIS1), jde o třetí a poslední překročení pomyslného mezníku nejvyššího C2. V první části antifony se melodie v sekundových postupech obtáčí kolem tónu FIS střídavě sestupně a vzestupně, druhá část antifony je vedená nejprve vzestupně, a pak sestupně v sekundových a terciových krocích zpět na počáteční GIS1.

3.2.3.26. Nápěv č. 26

Nápěv č. 26 je použitý jen u žalmů 110 a 116, a to i přesto, že se jedná o nápěv na slavnostní text „Aleluja!“. Harmonie začíná v a moll, přesouvá se dále do d moll a průtahem do C dur, odkud ještě jedním průtahem zastavuje v g moll. Opět se vrací do a moll, následně do G dur, C dur a znovu G dur v prvním obratu. Nakonec se přes D dur ustálí na závěrečné

kvintě E–H. Melodie je opět jedna z těch náročnějších na zapamatování. Pravděpodobně jde o melodii, kterou měl již dříve Karel Sklenička někde napsanou a snažil se ji uplatnit i v tomto celku. Má rozsah celé oktávy (C1–D1–E1–F1–G1–A1–H1–C2) a začíná poněkud překvapivě na C2, odkud jde plynule po sekundách až ke spodnímu C1, zde se melodie obrací zpět nahoru a stoupá opět v sekundách s výjimkou předposledního terciového kroku. Antifona končí na tónu H1 – což je jiný než počáteční tón – a to poněkud ztěžuje její celkovou zapamatovatelnost.

3.2.3.27. Nápěv č. 27

Nápěv č. 27 se vyskytuje u žalmů 102, 104, 111 a 150. Jde o další z slavnostních nápěvů k textu „Aleluja!“. Antifona se skládá ze tří částí. Harmonie všech tří začíná v C dur, poprvé je rozvedena do G dur, podruhé do g moll a potřetí do kadence g moll zahuštěná o předržené C, měkce malý septakord od G a uzavřená akordem C dur. Melodie má sice relativně velký rozsah (E1–G1–A1–B1–C2) ale její vedení je stejně jako harmonie třikrát stejné v začátku a liší se jen v rozvedení úvodní kvarty C2–G1. Poprvé a podruhé je vedena shodně, sestupně. Napotřetí se vrací vzestupně a končí na úvodním C2.

3.2.3.28. Nápěv č. 28

Nápěv č. 28 je užitý jen u žalmu 93. Jedná se o jeden z žalmů, který pravděpodobně vznikl na základě textové inspirace spíše než na základě hudební soudržnosti celého díla. Harmonie, která začíná v G dur se mění e moll a hned zpět do G dur, následuje vystřídání akordů d moll, e moll a opět d moll, tato šestice akordů se opakuje ve stejném rytmu se změnou na posledním akordu, který je dur. Odtud pak pokračuje závětí akordickou sekvencí tónin H dur, C dur, A dur, G dur, C dur s předržovaným D, a moll s předržovaným D a závěrečné G dur. Melodie sestavená z tónů D1–E1–G1–A1–H1 se nejprve dvakrát opakuje v menších rytmických hodnotách (úvodní kvarta, a pak sekundové kroky kolem centrálního tónu G1), a pak v delších rytmických hodnotách navazuje závětí v terciových krocích a otočené kvartě, která již zazněla v předvětí. Melodie končí na tónu G1, na kterém i začala.

3.2.3.29. Nápěv č. 29

Nápěv č. 29 je použitý u žalmů 31, 50, 65, 68, 72, 126, 130, 139 a u textů Lukášova evangelia (kap. 1). Harmonie začíná v G dur, mění se na d moll. Předržené D ústí do tvrdě velkého septakordu od ES, který je rozveden do e moll. Ten přejímá funkci dominanty k následující a moll. Závětí začíná v F dur, pokračuje do G dur s přidaným A a končí přes modulaci na předržovaném G v kadenci F dur, G dur. Melodie je složená z pěti tónů F1–G1–

A1–H1–C2. Centrálním tónem je G1, ze kterého melodie vychází a ke kterému se vrací sekundovými a terciovými kroky.

3.2.3.30. Nápěv č. 30

Nápěv č. 30 najdeme u žalmů 10, 44, 47, 48, 57, 87, 114 a u textů z knihy Jonáš (kap. 2). Harmonie tohoto nápěvu začíná v tónině e moll, která odbočí do a moll a hned se zase vrací zpět. Druhá část antifony začíná v g moll, odbočuje do ES dur a vrací se do g moll. Třetí část začíná v G dur a přes tvrdě velký septakord od F ve třetím obratu a tvrdě velký septakord od ES do finální kvinty C-G. Melodie sestává ze čtyř tónů (G1–A1–B1–C2), postupně stoupá vzhůru sekundovými kroky.

3.2.3.31. Nápěv č. 31

Nápěv č. 31 se vyskytuje u žalmů 13, 19 a 124. Harmonie začíná v G dur, mění se na d moll v prvním obratu s předržovaným G, dále přes tvrdě velký septakord od ES moduluje do e moll a následně a moll, na které končí předvěti. Závěti začíná v F dur zahuštěné o G, která ústí do G dur zahuštěnou o A a končí v G dur. Melodie je složena opět pouze z pěti tónů (F–G1–A1–H1–C2), které jsou za sebou řazeny v sekundových a terciových krocích s počátečním a závěrečným tónem G1.

3.2.3.32. Nápěv č. 32

Nápěv č. 32 je použitý u žalmů 85, 86, 145 a u biblických textů z knihy Izajáš (kap. 12). Jeho harmonie patří k těm prostším. Začíná v g moll, z níž odskočí na F dur a hned se zase vrací zpět. V závěti se g moll po několika tónech mění na d moll, pak poněkud překvapivě přichází tvrdě velký septakord od ES a opět závěrečná g moll. Melodie sestávající z pouhých čtyř tónů (F1–G1–A1–C2) začíná úvodní vzestupnou a sestupnou kvartou G1–C2–G1 v předvěti a jednoduchými sekundovými kroky končí na úvodním tónu G1.

3.2.3.33. Nápěv č. 33

Nápěv č. 33 najdeme u žalmů 9, 30, 95, 137 a u biblických textů knihy Jeremjáš (kap. 31) a Izajáš (kap. 38). Harmonie nápěvu začíná v c moll, přechází do kvintakordu F dur v druhém obratu a přes AS dur a D dur zastavuje na c moll, dále následuje závěti, ve kterém harmonie začíná v g moll v prvním obratu, která se mění na G dur a pak přechází v závěrečnou kadenci b moll, tvrdě velký septakord od F a finální g moll. Melodie patří k těm pestřejším. Skládá se ze sedmi tónů (C1–D1–ES1–F1–G1–A1–B1). Předvěti začíná na tónu G1, ze kterého v sekundách klesá až na C1. Závěti se vrací na počáteční tón G1,

z něhož jde neprve terciovým skokem vzhůru, a pak sekundami zpět na závěrečný tón, kterým je opět G1.

3.2.4. Verše v responsoriálních žalmech Karla Skleničky

3.2.4.1. Nápěv č. 1

Nápěv č. 1 je použitý u žalmů 96, 97, 98 a 148. Je kombinovatelný s nápěvy antifon č. 20, 21 a 25. Patří mezi dlouhé veršové nápěvy, což znamená, že se jeho melodií zpravidla podkládají dva biblické verše místo obvyklého jednoho. Antifona se skládá ze tří částí. Harmonie začíná v a moll, která přes sextakord moduluje do tvrdě malého septakordu od H a následně do tvrdě velkého septakordu od C ve třetím obratu, který se nakonec ustálí na e moll. Druhá část začíná opět v a moll a přes ES dur v prvním obratu moduluje do D dur. Třetí část vychází z fis moll, moduluje do tvrdě velkého septakordu od B a odtud pokračuje v závěrečné sekvenci akordy D dur v druhém obratu, tvrdě velkým septakordem od F v prvním obratu a finální a závěrečnou H dur. Melodie má rozsah šesti tónů (E1–G1–A1–H1–C2–D2), větší rozsah předpokládá lepší pěvecké schopnosti zpěváka, než jsou ty zcela elementární, pro které jsou koncipovány antifony. Ani tak ale nejde o melodii náročnou nebo těžko intonovatelnou, změny harmonie a melodie jsou vyvážené vzhledem k textu, harmonie plyne přirozeně bez velkých skoků. Nápěv sice končí na jiném tónu, než na kterém začíná, ale protože je nápěv veršů vždy proložen antifonou, není pro zpěváka složité melodicky navázat.

3.2.4.2. Nápěv č. 2

Nápěv č. 2 se objevuje u žalmů 34, 128, a 131. Je kombinovatelný s nápěvy antifon č. 9 nebo 10. Je to nápěv krátký, který je zpravidla podložen jedním biblickým veršem. Má dvě části, z nichž první začíná v d moll, přechází do g moll v druhém obratu, následně do měkce malého septakordu od G v druhém obratu s rozvedením do F dur. Druhá část začíná ve fis moll ve třetím obratu, odtud moduluje do měkce velkého septakordu od C1S, který je rozveden do závěrečné a moll. Melodie složená ze čtyř tónů (F1–G1S1–A1–B1), má jednoduchý průběh s maximálně kvartovým skokem. Je zde dobře vidět odlišnost antifon proti veršům, kde Sklenička mnohem četněji a mnohem náročněji pracuje s půltóny a s častou změnou harmonie. Při provádění žalmů se počítá s varhanním doprovodem, který značně usnadňuje vnímání té které tóniny. Je-li však zpěvák školený, a nebo už má žalmy ozpívané, zvládne i méně snadné skoky zazpívat bez doprovodu, pro snazší zpívatelnost melodie začíná a končí na stejném tónu.

3.2.4.3. Nápěv č. 3

Nápěv č. 3 najdeme u žalmů 66, a 147. Je kombinovatelný jen s nápěvem antifony č. 9. Jedná se o krátký nápěv, který má dvě části. Poněkud překvapivě je v tomto nápěvu v neustálé nejnižší pozici malé D, které tomuto nápěvu dodává signifikantní charakter kompozičního stylu Karla Skleničky. První část začíná v d moll, odtud pokračuje do G dur ve druhém obratu a zastavuje na souzvuku D–B–C–F. Druhá část rozvádí tento souzvuk do d moll, dále do C dur obohacené o prodržované D a konečně do měkce malého septakordu od D. Melodie je velmi prostá, až triviální. Skládá se ze tří tónů (F1–G1–A1), které jdou za sebou nejprve sestupně, a potom vzestupně.

3.2.4.4. Nápěv č. 4

Nápěv č. 4 objevíme u žalmů č. 71, 90, 107, 74 a 109. Je kombinovatelný s nápěvy antifon č. 8, 9 a 16. Je to další z krátkých nápěvů, který se skládá ze dvou částí. Harmonie první části začíná v d moll, moduluje do G dur ve druhém obratu a přes zmenšeně malý septakord od D v druhém obratu směřuje do C dur. Druhá část začíná v e moll, pokračuje do druhého obratu fis moll, dále se mění na G dur zahuštěnou o předržené A a končí v závěrečném akordu F dur. Melodie vykazuje stejnou jednoduchost svého průběhu jako u nápěvu č.3, skládá se z pěti tónů (E1–F1–FIS1–G1–A1). Je nejprve sestupná v sekundách v moll ladění, a pak vzestupná v ladění dur, končí a začíná na stejném tónu. Záměna tónu F za FIS v druhé části melodie je specifickým rysem většiny Skleničkových žalmů, který si často a rád hraje s tónorodem.

3.2.4.5. Nápěv č. 5

Nápěv č. 5 je použitý u žalmů 98, 105 a 135 a u biblických textů knihy z Júdit (kap. 13). Je kombinovatelný s nápěvy antifon č. 9 a 15. Jedná se sice o krátký nápěv, ale patří k těm členitějším. První část začíná v D dur v prvním obratu, pokračuje souzvukem G–C–D, který je rozveden do g moll a následně přes F dur do AS dur zahuštěné o předržené G. Druhá část začíná v ES dur, moduluje do a moll v druhém obratu a přes souzvuk G–A–D–H končí ve finálním měkce malém septakordu od A ve třetím obratu. Melodie je složená z šesti tónů (D1–G1–AS1–A1–H1–C2) a opět si hraje z tonalitou. Z pěveckého hlediska jde o asi nejtěžší nápěv z celého Skleničkova žaltáře vůbec. Střídavé kvartové a kvintové skoky s kroky v malých sekundách vyžadují kontrolované ovládání hlasu. Pro snazší zpívatelnost ale melodie alespoň začíná a končí ve stejné tónové výšce.

3.2.4.6. Nápěv č. 6

Nápěv č. 6 je použitý u žalmů 8, 28, 88 a 141. Je kompatibilní s nápěvy antifon č. 7 a 9. Jedná se o krátký nápěv, který začíná akordem d moll, jenž přechází do tvrdě velkého septakordu od F ve třetím obratu, ten je rozveden do h moll a navracen zpět do d moll. Druhá část nápěvu začíná v G dur, pokračuje na předrženém D do souzvuku B–C–D–F, dále do C dur zahuštěné o stále předržené D a nakonec ve finální D dur. Melodie je velmi prostá, sestává z šesti tónů (D1–E1–F1–G1–A1–H1) a je vedena výlučně sekundovými kroky. Melodie nekončí na stejném tónu, na kterém začíná, jelikož ale začíná ve stejné tóninové výšce jen se změněným tónorodem, není tak těžké intonovat začátky veršů správně.

3.2.4.7. Nápěv č. 7

Nápěv č. 7 najdeme jen u žalmu 110. Váže se k němu výhradně antifonový nápěv č. 26. Jedná se o krátký nápěv, první část začíná v a moll ve druhém obratu, pokračuje na tvrdě malý septakord od DES a zastavuje v C dur. Druhá část nápěvu začíná v a moll, moduluje do F dur a končí na prázdné kvintě C–G. Melodie je složena ze čtyř tónů (E1–F1–G1–A1), které jsou vedeny nejprve sestupně, a pak vzestupně sekundovými a terciiovými kroky. Nápěv nezačíná na stejném tónu, na kterém končí, což může být pro některé zpěváky bez doprovodné harmonie náročnější na jejich hudební paměť.

3.2.4.8. Nápěv č. 8

Nápěv č. 8 je použitý u žalmu 29, 56, 72 a 94 a u textů z První knihy kronik (kap. 29). Jedná se opět o krátký nápěv, který je kompatibilní výhradně k nápěvem antifony č. 29. Jde o jediný nápěv s předepsaným předznamenáním na začátku řádky (4 křížky), jehož první část začíná v cis moll, pokračuje v GIS dur a následně v DIS dur. Druhá část nápěvu začíná ve fis moll, moduluje do FIS dur v prvním obratu, dále do dis moll a končí v GIS dur. Melodie má jen velmi malý rozsah pěti tónů (FIS1–FISIS1–GIS1–A1–H1), ale opět pracuje s půltóny a změnami tónorodu zohledněnými v melodickém průběhu. Problematika nápěvu tkví zejména v jeho zápisu, pro některého zpěváka (potažmo varhaníka) nemusí být množství předznamenání srozumitelné na první přečtení. Tento nápěv se však během roku objevuje jen výjimečně.

3.2.4.9. Nápěv č. 9

Nápěv č. 9 je velmi frekventovaný, najdeme jej u žalmů 2, 4, 16, 22, 30, 31, 32, 37, 47, 66, 106 a 145 a u úryvků z knihy Deuteronomium (kap. 32). Je kombinovatelný s nápěvem antifony č. 1, 3 a 4. Opět jde o krátký veršový nápěv, který pracuje s enharmonií a malými

intervalovými postupy. Začíná v f moll, která se mění nejprve na DES dur, dále na akord E dur zahuštěný o FIS, harmonie na okamžik odbočí do čisté E dur ve druhém obratu a zastaví se v A dur. Druhá část pak začíná v D dur, moduluje do tvrdě malého septakordu od AS ve druhém obratu a končí v F dur. Melodie je složená ze čtyř tónů (F1–GES1–AS1–A1), ale tón AS je zapsán také jako GIS ve chvíli, kdy kolem něj zní akord E dur. Pohyby melodie jsou minimální, enhamornický zápis nemusí být při prvním přečtení zřetelný. Po zazpívání se však ukáže, že jde rozhodně o nápěv snadný a lze jej dobře zpívat i bez opory varhan.

3.2.4.10. Nápěv č. 10

Nápěv č. 10 je také velmi frekventovaný a je použitý u žalmů 16, 23, 27, 33, 100 a 116. Je kombinovatelný s nápěvy antifon č. 1, 3 a 4 a patří také ke krátkým veršovým nápěvům. Je však rozdělen do tří menších částí, z nichž první a druhá jsou stejné. První a druhá část začínají v f moll, odbočují do B dur, a pak do ES dur, třetí část začíná v AS dur, vrací se do ES dur, mění se na tvrdě velký septakord od ES a končí ve finálním souzvuku F–B–C. Melodie je složena z tónů (F1–G1–AS1–B1). I přesto, že jsou použity jen čtyři tóny, jde o nápěv velmi melodický a zpěvný díky dvakrát se opakující vzestupné kvartě.

3.2.4.11. Nápěv č. 11

Nápěv č. 11 se vyskytuje u žalmů 102, 104, 111 a 150. Je kombinovatelný výhradně s nápěvem antifony č. 27. Je to krátký veršový nápěv s triviální melodií, která získává doprovodem trochu jiný charakter, protože v něm stejná tónová výška v melodii přijímá různé harmonické funkce. Harmonie začíná v f moll, která se mění v B dur, dále odbočuje do C dur, která se mění na e moll. Druhá část začíná v A dur, jež přechází do a moll, a pak moduluje do souzvuku E–A–H, který je rozveden do závěrečného akordu E dur. Melodie je vystavěna ze čtyř tónů (E1–F1–A1–H1), které jsou za sebou seřazeny F1–E1–A1–H1. Poslední tón nápěvu pomáhá s nástupem na antifonový nápěv, jenž začíná tónem C2.

3.2.4.12. Nápěv č. 12

Nápěv č. 12 najdeme u žalmů 10, 11, 44, 47, 48, 57, 87 a 114 a u textů z knihy Jonáš (kap. 2). Je kombinovatelný jen s nápěvem antifony č. 30. Jelikož se tyto žalmy v liturgii vyskytují jen málo, nejde o nijak frekventovaný nápěv, jak by se na první pohled mohlo zdát. Je to krátký veršový nápěv, který se skládá ze dvou částí. První začíná v F dur, odbočuje do souzvuku C–D–G–A a na předržených tónech F a A se opět vrací do F dur. Dále harmonie moduluje do G dur, ta se analogicky mění na souzvuk D–E–A–H, ale vrací se do měkce

malého septakordu od E. Druhá část nápěvu začíná v D dur, jež se mění v G dur a vrací do D dur. Poslední sekvence je složena z akordu a moll v druhém obratu a na předržené tercii C–E průchodnými tóny moduluje do finální C dur zahuštěnou o tón D. Melodie je snadná, skládá se z pěti tónů (F1–G1–A1–H1–C2), které jsou za sebou řazeny v sekundových a terciových krocích.

3.2.4.13. Nápěv č. 13

Nápěv č. 13 najdeme u žalmu 136 a úryvků z knihy Daniel (kap. 3) Tento nápěv je specifický tím, že se k němu neváže žádná antifona, ale jeho druhou část lid opakuje v repetici po předzpěvákovi. Harmonie začíná v d moll, ta se mění na tvrdě velký septakord od F v druhém obratu, který je rozveden do h moll a následně do d moll. Opakovaná druhá část začíná v G dur, pokračuje v B dur zahuštěném o C, navazuje C dur akord zahuštěný o D, a pak finální D dur akord. Melodie je složena z šesti tónů (D1–E1–F1–G1–A1–H1) a postupuje vzestupně a sestupně výhradně sekundovými kroky.

3.2.4.14. Nápěv č. 14

Nápěv č. 14 je použitý u žalmů 5, 55, 84, 115, 132 a 149 a u biblických textů z První knihy Samuelovy (kap. 2) a z knihy Tobiáš (kap. 13). Jde o krátký nápěv, kombinovatelný s nápěvy antifon č. 3 a 18, který se skládá na rozdíl od většiny ostatních krátkých nápěvů sice také ze dvou částí, ty jsou však nerovnoměrné – první tvoří dvě třetiny nápěvu. Harmonie začíná v a moll, moduluje do e moll zahuštěnou o A, ta se rozvíjí do F dur, na kterou navazuje prázdná kvinta E–H. Druhá část nápěvu začíná v C dur a pokračuje do závěrečné F dur, která je zahuštěná tónem G. Melodie se skládá z šesti tónů (E1–F1–G1–A1–H1–C2), která nejprve stoupá v terciích a sekundách, a pak klesá ve kvintě C2–F1, která je však vzhledem k tonalitě a k úvodnímu tónu nápěvu E1 těžší, než by se mohlo zdát. Po několikerém přezpívání jde však o nápěv plynulý a technicky nenáročný.

3.2.4.15. Nápěv č. 15

Nápěv č. 15 najdeme jen u žalmu 116 a výhradně v kombinaci s nápěvem antifony č. 26. Je to velice málo frekventovaný krátký nápěv, který byl skládán jako výhradní melodie pro liturgii na Zelený čtvrtek. První část nápěvu začíná v a moll, ta se mění na F dur zahuštěnou o GES, která je dále rozvedena do C dur. Druhá část začíná opět v a moll, jež tentokrát ústí do tvrdě velkého septakordu od B v prvním obratu, který je následně rozveden do závěrečné e moll. Melodie složená ze tří tónů (E1–F1–A1) odbočuje z centrálního E a stále se na něj vrací zpět.

3.2.4.16. Nápěv č. 16

Nápěv č. 16 je také velikonoční, najdeme jej u žalmů 22 a 31 s výhradní svázaností s nápěvem antifony č. 17. Jeho četnost je nízká, jedná se o krátký nápěv složený ze dvou částí. První začíná na prázdné kvintě A–E, která se mění na sextu A–F, v druhé části se vrací zpět na kvintu A–E a nakonec na kvartu A–D. Provázanost s antifonou je zřejmá analogickým doprovodem prázdnými intervaly. Melodie veršů na rozdíl od té antifonové obsahuje pouze tři tóny (D1–E1–F1), které se střídají sekundovými kroky.

3.2.4.17. Nápěv č. 17

Nápěv č. 17 se vyskytuje u žalmů 26, 36, 41, 51, 52 a 91. Je kompatibilní výlučně s nápěvem antifony č. 16. Jeho melodie a harmonie vznikala pro účely liturgie Popeleční středy. Nápěv je krátký, má dvě části a začíná v a moll. Následně se a moll posouvá do svého prvního obratu a moduluje do e moll a posléze do f moll. Druhá část začíná v C dur, jež se mění na měkce velký septakord od F ve třetím obratu, který je přes souzvuk E–F–AIS–D rozveden v závěrečnou prázdnou kvintu E–H. Melodie je relativně bohatá, tvoří ji šest tónů (C1–D1–E1–F1–G1–A1), které postupují sekundovými a terciovými kroky střídavě nahoru a dolů, uvedeny úvodní kvintou E–A.

3.2.4.18. Nápěv č. 18

Nápěv č. 18 najdeme u žalmů č. 54, 62, 112, 113, 117 a 119. Je provázán s nápěvy antifon č. 10, 22 a 24. Nápěv je velmi krátký, první část je složena z akordů fis moll a c moll, druhá z měkce velkého septakordu od A v druhém obratu a závěrečného akordu D dur. Pro svou jednoduchost se jedná o velice frekventovaný nápěv. Melodie je tvořena třemi tóny (FIS1–G1–A1), nejprve vystoupá po sekundách, a pak se vrací na úvodní tón FIS1.

3.2.4.19. Nápěv č. 19

Nápěv č. 19 je použitý u žalmu 118 s provázaností s nápěvy antifon č. 10 a 24. Jedná se o další krátký nápěv komponovaný pro dobu velikonoční, konkrétně pro Slavnost Zmrtvýchvstání Páně. První část antifony začíná ve fis moll a moduluje do tvrdě malého septakordu od G ve třetím obratu. Ten je na začátku druhé části rozveden do měkce malého septakordu od FIS, jež dále pokračuje změnou na akord e moll se zahuštěním na předržovaném FIS, které se ozývá i v posledním souzvuku, a to tvrdě velkým septakordu od G ve třetím obratu. Melodie sestává ze čtyř tónů (D1–FIS1–G1–A1), začíná na FIS postupuje sekundovými kroky nahoru a zpět a končí sestupnou kvartou G–D. Poslední tón

a septakord veršového nápěvu navazují na oba nápěvy antifony, které začínají na jiném tónu, než na kterém končí nápěv melodie.

3.2.4.20. Nápěv č. 20

Nápěv č. 20 se vyskytuje u žalmů 17, 33, 67 a 103. Je kompatibilní s nápěvy antifon č. 23 a 24. Patří sice mezi krátké nápěvy, ale svou pestrostí je jedním z nejčlenitějších. Opět se v něm projevují drobné změny a vrstvení blízkých tónin, což je pro Skleničkovu tvorbu typické. První část začíná v DIS dur, mění se na CIS dur obohacenou o předržované DIS, vrací se zpět na DIS dur, která moduluje do A dur a následné D dur. Druhá část nápěvu se mění v první obrat kvintakordu H dur, jenž přechází v e moll, dále v a moll v druhém obratu, C dur v prvním obratu a končí na závěrečné prázdné kvintě H–FIS. Melodie sestává z pěti tónů (E1–EIS1–FIS1–G1–H1), v první části jsou kladeny za sebe v sekundových krocích, v druhé části je melodie složená z větších intervalových vzdáleností, které končí na úvodním tónu nápěvu FIS1.

3.2.4.21. Nápěv č. 21

Nápěv č. 21 se vyskytuje u žalmů 1, 15, 67 a 121 a je kombinovatelný výhradně s nápěvem antifony č. 11. Harmonie začíná v d moll, přechází do D dur a přes měkce velký septakord od F ve třetím obratu zastavuje na G dur. Druhá část nápěvu začíná souzvukem C–E–D–G, který je rozveden do souzvuku C–E–D–B a končí v D dur. Melodie se skládá ze čtyř tónů (D1–G1–A1–B1). Na úvodní kvartu D–G navazuje vzestupná tercie a sestupná sekunda, jde o jednoduchý nápěv, s harmonickým podkladem, který nápěv obohacuje.

3.2.4.22. Nápěv č. 22

Nápěv č. 22 je použitý u žalmu 3, 18, 59, 69, 77, 82, 99, 101 a 144 a u úryvků z knihy Exodus (kap. 15). Je kombinovatelný s nápěvem antifony č. 2. Jeho harmonie začíná akordem d moll, který se mění na G dur. V druhé části antifony se harmonie mění na měkce malý septakord od D, ten se mění na tvrdě velký septakord od B a přes tvrdě velký septakord od C končí v g moll. Melodie sestává opět ze čtyř tónů (D1–E1–F1–G1). Melodie nejprve stoupá kvartovým skokem D–G, a pak po sekundách klesá zpět na úvodní tón D1.

3.2.4.23. Nápěv č. 23

Nápěv č. 23 je použitý jen u žalmu 45 a kombinovaný s nápěvem antifony č. 5. Jedná se o nápěv ryze mariánský, který si podobně jako velikonoční nápěvy zachovává svou unikátnost. Harmonie vychází z latentní d moll, která moduluje do g moll, která se nakonec

mění na B dur. Druhá část harmonie začíná v ES dur zahuštěné o F, dalším akordem je C dur, který měkce malým septakordem od F v prvním obratu ústí do prázdné kvinty C–G. Melodie složená ze čtyř tónů (D1–E1–F1–G1). Začíná a končí na tónu G1 nejprve sestupně až k nejnižšímu D1, a pak se na něj vzestupně vrací.

3.2.4.24. Nápěv č. 24

Nápěv č. 24 se objevuje u žalmů 7, 21, 33, 60, 71, 79 a 93. Je kombinovatelný s nápěvem antifon č. 6, 12 a 28. Nápěv je krátký a má podobně jako většina nápěvů dvě části. Harmonie té první začíná v c moll, která moduluje do AS dur, která se dále mění do as moll zahuštěné o B a zastavuje na E dur zapsané enharmonicky jako FES dur. Druhá část harmonie začíná v c moll, pokračuje akordem F dur zahuštěným o G, po kterém následuje tvrdě velký septakord od AS ve třetím obratu. Ten je rozveden do cis moll zapsané enharmonicky jako des moll a zahuštěné o G. Melodie složená z pěti tónů (ES1–F1–G1–AS1–B1) je vedena vzestupně i sestupně výlučně sekundovými kroky.

3.2.4.25. Nápěv č. 25

Nápěv č. 25 se vyskytuje u žalmů 78, 81, 103 a 138. Je kombinovatelný s nápěvy antifon č. 9 a 14. Jedná se o krátký nápěv, který má dvě části. První část začíná v c moll, pokračuje do f moll v druhém obratu. Následuje měkce malý septakord od C, který je souzvukem C–G–B–F rozveden do C dur. Druhá část začíná v a moll a souzvukem G–D–C–F moduluje do závěrečné g moll. Melodie sestává ze čtyř tónů (C1–ES1–F1–G1) a je vedena především v sekundových a terciových krocích s jediným kvartovým skokem F1–C1.

3.2.4.26. Nápěv č. 26

Nápěv č. 26 najdeme u žalmů 9, 30, 95 a 137 a u biblických textů z knih Jeremjáš (kap. 31) a Izajáš (kap. 38). Je to krátký veršový nápěv kombinovatelný výlučně s nápěvem antifony č. 33. Harmonie začíná v c moll, pokračuje do F dur a následně do c moll, která se průtahem mění na C dur. Druhá část začíná v F dur a přes tvrdě velký septakord od B moduluje do závěrečné ES dur. Melodie svou stavbou vychází z melodie antifony č. 33, skládá se ovšem jen ze tří tónů (F1–G1–A1), které se střídají v sekundových krocích a přímo navazují na melodickou stavbu antifony.

3.2.4.27. Nápěv č. 27

Nápěv č. 27 se vyskytuje u žalmů 49, 85, 86, 146 a u textů z knihy Izajáš (kap. 12). Je kombinovatelný jen s nápěvem antifony č. 32. Je to krátký nápěv s nezvyklým začátkem

vzhledem k ostatním veršovým nápěvům. Harmonie začíná sestupně rozloženým akordem c moll, který kopíruje melodii nápěvu unisono. Harmonie pokračuje do měkce malého septakordu od F a je rozvedena do f moll v druhém obratu. Druhá část nápěvu pokračuje akordem f moll zahuštěným o G, který je měkce malým septakordem od G rozveden do finální C dur. Melodie je složena z pěti tónů (C1–ES1–G1–AS1–B1), po úvodním rozloženém akordu je vedena vzestupně a sestupně sekundovými a terciovými kroky na úvodní tón G1.

3.2.4.28. Nápěv č. 28

Nápěv č. 28 je nejfrekventovanějším nápěvem vůbec. Najdeme ho u žalmů 31, 13, 19, 50, 65, 68, 72, 124, 126, 130, 139 a u biblického úryvku z Lukášova evangelia (kap. 1). Je kombinovatelný s nápěvy antifon č. 29 a 31. Jedná se o krátký nápěv, který začíná v g moll, po něm následuje ES dur v prvním obratu a F dur zahuštěná o G. Druhá část začíná v c moll, pokračuje do tvrdě velkého septakordu od DES, který pokračuje do AS dur a akordem F dur v druhém obratu moduluje do závěrečné prázdné kvinty C–G. Melodie je složena z pěti tónů (ES1–F1–G1–A1–B1), které směřují sekundovými a terciovými kroky od úvodního k závěrečnému G1.

3.2.4.29. Nápěv č. 29

Nápěv č. 29 je použitý u žalmů 40, 42, 43, 46, 63, 92 a je kombinovatelný jen s nápěvem antifony č. 12. Jedná se o krátký nápěv složený ze dvou částí. První začíná v c moll, moduluje do B dur zahuštěné o C, která ústí do tvrdě velkého septakordu od ES. Druhá část antifony začíná v AS dur, pokračuje měkce velkým septakordem od ES a měkce malým septakordem od B moduluje do závěrečného akordu F dur. Melodie je složena z pěti tónů (F1–G1–AS1–A1–B1), je vedena výhradně sekundovými kroky, začíná na tónu G1, ale končí na tónu A1, který je úvodním tónem antifonového nápěvu č. 12.

3.2.4.30. Nápěv č. 30

Nápěv č. 30 najdeme u žalmů 12, 80 a 122, je kombinovatelný výhradně s nápěvem antifony č. 19. Jedná se o krátký nápěv, jehož první část začíná v G dur, pokračuje měkce velkým septakordem od F v druhém obratu a zastavuje v C dur. Druhá část začíná tvrdě velkým septakordem od F, pokračuje akordem c moll a ten je souzvukem C–E–H–A rozveden do závěrečné prázdné kvinty H–FIS. Melodie je složena z pěti tónů (E1–F1–G1–A1–H1), je vedena sekundovými kroky sestupně a vzestupně. Úvodní tón je G1, závěrečným tónem je H1. Melodický průběh tohoto nápěvu je náročnější právě pro odlišný

úvodní a závěrečný tón, který se bez doprovodu varhan intonuje o poznání složitěji než s ním.

3.2.4.31. Nápěv č. 31

Nápěv č. 31 je použitý u žalmů 24, 25, 89 a 123 a je kombinovatelný s nápěvy antifon č. 9 a 13. Harmonie tohoto krátkého nápěvu začíná v c moll, která je souzvukem CES–C–D–G rozvedena do e moll. Druhá část antifony začíná v A dur zahuštěnou o H, jež je následně měkce velkým septakordem od D rozvedena do závěrečné g moll. Melodie nápěvu je složena ze tří tónů (E1–F1–G1), které tvoří snadno zpívatelnou melodii, ale doprovodem je tak ozvláštněná, že nepůsobí banálně.

3.2.5. Závěry analýzy: žalmy Karla Skleničky z hlediska textového a hudebního

Skleničkovy nápěvy jsou pestré na harmonii, ale přitom si vystačí s malým počtem tónů v melodii. Při tvorbě se Karel Sklenička snažil maximálně naplnit liturgický požadavek, aby byly nápěvy snadné, ale důstojné, a aby podtrhovaly modlitební a meditativní charakter žalmů. Po každém vytvoření nového nápěvu ho zkoušel přehrát někomu z rodiny, aby maximálně omezil případnou technickou náročnost zpívané linky. Když byl první pokus příliš složitý, Sklenička se pod tíhou kritiky vždy rozčílil a odešel žalm přepracovat do jednodušší podoby. Druhý pokus byl po zjednodušení už prakticky pokaždé snadno zpívatelný, a přitom si zachoval svou harmonickou krásu a bohatost.

Jednoduchý melodický postup a malý rozsah tónů navíc získává na hodnotě tím, jak je pracováno s textem. Karel Sklenička v žalmech uplatňuje svá vysokoškolská studia mj. českého jazyka i všeobecnou sečtělou a znalost mateřštiny. Reflektuje melodičnost češtiny tak, aby k harmonickým změnám docházelo zpravidla na přízvučných slabikách. Tím značně ulehčuje zapamatovatelnost nápěvů, aby se věřící člověk mohl v přirozeném zpěvu soustředit na obsah zpívané modlitby.

Karel Sklenička si byl vědom toho, že složité žalmy nikdo zpívat nebude, nelitoval přepracovávání do jednodušší podoby. Vnitřně velmi toužil po tom, aby se žalmy ujaly a aby sloužily svému účelu. Sklenička byl ve své hluboké víře knihou Žalmů doslova okouzlen a přál si, aby se mu podařilo jeho vnitřní vnímání žalmů zprostředkovat širokému okruhu věřících.

3.3. Postupy při naplnění cílů praktické části diplomové práce

3.3.1. Způsob využití žalmů vytvořených Karlem Skleničkou

Ve chvíli, kdy bylo jasné, jaký textový a notový materiál je k dispozici, musela jsem se rozhodnout, jakým způsobem budu postupovat. V první řadě bylo nutné získat nejlépe elektronický přehled textů všech žalmů, které se během roku v liturgii používají.

Na základě tohoto přehledu bylo možné rozčlenit texty liturgického mezizpěvu na skupinu již zhudebněných a nezhudebněných.

Zhudebněné žalmy se dále daly rozdělit na pět menších podskupin, z nichž každá vyžadovala jiný způsob práce – 1) žalmy, v nichž je potřeba jen revize tiskových chyb, ale liturgicky jsou v pořádku; 2) žalmy, které již mají zhudebněné verše, ale chybí jim zhudebněná liturgicky předepsaná antifona; 3) ve třetí skupině najdeme žalmy, kterým chybí zhudebněná druhá liturgií předepsaná antifona; 4) následují žalmy, které jsou sice zhudebněné jako biblická kniha, ale ve zhudebněné Skleničkově verzi zdaleka neobsahují všechny liturgicky vybrané verše; 5) do poslední skupiny žalmů jsou zařazeny ty, které mají stejný liturgický text, ale v žaltáři se objevují s několika nápěvy.

Nezhudebněné žalmy mohly být zpracovány dvěma základními způsoby – vytvořením vlastního notového materiálu, který by stylově a kompozičně odpovídal tomu, co již veřejnosti předložil Karel Sklenička (tyto kompozice by doplnily dosavadní nápěvy na maximálně 40 nápěvů veršů a maximálně 50 nápěvů antifon). Tuto variantu jsem, jak již bylo uvedeno v kap. 3.2.2., nakonec ne zvolila. Místo ní jsem se rozhodla využít málo frekventovaných melodií a použít je pro dosud nezhudebněné žalmy. Bylo tedy potřeba vytvořit tabulku, ze které by četnost použití jednotlivých melodií v původních žalmech Karla Skleničky byla zřejmá.

Co se týče všech 31 melodií užitých Karlem Skleničkou pro verše, využila jsem všechny již autorem vytvořené. U nápěvů antifon jich v žaltáři Karla Skleničky najdeme celkem 34 druhů. Z důvodů níže uvedených bylo potřeba jednu vyřadit. Zůstalo tedy 33 melodií pro antifony, které jsem se snažila vybírat pro nezhudebněné žalmy především s ohledem na dané období liturgického roku ve vztahu ke konkrétnímu liturgickému textu antifony.

3.3.2. Vyřazená antifona

Ve Skleničkově žaltáři je na str. 216 antifona k svátku Panny Marie, počaté bez poskrvny prvotního hříchu, který se slaví 8. prosince. Ze vzpomínek manželky Karla Skleničky víme,

že tato antifona vznikala v jiné době než většina ostatních nápěvů. Patří k příležitostným antifonám zkomponovaným krátce po konci II. vatikánského koncilu. Je díky tomu neobyčejně proměnlivá a vzhledem k ostatním antifonám hůře zapamatovatelná. Harmonie začíná v F dur, přechází do d moll, která se záhy mění v D dur a pak v G dur zahuštěnou o H. Dále harmonie pokračuje v C dur, která se také rychle mění, a to na a moll zahuštěnou o průtahové F, jež vede do následující tóniny G dur. Opět následuje změna na C dur v prvním obratu, která moduluje do a moll s průtahovým D vedoucím do dalšího akordu G dur, který ústí do c moll a konečně do závěrečné a moll. Melodie obsahuje šest tónů v rozpětí septimy (D1–F1–G1–A1–H1–C2). Vztah mezi jednotlivými tónovými výškami není těžký, jde o sekundové a terciové kroky a jeden kvintový skok. Nejtěžší je vztah melodie a textu, kdy ke změnám harmonie v druhé části antifony dochází téměř neustále a kdy jsou tyto změny uprostřed slov bez ohledu na jejich přírazovost v mluvené češtině. Tento nápěv jsem z celého díla vyřadila, neboť svojí obtížností a harmonickou proměnlivostí vybočuje z charakteru ostatních antifonových nápěvů. Jeho náročnost je mnohem vyšší než u ostatních antifon, je určena zkušeným zpěvákům. Pro zpěváky méně zkušené, kteří jsou schopni zazpívat i ostatní antifony, jsem pro tento svátek vytvořila jednodušší variantu antifony na nápěv č. 21.

3.3.3. Databáze textů pro jednotlivé dny liturgického roku

V rámci liturgické reformy po II. vatikánském koncilu došlo k novému sestavení liturgických textů k jednotlivým dnům liturgického roku. Protože II. vatikánským koncilem bylo umožněno slavit liturgii i v národních jazycích, bylo nutné přeložit liturgické texty do národních jazyků. Koncil pověřil sestavením těchto překladů biskupské konference jednotlivých států. Vzhledem k politické situaci v tehdejší Československu, kde biskupská konference za komunistické totality fakticky neexistovala, plnil její roli Sbor biskupů a ordinářů ČSSR. Ten ustanovil Celostátní liturgickou komisi, která funguje dodnes a má za úkol „pečovat o římskokatolickou liturgii v českém jazyce“ (Liturgická komise, online).

Český liturgický překlad Bible vznikl postupně, žalmy byly přeloženy jako jedna z prvních biblických knih. V tištěné podobě vyšly jako samostatná kniha v roce 1973 a 1995. Dále jsou obsaženy v liturgických publikacích (Misál pro neděle a významné dny liturgického roku, ze kterého čerpal i Karel Sklenička; Misál na každý den liturgického roku, z něhož jsem čerpala při práci já). Texty žalmů najdeme i v tzv. Lekcionářích, které jsou tištěny větším písmem a slouží k předčítání přímo při bohoslužbách.

Dosud neexistuje veřejnosti přístupná a Českou biskupskou konferencí schválená kompletní elektronická verze liturgických textů k bohoslužbám, ani žádný ucelený přehled použitých biblických úryvků. V roce 2016 byla vydána mobilní aplikace Misál, která obsahuje příslušné texty. Ani v této aplikaci však není možné sestavit přehled biblických citací. Bylo tedy nutné vytvořit nejprve nejlépe digitální databázi těchto textů, aby bylo možné získat úplný přehled jak liturgických událostí, tak využitých a nevyužitých textů. To proto, aby je bylo možné zkombinovat s notovým materiálem.

3.3.4. Notace

První vydání Skleničkových žalmů, které vyšlo v roce 1992, je kombinací ruční a strojové práce. Noty jsou ručně kreslené skladatelovou manželkou Helenou Skleničkovou, která mnoho let pracovala jako notografomanka a přepisovala nejen manželovu hudbu. Noty se tehdy kreslily na blány, které pak byly podkladem k tisku. Texty (záhlaví, čísla stran i samotné verše), které se psaly v počítači, se později vytiskly na jiné blány, ručně se vystříhovaly a vlepovaly na blány s notami.

Pro lepší čitelnost not ve srovnání s dostupnými notačními elektronickými programy jsem se rozhodla ručně psané notové zápisy zachovat. Nejprve jsem ručně psané noty musela ve vysoké kvalitě naskenovat a upravit pro další již elektronické zpracování do výsledného elektronického žaltáře. Skeny se pak rovnaly podle osy (často byly díky ručnímu vlepování vychýleny o několik milimetrů). Dále bylo potřeba ze skenů vyříznout jednotlivé notové osnovy a pojmenovat je jako samostatné soubory tak, aby byly řaditelné jak k místu, kde již byly použity v prvním vydání, tak k dalšímu vsazování k novým žalmům. Protože se jedná o ruční přepis not, je ve vydání z roku 1992 také několik chyb (např. špatná výška tónu, brévy bez vnějších čárek apod.). Tyto chyby jsem v grafickém programu opravila, aby byla správná data připravena k finální sazbě počítačovým programem.

3.3.5. Příprava sazby

Pro sestavení žaltáře bylo nutné připravit velkou tabulku v programu Microsoft Excel, která obsahovala název liturgické slavnosti, cyklus, citaci přesného žalmu, použitý nápěv antifony, text antifony v příslušném formátu podle počtu slabik (jedna slabika patřila právě do jednoho políčka v tabulce), nápěv verše a text verše v příslušném formátu (rozčlenění veršů podle výšky tónu, označení míst, kde má zaznít antifona, očíslování) a biblickou citaci použitého textu. Pro vsazení do jednoho sloučeného dokumentu bylo potřeba, aby každá liturgická událost měla pouze jeden řádek, který pak již obsahoval vše výše zmíněné. Kvůli

snížení chybovosti však bylo potřeba nejprve jednotlivé informace uspořádat v samostatných souborech Microsoft Excel a ty potom slučovat do jedné velké databáze.

V první fázi vznikly dva soubory formátu .xlsx. První obsahuje antifony rozřazené podle čísla nápěvu. V listu příslušného nápěvu pak byla vždy uvedena biblická citace žalmu, název liturgické události, liturgický cyklus, varianta nápěvu (viz kap. 3.2.3 a 3.2.4) a samotný text antifony. Celkem se jedná o 1207 jednotlivých řádků pro antifony všech liturgických událostí uvedených v Misálu na každý den liturgického roku.²⁷

Druhý soubor, jehož listy jsou také pojmenovány číslem nápěvu, obsahuje verše, ke kterým je přiřazen opět název příslušné liturgické události, liturgický cyklus, příslušné číslo nápěvu antifony (v případě dvou antifon jsou zde uvedena vždy dvě čísla najednou, aby bylo zřejmé, že se jedná o žalm se dvěma antifonami) a přesná biblická citace (kromě zkratky biblické knihy také ke každému řádku příslušné číslo biblického verše). Tato tabulka s jednotlivými verši obsahuje celkem 11 469 řádek všech veršů.

Následně proběhlo sloučení obou souborů do jedné tabulky připravené pro export k tisku, kde slučováním proběhla několikerá kontrola správnosti biblických citací, názvů liturgické události, cyklů a zvolených nápěvů. Na základě této finální tabulky bylo každé liturgické události přiřazeno pořadové číslo podle toho, jak jsou liturgické události řazeny za sebou v Misále na každý den liturgického roku.

Nápěvy veršů, které jsem podkládala novým textem, nebylo potřeba z hlediska grafiky notového zápisu příliš upravovat. V případě antifon však vzniklo 237 nových variant na podkladu již existujících melodií.

3.3.6. Vlastní technické zpracování

Texty žalmů užitých v jednotlivých liturgických obdobích nejsou ve formě zaručeného textu schváleného censorem ČBK v prostředí internetu dostupné. Zdánlivě existuje ucelený přehled žalmů (v členění podle liturgických období) pouze na internetových stránkách Biblického díla (Biblické dílo, online). Bližším zkoumáním se potvrzuje, že texty žalmů jsou obklopeny komentářem, a pro účely strojového zpracování jsou tak reálně nepoužitelné. I v případě tohoto internetového zdroje není zaručena autoritativnost publikovaného textu.

²⁷ V Příloze č. 1 je uveden souhrn 1032 liturgických událostí, pro něž se žalmy kompletovaly. Některé liturgické události (175 případů) však umožňují použití dvou různých antifon, a proto se výsledný počet antifon v textu od počtu liturgických událostí uvedených v Příloze č. 1 liší.

Vzhledem k tomu, že se v římskokatolické liturgii užívá překlad Bognerův, není v práci zcela použitelný ani elektronicky dostupný ekumenický překlad Bible.

Pro orientaci lze vycházet ze dvou internetových zdrojů,²⁸ přičemž nelze opomenout rozdílnosti v číslování žalmů, vyplývající ze zdrojů, ze kterých byly následně verše překládány do národních jazyků. Zdrojem je zde myšlen text sestavený z textů podle překladů označovaných jako „Septuaginta“, „Vulgata“, „Nová Vulgata“ a „hebrejská Bible“. V moderních překladech žaltáře z hebrejské předlohy (v Nové Vulgátě) a při citování žalmů ve vědeckých dílech se běžně používá způsob počítání podle hebrejské Bible. Aby se však zamezilo nedorozumění, v závorce se někdy uvádí i příslušné číslo žalmu podle Septuaginty a Vulgáty, např. Ž 51(50). Tabulka níže²⁹ výmluvně shrnuje rozdíly:

Hebrejský text a Nová Vulgáta		Septuaginta a Vulgáta
1–8	=	1–8
9 a 10	=	9
11–113	=	10–112
114 a 115	=	113
116,1–9	=	114
116,10–19	=	115
117–146	=	116–145
147,1–11	=	146
147,12–20	=	147
148–150	=	148–150

Rozdílnost textu jednotlivých překladů je velmi dobře zdokumentována na příkladu Žl 23 ve skriptech Žalmy – škola modlitby (Společenství seniorů, 2009, online). Převzatou a rozšířenou tabulkou dokládám užití Bognerova textu v misálu, ze kterého vycházela moje práce:

²⁸ Internetově dostupné překlady: <https://www.bible21.cz/> a <http://www.cb.cz/karlovy.vary/bible/index.htm>.

²⁹ Detailní vysvětlení rozdílnosti číslování textů žalmů, vč. zde uvedené tabulky, lze vyčíst ze zdroje Společenství seniorů, 2009, online.

Kunický	Renč	Bogner	ČEP	Nová Bible kralická B21	Jeruzalémská bible	Misál na všechny dny liturgického roku
'Pán je můj pastýř, nic mi neschází:	¹ Pán je můj pastýř: nemám v ničem nouzi.	'Hospodin je můj pastýř, nic nepostrádám.	'Hospodin je můj pastýř, nebudu mít nedostatek.	'Hospodin je můj pastýř, nic mi neschází.	'Jahve je můj pastýř, nic mi nechybí.	Hospodin je můj pastýř, nic nepostrádám,
² dává mi prodlévat na svěžích pastvinách, přivádí mě odpočinout si k napajedlům.	² Na tiché, svěží pastviny mě vodí, k pramenům, kde si mohu odpočinout.	² dává mí prodlévat na svěžích pastvinách vodí mě k vodám, kde si mohu odpočinout.	² Dopřává mi odpočívát na travnatých nivách, vodí mě na klidná místa u vod.	² na zelených loukách mi dává spočinout, ke klidným vodám mě přivádí.	² Na palouky svěží trávy mě vyvádí. Vede mě k vodám kde mohu odpočívát.	dává mi prodlévat na svěžích pastvinách, vodí mě k vodám, kde si mohu odpočinout.
³ občerstvuje mi duši, vodí mě spolehlivými stezkami, to pro své jméno.	³ Mé duši dává svěžest, provází mě po správných cestách, věren svému jménu.	³ Občerstvuje mou duši, vede mě po správných cestách pro svoje jméno.	³ naživu mě udržuje, stezkou spravedlnosti mě vede pro své jméno.	³ mou duši obnovuje, po stezkách spravedlnosti vodí mě pro jméno své.	³ tam mi posilňuje duši; vodí mě po stezkách spravedlnosti pro své jméno.	Občerstvuje mou duši. Vede mě po správných cestách pro svoje jméno.
⁴ a když se ocitnu ve tmavé roklí, nezaleknu se pohrom, protože se mnou jsi ty: tvůj prut i tvá hůl vnukají mi útěchu.	⁴ I kdybych vešel do rokliny temnot, zlého se neděsím: vždyť ty jsi se mnou. Tvá hůl a kyj jsou pro mne odíranou.	⁴ I kdybych šel temnotou rokle, nezaleknu se zla, vždyť ty jsi se mnou. Tvůj kyj a tvá hůl, ty jsou má útěcha.	⁴ I když půjdu roklí šeré smrti, nebudu se bát ničeho zlého, vždyť se mnou jsi ty. Tvoje berla a tvá hůl mě potěšují.	⁴ I kdybych měl jít údolím stínu smrti, ničeho zlého se nebojím, neboť ty se mnou jsi: tvůj prut a tvá hůl mě konej ší.	⁴ I kdybych procházel temnou roklí, žádného zla se nebojím, vždyť tys mi nablízku; je tu tvá hůl, tvá berla pastýřská, ty jsou má útěcha.	I kdybych šel temnotou rokle, nezaleknu se zla, vždyť ty jsi se mnou Tvůj kyj a tvá hůl, ty jsou má útěcha.
⁵ Prostíráš pro mne stůl na očích mým odpůrcům, hlavu mi vlhčíš olejem, kalich mi kypí hojností.	⁵ Před očima mých nepřátel k jídlu mí prostíráš, hlavu mí mažeš olejem, má číše přetéká.	⁵ Prostíráš pro mě stůl před zraky mých nepřátel, hlavu mí mažeš olejem, má číše přetéká.	⁵ Prostíráš mi stůl před zraky protivníků, hlavu mí olejem potíráš, kalich mi po okraj plníš.	⁵ Před zraky protivníků stůl mi prostíráš, hlavu mí olejem potíráš, můj kalich přetéká.	⁵ Stůl pro mě strojíš tváří v tvář mým protivníkům; hlavu mí mažeš vonným olejem má číše přetéká.	Prostíráš pro mě stůl před zraky mých nepřátel, hlavu mí mažeš olejem, má číše přetéká.
'Příznivá pohoda mě bude provázet po všechny dny mého života. V Pánově domě se uhostím na dlouhé, předlouhé časy!	⁶ Štěstí a přízeň u mne jsou, až pokud budu žít, v Pánově domě přebývám do časů nejzazších.	⁶ Štěstí a přízeň mě provázejí po všechny dny mého života, přebývat smím v Hospodinově domě na dlouhé, předlouhé časy.	⁶ Ano, dobrota a milosrdenství provázet mě budou všemi dny mého žití. Do Hospodinova domu se budu vracet do nejdelších časů.	' Dobro a láska mě budou provázet po všechny dny mého života, zůstávat budu v domě Hospodinově po dlouhý, věčný čas.	⁶ Ano, zahrnuje mě přízeň a dobrota po všechny dny mého života; mým přibýtkem je Jahvův dům na dlouhé, předlouhé časy.	Štěstí a přízeň mě provázejí po všechny dny mého života, přebývat smím v Hospodinově domě na dlouhé, předlouhé časy.

Protože zhudebněný text má být součástí doprovodů mší řízených dle platného Misálu, bylo pro doplnění díla Karla Skleničky důsledně vycházeno z Bognerova textu. Pro snazší orientaci zpěváka i varhaníka byly pro účely doplnění díla užity ručně kreslené noty jako v původním vydání Skleničkových žalmů v původním vydání z roku 1992.

Současné programy pro sazbu not neumožňují optimálně pracovat s velikostí „fontu“ notového znaku, neboť předjímají, že součástí funkcionality notového editoru je i interpret, který umožňuje zapsané noty přehrát ve správném rytmu. I když lze například v programu Sibelius toto omezení částečně překonat, zachovávají si programy pro sazbu not vůči pravidlům gregoriánského chorálu řadu nevýhod.

Pro účely finální sazby, která byla realizována s užitím technologie fy. Adobe, bylo nutno připravit zdrojová data do formy odpovídající blokům v rozvržení stránky (layout). Návrh rozvržení byl korigován profesionálním typografem, který v závěrečné fázi provedl sloučení připravených podkladů.

Vlastní zpracování dat probíhalo následovně. Z textu misálu jsem převzala chronologické pořadí jednotlivých liturgických období, odpovídající částem temporálu a sanktorálu velkého Misálu používaného při bohoslužbách. Z těchto dat vznikla řídicí master tabulka, ve které je jednoznačná identifikace konkrétního dne a jeho pozice v církevním i občanském kalendáři. Příklad části záznamů je uveden v následující tabulce:

Master ID	Doba	Cyklus	KDY SE UŽIJE	číslo žalmu	rozsah textu
1	Advent	A	1. neděle adventní	Žl 122	1-2.(4-5.6-7).8-9
2	Advent	B	1. neděle adventní	Žl 80	2ac+3b.15-16.18-19
3	Advent	C	1. neděle adventní	Žl 25	4-5ab.8-9.10+14
4	Advent		Pondělí po 1. neděli adventní	Žl 122	1-2.3-4a.(4b-5.6-7)8-9
5	Advent		Úterý po 1. neděli adventní	Žl 72	1-2.7-8.12-13.17
6	Advent		Středa po 1. neděli adventní	Žl 23	1-3.4.5.6
7	Advent		Čtvrtek po 1. neděli adventní	Žl 118	1+8-9.19-21.25-27a
7	Advent		Čtvrtek po 1. neděli adventní	Žl 118	1+8-9.19-21.25-27a
8	Advent		Pátek po 1. neděli adventní	Žl 27	1.4.13-14
9	Advent		Sobota po 1. neděli adventní	Žl 147	1-2.3-4.5-6
9	Advent		Sobota po 1. neděli adventní	Žl 147	1-2.3-4.5-6
10	Advent	A	2. neděle adventní	Žl 72	1-2.7-8.12-13.17
11	Advent	B	2. neděle adventní	Žl 85	9ab+10.11-12.13-14
12	Advent	C	2. neděle adventní	Žl 126	1-2ab.2cd-3.4-5.6
13	Advent		Pondělí po 2. neděli adventní	Žl 85	9ab+10.11-12.13-14

Protože zpíváný žalm je rozdělen do částí, kterou zpívá „zpěvák“ (jednotlivé verše) a do části, kterou zpívá „lid“ (antifona), bylo nutno připravit obdobné tabulky zvlášť pro identifikaci konkrétních veršů a zvlášť pro identifikaci antifon a jejich nápěvů.

Ze záhlaví tabulky je patrná jednoznačná identifikace čísla nápěvu antifony, konkrétního dne a jeho pozice v církevním i občanském kalendáři, zdroj užitého žalmu, číslo verše a dále i výška tónu připadající na konkrétní slabiku či frázi textu.

Ukázka z tabulky pro nápěv verše:

Nápěv verše	Nápěv antifony	Den	Cyklus	Biblická kniha	Verš biblický
Nápěv 2	10	19. neděle v mezidobí	B	Žl 34	2
Nápěv 2	10	19. neděle v mezidobí	B	Žl 34	3
Nápěv 2	10	19. neděle v mezidobí	B	Žl 34	
Nápěv 2	10	19. neděle v mezidobí	B	Žl 34	4
Nápěv 2	10	19. neděle v mezidobí	B	Žl 34	5
Nápěv 2	10	19. neděle v mezidobí	B	Žl 34	
Nápěv 2	10	19. neděle v mezidobí	B	Žl 34	6
Nápěv 2	10	19. neděle v mezidobí	B	Žl 34	7
Nápěv 2	10	19. neděle v mezidobí	B	Žl 34	
Nápěv 2	10	19. neděle v mezidobí	B	Žl 34	8
Nápěv 2	10	19. neděle v mezidobí	B	Žl 34	9
Nápěv 2	10	19. neděle v mezidobí	B	Žl 34	

A	B	F	A
Usta-	vičně chci	velebit	Hospodina,
V Hospodinu necht' se	chlubí	moje	duše,
Hospo-	dina	se mnou	velebte,
Hospodina jsem	hledal a	on mě	vyslyšel,
Pohleďte	k němu, ať se	rozvесе-	líte,
Hle, ubožák	zavolal a	Hospodin ho	slyšel,
Jako ochránce se	utábořil	Hospodinův	anděl
Okuste a	vizte, jak je	Hospodin	dobrý,

A	GIS	A	
vždy bude v mých ústech	jeho	chvála.	
ať to slyší	pokorní a	radují se.	*
oslavujme spolu	jeho	jméno.	
vysvobodil mě	ze všech mých	obav.	*
vaše se tvář se nemusí	zardívat	hanbou.	

pomohl mu ve všech	jeho	strastech.	*
kolem těch, kdo	Hospodina ctí a jež	vysvobodil.	
blaze člověku, který se	k němu	utíká.	*

Ukázka z tabulky pro nápěv antifony, přičemž je někdy zpracováno více variant nápěvu:

nápěv antifony	Varianta nápěvu	číslo žalmu		cyklus	co to je	F				
2	a	Žl 18	a	B	31. neděle v mezidobí	Mi-	lu-	ji	tě,	
2	a	Žl 18	a	A	30. neděle v mezidobí	Mi-	lu-	ji	tě,	
2	a	Žl 18	a	1	Sobota 18. týdne	Mi-	lu-	ji	tě,	
2	a	Žl 18	b		Pátek po 5. neděli postní	Ve	své	tís-	ni	jsem
2	a	Žl 18	c	2	Pátek 4. týdne	Slá-	va	bud'		

				G				G			A		G	A
				Hos-	po-	di-	ne,	má			sí-		_	lo.
				Hos-	po-	di-	ne,	má			sí-		_	lo.
				Hos-	po-	di-	ne,	má			sí-		_	lo.
Hos-	po	di-	ne	vzý-	val			a	on	mě	vy-		sly-	šel.
				Bo-	hu,			mé-	mu		Spa-	si-	te-	li.

V uspořádání tabulek nelze přehledně rozdělit textu po slabikách a frázích do jednotlivých sloupců. Vyexportováním textu z tabulek vedených v programu Excel do formátu prostého textu (*.TXT) jsou připraveny podklady pro sloučení textu s obrazovou přílohou v prostředí programů Adobe, užitých pro finální sazbu textů.

Druhou částí přípravy tiskových podkladů byla analýza notových obrazů užitých ve stávajícím díle žalmů Karla Skleničky.

Sloučení všech záznamů v pořadí „master tabulky“, při kterém byl jednoznačným identifikátorem den, cyklus, číslo žalmu, číslo antifony, verze antifony, číslo řádku textu žalmu a tomu všemu odpovídajících notových obrazů, pomocí prostředků programu Adobe, došlo k primárnímu sestavení výsledného díla. Závěrečné typografické zpracování provedl profesionální grafik.

3.3.7. Výsledky práce

V první příloze je tabulkový přehled žalmů, které byly již Karlem Skleničkou zpracovány ve vydání jeho žalmů z roku 1992 (mají žluté označení). Těch je celkem 204. Ve

stejně tabulce jsou uvedeny i žalmy, které jsem nově vytvořila v rámci své diplomové práce (mají modré označení). Těch bylo celkem 828.

Kompletní revizí žalmů, jejich digitalizací a vytvářením nových variací žalmů dosud nezhudebněných žalmů vznikl žaltář čítající téměř 1300 stránek. Obsahuje žalmy na všechny dny liturgického roku ve všech Misálem uvedených variantách. Tento žaltář je přílohou předkládané práce.³⁰

Vytváření databáze textů zabralo téměř 300 hodin čistého času práce. Následná revize a slučování do finálního souboru vyžadovala dalších téměř 60 hodin čistého času práce. Nejvíce času pak zabrala grafická úprava notového materiálu a jeho provazování s textovou složkou – v součtu více než 600 hodin práce čistého času.

3.4. Závěr a nové úkoly

V rámci diplomové práce se mi podařilo vytvořit žaltář na každý den liturgického roku, který předkládám v elektronické podobě. Žaltář by bylo vhodné vydat knižně. Než se tak stane, je třeba jej rozšířit mezi jednotlivé farnosti v České republice. Aktivním používáním se totiž dají nejlépe objevit případné chyby (podobně jako se tomu dělo před tištěním Misálu v českém jazyce po II. vatikánském koncilu)³¹ a bude možné ještě upravit to, co by se ukázalo jako chybné nebo nevhodné.

Aby se žalmy rozšířily v rámci celých českých diecézí, bylo by dobré nabídnout je v elektronické podobě tak, aby byly snadno dostupné. Velmi užitečné by bylo žalmy nahrát, aby si je zpěváci mohli poslechnout a lépe tak získali představu o tom, jak zní, což by významně usnadnilo zpěvákům a varhaníkům jejich nácvik. Nahrávky by jistě využili i věřící, kteří si třeba sami zpívat netroufají, ale poslechem by se mohli aktivně zapojit do zpívané modlitby žalmu.

³⁰ Příloha č. 2.

³¹ Viz kap. 1.3.

Závěr

Žalmy jsou součástí denní modlitby katolické církve. V této práci jsem představila jejich úlohu v průběhu času.

Výsledkem práce je několik výstupů. Zaprvé ucelený přehled a srovnání ucelených žalmových celků v českém hudebním prostředí. Kromě skladatelů a známých žalmistů jsou zde uvedeny také žalmisté méně známí. Kromě zamýšleného zviditelnění díla a osoby Karla Skleničky se mi podařilo získat samizdatové vydání žalmů dalšího skladatele – Jiřího Břízy – a od jeho dcery vyprávění o jeho životě. Podrobnější rozbor a představení díla Jiřího Břízy by vydalo na další samostatnou práci.

Druhým významným přínosem práce je zkompletovaný žaltář pro všechny dny liturgického roku, který přímo vychází z již existujícího žaltáře Karla Skleničky z roku 1992. Kromě žaltáře je v práci uvedená podrobná analýza Skleničkových žalmů a rozbor hudebního materiálu.

„Dá se říct, že se lid při zpěvu žalmu sjednocuje ve společném prožitku s Bohem. Jednota ve spojení hlasů jednotlivců vyjadřuje spojení všeho lidu v jeden společný vděčný hlas volající k Bohu. V žalmech nacházíme radost v každém okamžiku našeho života. Mají své místo i v pohřební liturgii, kde namísto pláče a zoufalství vyjadřují radost a naději v nové spojení s Bohem, které bude již věčné“ (Adam, 2001, s. 91).

Tuto jednotu jsem se pokusila promítnout do žaltáře, který má sloužit široké obci věřících. Věřím, že rozšířené dílo Karla Skleničky naplňuje to, co liturgický zpěv naplňovat má. Domnívám se, že je Skleničkovo dílo unikátní a cenné tím, že rovnoměrně naplňuje všechny požadavky kladené na liturgické žalmy. Texty žalmů jsou liturgicky přesné, ale zároveň je jejich frázování maximálně uzpůsobeno tomu, aby daly snadno zapamatovat. Nápěvy jsou melodicky prosté, ale harmonicky dodávají jednoduchým nápěvům důstojný a modlitební charakter. Počet nápěvů je nižší, než je počet zhudebňovaných žalmů, aby se věřící mohli soustředit na modlitbu a nikoliv na učení nových a nových nápěvů.

Doufám, že žalmy poslouží širokému církevnímu společenství, aby se tak po téměř 20 letech naplnilo přání Karla Skleničky, totiž aby byly žalmy hluboce prožívanou zpívanou modlitbou.

Seznam použitých informačních zdrojů

- ADAM, Adolf. *Liturgika; křesťanská bohoslužba a její vývoj*. Praha: Vyšehrad, 2001.
- ALBRECHTOVÁ Ivana a kol. *2000 let křesťanství*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999.
- ALEXANDER, Pat a ALEXANDER, David. *Průvodce Biblií*. Hongkong: Česká biblická společnost, 2. vyd., 2009.
- BERGER, Rupert. *Liturgický slovník*. Jihlava: Vyšehrad, 2008.
- Bible v liturgii*. Dostupné online: <http://biblickedilo.cz/bible-v-liturgii> [12.4.2019]
- Bible, Písmo svaté Starého a Nového zákona, Ekumenický překlad*. Brno: Ústřední církevní nakladatelství, 1987.
- Bible*. Dostupné online: <http://www.cb.cz/karlovy.vary/bible/index.htm> [15.4.2019]
- BOGNER, Václav. *Žalmy*. Překlad z hebrejského originálu. Praha: České katolické nakladatelství, 1995.
- BŘÍZA, Jiří. *Responsoriální žalmy na všechny neděle a svátky liturgických cyklů ABC*. Samizdat, schváleno 31. ledna 1974.
- CORBON, Jean. *Liturgie pramene*. Praha: Krystal, 2015.
- Cyrlometodějská teologická fakulta*. Dostupné online [15.4.2019]:
<http://www.vysokeskoly.com/vysoke-skoly-1/cyrlometodejska-teologicka-fakulta-1>
- Česká biskupská konference*. Dostupné online: <http://www.liturgie.cz/liturgicka-komise-ceske-biskupske-konference> [12.4.2019]
- Český ekumenický překlad*. Dostupné online:
https://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Cesk%C3%BD_ekumenick%C3%BD_p%C5%99ekl%C3%A1d [24.3.2019]
- Český hudební slovník, heslo *Pololánik*. Dostupné online: [4.4.2019]
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictinary&task=record.record_detail&id=2822
- Český misál*. Praha: Český liturgická komise, 1983.
- EBENOVÁ, Šárka. Osobní sdělení. 30. března 2013.

- FIŠER a kol. *Žalmy, ekumenický překlad*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1976.
- GABRIELOVÁ, Markéta. Emailová komunikace. Březen 2019.
- HOUKAL, Jan. *Co se děje v kostele; knížka (nejen) pro ministranty*. Praha: Portál, 2015.
- HRDLIČKA, Josef. *Probud' se, citero a harfo; Úvahy a meditace nad žalmy*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006.
- Katechismus katolické církve*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2001.
- Kolektiv autorů. *O čem všem je Bible – encyklopedické vydání*. Bratislava: Vydavatelství Pokoj, 1993.
- Konstituce o posvátné liturgii (Sacrosanctum concilium)*. Vatikán, 1967.
- KOREJS, Bohuslav, EBEN, Petr, SKLENIČKA, Karel. *Zpěvy s odpovědí lidu*. Vatikán: Česká liturgická komise., 1984.
- KUDRNA, Jiří. Zdeněk Pololáník – Musica Sacra. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové. Hradec Králové, 2015. S. 22.
- KUNICKÝ, Josef. *Rozjímavý překlad žalmů a kantik římského breviáře*. Překlad z latinského originálu. Řím: Křesťanská akademie, 2009.
- Lekcionář (OLMP)*. Praha: Sekretariát České liturgické komise, 1984.
- MATURKANIČ, Patrik. *Společné prožívání mše svaté. Pohled katolického kněze působícího v jižních Čechách*. České Budějovice: Nakladatelství Jih, 2009.
- MICHÁLKOVÁ, Alena. *Jiří Reinsberg a liturgická reforma ve farnosti u Matky Boží před Týnem*. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta. Bakalářská práce. Praha, 2012.
- Misál na každá den liturgického roku*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2003.
- Misál na neděle a význačné dny liturgického roku*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2008.
- MUCHOVÁ, Ludmila a PETŘÍČKOVÁ, Lucie. *Jako David....* České Budějovice: Diecézní katechetické středisko České Budějovice, 1998.
- Musica sacra*. Dostupně online: www.musicasacra.va/content/musicasacra/it.html [12. 4. 2019]

- NEDBALOVÁ, Josefina. *Karel Sklenička – život a dílo*. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. Bakalářská práce. Praha, 2017.
- OLEJNÍK, Josef. *Žaltář II.; responzoriální žalmy pro všední dny doby adventní, vánoční, postní a velikonoční*. Rosice u Brna: Gloria, 2002.
- OLEJNÍK, Josef. *Žaltář III.; responzoriální žalmy pro všední dny liturgického mezidobí – roční cyklus I.* Matice Rosice u Brna: Gloria, 2002.
- OLEJNÍK, Josef. *Žaltář IV.; responzoriální žalmy pro všední dny liturgického mezidobí – roční cyklus II.* Rosice u Brna: Gloria, 2002.
- OLEJNÍK, Josef. *Žaltář; responzoriální žalmy pro neděle, slavnosti, svátky, památky a mše spojené s určitými obřady*. Matice Cyrilometodějská, Olomouc 2000.
- P. Bernard Drahoslav Říský*, Dostupné online: <http://www.ofm.cz/2015/07/19/p-bernard-drahoslav-risky-%E2%80%A012-4-2004/> [13.3.2018]
- Papežská biblická komise. *Inspirace a pravda Písma svatého*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2015.
- Pius X.* Dostupné online: https://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/papezove/_zprava/623051 [15.4.2018]
- POKORNÝ, Ladislav. *Prostřený stůl*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990.
- POLOLÁNÍK, Zdeněk. Emailová komunikace. Březen 2019.
- POLOLÁNÍK, Zdeněk. *Responsoriální žalmy. Cyklus A*. Olomouc, Matice Cyrilometodějská, 1992.
- Preisler, František. *Proč Zdeněk Pololáník?* Dostupné online: <https://www.kcct.cz/mvf>, [29. 3. 2019]
- Projekt Bible 21*. Dostupné online: <https://www.bible21.cz/>
- RENČ, Václav: *České žalmy*. Překlad z latinského originálu. Řím: Křesťanská akademie, 2009.
- RICHTER, Klemens. *Liturgie a život; Co bychom měli vědět o mši, o církevním roku a smyslu liturgie*. Praha: Vyšehrad, 1996.
- RYŠÁNKOVÁ, Marie. *Historie a duchovní hudba ve farnosti Ostrovačice*. Brno: Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy, 2014.

Římský misál na neděle a význačnější svátky (VPŘM). Řím: Křesťanský akademie, studijní ústav Cyrilometodějské ligy akademické, 1967.

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

SKLENIČKOVÁ, Helena. Osobní sdělení. 2. listopadu 2018.

SLAVICKÝ, Tomáš. Čilý jubilant Bohuslav Korejs. In: *Psalterium: zpravodaj pro duchovní hudbu*. Ročník 5. Číslo 1. Praha, 2011.

Slovo na cestu, Bible s poznámkami. Velká Británie: Česká biblická společnost, 2012.

Společenství seniorů: *Žalmy, škola modlitby a života*. 2009. Dostupné online: http://www.bihk.cz/repository/files/_ke-stazeni/DCS/texty/skripta09-10.pdf [13.4.2019]

ŠABAKA, Petr. *Pane Bože, co mám dělat? aneb manuál pro člověka, který si v kostele připadá jako Alenka v říši divů*. Přímětice: Apoštolát P. Marie Neposkvrněné – Matky Naděje.

TICHÝ, Radek. *Liturgie evangeliáře; Lásky církve k Božímu slovu*. Praha: Krystal, 2013.

TICHÝ, Radek. *Mše svatá pro začátečníky i mírně pokročilé*. Praha: Karmelitánské nakladatelství, 2018.

TICHÝ, Radek. *Oremus; komentáře ke vstupním modlitbám mešní liturgie*. Praha: Krystal, 2016.

VACEK, Václav. *Pozvání k večeři Páně*. Praha: Vyšehrad, 2016.

Varhanní doprovod k mešním zpěvům, k hymnům pro denní modlitbu církve a ke zpěvům s odpovědí lidu. Praha: Sekretariát České liturgické komise, 1990.

Seznam příloh

1. Přehled zhudebněných žalmů Karlem Skleničkou a řešitelkou práce
2. Žaltář na každý den liturgického roku
 - a) ukázka jednoho zpracovaného žalmu
 - b) žaltář v podobě miniatur (pro vložení do el. systému; celý žaltář je pro vložení do SIS příliš velký)
 - c) žaltář (dodán ve fyzické podobě k nahlédnutí a v elektronické podobě na samostatném nosiči)
3. Ukázky žalmů jednotlivých českých žalmistů
 - a) žalm K. Skleničky
 - b) žalm J. Olejníka
 - c) žalm B. Korejse
 - d) žalm Z. Pololánika
 - e) žalm P. Ebena
 - f) žalm J. Břízy