

MICHAL NOVÁK: Varhanářství je hra s alikvotami

Michal Novák, je český kontrabasista, dlouholetý hráč Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK, hudební skladatel, ale především stavitel regálů a pozitivů. Na svém kontě má i opravy větších nástrojů, ale stejně tak se může pyšnit gotickým portativem. Čtenářům umožnil alespoň na chvíli nahlédnout do své řemeslné dílny, kde jeho opusy vznikají...

Jak jste se dostal ke stavění varhan?

Už od mala mě inspiroval jeden historický nástroj ve Valči v západních Čechách (Leopold Spiegel, cca 1720, pozn. red.). Jako malý jsem si postavil první nástroj z bezu. A od té doby jsem si chtěl postavit opravdový nástroj, který se mi povedlo postavit až ve 33 letech.

V rozhovorech často uvádíte, že se snažíte nástroje stavět v dobovém, často barokním stylu. Je tomu opravdu tak?

Některé nástroje jsou dělány vyloženě původními technologiemi. Jediné, čím si usnadňuji práci je hoblovka a pásová pila. Kdybych vše dělal ručně, nástroj by stál s přehledem i desetkrát tolik, co nyní. Ještě si šetřím práci frézou, kterou můžu vyřezávat hrubší věci a povrchy, což mi značně šetří práci s dlátem. Co se lepení týče, tak u opusů, které mám rozdělané, si pomáhám u konstrukce skříní moderním lepidlem, nahrazující klič. S nástroji se poměrně často manipuluje a musí čelit například vlhkosti, což je nežádoucí a nástroj to samozřejmě odnáší. Na druhou stranu klič nahřijete a můžete cokoli vyměnit, což u některých moderních lepidel moc nejde a jakmile něco přilepíte, už to nikdy nejde rozebrat, proto jsem svůj

první nástroj, který je stavěn v barokním stylu, lepil pouze kličem.

Otázka pro laiky: Jaký je vůbec rozdíl mezi regálem a pozitivem?

Regál je samostatný jazykový rejstřík, který je úplně miniaturní. Původně byl stavěn samostatně ale v baroku se přesunul do varhan jako další rejstřík kvůli svým miniaturním píšťalkám, které ale mají stejný rozsah, jako velké píšťaly varhan. Pozitiv má oproti regálu píšťaly stejné jako varhany, tzv. labiální píšťaly a vizuálně připomíná malé varhany, se kterými se dá manipulovat, ale i v pozitivu můžeme najít integrovaný regál.

Kdybych si u Vás chtěl objednat nástroj,

musím přijít už s konkrétní představou, nebo ho dodáte tak říkajíc „na klíč“?

Vždy to je k diskusi. Přišel za mnou člověk, který o tom nástroji vůbec nic nevěděl, ale líbil se mu regál. Zaujal ho jeho zvuk a prostě řekl, že se mu to tak líbí, že ten nástroj chce. Neměl tušení, co to obnáší, jak to funguje, ale nástroj prostě chce. Byl to sběratel nástrojů a chtěl mít i regál. Tak jsme hledali nějakou cestu, jak to udělat, nicméně on chtěl autentickou kopii jednoho mnou již vyrobeného regálu (op. 4), což zásadně nedělám. Každý nástroj je originál. Můžu použít stejné materiály, stejnou barvu, ale nakonec jsme z toho trochu ustoupili, protože jeho nástroj byl vyroben z javoru, přičemž „originál“ z jilmu. Zákazník ale trval na



zachování zdobení perleti v ebenu, tak jsme se na to zaměřili a celý nástroj vyšel velmi bohatě zdobený oproti předloze. V podstatě se jedná o moderní pojetí, ale pořád se snažím vycházet z barokních principů, kde to fungovalo jak po stránce designové, tak i mechanicky, to je zatím nepřekonané podle mého názoru.

**Zdobení ozvučné skříně je opravdu hodi-
nářská práce. Navrhujete si vlastní vzory?**



Všechno je ruční práce, nedá se použít žádný stroj, pouze pilka a dlátko. Všechno si navrhuji sám a nebo sahám pro inspiraci do 16.–18. století.

A jak sháníte materiály?

Mám svůj sad, tak občas něco pokácím a zároveň kousek od sadu máme pilu, kde jsem si zhruba před jedenácti lety nakoupil nějakých 10 kubíků dřeva, což jen tak člověk nespotřebuje, když si vezmete, že na jeden menší nástroj vám stačí jedna až dvě velké fošny. Tak mi to tam hezky schne, ale když potřebuji pracovat, tak si dřevo přenesu přímo do dílny. I když je dřevo pod plachtou, pořád tam hraje roli vlhkost a ono to dřevo pak dělá všelijakou neplech. Například olivu, nebo buxus sháním tak, že když jedu na dovolenou, většinou do jižní Francie, tak tam není problém dříví sehnat za velmi přívětivé ceny. Většinou to končí tak, že při příjezdu do Česka mám pod sedačkami naskládané tři až čtyři fošny (smích). A třeba perletě mi dováží příbuzný z Nového Zélandu. Jedná se o mušle paua, ta má velmi krásnou a atraktivní kresbu. Velmi rychle jsem se poučil a kupuji je již obroušené, bez vápníkové skořápky, protože to je potom na očistu celé dílny. Dále třeba jako náhražku zakázané slonoviny používám hovězí kosti, vypadá to podobně a je to přírodní materiál.

Jaké materiály používáte na jednotlivé části nástroje?

Pokud to má být hezké na pohled a zároveň nosné, tak dub, ten má krásnou kresbu a je bytelný. Dále pak javor. Na dřevěné píšťaly se zvukem flétny to může být smrk, lípa, modřín, borovice. A pokud se jedná o principál, tak tam je žádoucí už tvrdší dřevo, jako například dub nebo javor. Flétnové rejstříky vyrábím z měkčí-

ho dřeva, a to už jen kvůli váze a labium vysazují (prostor mezi „rty“ píšťaly, vzniká zde tón, pozn. red.) z tvrdšího dřeva.

Co na Vašem řemesle považujete za největší umění?

Největší umění na varhanářství je dle mého úsudku naintonovat rejstříky tak, aby jednotlivé rejstříky měli jednotnou barvu, sílu, nasazení a průběh tónu ve všech polohách a přitom se vzájemně pojily a vytvářeli nové barvy, aniž by byly jednotlivé rejstříky v novém spojení s ostatními postřehnutelné. V momentě, kdy vám na klaviatuře v jednom rejstřík pár tónů vybočí z intonace oproti ostatním, v ten moment to je velmi rušivé. Pokud intonace není „dokonalá“, rejstříky se velmi těžko pojí dohromady a v posluchači to může vyvolávat dojem až nenaladěnosti nástroje. Když dáte dohromady všechny rejstříky, přirovnal bych to asi k symfonickému orchestru. Kdybych použil přirovnání k orchestrální barvě, tak by to bylo jako kdyby jeden tón hrál místo dvou hobojů a dvou fagotů jeden hoboj, klarinet a dva fagoty jsou to prostě dvě odlišné barvy. Někdy ovšem varhanář může záměrně naintonovat rejstřík tak, že v jeho průběhu změní barvu.

Musím ještě dodat, že na rozdíl od živé interpretace po vás, jako po nástrojaři něco zbyde. Jako muzikant tvoříte okamžik. Tady a teď. Je to sice hezké, ale varhanářna je taková... stálější (smích).

Ve Vašem portfoliu je i gotický portativ...

Je to z mého pohledu asi nejzajímavější nástroj, který jsem kdy dělal. Na portativ se dá hrát pouze jednohlasně, přičemž ho hráč drží na kolenou, jednou rukou hraje a druhou si musí pumpovat vzduch. Je to můj sedmý opus. Má přízvisko „Triton“. Když se podíváte na píšťaly, tak na některých z nich můžete vidět dáblý. Pokud zahrajete na příslušné označené píšťaly, ozve se právě triton, což je v hudební teorii velmi nezpěvný interval a v gotice to bylo považováno dokonce za dáblský souzvuk. Někdo může namítat, že se jedná o nebeskou hudbu, ale podle mě gotika není zase tolik o nebeské hudbě, když se podíváte na dobové umění, všude jsou nějaké příšery. Zajímavost je, že v gotice ještě neuměli počítat menzury (průměry, pozn. red.) píšťal, takže jsou všechny stejně široké. To má v jednotlivých polohách vliv na barvu, a právě v tom je kouzlo těchto nástrojů. Z toho samého důvodu nemívají portativy větší rozsah než dvě oktávy. Další zajímavost je, že jsem u tohoto nástroje využil techniku cizelování, kterou jsem si vypůjčil z oboru zlatnictví. Je to časově náročnější proces oproti tordování, kdy mi zdobení jedné píšťaly zabralo 3–4 hodiny. Jedná se o vyklepávání z rubu i z líce ještě před tím, než se píšťala stočí. Nejdříve jsem vytvořil labium, poté jsem si nad něj udělal dáblíka a nakonec jsem vše stočil a sletoval. Velmi zrádné na cizelování je, že cín můžete v nějakém záhybu protrhnout a přijdete na to, až když máte píšťalu kompletní. Vše



OBSAH

Michal Novák: Varhanářství je hra s alikvotami	1
Jiří Melcelius (400 let) Missa absque Nomine	5
Kurz pro varhaníky přijímá nové frekventanty	8
Kurz varhaníků ukončil další dvouletý běh	9
Setkání, povzbuzení, posila	9
Regionální chrámová hudba Kladenska – – zapomenutá hudební minulost	10

Notové přílohy

Jiří Ignác Linek (1725–1792): Pastorela in F
Příloha obsahuje partituru, sborový partitel a part varhan.
Ostatní party najdete na webu. Připravil K. J. Procházka

Jiří Melcelius (1624–1693): Missa absque Nomine

Vážení čtenáři,

česká hudba první poloviny 17. stol. se dosud mohla chlubit zejména dvěma slavnými jmény, Adam Michna a Albericus Mazak. Ladislaus Kalidus, nebo-li Ladislav Horký, se dlouhodobě zabývá, spartuje a provádí díla Jiřího Melcelia (1624–1693), premonstráta na Strahově, který působil u sv. Benedikta na Starém městě. U příležitosti výročí 400 let od autorova narození dostáváte do rukou první edici, Melceliovu Missu absque Nomine. Společnost pro duchovní hudbu plánuje postupně vydat kompletní Melceliovo dílo, které se unikátně dochovalo zejména v kroměřížském arcibiskupském archivu.

V tomto dvojčísle dále najdete Pastorelu in F Jiřího Ignáce Linka (1725–1792). K jeho jubileu bychom rádi vydali ještě další skladby. Edici připravil Karel Procházka, který se dlouho věnuje také hudebním archivům na Kladensku. Budeme otiskovat jeho studie na pokračování. V dnešním čísle najdete zprávy o archivech ze Slaného, Kolče a Mšece.

Studenti pražské hudební vědy na FF UK pod vedením Jana Bati, připravili rozhovory se zajímavými lidmi. V tomto čísle najdete pozitivní příběh kontrabasisty, skladatele a stavitele varhan a předchůdců varhan, Michala Nováka. Jak se staví varhanní pozitiv, kde se objedná regál se dočtete v rozhovoru Václava Poslta.

Vážení přátelé duchovní hudby,

dovoluji si požádat o vaše laskavé příspěvky za rok 2024 a předešlé roky, pokud jste příspěvek neposlali. Dobrovolné dary, členské příspěvky spolku SDH nebo předplatné časopisu posílejte na uvedené číslo účtu.

Předplatné časopisu Psalterium činí 200 Kč. Členské příspěvky SDH (by měly být) 250 Kč ročně. Členové dostávají časopis zdarma, mají nárok na bezplatnou prezentaci svých aktivit, volnou sezónní vstupenku na festival SVS, slevu z kurzového na Conviviu a slevy na další akce pořádané SDH. Předplatitelé časopisu Varhaník, knihovny, školy, studenti a jinak potřební mají možnost požádat o zaslání reklamních výtisků zdarma (nebo mohou přispívat částkou dle svých možností).

PŘEDPLATNÉ A ČLENSKÉ PŘÍSPĚVKY

ČÍSLO ÚČTU SDH:

2000558468 / 2010 (FIO Banka).

Platbu laskavě provádějte bankovním převodem. Do zprávy pro příjemce uveďte jméno, pokud znáte své číslo v databázi členů (na stránkách SDH), můžete je uvést. Platbu můžete rychle provést pomocí QR kódu, pokud používáte aplikaci el. bankovníctví ve svém chytrém telefonu.



QR Platba



MINISTERSTVO
KULTURY

Časopis vychází s finanční podporou
Ministerstva kultury ČR

Convivium 2025

se bude konat v Praze v termínu **12.–20. 8.**

a další rok opět na Velehradě
15.–23. 8. 2026

Uzávěrka pro přihlášení skladeb do
skladatelské soutěže SDH
je **31. 8. 2025.**

Zadání a kategorie skladeb jsou stejné jako v minulém roce.

PSALTERIUM, revue pro duchovní hudbu

Ročník 18, č. 1–2/2024

Vychází 4x ročně, vydává Psalterium s. r. o.,

Kolejná 4, 160 00 Praha 6

IČ 26448203, tel. 608 950 005, psalterium.SDH@gmail.com

<http://psalterium.cz>

Redakční okruh: Jaroslav Eliáš, Tomáš Slavický, Jan Baťa,
Martin Bejček, Josef Kšica, Ondřej Šmíd (šéfredaktor)

Jazyková redakce: Šárka Dohnalová

Design: Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková

Sazba: Martin Šmíd, **Sazba notové přílohy:** Ondřej Dobisík

Registrace: MK ČR E 17101 ze dne 30. 10. 2006,

ISSN 1802-2774

psalterium
1802-2774



vypadá, jak, má, ale píšťala nehraje. Poslední záchranou je pájka. Pokud je trhlina velká a v nedostupném místě reliéfu, tak můžete prakticky celou píšťalu vyhodit.

V běžné varhanářské dílně pracuje spousta specializovaných řemesníků. Jaké profese musíte na stavbu takovýchto nástrojů ovládat?

Je tam projektant, který celý nástroj navrhne a spočítá menzury píšťal, design skříně, rozmístění píšťal atd.... Samozřejmě se to liší firma od firmy, ale dále mě napadá určitě intonér, který je většinou u vzniku projektu spolu s projektantem. Dále pak umělecký řezbář, truhlář, nějaký truhlář, který umí vyrábět píšťaly. A cínař na cinové píšťaly. Velmi specifická profese je výroba jazykových píšťal. V tomto mám možná výhodu, že si toto všechno dělám sám.



Jak jste se to všechno naučil?

Převážně ze zahraniční literatury, ale v posledních letech i z internetových videí. Samozřejmě i hodně metodou pokus-omyl. Češi nejsou v této profesi moc sdílní, což mi přijde škoda. Do hrobu si to řemeslo nevezmete, a tak když se někdo zajímá a chce vědět, tak mu to řeknu a vysvětlím. Když to nepředám dál,

tak zaniká řemeslo jako takové.

Vaše nástroje mají iniciály S. G. P. – Sandrick Giovannino de Provolone. Pod tímto pseudonymem jste ale podepsán i pod několika skladbami. Jak vůbec toto jméno vzniklo? Mohou se čtenáři těšit na další skladatelské opusy?

Ano, takto se jmenuje má dílna. Je to docela dlouhé, ale jednou jsem s tím začal, tak proč už to měnit. A jak to vzniklo? Provolone... já jsem chtěl psát původně pro sólový kontrabas v barokním stylu, protože jsem kdysi někdy ve zhruba těch šestnácti letech slyšel Bachův Magnificat a to mě naprosto uchvátilo. Už v té době jsem hrál nějaké to baroko a v partech jsem měl vždycky napsáno „violon“ – to je

Máte jako stavitel varhan nějaký cíl? Nebo nějaký sen?

Mně bude stačit, když lidé budou mít radost z mých nástrojů, když je budou inspirovat a když se na ně bude dobře hrát. Nástroj musí inspirovat nejen zvukem, ale i pohledem na něj. Jeden nástroj, který jsem vyráběl kterému říkáme pracovní „IKEA“ (je skládací) mě vůbec neinspiroval. Je to pro mě bedýnka a nijak mě to neláká na něj hrát, byť zvuk je velmi zajímavý. Často vnímám podobně i spousty kostelních varhan. Občas se jen na ně podívám a řeknu si, že si na ně ani zahrát nechci. Nebo naopak přijdu do kostela k varhanám, u nichž si řeknu, že i kdybych k nim měl vylézt po žebříku, tak si na ně musím zahrát. Přiznávám, že



barokní předchůdce kontrabasu. Říkal jsem si: „pro violon“, tak proč z toho neudělat jméno – Pan Proviolon! Později jsem to upravil na Provolone, aby to nebylo tak okaté. Giovannino je takové běžné, to měl každý druhý. A Sandrik? Na přiborech u mé babičky bylo napsáno „Sandrin“, tak jsem z toho udělal Sandrika. Jenže v současné době Sandrik je opravu značka příborů. Co se mých skladeb týče, tak na internetu mám Vánoční oratorium a chtěl bych tam někdy v budoucnu dát Stabat mater. Minulý rok jsem psal pro Jakuba Hrubého Suiitu pro dva hoboje, fagot a smyčce. Něco na způsob Hudby k ohňostroji. Pro Zdeňka Klaudu jsem psal na Festival Jakuba Jana Ryby kantátu na Rybův text. Pokud budu mít čas a dokončím druhou větu, s níž se potýkám už asi čtyři roky, tak mi Jiřinka Marešová zahraje varhanní koncert. Ale zatím mi nepřišla žádná myšlenka, zatím mi to všechno sedí spíše na smyčce, než na varhany.

mě oslovují spíše starší nástroje – renesance, baroko, klasicismus. Zajímavě dýchají a je na nich poznat, že je dělal člověk. Nemám rád překližku, byť ji sám používám např. na podlahku nástrojů, ale čistě pro odlehčení nástroje a na místech, která nejsou vidět. Pokud je u velkých varhan na viditelných místech něco vyřezáno z překližky či dřevotřísky, tak se často sám sebe ptám, zda to opravdu nemohli udělat ze dřeva. Většinou jsou to dodělávky kutilů, kteří se snažili nástroj zachraňovat.

Co jste měl v plánu jednou udělat, je vybudovat u nás doma ve vstupní hale do prvního patra varhany, ale jestli se k tomu někdy dostanu, kdo ví...

Rozhovor ze dne 24. 4. 2024.

Václav Poslt

Jiří Melcelius (400 let)

Missa absque Nomine

Článek k připomenutí výročí 400 let od narození významného českého skladatele je prakticky výtahem z bakalářské práce Ladislava Horkého *Jiří Melcelius (1624–1693) a jeho Missa absque Nomine*.¹

Úvod

Jiří Melcelius je dnes téměř zapomenutým skladatelem, a to přesto, že byl ve své době přinejmenším na území zemí Koruny české významnou a všeobecně uznávanou osobností.

Obsahem práce je shromáždění informací týkajících se skladatelova života i díla, a vytvoření kritické edice jeho skladby *Missa absque Nomine* z kroměřížského hudebního archivu. Ze dvanácti skladeb, které se v Kroměříži dochovaly, byla pro spartaci zvolena mše, která díky malému obsazení (CATB, 2 vl, 2 vla a basso continuo) nabízí dobrou možnost koncertního i liturgického využití.

Stav bádání

V encyklopediích a slovnících se setkáváme s několika variantami Melceliova jména a příjmení. V případě křestního jména je to Jiří, Georg, Georgius či Georges, variantami příjmení jsou kromě Melcelius také Melzel, Meltzelius, Möltzelius, Mältzel, Möltzel, Meltzl či Melcl. Zdroje informací jsme seřadili chronologicky, tak jak byly postupně zveřejněny.

Prvním lexikem, které se zmiňuje o skladateli Georgu Melzelovi, tedy Jiřím Melceliovi,² je Gerberův *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*.³ Uvádí se zde, že Georg Melzel, hudebník a skladatel, člen premonstrátského řádu na Strahově, se narodil roku 1624 v městečku Tejn (tedy v Horšovském Týnu, německy *Bischoftei-*

nitz) v Čechách. Je zde uvedeno, že „skladatel s velkou pílí studoval Kircherovy⁴ a Schottovy⁵ spisy“. Přináší také informaci, že Melcelius byl „ve své době počítán k nejlepším hudebníkům“. Zmiňuje se o Melceliových dílech *Vesperas canonicas* a *Sacras Canciones*, které „byly hrány s takovým úspěchem, že je musel poslat k více dvorům“. Uvádí, že skladatel zemřel 31. března 1693 ve věku 69 let.

Jako zdroj informací je v závěru hesla uveden spis kanovníka strahovského kláštera (a údajně také Melceliova životopisce) Konstantina Černého *Serie Canonico-rum Praemonstratensium, qui ab Anno 1586. in Monte Sion Pragensi, vulgo Strahow usque ad Ann. 1720 vixerunt*.⁶

Na stejný zdroj jako Gerber se v hesle Melzel odvolává také o dva roky později vydaný první díl Dlabáčova *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen*.⁷ Cituje z něho latinsky dokonce téměř v polovině hesla, německý text je v podstatě stručnějším výtahem z textu latinského. V části hesla cituje také latinský tisk *Sion, mons inclutus, mons sanctus* Amanda z Friedenfelsu, premonstrátského kanovníka a filosofa, který v části knihy nazvané *Filii Sion incluti amicti auro primo* (*Ryziho zlata ušlechtilí synové Sionu*) věnuje Melceliovi téměř tři strany.⁸ Kromě

stejně zmínky o nadšeném studiu Kircherových a Schottových prací dodává, že Melcelius tyto dva své duchovní učitele ve své praxi dokonce předčil (toto tvrzení ovšem dále nijak nekonkretizuje). Oproti předchozímu lexiku nacházíme v Dlabáčově hesle několik nových informací. Jednou z nich je Melceliovo působení v kostele sv. Benedikta na Starém Městě pražském, kde prý „s velkým úspěchem“ vedl chrámovou hudbu v letech 1663–1669. V čase jeho hudebního působení v tomto kostele zde byly prý umístěny varhany a chór s hudbou a obstarány další nástroje.⁹ Dalšími zastávkami Jiřího Melcelia bylo jeho působení ve funkci kaplana; jednalo se o farnosti v Toužimi, Žatci a Milevsku. V latinském textu K. Černého i v Dlabáčově německém textu se ještě dočteme jedinou osobnější informací, totiž že skladatele po dvacet let sužovala chiragra a podagra (dna rukou a nohou).¹⁰ Co se týče výčtu skladeb, Dlabáč uvádí, že Melcelius napsal tzv. *Vesperas cancrinas* a *Sacrum Canonicum*. Objevuje se zde tedy mylka při čtení na titulním listu skladby, kdy z původního obecného označení nešpor *vesperas canonicas* se stává „název“ *Vesperas cancrinas*.

V zahraničí si českého skladatele všímá Belgičan François-Joseph Fétis ve své encyklopedii *Biographie universelle des musiciens*.¹¹ Uvádí zde v krátkém hesle v podstatě stejné informace jako Gerber a zmi-

+Friedenfels&hl=cs&sa=X&ei=zyFAT96_BsH34QT9__ykCA&ved=0CD4Q6AEwAg

⁹ Zde se Dlabáč odvolává na výroční knihy koleje sv. Norberta (*Jahrbücher des St. Norbertskollegiums, Tom. I*), svůj zdroj však blíže nespecifikuje.

¹⁰ Překlad celého latinského textu Konstantina Černého v Dlabáčově hesle, citovaný z pramenu *Serie Canonico-rum Praemonstratensium*: „Velmi vynikal v umění harmonie, a v základech hudebních byl vynikající, virtuosní skladatel, bezpochyby první ve své době, takže dvorští kapelníci si velmi považovali jeho kanonických nešpor a mešní hudby. Do hudebního díla Kircherova a Schottova pronikl tak hluboko, že není sporu, že k oběma v praxi něco přidal. Toto jsou ve stručném souhrnu chvály tohoto nejenom skvělého hudebníka, ale také skvělého člena řádu a kněze, který nejen dobře znal hudební křížky, ale také dokázal po dvacet let trpělivě a mlčky nést kříž své dlouhé nemoci, neboť ho tiskla dna v rukou i nohou. Nakonec ho dostihla smrt a odešel do nebeského sboru. Pohřben je na Strahově.“

¹¹ FÉTIS, François-Joseph. *Melzel*. In: *Biographie universelle des musiciens*. Tom. 6. Paris, 1864. s. 76.

¹ HORKÝ, Ladislav. *Jiří Melcelius (1624–1693) a jeho Missa absque Nomine z kroměřížské hudební sbírky* [online]. Brno, 2012 [cit. 2024–02–27]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/og991/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jana PERUTKOVÁ.

² Variant jména i příjmení je několik, v této práci budeme v textu používat tuto česko-latinskou variantu jména.

³ GERBER, Ernst Ludwig. *Melzel*. In: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*. Bd. 3. Leipzig, 1813. sl. 391.

⁴ Athanasius Kircher (1601/1602–1680), německý jezuitský učenec zabývající se mnoha obory lidského poznání (biologií, fyzikou, medicínou, ale také obory, které dnes nazýváme egyptologie a sinologie). Napsal také knihu z oboru hudební vědy *Musurgia universalis* (1650). Tato kniha ovlivnila myšlení v celé západní Evropě.

⁵ Gaspar Schott (1608–1666), německý jezuita, vědec, specializoval se především jako matematik a fyzik. Byl Kircherovým žákem a obdivovatelem, později také jeho spolupracovníkem, editorem některých jeho prací a popularizátorem jeho díla.

⁶ Seznam premonstrátských kanovníků, kteří od roku 1586 na pražské hoře Sion zvané Strahov do roku 1720 žili.

⁷ DLABÁČ, Gottfried Johann. *Melzel*. In: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen*. Bd. 2. Prag, 1815. In: BERGNER, Paul (ed.): *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen*. Drei Bände in einem Band. Hildesheim, Zürich, New York, 1998. sl. 297–299.

⁸ FRIEDENFELS, Amando. *Sion, mons inclutus, mons sanctus*. Pragae, 1702. Dostupné z http://books.google.cz/books?id=kz0_AAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=Amandus

ňuje ještě, že Melcelius „již jako chlapec studoval hudbu a získal v tomto umění rozsáhlé znalosti.“¹² Dodává také, že Melceliovy nešpory a moteta byly považovány v Čechách za vzory svého žánru.

V Riegerově *Slovníku naučném*¹² nalezneme vlastně Gerberův text přeložený do češtiny, doplněný o nám již známá tři místa Melceliova kaplanského působení (Toužim, u Riegra ovšem Toužetín, Žatec a Milevsko). Ve výčtu skladeb je tentokrát kromě *Sacrum canonicum* uvedeno *Vesperas canorinas* (oproti Dlabáčovi tedy poněkud rozdílná a mylná varianta názvu). Žádné nové informace slovník nepřináší.

Prvním, kdo se více zabýval Melceliovým životem a dílem, byl Emilián Trola. Ve svém příspěvku v časopisu *Cyril*¹³ vychází nejprve z informací získaných v Dlabáčově *Künstler-Lexikonu*, kriticky však hodnotí přetištěné „starších, málo významných pramenů, jež vychvalují bombastickým způsobem Melceliovu uměleckou zdatnost, celkem ale nevypovídají nic pozitivního.“¹⁴ Po shrnutí životopisných informací z Dlabáčova lexika se pak pozastavuje nad informací, že by svých dovedností nabyl Melcelius studiem prací Kirchera a Schotta, protože v době vydání *Kircherovy Musurgiam universalis* v roce 1650 mu bylo již 26 let (v případě Schottovy práce uvádí datum 1657,¹⁵ to mu bylo dokonce již 33 let). Vyvozuje z toho, že Melcelius musel být v polyfonním i (tehdy novém a moderním) homofonním hudebním stylu vyškolen někdy dříve, není ale známo kde. Logicky předpokládá, že Melcelius musel být proto překvapen při příchodu na Strahov, kde se v té době provozoval (alespoň oficiálně) pouze chorální zpěv. Pro své hudební nadání se pak Melcelius stal regenschorim „v dolejších kostelech sv. Benedikta“¹⁶ a pro liturgický provoz

tohoto kostela také dle Trola začal komponovat. Dále se Trola zabývá rozborem Melceliovy skladby *Missa S. Godefridi* a v závěru stati konstatuje, že „Melzel byl skladatelem vysokého rozpětí a vysokého vzletu“.¹⁷

Slovníkové heslo *Meltzelius* v *Pazdírkově hudebním slovníku naučném*¹⁸ je jen krátkým, několikařádkovým textem, obsahově shodným s hesly Gerberovými či Riegerovými. Oproti nim zde ovšem přibyl (v návaznosti na Trolaovy výzkumy) výčet Melceliových prací, uložených v Kroměříži: 7 mší, rekvie, *Te Deum* a dvoje nešpory. Zmiňuje, že Melcelius „měl též své skladby v Oseku a Třebenicích“, hovoří ovšem v minulém čase a neuvádí nic konkrétního, ani jejich názvy.

Jan Racek se v knize *Česká hudba*¹⁹ zmiňuje mimo jiné, že „Melzelovy skladby byly provozovány v Českém Krumlově.“²⁰ Uvádí, že „rukopisy jeho skladeb jsou uloženy v Kroměříži.“²¹ Melceliovu hudbu charakterizuje jako „homofonní, s až chorálním rázem, oprostěnou od složitě kontrapunktické práce, obsahující lidově světský živel.“²² Jeho charakteristika je velmi nepřesná, vypadá to, jako by Racek hudbu Jiřího Melcelia snad ani neznal, neboť jedním z hlavních rysů Melceliovy hudby je naopak prokomponování polyfonních úseků a jejich kombinování s úseky homofonními. Slovní spojení „lidově světský živel“ se jeví jako poplatné době, ve které Rackova kniha vyšla (1958); v souvislosti s duchovní skladbou pak tato formulace vyznívá až paradoxně.

Rudolf Quoika v *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*²³ kromě stručných

z jejichž řad se rekrutoval chrámový sbor a hudebníci. Roku 1676 (tedy v době, kdy už zde Melcelius nepůsobil) byl starý kostel zbořen a na jeho místě byl postaven kostel nový, který byl ale roku 1792 zbořen. Do sekularizované bývalé norbertinské koleje byl pak umístěn ústav šlechticů. TROLA, Emilián. *Jiří Melzel*. In: Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Republice Československé. Roč. LIX. Čís. 1–2, 1933. s. 9–11. Dostupné z <http://cyril.psalterium.cz/nahled.html?t=&id=7730>

¹⁷ TROLA, Emilián. *Jiří Melzel*. In: Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Republice Československé. Roč. LIX. Čís. 1–2, 1933. s. 11. Dostupné z <http://cyril.psalterium.cz/nahled.html?t=&id=7732>

¹⁸ TROLA, Emilián. *Meltzelius*. In: Pazdírkův hudební slovník naučný II-2. Část osobní L-M. Brno, 1938–1940. s. 134

¹⁹ RACEK, Jan. *Česká hudba*. Praha, 1958.

²⁰ RACEK, Jan. *Česká hudba*. Praha, 1958. s. 99

²¹ RACEK, Jan. *Česká hudba*. Praha, 1958. s. 240

²² RACEK, Jan. *Česká hudba*. Praha, 1958. s. 106

²³ QUOIK, Rudolf. *Mältzel*. In: BLUME,

životopisných informací přináší v této encyklopedii jako první charakteristiku Melceliovy hudby, ve které podle něho „převládá polyfonní styl, v té době v Čechách velmi populární. Lidové a hudebně umělecké znaky, homofonní a polyfonní prvky se pojí s bohatou harmonií, s ještě ne zcela opuštěnou církevní modalitou a s vrcholně barokním sborovým a orchestrálním zpracováním.“²⁴ Dále uvádí, že „Mältzelovy práce byly ze Strahovského kláštera zaslány do různých důležitých hudebních středisk v zemi. Většina z nich je umístěna v hudebním archivu v Kroměříži; byly určeny pro biskupskou kapelu v Olomouci.“ Vypisuje také jmenovitě všechny Melceliovy práce (některé včetně obsazení), které jsou podle něho dochovány v Kroměříži, Třebenicích a Oseku. *Missa Theologica*, mezi jinými Quoikou jmenovaná (ale dále nespecifikovaná, pokud jde o obsazení), není dle Sehnalova katalogu²⁵ ani dle RISM²⁶ uložena v Kroměříži. Avšak naopak ve skladbách uvedených v tomto katalogu oproti Quoikovu seznamu jedna mše přebývá (*Missa a 15 Currans, CZ-Kra/A51*). Je tedy možné, že se jedná o jednu a tutéž skladbu. O dalších Melceliových skladbách uložených údajně v Třebenicích či Oseku se každopádně ani zde nic konkrétního nedozvídáme.

Bohumír Štědroň jako autor hesla v *Československém hudebním slovníku*²⁷ v hesle *Melcelius* shrnuje životopisná data a opakuje informaci, že Melcelius coby ředitel kůru u sv. Benedikta „pořídil varhany a opatřil kůr notami a nástroji; zavedl nástrojovou hudbu místo chorálu“,²⁸ řídil sbor semináře“. Uvedeno je dále, že slohově se blíží Michnovi. I zde je uvedeno, že v Kroměříži je uloženo 7 mší, dvoje nešpory, requiem a *Te Deum*, i zde je zopakováno, že další skladby jsou v Oseku a Třebenicích, ovšem bez uvedení jejich počtu, názvů či dalších detailů.

Adrienne Simpson, autorka hesla v *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,²⁹ si všímá podobnosti Melceliova stylu s Michnou a také častého používání

Friedrich (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Bd. 8. Kassel, 1960. sl. 1455–1456.

²⁴ Vychází zde pravděpodobně z textu ve výše zmíněné knize Jana Racka *Česká hudba*.

²⁵ SEHNAL, Jiří et PEŠKOVÁ, Jitřenka. *Caroli de Liechtenstein – Castelforno episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremsirii reservata*. Vol. V/1. Praha, 1998. s. 349–359.

²⁶ Dostupné z <http://opac.rism.info>

²⁷ ŠTĚDRŮ, Bohumír. *Melcelius*. In: Československý hudební slovník osob a institucí. Praha, 1965. s. 79.

²⁸ Zde se míní samozřejmě zavedení figurální hudby přímo v kostele sv. Benedikta.

²⁹ SIMPSON, Adrienne. *Melcelius*. In: SADIE, Stanley (ed.). *New Grove Dictionary of Music*

obligátních trombonů a clarin. Upozorňuje, že veškerá dochovaná hudba Jiřího Melcelia je duchovního charakteru. Hovoří mimo jiné o dvou motetech; konkrétní seznam skladeb zde uveden není, ale ve všech dalších zdrojích včetně RISM je uváděno pouze jedno (totiž *Hic est vere martyr*). Uvádí také, že existuje soupis hudebnin zámku Tovačov, kde figuruje Melceliova desetihlasá instrumentální sonáta, která ale nebyla nalezena. Obecně je také uvedeno, že rukopisy Melceliových skladeb jsou kromě Kroměříže uloženy v jednom exempláři také v Českém muzeu hudby a jedna za hranicemi Čech, v benediktinském klášteře Kremsmünster v Rakousku.³⁰ Není vyloučeno, že by v některém z dolnorakouských klášterů mohlo být uloženo nějaké další Melceliovo dílo.

Autor hesla *Melcelius* v nejnovějším vydání encyklopedie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*³¹, český muzikolog Marc Niubo předpokládá, že většinu dnes známých prací Melcelius pravděpodobně zkomponoval v době působení ve funkci ředitele kůru u sv. Benedikta (datace dochovaných skladeb je mezi lety 1666–1683, nejvíce však z let 1666–1669) a domnívá se, že po odchodu od sv. Benedikta a následném působení na venkově ve funkci kaplana žil skladatel roku 1680 již pravděpodobně opět ve svém mateřském klášteře na Strahově. Uvádí také hypotézu, že Melceliovy kompozice se do sbírky olomouckého biskupa Liechtensteina-Castelcorno mohly dostat z nedalekého premonstrátského kláštera Hradisko. V charakteristice skladeb uvádí, že „*tradiční liturgické skladby jsou psány pro velké vokální a instrumentální obsazení s instrumentálními částmi a polyfonními úseky [...] bohatšími než je tomu v dílech jeho slavného současníka A. Michny.*“ Přináší výčet veškerých Melceliových skladeb a shrnuje výskyt jeho skladeb v dobových inventářích – Český Krumlov, Tovačov, Třebenice, Osek a samozřejmě Kroměříž. Konkretizuje také informaci, která byla v *New Grove Dictionary* uvedena jen obecně, totiž že Melceliova skladba nacházející se v hudebním archivu benediktinského kláštera Kremsmünster je *Missa canonica* (A-KR/C 7/650).

Život

Jiří Melcelius [Melzel, Meltzelius, Möltzel-

and Musicians. 2nd Edition. Vol. 16. New York, 2001. s. 339.

³⁰ Katalog RISM ovšem potvrzuje pouze existenci skladby v Kremsmünsteru (viz dále), v Českém muzeu hudby žádná skladba od Jiřího Melcelia podle RISM není.

³¹ NIUBO, Marc. *Melcelius*. In: FINSCHER, Ludwig. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Personenteil 11. Kassel etc., 2004. sl. 1505–1506.

lius, Mältzel, Möltzel, Meltzl, Melcl] se narodil roku 1624 v Horšovském Týnu. Byl členem premonstrátského řádu na Strahově. O jeho dětství a mládí není nic známo, o jeho teologické přípravě a následném vysvěcení nejsou žádné spolehlivé informace. Neví se ani, kde získal hudební vzdělání.³²

V letech 1663–1669 vedl Melcelius v kostele sv. Benedikta na Starém Městě pražském chrámovou hudbu. V čase jeho hudebního působení zde byly umístěny varhany a byly obstarány další nástroje a také skladby v moderním figurálním stylu. Pro zdejší chrámovou hudbu pravděpodobně také napsal většinu svých skladeb.

Po opuštění místa regenschoriho u sv. Benedikta působil Jiří Melcelius ve funkci kaplana v Toužimi, Žatci a Milevsku. Nejpozději roku 1680 žil už pravděpodobně opět ve svém klášteře na Strahově, kde také 31. března 1693 ve věku 69 let zemřel.

Ve své době byl Jiří Melcelius počítán k nejlepším hudebníkům, proslul také jako skladatel, jeho skladby byly v jeho době považovány v Čechách za vzory svého žánru. Jsou psány pro velké vokální a instrumentální obsazení, často používá kromě smyčců také obligátní trombonu a clariny. Jeho hudba je charakterizována ještě ne zcela opuštěnou tonalitou církevních modů, bohatou harmonií a střídáním úseků komponovaných pomocí imitační techniky s homofonními částmi.

Dochované skladby

Jméno Jiřího Melcelia je sice hojně zastoupeno v dobových inventářích, např. v Českém Krumlově, Tovačově, Oseku a Třebenicích, žádná jeho skladba se ale v místních archivech nedochovala. Jeho tvorba byla tedy až do roku 1927 neznámá. Teprve v tomto roce římskokatolický kněz, historik, archivář a knihovník kroměřížského zámku Antonín Breitenbacher při uspořádávání liechtensteinské hudební sbírky nalezl mimo jiné také dvanáct Melceliových kompozic.³³ Veške-

³² S největší pravděpodobností to nebylo u premonstrátů, kteří ještě v době Melceliova mládí setrvali u jednohlasého chorálního zpěvu (teprve roku 1644 bylo povoleno o větších svátcích a nedělích provozovat v rámci liturgie figurální zpěvy s nástrojovým doprovodem). TROLDA, Emilián. *Jiří Melzel*. In: Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Republice Československé. Roč. LIX. Čís. 1–2, 1933. s. 10.

³³ Historie sbírky biskupa Karla II. Liechtensteina-Castelcorno je popsána v katalogu této sbírky. SEHNAL, Jiří et PEŠKOVÁ, Jitřenka. *Caroli de Liechtenstein – Castelcorno episcopi Olomucensis*

rá dochovaná hudba Jiřího Melcelia je duchovního charakteru. Opisy jeho skladeb pořídil pro kapelu biskupa Liechtensteina-Castelcorno její tehdejší kapelník Pavel Josef Vejvanovský. Kromě skladeb uložených v Kroměříži je dle katalogu RISM jeden manuskript Melceliovy mše dochován také v benediktinském klášteře Kremsmünster v Rakousku.

Kroměříž (CZ-KRa)

Název	Signatura	Rok (opis)	Obsazení
<i>Missa S. Godefridi</i>	A 45	1666	S (2), A, T (2), B, vl (2), a-vla, t-vla, vlne, a-trb, t-trb (2), b-trb, org
<i>Missa diversi toni a 16</i>	A 46	1666	S (2), A, T (2), B, vl (2), a-vla, t-vla (2), vlne, a-trb, t-trb (2), b-trb, org
<i>Missa absque Nominine</i>	A 47	1666	S, A, T, B, vl (2), a-vla, t-vla, bc
<i>Missa a 15 Variabilis</i>	A 48	1668	S (2), A, T (2), B, s-vl (2), a-vla, t-vla, vlne, a-trb, t-trb (2), b-trb, org
<i>Missa con una Tromba</i>	A 49	1671	S (2), A, T (2), B, vl (2), clno, trb (3), org
<i>Missa Melcelii ab 8 Quid speramus</i>	A 50	1666	S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl (2), a-vla, t-vla, a-trb, t-trb, b-trb, org
<i>Missa a 15 Currens</i>	A 51	1669	S (2), A, T (2), B, vl (2), a-vla, t-vla, b-vla, a-trb, t-trb (2), b-trb, org
<i>Motetum de S. Martyre seu Confessore</i>	A 263	1666	S, T (2), B, vl (2), a-violetta, t-violetta, org
<i>Vesperae canonicae minores de Beatissima Virgine Maria</i>	A 410	1683	S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl, s-vl, a-vla, t-vla, org
<i>Vesperae canonicae a 16</i>	A 411	1683	S (2), A (2), T (2), B (2), vl (2), vla (2), clno, trb (3), bc
<i>Te Deum laudamus</i>	A 716	1671	S (2), A (2), T (2), B (2), vl (2), a-vla, t-vla, clno (2), a-trb, t-trb (2), b-trb, org
<i>Requiem aeternam dona eis Domine</i>	A 738	1678	S (2), A (2), T (2), B (2), Coro S (2), Coro A (2), Coro T (2), Coro B (2), vl, s-violetta, a-vla, t-vla, a-trb, t-trb (2), b-trb, org

Kremsmünster (A-KR)

Název	Signatura	Rok (opis)	Obsazení
<i>Missa canonica a 17</i>	C 7/650	1686	S (2), A, T (2), B, vl (2), a-vla, t-vla, vlne, a-trb, t-trb (2), b-trb, org

operum artis musicae collectio Cremsirii reservata, Vol. V/1. Praha, 1998. s. 5–13.

Ediční zpráva

Ediční a revizní zpráva, tabulka oprav jsou součástí edice. *Missa absque Nomine*, se dochovala v jednom exempláři, který je uložen v kroměřížském hudebním archivu.

Závěr

Hlavní ambicí této práce bylo přispět k znovuuvedení Jiřího Melcelia, této velké české skladatelské osobnosti barokní hudby, do odborného i širšího povědomí. Konkrétními úkoly bylo vypracování stavu bádání a následné shrnutí veškerých dostupných informací o skladateli ve formě životopisu a dále vytvoření kritické edice skladby Jiřího Melcelia *Missa absque Nomine*, která tvoří jádro celé diplomové práce.

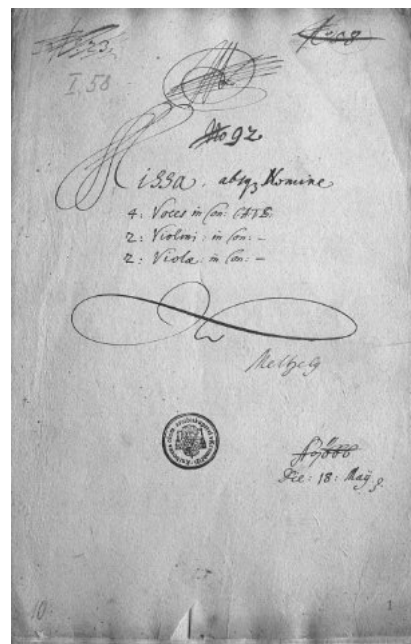
Mnohá fakta z Melceliova života scházejí. Neví se nic o jeho dětství a mládí a především o jeho hudebním vzdělání. Nejlépe doloženým obdobím ze skladatelova života jsou léta 1663–1669, kdy Melcelius vedl u sv. Benedikta na Starém Městě pražském chrámovou hudbu a pravděpodobně pro ni také složil většinu svých skladeb. Není též známo, zda Melcelius komponoval také ve svých dalších půso-

bištích v Toužimi, Žatci a Milevsku. Zjištění dalších životopisných údajů o skladateli je otevírající se oblastí pro další badatelskou činnost.

Partitura skladby *Missa absque Nomine* tvoří notovou přílohu čísla. Potvrzuje pověst Jiřího Melcelia jako výtečného skladatele, kontrapunktika, tak jak o něm hovoří dobové prameny a následně hudební encyklopedie a slovníky. V této souvislosti je nasnadě další oblast muzikologického působení, totiž publikování dalších dochovaných Melceliových skladeb, neboť oficiálně nebyla dosud žádná ze skladeb Jiřího Melcelia kriticky zpracována a vydána.

Věřím, že edice a práce přispějí k popularizaci osobnosti a díla Jiřího Melcelia, který se tak brzy zařadí do povědomí po bok slavných českých skladatelů 17. stol., Michny, Mazaka, Vejvanovského, Vojty a dalších.

Jiří Sehnal psal ve své studii o Alberiku Mazakovi (2009), že v 17. stol. máme v českých zemích tři velké autory: Michnu, Mazaka a Vejvanovského. Rád bych tuto větu pozměnil a navrhl vštěpovat dětem mnemotechnickou pomůcku: „Mi-Ma-Me na začátku 17. stol. tři velké autory: Michnu, Mazaka a Melcelia.“ Michna se již díky edicím a Jiřímu Sehnalovi pro-



slavil, Mazak se díky Bohu a sobě hojně hraje a nyní je na čase poznávat Melcelia. (Šmíd)

Ladislav Horký, ed. Ondřej Šmíd

KURZ PRO VARHANÍKY PŘIJÍMÁ NOVÉ FREKVENTANTY

Při Arcibiskupství pražském již delší dobu funguje kurz pro amatérské varhaníky. Kurz probíhá v dvouletém intervalu. Jelikož stávající běh bude ukončen v červnu tohoto roku závěrečnou zkouškou absolventů, pro příští školní rok bude možno přijmout další nové zájemce o liturgickou hudbu a službu při liturgii.

Kurz je určen jak varhaníkům, kteří při liturgii již hrají, tak i zájemcům, kteří by tímto způsobem ve svých farnostech teprve chtěli působit a nemají zatím s hrou na varhany žádné zkušenosti. Podmínkou je určitá zručnost ve hře na klavír, aby bylo možno započít s výukou varhanní hry, zájem o liturgii jako takovou a ochota po absolvování kurzu skutečně prakticky sloužit ve farnostech Arcidiecéze. Kurz nemá být alternativou výuky varhan na hudebních školách. Cílem kurzu je poskytnout frekventantům komplexní formaci, aby následně mohli samostatně zastávat funkci regenschoriho, ne pouze varhaníka. Proto obsahem výuky je nejen výuka varhan, ale i zpěvu, liturgiky, gregoriánského chorálu, sbormistrovství, organologie a dalších souvisejících oborů. Výuka je od začátku směřována pro praxi.



Přijímací zkoušky se budou konat v sobotu 26. dubna 2025. Protože však je nutné, aby se případní zájemci ke zkouškám adekvátně připravili, dovoluji si tuto informaci poskytnout již nyní. Přihlášku a další informace a podmínky k přijímacím zkouškám je možné získat na adrese psenicka@apha.cz, nebo na webových stránkách Arcibiskupství.

Uzávěrka přihlášek je 31. března.

Srdečně Vás zvou, milí varhaníci, přijďte prohloubit své znalosti a zdokonalit své schopnosti. I touto svou hřivnou můžete přispět ve svém farním společenství k jeho zvelebení a ke kráse liturgie.

MgA. Miroslav Pšenička,
vyučující kurzu pro varhaníky

SETKÁNÍ, POVZBUZENÍ, POSILA

Ohlédnutí za setkáním varhaníků 21.10.2023.

Když jsem před časem dostal pozvánku na setkání varhaníků Arcidiecéze pražské, neuměl jsem si představit, o co vlastně půjde. V diáři jsem si celý den poctivě rezervoval, a když po několika týdnech dorazil také program, říkal jsem si, že to někdo myslí opravdu vážně.

Vždyť mnoho varhaníků často vede pouť, na které je sice v duchu i v srdci ve službě spojen se všemi a se vším, ale pro dnešní svět je často spíše podivínem, který má vyšlapanou osamocenou cestičku na kůr a zpátky. Vždycky se musím smát, když si na vrátnici nemocnice беру klíče od kostela a vrátník se ptá, proč tam večer jdu, když tam nikdo není. Na slova o cvičení reaguje zase smíchem on a nevěřícně krouží hlavou a „mumlá“ něco o tom, že neví, pro koho to už dneska vlastně je.

Ráno před vlastním setkáním bylo působivé. První paprsky prozařovaly zbytky oparu na pražských věžích a stoupání Nerudovou ulicí odkrývalo pohled na celý horizont i Strahovský klášter, který v sobotním programu nabízel mnohé: setkání s biskupem Václavem Malým, přednášku

Štěpána Svobody o stavu varhan v celé diecézi, zamyšlení otce Radka Tichého o tajemstvích i praktických stránkách liturgie i závěrečné nešpory s arcibiskupem Janem Graubnerem.

Akce pro více než 100 varhaníků je hodně neobvyklý počín a už z prvních kroků chodbami kláštera bylo jasné, že to nebude jen formální událost. Vzpomněl jsem si na provazníky, kteří tvrdí, že každým pramenem, který „setkají“ společně s dalšími vzniká násobně silnější lano. Myšlenka, kdy se v mimořádných prostorách potká tolik muzikantů tak s sebou nesla i naději, že se podaří udělat i tenhle neviditelný krok a „se-tká“ se alespoň na malou chvíli i mnoho lidských osudů, které spojuje jedno poslání.

Krásná organizace i povzbuzující slova bratří Pšeničkových i zástupců Společnosti pro duchovní hudbu pak vytvořila prostor, aby se celý den nestal jen lidskou sešlostí, ale také místem sounáležitosti, praktických doporučení i duchovního nadechnutí. Bylo obohacující se lépe seznámit s pohledem kněží na hudbu i s problematikou údržby a stavby např. svatovítských varhan. V malých skupinkách pak vznikl moc zajímavý čas i možnost s kolegy sdílet praktické otázky, těžkosti i potřeby. Bylo až neuvěřitelné slyšet, jak podobné jsou chvíle na kůrech kostelů. Za sebe jsem pocítil zvláštní, spojenectví na dálku, které všichni vedeme.

Stačí to však na zodpovězení mnoha otázek, na které člověk v reálné službě naráží? Podařilo se třeba lépe pojmenovat i to podstatné, aby duchovní hudba a liturgie byla srozumitelná a stále živá i pro mnoho dalších generací?

To asi nebylo cílem, ale mám pocit, že jsme si na to lano prostě lépe sáhli, pocítili jeho sílu a pootevřeli zase nové dveře, které se třeba podaří otevírat dál. Za to všem organizátorům, přednášejícím i duchovním moc a moc děkuji.

Závěrečné nešpory pak byly slavnostním momentem, kdy absolventi několikaleťtého kurzu obdrželi své certifikáty, a zároveň i přirozeným potvrzením, že hudbu nám dal Pán, abychom k sobě i k Němu měli blíž.

Ondřej Tichý.

KURZ VARHANÍKŮ UKONČIL DALŠÍ DVOULETÝ BĚH

Improvizace, kompletář a liturgika aneb čím si prošli noví varhaníci?

Při slavnostních nešporách u příležitosti setkání varhaníků arcidiecéze pražské, které proběhlo 21. října 2023, byly absolventům kurzu pro amatérské chrámové hudebníky předány certifikáty jako osvědčení o jeho úspěšném dokončení.

Dvakrát během dvouletého kurzu se frekventanti vždy první týden prázdnin sešli na faře v Chyškách na intenzivní „letní škole“, zaměřené na teoretickou i praktickou výuku gregoriánského chorálu, polyfonní hudby, dirigování, organologie a liturgiky. Přednášet přijeli přední odborníci na zmíněná témata: zpíval se například gregoriánský chorál se Stanislavem Předotou a arcidiecézní organolog Štěpán Svoboda nabídl kromě poutavé teoretické přednášky i exkurzi po varhanách v okolí Chyšek. Mimo to byla nezbytnou součástí letního kurzu i každodenní modlitba ranních chval a kompletáře, díky které měli účastníci možnost nejen upevnit si své znalosti o denní modlitbě církve a vyzkoušet si pečlivý nácvik její interpretace, ale zároveň se při ní vytvořilo silné společenství nových

varhaníků naší arcidiecéze. Společná snaha byla vždy zakončena nedělní mší, kde zpíval sbor složený z frekventantů kurzu.

Samotná výuka varhan pak probíhala od září do června na elektronickém nástroji v knihovně při kostele Nejsvětějšího Srdce Páně na náměstí Jiřího z Poděbrad. Na individuálních hodinách se vyučovala manuálová i pedálová technika hry na varhany i praktické dovednosti k doprovodu mší, a to včetně improvizace a interpretace varhanní literatury. Jednou za čtrnáct dnů také probíhala výuka zpěvu, při které se kladl důraz na rozvíjení pěvecké techniky a na nácvik repertoáru potřebného při chrámové službě. Každou druhou sobotu v měsíci se uskutečňovala celodenní sobotní výuka, vždy zaměřená na některé z témat již dříve probíraných při prázdninovém kurzu (např. liturgika, sbormistrovství, gr. chorál, organologie) či na témata nová – rorátní zpěvy, varhanní literatura aj. Soboty byly také věnovány nácviku zpívaného repertoáru ke mším, jejichž doprovod frekventanti připravovali ve skupinách v rámci praxe a

které následně za doprovodu účastníků kurzu proběhly. Obvykle se tak dělo v bazilice sv. Ludmily na náměstí Míru. Během kurzu měli žáci možnost navštívit mnoho rozličných nástrojů a zahrát si na ně, mimo jiné i při závěrečných zkouškách, které se konaly u nově postavených dvoumanuálových varhan v kostele sv. Anežky České na Spořilově.

Nový běh dvouletého varhanického kurzu, který začal letos v červenci týdnem pobytem v Chyškách, je stejně jako předchozí cykly z velké části financován pražským arcibiskupstvím. V současné době opět běží kromě řádného kurzu i kurz pokračovací, ve kterém se ve hře na varhany a v liturgické hudbě nadále vzdělávají někteří absolventi kurzu řádného – tedy již certifikovaní varhaníci. Přijímací řízení pro příští dvouletý kurz se uskuteční na jaře roku 2025, informace o něm budou na webových stránkách arcibiskupství a v kostelích se objeví žluté letáčky s přihláškou.

A nám nezbyvá než odměnit nové varhaníky za jejich službu tím, že se jako součást společenství přidáme při mši ke zpěvu, abychom tak společně přispěli k větší slávě Boží – ad maiorem Dei glóriam.

Veronika Fimlingerová

Regionální chrámová hudba Kladenska – zapomenutá hudební minulost

1. část – Slaný, Koleč, Mšec

V městech a obcích bývalých zemí Koruny české je mnoho míst, kde se v minulosti pěstovala hudba takřkajíc ve velkém. Kroniky, matriky a někde i hudební sbírky to jasně dokládají. Jen je třeba se pro naše poznání do jejich studia ponořit. Osudy jednotlivých osobností většinou nebývají obecně známé a jejich hudba se buď nedochovala nebo teprve čeká na své objevení. Je českým zvykem se za vzory neustále ohlížet do zahraničí. Měli jsme a stále máme celou řadu špičkových hudebníků. V každém období září géniové i mistři svých umění. Naše země nebyly výjimkou. Bohužel nám hudební dějprava dává na odiv jen ty nejlepší a ostatní jako by ani nestáli za pozornost. Pravda, často o nich víme velmi málo a jejich hudbu známe ještě méně. Přitom bez těch „nejmenších“ by ti „největší“ nikdy nevyrostli. Stačí jen trochu zapátrat v místních zdrojích a vyjeví se nám osudy a události související s hudbou. Šťastnější budou místa, kde se uchovaly i noty.

Nejcennějším hudebním zdrojem bývají právě chrámové sbírky. Jsou neuvěřitelným dobovým ukazatelem společenského významu, muzikantské kvality a vkusu toho kterého místa, kde se nacházejí. V našich zemích nejsou bohužel zdaleka všechny probádané, ani přesně zmapované. Často si ani „majitelé“ sbírek neuvědomují jejich historickou důležitost a uměleckou vážnost. Často si myslí, že jde jen o starý papír. Naštěstí je většina sbírek v dobrých rukou, ale mnohé stále čekají na odborné studium. O úplné poznání si ale většinou můžeme nechat jen zdát. Na mnoha místech není nikdo, kdo by je oživil a rozezněl. To brání skutečnému poznání hodnot vzniklých v naší hudební minulosti. V tomto ohledu máme ve své historii řadu tzv. bílých míst. Zejména v 18. století, které bylo v závěru doslova převládáno mozartovským kulturem. Chybí objektivní a celkové poznání různých stupňů kvality ve všech místech, kde se hudba pěstovala a jejími tvůrci byl vštepován vkus a um všem od nejobyčejnějších posluchačů v chrámech až po opravdové umělce na profesionálních produkcích. Jde především o kantory a chrámové skladatele s jejich každodenními činnostmi a neustálou tvořivou prací. Jedním ze zásadních dobových ukazatelů kvality jejich hudby je (v někte-

řích případech těžko již měřitelná – s dnešní častou absencí původních dochovaných sbírek) četnost a hlavně místa výskytu opisů jejich skladeb. Díky badatelským pracím napříč Evropou se ukazuje, jak „dobrá“ byla jejich hudba nejen v místním měřítku vedle cizí implantované hudby do toho kterého prostředí, ale zejména v opačném případě, kdy se hudba místních kantorů a českých skladatelů dostala daleko za hranice jejich působení a zcela běžně se hrála desítky let vedle hudby dnes obecně uznávanějších autorů. Tento náš kulturní nedostatek odráží ochotu národa akceptovat, chránit a být pyšní na vlastní minulost, která je zvláště v hudbě na velmi vysoké úrovni po celou dobu.

Každá hudební sbírka má svá specifika, zajímavosti a nezřídka i unikáty a cenné exempláře. Vedle dlouhé řady běžných hudebnin dostupných v mnohých jiných archivech uchovává každá několik notových pokladů, kterých je jinde poskrovnu nebo jde o skutečné ojedinělosti, které měly štěstí, že se dochovaly právě, či alespoň zde.

Přes průmyslový charakter kladenského kraje a společenské postoje minulého režimu máme veliké štěstí, že se nám zde do dnešních dnů zachovalo tolik chrámových sbírek. V místech, kde tento materiál chybí, byla příčina jeho absence jaksi přirozená. Například postupný konec hudebního provozu v místě a pozvolný odchod hudebníků, kteří si hudební materiál brali s sebou nebo změna hudebního vkusu a s tím související „očista“ místní sbírky. Víme také ovšem i o zkáze sbírek formou sběru papíru nebo jejím spálení při stavebních úpravách kostela. Tam, kde hudebniny zůstaly, skvěle dokreslují historický význam místa a otevírají nám další z úhlů pohledů na naše předky. Nejen na to co poslouchali a sami provozovali, ale i na kulturní vyspělost místa. Dobře lze určit, zda se v místě provozovala moderní hudba a podle jiných zpracovaných sbírek v okolí i návaznost na větší hudební centra. Při studiu sbírek si člověk např. často položí otázku: Kdo tady takto náročnou hudbu vlastně provozoval? Mnohdy bývají náročné jak instrumentální, tak i pěvecké party. Zajímavé je také sledovat úpravy skladeb pro místní potřeby. Nejen změny dostupných nástrojů, ale často také krácení skladeb nebo jejich přetextování

pro účely jiných svátků. V neposlední řadě se často můžeme ze samotných partů či obalů not dozvědět spoustu drobných informací jako např. data provozování, různá věnování a příписы, a také poznámky osobního charakteru. Do jisté míry lze i rekonstruovat hudební život obce po celá desetiletí a někdy i více. Při pohledu na jednotlivé soupisy sbírek je zřejmé, že sousedící oblasti provozovaly velmi podobnou a často i stejnou hudbu. Jedná se nejen o vzájemné pořizování opisů, ale také zapůjčení jednotlivých materiálů, které se z nějakého důvodu již nevrátily na své původní místo. Rozhodně stojí za poznání nejen jména hudebních nadšenců, jakými jistě jsou i čtenáři těchto řádků, ale především jejich hudební konání.

Následovat bude krátký a stručný vhled do historie kraje kladenského. Okresu se sedmi městy, kde ve čtyřech z nich v různých časech bývala důležitá hudební centra. Také jejich bezprostřední okolí i blízká místa za hranicemi dnešního okresu dala vykvést několika vzácným hudebním květům. Ale postupně. Průmyslová nálepka celého kraje dnes zastírá až neuvěřitelně bohatou původní historii. Od nejstarších osídlení z dob pravěku, přes slovanská osídlení z počátku našeho státu až po bohatou minulost několika posledních století. Na Kladensku se přímo nacházejí dvě zásadní slovanská hradiště: Libušín, kde se kromě jiného dochovaly na 18 opukových kamenech rytiny, které dnes představují nejstarší výtvarný projev na našem území a staroslovanská Buďeč. Zde se nachází nejstarší zachovaná stavba na našem území, rotunda svatých Petra a Pavla, předrománská stavba knížete Spythněva z přelomu 9. a 10. století. V souvislosti z Buďečí máme také první zmínky o „škole“ na našem území. Sám sv. Václav se zde zřejmě učil číst. Spíše však jen zpěvu žalmů. O kulturních centrech tak jak je dnes vnímáme můžeme hovořit až v době novověku, tedy od doby renesance. Slibný rozvoj umění na dlouhá léta zabrzdl strašný válečný konflikt v podobě třicetileté války. Kladensko stejně jako jiné kraje nebylo ušetřeno vojenských tragédií, zvláště když určitou jeho část vlastnil sám hrabě Jaroslav Bořita z Martinic. Ten je dodnes v literatuře neprávem obviňován z jeho zapříčinění. Novověký kulturní vývoj se točil přirozeně kolem feudálních sídel a církevních objektů. Historicko-sociální vývoj od sedmnáctého století

do současnosti postupně měnil od základu nejen hospodářský obraz a význam kraje, ale i jeho kulturní stránku. Nejen na pozadí uměleckých módních vlivů, ale především podle politického vývoje starého kontinentu, v jehož srdci jsme jeho nedílnou součástí. Hudební bohatství v minulosti Kladenska je stále po většinou zapomenuto a opomíjeno, a skrývá tolik zajímavých překvapení. Například chrámových sbírek se na Kladensku dochovalo celkem sedm.

Pojďme se nyní seznámit s jednotlivými místy, kde většinou zněla prvotřídní hudba na vysoké úrovni. Nahlédneme do hudební minulosti Slaného, Smečna, Velvar, Zlonic, Kladna a dalších. Škoda, že všechny společenské proměny zatracují vše minulé a že se to téměř vždy týká hudby. Architektura a výtvarné umění tolik zraňovány nebývají. Mají to jednodušší, jsou prostě vidět a není k tomu potřeba nějakých znalostí a dovedností, aby prostě stály byly.

Co do historického významu je na Kladensku nejvýznamnější **Královské město Slaný**. Zásadní postavení klasického velkého města v kraji, tak jak jej lze definovat, si vlastně udrželo v podstatě až do 20. století. V momentě, kdy přišlo o statut okresního města v 60. letech 20. stol., jej co do rozlohy a politického významu předčilo Kladno. Obecně známá je husitská minulost Slaného ve spojení s městy Žatec a Louny. Od pobělohorského období bylo pod správou Smečna, tedy Jaroslava Bořity z Martinic a jeho potomků až do 19. století. Přesto, že toto období znamenalo pro Slaný velký kulturní rozkvět, nemohou slánští dodnes na toto „ponížení svobodného královského města“ zapomenout. Až do současnosti si zachovalo klasický městský ráz s vlastním kulturním životem s mnoha památkami a patří k nejkrásnějším místům Kladenska.

Právě za Martiniců byly ve Slaném zřízeny dva kláštery, kam byli přivedeni františkáni a piaristé. **Františkánský klášter** dnes tvoří jednu z dominant města. Raně barokní klášterní kostel Nejsvětější Trojice vznikl přestavbou staršího svatostánku dostavěného v r. 1598 v pozdně gotickém slohu. Za třicetileté války byl zrušen, pak obnoven a po požáru byl roku 1665 barokně přestavěn zřejmě architektem Domenicem Orsim. V českém prostředí jsou zde unikátní varhany z roku 1776, postavené Antonínem Reissem, které jsou součástí oltáře, za nímž je v poschodí malý chór. Z varhan dnes existuje pouze pohledový prospekt v oltáři, samotný nástroj bohužel zanikl v průběhu 20. století během naprosto nevhodného využití kláštera v době komunismu. Historická klášterní knihovna se dochovala a je součástí sbírek Vlastivědného muzea Slaný.

Z hudebního hlediska je významnější druhý z klášterů. **Klášter piaristů se školou** byl vystavěn na místě vyhořelých starších domů na východní straně náměstí mezi lety 1659 a 1666. Jeho součástí byla od počátku i škola. A jak známo, piaristé dbali zvláště na kvalitu výuky hudby, aby měli zajištěn kvalitní hudební doprovod svých slavností. V Čechách díky piaristům získal hudební vzdělání např. František Xaver Brix (1732–1771), Johann Caspar Ferdinand Fischer (1656–1746) nebo Jiří Antonín Benda (1722–1795). Samotný Brix byl v Kosmonoské koleji žákem asi neplodnějšího řádového skladatele Václava Kalouse (1715–1786) s řádovým jménem Šimon od sv. Bartoloměje. Jeho skladby jsou svěží, nápadité, s bohatými doprovody a jsou v tom nejlepším pravými předchůdkynemi Brixovy tvorby. Na Kladensku se jich v chrámových sbírkách dochovalo hned několik. V budově bývalého kláštera dnes sídlí Vlastivědné muzeum Slaný.¹ Ve zdejší kapli Zasnoubení Panny Marie se dochovaly dvoumanuálové varhany z druhé poloviny 18. století, nejspíše z dílny Johanna Georga Ignaze Schmidta. Klášterní kůr měl vlastní hudební archiv budovaný již od roku 1668 a pravidelně doplňovaný do roku 1751. Ten se do dnešních dnů nedochoval, ale v knihovně zůstal soupis skladeb z roku 1713, kde je uvedeno 560 hudebnin. Podle tohoto soupisu vzniklo CD u příležitosti 350. výročí příchodu piaristů do Slaného v roce 1658.² Skladby byly dohledány v jiných archivech.

Třetím místem, kde se ve Slaném pěstovala hudba byl **chrám sv. Gotharda**. Gotická stavba, která vznikla na místě staršího kostela.³ V celé jeho bohaté a často

dramatické historii se všechna hudební připomenutí jeví skoro až nevýznamně. Přesto zde můžeme obdivovat největší varhany na Kladensku i v širším okolí. Jsou opět z dílny pražského varhanáře Antonína Reisse, z r. 1783 a jejich cena tehdy činila plných 2.000 Zlatých. Tento obnos získal farář Felix Čech prodejem zlatého kalicha z dřívějšího majetku slánského literátského bratrstva. To vzniklo při kostele sv. Gotharda, kde je již roku 1446 připomínán první literát. Bratrstvo v roce 1531 získalo v odkazu velký nemovitý majetek. Děliho se na dva kůry, latinský a český. Každý měl svého rektora a k tomu celé bratrstvo řídil jeden rektor.

Již z této doby máme řadu hudebních připomínek. Od roku 1601 zde působil farář Jiří Tesák (†1617), který vydal řadu spisů o duchovním zpěvu. V letech 1606 až 1620 ve Slaném pobýval pardubický rodák Kašpar Pistorius (Artopei), kterého přátelé chválili za dojemné a milé veršované skladby.

Chrámová sbírka se dochovala pouze v torzu 96 kusů, který je dnes uložen ve Vlastivědném muzeu ve Slaném. Hudební materiál z 18. století zde až na malé výjimky chybí. V chrámovém inventáři z roku 1789 je zapsáno celkem 239 skladeb a také řada hudebních nástrojů. Z 19. století máme několik zpráv o průběhu takzvaného „Ceciliánského hnutí“, tj. snaha ke změnám v provozovací praxi chrámové hudby – odstranění figurální hudby a návrat k původnímu chorálu. Do přijatelné hudby patřily ještě skladby renesanční polyfonie palestrinovského typu v duchu závěrů Tridentského koncilu, který v té době ještě platil. Neznáme jaké konkrétní skladby kterých autorů se ve Slaném v 17. a 18. století hrály, nevíme zda a v jakém rozsahu se archiv shodoval s hudbou blízkých piaristů, od kterých se nám naopak dochoval přesný seznam. A co je možná největší ztrátou, že vůbec neznáme místní kantorskou tvorbu.

Mimo chrámovou hudbu stojí ještě za zmínku, že ve Slaném byla poměrně záhy otevřena **hudební škola** r. 1837, po Berounu teprve druhá v našich zemích. Z odkazu v závěti slánského rodáka Františka Kašpara Brožovského z Pravoslavů (1765–1830) a jeho bratra Josefa. František byl studentem slánského piaristického gymnázia, v Praze pak studoval filozofii a práva. Měl úspěšnou právnickou kariéru a za své zásluhy byl císařem Františkem povýšen do šlechtického stavu. Sbíral staré knihy a památky vztahující se k rodnému městu. Do Slaného pravidelně jezdil

s novým gotickým kněžištěm a sakristií (r. 1520). Původní krov po r. 1450. Hodnotné vybavení kostela je povětšinou barokní před r. 1782. Současné barokní varhanní kruchtě se znaky bývalých patronů Slaného Clam Martiniců předcházela dvě patra zpěváckého kůru.

¹ Přičiněním slánského gymnaziálního profesora pana Antonína Leopolda se zde dochovala klášterní kaple a nestalo se z ní skladiště. V době totality sloužila jako koncertní sál. K tomuto účelu je využívána i dnes. Konají se zde také svatební obřady, předávají se zde různá vysvědčení a jen zcela výjimečně se využije ke svému původnímu účelu. Oltář z r. 1727 zdobí plátno proslulého italského malíře Carla Innocenza Carloneho. Prof. Leopold byl velkým znalcem místní historie, prostudoval všechny dostupné archivy a již před léty upozornil na dochované výtisk houslí Michnovy Loutny české v klášterní knihovně.

² Městský úřad Slaný ve spolupráci se Supraphonem vydal v roce 2008 CD s názvem „Laudate pueri Dominum“. Pod taktovkou Roberta Huga účinkovali Capella Regia Praha a Pueri Gaudentes Praha. Unikátní nahrávka vznikla přímo v kapli ve Slaném, kde ta vlastní hudba původně zněla. Zajímavostí je, že jeden z autorů je pohřben v řádové kryptě přímo pod podlahou kaple. Duchovním otcem a producentem byl Ivo Horňák.

³ První zmínka je z r. 1137. V jádru skrývá ještě románské zdvo. Současný stav pochází po čtvrté vývojové etapě po roce 1500 – původně jednolodní a nyní trojlodní basilika

a od slánského děkana se dozvěděl, že úroveň chrámové hudby upadá pro nedostatek školených muzikantů. Den před svou smrtí doplnil závět a slánské obci odkázal celkem 6.000 zlatých s podmínkou, že zřídí hudební školu.

V rychlosti a stručně můžeme nyní nahlédnout ještě do dvou míst. Prvním je malá obec Koleč v okrese kladenském a druhým Mšec, která v něm sice už není, ale hudebně je provázána se Smečnem.

Koleč – zámecká kaple Nejsvětější Trojice byla vysvěcena roku 1714. Do té doby v obci žádný svatostánek nestál, přestože se první zmínky o obci vztahují k první polovině 12. století. V nejstarších dobách Koleč náležela k nedaleké Budči. Jak byla kaple zprvu vybavena, nevíme. Ale nějaký varhanní nástroj v kapli jistě již byl, protože v roce 1750 baron Emanuel Ubelli ze Siegburku „opatřil pro kostel nové varhany, čtyři housle, alto-violu, violoncello, basu, 4 trouby a 2 bubny. Téhož roku zřídil v Kolči školu a učitelé služné zajistil, se závazkem, aby chudé děti zdarma vyučoval a figurální hudbu v kostele Kolečském pěstoval.“⁴ Až roku 1899 byla kaple rozšířena do dnešní velikosti.

Celý kolečský zámek i s kaplí potkal ve 20. století podobný osud jako mnoho jiných památek, trpících kulturním nezájmem nejen v období socialismu, ale i v porevoluční době. Zámecký kostel byl zcela vyrabován. Naštěstí se těsně předtím podařilo zachránit vnitřní vybavení a hudební sbírku. Ta je nyní v Hudebním oddělení Národní knihovny v Praze. Sbíрка není utříděna druhově, ani podle abecedy autorů. Má celkem 222 položek. Téměř všechny materiály byly z pera a ve vlastnictví několika generací kantorského rodu Manschingerů/Manšingerů přes sto let, kteří v Kolči působili. Podle datací na partech v rozmezí let 1775–1900. Dva z nich byli i skladatelé. Jméno Manschinger se občas objevuje i v jiných chrámových sbírkách, nejen na Kladensku. Stejně jako dalšího kantora Emanuela Jana Faulhabera, který v Kolči učil kolem roku 1782. Sbíрка je zajímavá nejen díky místní autorské tvorbě. Je v ní také 35 anonymních skladeb. Jako jediná v kraji byla kromě detailního zpracování kolegou Karlem Veverkou také zařazena do mezinárodního elektronického katalogu RISM.

Mšec – kostel sv. Kateřiny Alexandrijské

Městys Mšec neleží přímo na Kladensku, přestože je necelých deset kilometrů od Smečna. Právě tato blízkost způsobila v minulosti hudební provázanost obou kůrů, jak ukázalo studium zdejší chrámové sbírky. Obec nepatří a nikdy nepatřila k největším v kraji. Dnes zde žije kolem

devíti set obyvatel. Od poloviny 14. stol. do konce 16. patřila Mšec pánům z Kolowrat. Krátce pak Štampachům, kterým bylo panství zkonfiskováno po Bílé hoře. Po té byl na krátko připsán Vratislavovi z Fürstenberka, kdy jej po jeho smrti dcera Marie Eleonora⁵ prodala Schwarzenbergům. Ti Mšec vlastnili až do skončení poddanství a místní velkostatek až do 2. svět. války. Kostel sv. Kateřiny Alexandrijské pochází až z roku 1780, kdy byl vystaven na místě původního gotického svatostánku. Věž je ještě novější z roku 1823, kdy nahradila starší, poškozenou požárem. Skříň varhan pochází z roku 1760 (zřejmě ještě z původního kostela), ale nástroj samotný až z roku 1889. Internetové stránky kostela na Wikipedii, k varhanám z roku 2010 uvádějí, že pochází již z roku 1587. Zde nejspíše došlo k omylu, protože tento rok je uváděn v souvislosti se smečenskými varhanami, které jsou nejstarším nástrojem nejen v Čechách, ale i ve střední Evropě. Již při pouhém pohledu na varhanní skříň je zřejmé, že pochází z 18. století. Dále se uvádí: „Od 18. století do konce 19. století měly původně dva manuály. V té době to byl vzácný typ varhan, který obsahoval tzv. kontinuoverk, což jsou malé varhánky ukryté přímo v hracím stole. Na konci 19. století byl kontinuoverk odstraněn.“ Tato informace by souhlasila s oficiálními údaji na stránkách novostaršecké farnosti. Chrámová hudební sbírka pochází až z doby nového kostela. Nejstarší datovaný opis je z roku 1791, číslo 47. anonymní Offertorium in C. Podle typu písma, druhů skladeb a autorů lze určit, že je sbírka skutečně nejméně z osmdesátých let 18. století. Samotná sbírka byla prostudována již v roce 2005, při pátrání po skladbách patera Františka Mensiho. Byla utříděna, vznikl soupis, a dle jednotlivých incipitů byla porovnána s údaji v SHK NK Praha. Sbíрка má nyní 109 kusů: 34 mší (z toho 2 pastorální), 6 requiem, 6 motett, 30 offertorií, 6 litaní a 27 ostatních (mariánské, Te Deum, árie a novějších skladeb z 19. stol.) Vedle anonymů je zde poměrně velké procento nejasných autorství (podle srovnání s SHK), které je nutné ještě hlouběji prostudovat. Jména spolehlivě určených autorů: Bühler, Führer, Hataš, Haydn J., Haydn M., Horák, Chmelíček, Kohl, Kraus, Loos, Mašek V., Mensi, Mozart, Novotný, Pleyel, Rösler, Řimsa, Seiler, Sojka, Vogel, Volkert.

Autorem opisů nejstarších kusů sbírky je místní kantor Bělohaubek. Mšecká chrámová sbírka byla v devadesátých letech „ochuzena“ o tři kusy. Přesně o díla kantorského rodu Kopřivů z nedalekých Cí-

tolib. Jedná se o dvě mše: Missa brevis in F a rozsáhlá Missa Majore in B (obě v opisech kantora Bělohaubka); a Motetto in D Karla Blažeje Kopřivy (opis Jana Michaela Františka Stumpha). Všechny tyto tři materiály si v devadesátých letech půjčil ke studiu Dr. Šesták, „objevitel“ a propagátor cítilibské hudební školy 18. století. V té době se uvažovalo o přestěhované mšecké sbírky do Státního okresního archivu v Rakovníku a tak po prostudování těchto skladeb je odvezl tam, kde jsou dodnes uloženy.⁶

V dalším článku nahlédneme do hudebních osudů blízkého Smečna. Díky dochované sbírce chrámu Nejsvětější Trojice tak můžeme učinit hlouběji než ve Slaném.

Karel Procházka

⁴ PODLAHA ANTONÍN: Posvátná místa království českého, díl VII., str. 77, Praha 1913.

⁵ Marie Eleonora se provdala za hraběte z Hohenemsu, který sídlil v Bystrém u Poličky. Tam se později narodil hudební skladatel pater František Mensi (1753–1829), který působil na Smečně a v obcích sousedního Martinického panství.

⁶ SokA Rakovník – Sbíрка hudebnin – Vážná hudba – kartony č. 5 a 11, inv. č. 7, 69 a 79.