

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

FRANTIŠEK KOLČAVA DiS.

Česká liturgická hudba po II. vatikánském koncilu

Olomouc 2012

Vedoucí práce: Doc. MgA. Petr Planý

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 3. 4. 2012

.....

Obsah

1	Úvod.....	5
2	Duchovní hudba	6
3	Liturgická hudba a její formy	6
4	Liturgická hudba před II. Vatikánským koncilem.....	7
5	II. vatikánský koncil.....	8
6	Josef Olejník.....	9
6.1	Život	9
6.1.1	Dětství ve Strání	9
6.1.2	Studia.....	10
6.1.3	Studium v Římě.....	11
6.1.4	Vojenská služba v Anglii	11
6.1.5	Nástup k dílu	12
6.1.6	Andělská hora.....	12
6.1.7	Návrat do Olomouce a působení v Litoměřicích.....	13
6.1.8	Aktivní penze	15
6.1.9	Pamětní deska v Andělské hoře.....	16
6.2	Dílo:.....	16
6.2.1	První skladba.....	17
6.2.2	Česká mše z Andělské Hory.....	18
6.2.3	Zpěvy kněze a lidu při liturgii	20
6.2.4	Žalmy	22
6.2.5	Vícehlasé skladby.....	22
6.2.6	Úpravy lidových písní	24
6.2.7	Zpěvy u jesliček	24
6.2.8	Duchovní písně.....	24
6.2.9	Nedělní nešpory.....	25
6.3	Význam	26
7	Petr Eben	27
7.1	Život.....	27
7.1.1	Dětství	27
7.1.2	První hudební vzdělání.....	28
7.1.3	Válečná léta	28
7.1.4	Studium na AMU	29
7.1.5	Rodinné zázemí	30

7.1.6	Koncertní činnost	30
7.1.7	Pedagogické působení	31
7.1.8	Cesty a ocenění.....	31
7.2	Dílo.....	32
7.2.1	Mše.....	32
7.2.2	Další liturgické skladby.....	34
7.2.3	Duchovní skladby.....	34
7.3	Význam	36
8	Zdeněk Pololáník.....	37
9	Karel Bříza	39
10	Bohuslav Korejs	39
11	Společný kancionál	41
13	Závěr	42
14	Prameny a použitá literatura.....	43

1 Úvod

Již od dětství jsem velmi vnímal chrámovou hudbu. Můj otec je navíc varhaníkem, takže jsem byl často v kostele na kůru a rád jsem mu koukal přes rameno do kancionálu a na to, jak rukama i nohama rozezníval varhany. Chrámová hudba mě tedy nemohla nepostihnout a tak jsem pro svou bakalářskou práci zvolil téma mě blízké – Liturgická hudba po II. vatikánském koncilu. Jako cíl této práce jsem si vytknul zmapovat působení, život a dílo nejvýraznějších českých skladatelů liturgické hudby.

Úvodní kapitoly této práce se snaží nejprve objasnit pojmy duchovní a liturgická hudba, kapitola liturgická hudba před II. vatikánským koncilem nastiňuje historickou situaci a souvislosti předcházející koncil, informace o Ceciliánském hnutí jsem čerpal z absolventské práce Jakuba Dobeše, zabývající se touto problematikou. Kapitola o II. vatikánském koncilu objasňuje podstatu změn v liturgii a provozování posvátné hudby, informačními zdroji mi zde byly zvláště církevní dokumenty: konstituce Sacrosanctum Concilium, Mottu proprio Pia X. a instrukce Musica sacra. Velká část této práce je věnována osobě Josefa Olejníka, jelikož se jedná o osobnost, která se významným způsobem zasadila o českou liturgickou hudbu. Základním materiálem pro práci o tomto autorovi mi byla kniha Karla Komárka P. Mgr. Josef Olejník, kněz a skladatel liturgické hudby. Životopisné údaje jsem dále čerpal z dvou článků vydaných k Olejníkovým životním jubileím napsané Jiřím Musilem. O způsobu práce, nátuře osobnosti a životních údělech Olejníka pojednává videokazeta Česká mše z Andělské Hory režírovaná Jindřichem Suchánkem. Další informace jsem čerpal z ostatních zdrojů jako např. Diplomové práce Radky Rozkovcové, článků z novin, či internetových portálů.

Další kapitola patří významné skladatelské osobnosti české hudby 20. století Petru Ebenovi, který také zasáhl do oblasti duchovní a liturgické hudby. Nekladu si ale za cíl popsat celé jeho dílo, jehož zpracování by přesahovalo potřebu této práce. Zaměřil jsem se pouze na jeho život a dílo duchovní. Informačními zdroji mi byly životopisné knihy Kateřiny Vondrovicové - Petr Eben a stejnojmenná kniha Evy Vítové. Další kapitoly se zabírají osobnostmi Zdeňka Pololánika, Bohuslava Korejse a Karla Břízy. Vzhledem k rozsahu práce jsem zpracoval tyto osobnosti již jen stručně. Materiály povětšinou poskytly články z odborných časopisů a internetových portálů zabývajících se liturgickou hudbou. Poslední kapitola pojednává o novém kancionálu, který pomohl velkou měrou rozšířit nová díla do všech farností.

2 Duchovní hudba

Duchovní hudba má dlouhou historii, první duchovní zpěvy vznikaly již v židovské kultuře, ze které vyšlo křesťanství, které přejalo značnou část z jeho obřadů. Postupem se začal vyvíjet duchovní zpěv, jehož rozvinutou podobu zastupuje gregoriánský chorál. Vývoj pokračoval přes vokální polyfonii, hudební baroko, klasicismus, romantismus až do dnešní podoby. Hudba při mších a církevních obřadech získala na důležitosti a její použití se rozšířilo. S vyvíjejícími se hudebními formami přesáhla duchovní hudba, která již obsahovala už i instrumentální složku, potřebu liturgických úkonů. A přesto zůstala stále hudbou, která byla vytvořena pro to, aby oslavovala Boha a prohlubovala duchovní život věřících. Ať už se jedná o kantáty, oratoria či drobnější díla, které zhudebňují text buďto přímo biblický nebo původní s duchovní tematikou, nebo i skladby čistě instrumentální, které nemohou textem odkazovat na své určení, ale svým obsahem a formou jasně dokládají svou duchovní podstatu.

3 Liturgická hudba a její formy

Liturgická hudba je duchovní hudba, která je určena k bohoslužbě. Sem patří kromě mše také Denní modlitba církve, tzv. Oficium. Hudební složku mše tvoří mešní ordinárium, proprium, žalmy, antifony, dále většinou bez doprovodu zpívané modlitby kněze a aklamace, odpovědi lidu a modlitba Otče náš.

Ordinárium je ta část mše, která se v průběhu celého roku nemění. Skládá se z: Kyrie (Pane smiluj se), Gloria (Sláva), Credo (Věřím), Sanctus (Svatý), Benediktus (Požehnaný), Agnus Dei (Beránku Boží).

Proprium je ta část mše, která se mění s průběhem liturgického roku. Máme jednotlivé díla, která se vztahují ke konkrétním slavnostem a svátkům. Jiné složení má i proprium v neděli a ve všední den. Základní části jsou: Introitus (Vstup), Graduále (Zpěv po čtení), Aleluja před evangeliem, Offertorium (Zpěv k obětování), Zpěv k přijímání a Communio (Závěr).

Mezi modlitby a zvolání kněze patří: modlitba na vstup, modlitba nad dary, preface s dialogem, zvolání „Tajemství víry“ a „pokoj páně“, modlitba po přijímání a propouštěcí formule.

4 Liturgická hudba před II. Vatikánským koncillem

V 2. polovině 19. století se duchovní hudba stále více přibližovala hudbě světské a to až do takové míry, že pokud bychom pominuli latinský text a chrámové prostředí, tak by se dalo u mnoha děl regulérně mluvit o operních áriích. Celkově také duch klasicismu, který již v dílech regionálních skladatelů a regenschoriů nedosahoval geniality Haydna, Mozarta a Beethovena, přestal vyhovovat charakteru, který duchovní hudba vyžaduje. Na toto zareagovalo Ceciliánské hnutí, které vzniklo roku 1868 v Řezně a dále se rozšířilo na část území Německa a do zemí Habsburské monarchie. Hnutí navrátilo své místo v liturgii zejména gregoriánskému chorálu a také Palestrinovské polyfonii. U děl současných autorů pak dbala na ráz hudby, aby se svou povahou přimkla spíše k duchu povznášejícímu k Bohu a k důstojnosti chrámu.

V naší zemi se o rozšíření Ceciliánského hnutí nejvíce zasadil Ferdinand Lehner. Podílel se na vzniku Křesťanské Akademie i na založení Obecné jednoty cyrilské, začal vydávat časopis Cecilie a dlouhou dobu byl předsedou Obecné jednoty cyrilské.¹ Čeští skladatelé, kteří se zapojili do Ceciliánského hnutí, byli: Josef Foerster, jeho syn Josef Bohuslav Foerster, František Zdeněk Skuherský, Karel Stecker, P. Pavel Křížkovský, František Musil a další. Díky působení Ceciliánského hnutí má duchovní hudba v Německu a zemích habsburské monarchie na konci 19. století již charakter latinský.

Problémy nastávají v 20. století, kdy se katolická církev masivně rozšiřuje do Afriky, Jižní Ameriky a Asie. Latina, jako společný jazyk církve, se stává bariérou. V českých zemích se latina vyučuje na gymnáziích a latinsky mluví ve svých oborech lékaři, přírodovědci, filozofové a zvláště pak teologové. I v těchto oborech se však stává latina problematická, neboť po uzavření vysokých škol nacisty přichází zrušení výuky latiny. Po nacistech potom komunisté zrušili i výuku starověké řečtiny. V důsledku to znamenalo velký úpadek. Mnozí kněží byli na tom s latinou tak špatně, že nedokázali adekvátně používat latinu ani při liturgii. Přidala se i potřeba prostého lidu, který byl odtržen od dění při liturgii a byl postaven pouze do pozice přihlížejících.

¹ Dobeš str. 11

5 II. vatikánský koncil

Druhý vatikánský koncil, konaný v letech 1962-1965, který svolal Jan XXIII., byl zlomovým okamžikem v historii moderní církve. Samozřejmě nic nespadlo jen tak z nebe. Veškeré reformy byly výsledkem postupného vývoje dění v církvi a postupným formováním, které vyústilo právě v koncil. Můžeme říci, že svými encyklikami koncil prakticky připravil již papež Pius XII.

Všechny změny týkající se liturgické hudby jsou zpracovány v hlavním dokumentu koncilu v konstituci „Sacrosanctum concilium“ - O posvátné liturgii, kde jí byla věnována celá kapitola. Pro doplnění a správnost výkladu byla vydána instrukce „Musica sacra“ z roku 1967. Ve zkratce vyjadřuje konstituce to, že liturgická hudba má vhodnými formami povznášet lid blíže k Bohu a umocňovat prožívání duchovních úkonů. Proto má být charakter liturgické hudby zcela odlišný od hudby světské. Má se vyhýbat snahám strhnout pozornost věřících na sebe, ale naopak je má povznášet a prohlubovat jejich duchovní prožitek. Tomuto účelu odpovídá nejlépe velký poklad církve, gregoriánský chorál, dále jsou vhodné duchovní skladby polyfonní a také díla nová, skládaná s ohledem na potřeby liturgie. Svoje místo má i duchovní lidový zpěv liturgický i mimo liturgický a skladby instrumentální. Jako vhodný nástroj jsou považovány píšťalové varhany, možné je použití i jiných vhodných nástrojů. Je ovšem nutné ctít zásady koncilu a přistupovat odpovědně k výběru.

Celá tato situace poměrně logicky vyústila v povolení sloužení liturgie v národních jazycích, k přizvání lidu na aktivní účast při liturgii, k zapojení zpěvem i modlitbou a to srozumitelným způsobem i pro prostý lid. Touto změnou vyvstala potřeba zkomponovat nový druh hudby pro právě zreformovanou liturgii, který by navázal na gregoriánský chorál – pravý poklad církve, ale který by vycházel z národního jazyka, z jeho melodiky, rytmiky a celého jeho charakteru. Nebyla to úplně jednoduchá věc. Objevovaly se pokusy o pouhé přeložení textů a napasování na původní nápěvy. Tyto modifikace gregoriánského chorálu do národních jazyků můžeme pozorovat zvláště v okolních zemích. Pro češtinu se ovšem tato cesta neukázala jako ta pravá. Výsledek, až na výjimky, nedopadl dobře, jelikož latina a čeština mají jiný zvukový, melodický a rytmický potenciál. Jako mnohem vhodnější se ukázaly pokusy zkomponovat nová díla vycházející už z češtiny a z jejich zvláštností. Tohoto úkolu se ujala celá skupina skladatelů, kteří do vývoje "novodobé církve" zasáhli. Jedná se především o Josefa Olejníka, Petra Ebena, Zdeňka Pololánika, Bohuslava Korejse a Karla Břízu.

6 Josef Olejník

6.1 Život

6.1.1 Dětství ve Strání

Josef Olejník se narodil 1. července 1914 v osadě Květná - vesnička Strání, na česko - slovenském pomezí. Květná byla dělnická osada. Byla zde sklárna, ve které pracovali jeho dědeček, tatínek i strýc jako brusiči skla. Olejník, nejstarší z pěti dětí, vyrůstal od raného dětství v rodinném prostředí oplývajícímu hudebními podněty a příkladem muzicírujících a zpívajících rodičů a dalších členů nejužší rodiny. To spolu s vrozenými vlastnostmi a nadáním zásadně ovlivnilo utváření jeho osobnosti a celkový vývoj v individualitu, která se projevila již při studiích.²

V Květné působila dělnická kapela, kterou vedl vrátný ze sklárny pan Fenc, Němec, který vystudoval konzervatoř ve Vídni. Uměl dobře česky, takže kapela měla dobrou úroveň. Olejník měl nejraději smuteční pochody a skladby prováděné při pohřebních průvodech. „*Jako kluk jsem běhával v trenýrkách, takže jsem nemohl do průvodu, ale běhal jsem za průvodem po chodníku, po polích až na stráň a byla to taková nádhera, že mi to hučelo v uších ještě dva tři dny.*“ Učitel Obšil, který sice učil na Slovensku, ač byl Moravan, potom vedl sbor, který prováděl Křížkovského a Smetanovy sbory.³

Ve Strání, to byla zemědělská obec, stál kostel. Zde působily kapely dvě. Ty hrávaly při slavnostních bohoslužbách. O Vánocích to byly koledy. „*Hrály se postupně všechny a bylo to až moc rámusu,*“ podle Olejníkovy soudu. Zato o Velikonocích při vzkříšení, kdy všude zářily zapálené svíce, byl Olejník hudbou uchváten. Ze mše a svátostného požehnání odcházel se zážitkem. Nadšeně sděloval sousedovi: „*Takové krásné slavnosti, jako my katolíci, nemá nikdo na světě*“.⁴

Tamější farář a kaplan byli Olejníkovým vzorem. Měli mezi sebou moc pěkný vztah jako otec a syn. Olejník byl na faře často, takže možná již zde se v jejich příkladu zrodila první myšlenka na kněžství. Olejník se také zajímal o duchovní zpěvy. Zpěv gregoriánského chorálu ve farnostech často vykazoval známky špatného provádění, což v Olejníkovi

² Musil 131

³ Suchánek

⁴ Suchánek

vzbuzovalo touhu po správnosti zpívání chorálu, a tak i toto bylo pro něj podnětem ke studiu teologie a později i studia gregoriánského chorálu v Římě.

V roce 1938 byl kaplan ze Strání odveden na vojnu a místo něj byl poslán německý misionář P. Řehoř. Jeho způsob nácvičku písní Olejníka natolik zaujal, že ho později také uplatňoval. Řehoř stál vpředu před lidmi „jako Saul“ a předzpěvoval. Lid po něm hned opakoval. Celé shromáždění reagovalo na jeho gesta tak jednotně, že konečný výsledek působil velice přesvědčivě.

6.1.2 Studia

První hudební krůčky doprovázel jeho strýc Žanek, který ho učil na dvouřadou harmoniku a následně také na housle. Později ho učil úředník ze sklárny Theodor Zahradník. V Květné byla pouze trojtřídka, a tak Josef po jejím absolvování přešel do klášterní školy sv. Hedviky v Nezamyslicích. Tam se začal zajímat o liturgii a hru na varhany.⁵

V letech 1925-33 byl Olejník studentem Arcibiskupského gymnázia v Kroměříži. Kromě příkladného studia se často hudebně angažoval. Již v primě začal navštěvovat scholu u sv. Mořice, v sekundě začal hrát na harmonium a byl ustanoven varhaníkem v dolní kapli sv. Stanislava Kostky a od kvinty také v horní kapli Panny Marie. Poprvé také dirigoval sbor. Secvičil s malými chlapci mši od Josefa Grubera zpívanou na svátek sv. Aloise. V sextě sbor, již jako secvičené těleso, provedl Missu Loretu od Vojtěcha Říhovského a k tomu Proprium od Karla Polzera. Josef Olejník hrál na varhany a dirigoval profesor gymnázia Karel Rochel. V septimě založil svůj první mužský sbor, pro který upravil dvě lidové písně, a se kterým již secvičil řadu dalších sborů.

V letech 1933-38 studoval na CMBF v Olomouci teologii. Zde se zapojil do sbormistrovské problematiky podobně jako na gymnáziu. Od začátku studia zpíval v místním sboru, který připravil vystoupení na akademii nacvičením Oráče od J. B. Foerster na slova Karla Dostála Lutinova. Po tomto úspěchu dirigoval sbor i při jáhenském svěcení.⁶ Dále už dirigoval stabilně sbor i scholu, se kterou zpíval chorál. Podařilo se mu sloučit sbor český a německý, s nímž prováděl díla latinská, česká a staroslověnská.

⁵ Musil 2 str. 67

⁶ Musil str. 132

Důležitým okamžikem v životě bylo pro Olejníka setkání se Švýcarem P. Hilarionem Felderem OFM Cap., který vykonával v roce 1938 na olomoucké teologické fakultě apoštolskou vizitaci. Velmi ho zaujalo Olejníkovy nadšení a úroveň vedení a dirigování sboru. Olejníkovy názory na výchovu a vedení kněžského dorostu, společně s výbornými předpoklady důsledného naplňování těchto ideálů, byly pro Feldera dostatečným podnětem k tomu, aby zařídil již od následujícího roku jeho studium duchovní hudby v Římě.

5. června 1938 byl v olomoucké katedrále sv. Václava vysvěcen na kněze. Po roční kaplanské službě ve Vsetíně, kterou ukončil 27. října, odjel do Říma, kde v letech 1939-44 studoval na Pontificio Istituto di musica sacra.

6.1.3 Studium v Římě

Výše zmíněný ústav založil roku 1910 papež Pius X. na základě myšlenky encykliky *Moto proprio* z roku 1903. Na této instituci se vyučovaly tři grady – gregoriánský chorál, skladba a hra na varhany.

Každý z těchto gradů měl tři stupně, rozdělené po roce. 1. ročník bakalář, 2. ročník licenciát a 3. ročník magistr. Olejník nejprve absolvoval první grad a získal stupeň *Magister in cantus gregoriano – magna cum laude* (magistr gregoriánského chorálu – hodnoceno s velkou pochvalou).

V návratu do vlasti ale zabránilo německé velvyslanectví, které ho nepovolilo. Z toho důvodu se Olejník rozhodl pokračovat ve studiu skladby. Tu však již nestihl úplně dokončit a získal tak jen druhý stupeň: *Licenciatus in Compositione Sacrorum Concentuum – magnum cum laude* (licenciát kompozice posvátných zpěvů – hodnoceno s velkou pochvalou). Stalo se tak z důvodu dostavení československé vojenské mise a vyhlášení odvodů. Olejník cítil povinnost k vlasti, a tak jako jeden z prvních se 7. srpna 1944 přihlásil do československé zahraniční armády v Anglii. Celkově se přihlásilo 11 kněží. Do samotného odplutí do Anglie po Vánocích nadále studoval skladbu.

6.1.4 Vojenská služba v Anglii

V Anglii nejdříve absolvoval vstupní výcvik, dále zdravotnický kurz v Chockvilu, lázeňského městečka u Temže. Po výcviku byli rozděleni na různá místa. Jediný Olejník potom působil jako zdravotník a to v Sheffordu (u Cambridge). *„Nebylo to lehké, ale bylo to*

krásné.“⁶ Zde byl jednou vyzván Slovákem kapitánem Bibeněm k sestavení sboru pro nedělní slavnost na poděkování místním obyvatelům. Bylo to v úterý večer a do soboty měl nacvičit dvě písně. Dostal k dispozici celé dvě moto roty. Přihlásilo se mu asi 30 mužů, se kterými nacvičil dvě písně – „Boleráz, Boleráz“ harmonizovanou od Pokorného a „Bodaj by vás vy mládenci čerti vzali“. Sbor se osvědčil a Olejník ho vedl až do konce války. Po návratu do vlasti sbor dále fungoval a koncertoval po celé republice, ale již bez Olejníka. Sbor po něm převzal basista Taimert. Olejník demobilizoval 22. listopadu 1945 v Praze.

6.1.5 Nástup k dílu

V prosinci nastoupil do olomouckého semináře jako vicesuperior a po tři roky navíc učil — zpěvu. Pro bohoslovce to byla velká změna, neboť Olejník měl velké nároky. Potom byl uvolněn z funkce vicesuperiora a až do roku 1950 učil zpěv také na bohoslovecké fakultě. V letech 1948-50 působil navíc jako čtvrtý kaplan u sv. Michala v Olomouci. Roku 1948 byl olomouckým arcibiskupem jmenován do funkce generálního inspektora církevní hudby a zpěvu v arcidiecézi.

6.1.6 Andělská hora

V roce 1950 se projevila komunistická diktatura, zaměřená proti církvi. Byla zrušena CMBF v Olomouci a Olejník byl poslán do Andělské Hory, obce nedaleko Bruntálu. Zde působil jako administrátor v duchovní správě a současně excurrento v Dětrichovicích, Světlé a pak i v Rudné pod Pradědem. S vedením domácnosti mu pomáhala jeho sestra Marie-Dagmar, která byla řeholnicí – členkou Kongregace sester sv. Cyrila a Metoděje, jež předtím působila jako profesorka na střední škole v Brně. Velkou pomocí byl pro něj i jeho bratr Jan. V šestnácti letech přišel o zrak při explozi munice, která zůstala po přejití fronty v lesích okolo Květné. Onen osudový den byl právě ten, kdy Olejník nastoupil v Anglii do služby jako zdravotník. Absolvoval však konzervatoř v oborech flétna a klavír a až do své svatby mu byl výborným varhaníkem.

Olejník setrval v Andělské Hoře 18 let. Z hlediska lidského bychom to mohli považovat za ztracená léta, 18 let v exilu, ale Olejník je vnímal jako dobu, kdy poznal život. Právě zde vznikla stěžejní část Olejníkovy tvorby. Uvědomil si také důležitost práce na budování úrovně zpěvu nejen sboru, ale také celého shromáždění věřících, aby liturgie nebyla pitvořena, ale dostala krásu.

6.1.7 Návrat do Olomouce a působení v Litoměřicích

Během dočasného obnovení bohoslovecké fakulty v Olomouci od října 1968 do roku 1973 (tehdejší název byl: Olomoucká odbočka pražské CM bohoslovecké fakulty se sídlem v Litoměřicích) byl Olejník ustanoven odborným asistentem pro výuku církevní hudby a zpěvu. Po přesunutí školy zpět do Litoměřic pravidelně dojížděl vyučovat.

Po návratu „starých pořádků“ na prahu „normalizace naší společnosti“, v důsledku čehož se bohoslovecká fakulta vrátila do svého sídla v Litoměřicích, vznikla sua sponte bohoslovci zavedená tradice, že vždy v úterý po obědě, před odpolední výukou tzv. „společenskovedních nauk“ (studentským žargonem „marxáku“), zapěli sbor Modlitba k Archandělu Michaelovi (komponovaný roku 1948 na podnět superiora semináře ThDr. P. Ant. Šuránka; byla to první Olejníková skladba pro jednohlasý sbor a varhany).⁷

Roku 1975 mu byla státním zásahem odebrána „venia docendi“ (povolení učit) a následně byl propuštěn, protože „po hospodářské reorganizaci fakulty se stal nadbytečný“. Pravý důvod však byl jiný. I zde v Litoměřicích vedl Olejník mužský sbor složený z bohoslovců. Rektor byl zprvu proti, ale nakonec svolil. A tak v pondělí po večeri zkoušely první tenory, v úterý druhé tenory, (ve středu bylo domácí kino), ve čtvrtek první bas, v pátek druhý bas a v sobotu měl sbor vyčleněny dvě hodiny ze studijní doby. Olejník byl osloven, aby se sborem vystupoval na kněžských politických schůzích. To OVŠEM OLEJNÍK ODMÍTTL. „*JÁ BYCH TO MOHL UDĚLAT JEN ZE DVOU DŮVODŮ, ZE STRACHU ANEBO Z OPORTUNISMU A to pro mě nejsou ty správné motivy. To bych si před ty chlapce nemohl stoupnout.*“ To prošlo.

Když ale fakulta pořádala oslavu 30. výročí osvobození, to už Olejník neodmítl. Jednalo se o akci přímo bohoslovecké fakulty a tak účast přislíbil s podmínkou vlastního výběru repertoáru. Zpíval se Smetanův slavnostní sbor SLÁVA TOBĚ VELKÝ SLÁVY SYNU, který napsal pro odhalení pomníku Karla Havlíčka Borovského a sbor od Josefa Bohuslava Foerstera PÍSEŇ O SV. VOJTĚCHOVI na slova Lebedova „přijď, otče biskupe a rukama svých synů pracuj dál na své vinici“, což se přímo vztahovalo na budoucí práci bohoslovců jako kněží. Olejník se tak vždy na bohoslovce díval a choval se k nim jako k budoucím kněžím. Nakonec zpívali MODLITBU UMÍRAJÍCÍHO KONSTANTINA ZA CÍRKEV A VLAST, kterou složil roku 1969 k jeho výročí. Po provedení prvního sboru

⁷ Musil str. 133

tělesem, které čítalo 68 bohoslovců, následovala přednáška, která je nijak nenadchla a tak po ní následovalo ticho a potom jen slabý potlesk z předních řad pozvaných hostů. Tím vzniklo jakési napětí. Po přednášce znovu nastoupil sbor a dříve, než provedl zbylé dva sbory, je Olejník uvedl krátkou úvahou:

„My, v takových vážných chvílích jako je tato, vzpomínáme. Protože nemůžeme hledět dopředu do budoucnosti, tak hledíme zpět. Ale ne jen 30 let, ale my se díváme dál, až tisíc roků zpět až ke sv. Vojtěchovi a sv. Václavovi a jedenáct set roků až ke sv. Cyrilovi a Metodějovi. A těch 68 chlapců, co stojí za mnou, se cítí být duchovními syny těch svatých. A cítí se být povoláni vstoupit do té brázdy, kterou oni začali orat v srdci národa, aby tam pěstovali duchovní, morální a kulturní hodnoty, které dělají národ národem.“

Potom se otočil k bohoslovcům a řekl jim:

„Bude to těžká práce, ale všechno vám bude k tomu napomáhat. I ta krása naší přírody. Kdy dnes kolem nás všechno kvete (bylo to 5. května). A my to zpíváme v naší hymně – v sadě skví se jara květ, zemský ráj to na pohled. Ta krása přírody je obrazem té krásy, kterou máte pěstovat v sobě a v těch, kteří vám budou svěřeni. A když se dále zpívá: voda hučí po lučinách, bory šumí po skalínách, tak je to obrazem našeho křtu. Vanutí ducha svatého a křestní vody. A to bude vaše budoucí práce. A tak se toho nebojte a dejte se do toho celým srdcem. A podaří se vám to, když si zachováte čistý kněžský život a rovný charakter.“⁸

Poté dal akord a zazpívali oba sbory. Po závěrečném „amen“ byl velký spontánní potlesk. Tento projev byl vyhodnocen jako provokace. Olejník byl vyzván, aby na vlastní žádost odešel, výměnou za možnost dál vykonávat kněžskou službu. To ovšem odmítl. *„Nemohu přece sám odejít. Podepsal jsem smlouvu a mám povinnost chlapce učit. Pokud mě biskup sám nepošle jinam, tak neodejdu.“*

Záležitost se potom vyřešila onou „reorganizací“. Následně byl penzionován.

⁸ Suchánek

6.1.8 Aktivní penze

Později vypomáhal na mnoha místech v diecézi: v Olomouci, Tršicích, Senici na Hané, Náměšti, nejdéle pak v Hlubočkách a v Moravičanech (1993 - 1999). V letech 1975-86 přitom působil jako varhaník a sbormistr scholy u sv. Michala v Olomouci.

Od roku 1974 vedl smíšený sbor ve Velké Bystřici. Více než dvacet let vedl kurzy liturgického zpěvu pro varhaníky. Zpočátku se tyto kurzy konaly v jednotlivých městech, později se natrvalo přesunuly do Olomouce. Olejník si pro kurzy stanovil cíl: *„k správnému provádění liturgického zpěvu, ať už scholy nebo lidu, v souladu s instrukcí o provádění (instrukce Musicam Sacram), podle níž se schola má vzdělávat nábožensky, umělecky a liturgicky.“*⁹ Na kurzech se zpíval gregoriánský chorál, bylo možno získat též informace o výuce katechismu, o dirigování, atd. Varhanní hra se na kurzech nevyučovala, ta byla samozřejmým předpokladem jejich absolvování.¹⁰

Po sametové revoluci se obnovila Cyrilometodějská teologická fakulta University Palackého v Olomouci. Olejník byl požádán, aby se navrátil do funkce učitele a 14. června 1990 byl ministrem školství jmenován docentem pro obor církevní hudba.¹¹

Dekretem z 26. června 1993 jmenoval papež Jan Pavel II. Doc. P. Josefa Olejníka papežským prelátem. Brzy nato olomoucký arcibiskup Jan Gaubner jmenoval Mons. Olejníka sídelním kanovníkem olomouckým, tj. členem Metropolitní kapituly při katedrále sv. Václava v Olomouci.¹²

5. července 1994 se Olejníkovi dostalo „děkovného uznání“ od nejvyšších představitelů České biskupské konference za podíl na liturgické obnově po II. vatikánském koncilu v rozvoji zpěvu Božího lidu.

24. června 2004 převzal Olejník u příležitosti svých 90. narozenin spolu s dalšími devíti osobnostmi, které se výrazným způsobem zasloužily o rozvoj či propagaci města, ve

⁹ Musil 2 str. 70

¹⁰ Rozkovcová

¹¹ Musil str. 133

¹² Musil str. 133

slavnostním sále Klášterního Hradiska z rukou primátora Olomouce Martina Tesaříka Cenu města Olomouce v oblasti hudby za rok 2003.¹³

Zemřel 11. července 2009 ve věku 95 let ve Šternberku. Poslední rozloučení s ním proběhlo 18. července v olomoucké katedrále sv. Václava a následně v kostele ve Strání. Pohřben je v rodinném hrobě ve Strání.

6.1.9 Pamětní deska v Andělské hoře

V neděli 5. září požehnal pamětní desku Mons. Josefa Olejníka arcibiskup Jan Graubner. Pamětní desku na kostele v Andělské Hoře zbudovali vděční farníci při příležitosti 60. výročí příchodu P. Olejníka do farnosti, kde stále žije v paměti lidí, jak o tom svědčí i výstavka na faře, uspořádaná především z fotografií, které se nacházejí v rodinách. Olejník proslavil město Andělská Hora jako nikdo jiný, když své hudební dílo, které zpívají věřící téměř ve všech kostelích České republiky, nazval Mše z Andělské Hory.¹⁴

6.2 Dílo:

Olejník se nechtěl stát skladatelem. Kompozici sice v Římě studoval, ale považoval ji spíše za bonus ke studiu chorálu, když se nemohl vrátit do vlasti. Komponovat začal z nutnosti, nebylo nikoho, kdo by to udělal za něj. Po zavedení duchovní reformy v duchu II. Vatikánského koncilu bylo potřeba vytvořit veškeré liturgické zpěvy nové, a tak se toho Olejník ujal. Komponoval vždy k nějaké příležitosti, pro určitý svátek či slavnost.

Celé dílo Olejníka tvoří tedy liturgická hudba. Jedinou výjimkou je několik málo úprav lidových písní pro sbor, což byly vlastně první Olejníkovy skladatelské počiny ještě v Anglii v armádě a pozdější poměrně ojedinělé skladby utvářené pro jednotlivé sbory, se kterými během svého života Olejník pracoval.

Pokud bychom měli vyzdvihnout nejvýznamnější Olejníkovy díla, zařadili bychom zde asi Českou mši z Andělské Hory, responsoriální žalmy, nápěv modlitby Otče náš. Olejník vlastně dokonale splnil svůj úkol, neboť opravdu obsáhnul potřebu liturgie v českém jazyce, kdy pro ni připravil vše potřebné. Zkomponoval tři ordinária na český text, jedno na

¹³ Ocenění olomouckého hejtmana

¹⁴ Pamětní deska v Andělské Hoře

staroslověnský, propria k většině svátků, nedělní nešpory, responsoriální žalmy na každý den a veškeré zpívané části liturgie (orace, preface, kánon, dialogy s lidem).

Vývoj kompozičního stylu a užitých forem liturgické hudby můžeme sledovat až v delším časovém horizontu, kdy kompozicí - jednotlivých proprií a žalmů - bylo více. Například žalmy vznikaly nejprve jednotlivě, v rámci proprií k určitému svátku. Je velice zajímavé nacházet v nich určitý řád a systematičnost, která nevychází z autorova záměru, nýbrž z toho, jak Olejník kladl velký důraz na propojení hudby a textu, takže samotná duchovní náplň a závažnost textu určuje charakter a stavbu skladby. Tak dochází k tomu, že například žalmy pro dobu vánoční, i když vznikaly s časovým odstupem, spojuje společný charakter vystihující tajemství Vánoc.

Olejníkův kompoziční styl vychází z chorálu a chorální zpracování a vedení je patrné na drtivé většině jeho díla. Jednotlivé hlasy jsou vedeny kontrapunkticky, ovšem je brán zřetel i na harmonickou stránku. Harmonie je potom velice charakteristická. Olejník hojně užívá vedlejších septakordů, mimo tonálních funkcí, nónových akordů, průtahů a užívá i chromatiky. Celková faktura notového zápisu je většinou buď antifonální nebo responsoriální.

Responsoriální zpěv je zpěv s odpovědí – zpěvák, skupina zpěváků či schola předzpívá a ostatní to zopakují. Tato odpověď (responsorium) se vkládá mezi přednášené verše žalmů. Antifonální zpěv je ten, kdy antifonu zazpívají všichni společně a verše zpívají dvě skupiny lidu (nejčastěji se střídá schola a lid).¹⁵

6.2.1 První skladba

První skladbou byla MODLITBA KE SV. MICHAELOVI, složená na popud spirituála semináře P. Antonína Šuránka. Tato Modlitba – jednohlasý zpěv s obligátním varhanním doprovodem – připomíná jakýsi starozákonní válečný pochod za vítězství nad mocnostmi Satana. V ukázce vidíme nástup tvrdého d moll, které nepůsobí smutně, ale spíš hrozivě. Všimněme si ostinátního postupu vnitřních hlasů varhanního doprovodu, který podtrhuje gradaci – stále postupně stoupající melodie – a jakoby strhává k nadšené důvěře, která v jistotě konečného vítězství nad pekelnými mocnostmi končí vítězným maggiore – D dur.¹⁶

¹⁵ Heyl str. 5

Již v této prvotině, která je jinak komponována klasickou harmonií bez žádných zvláštností, můžeme pozorovat precizní práci vedení jednotlivých hlasů. Dále je již na této prvotině viditelná důležitá charakteristická vlastnost, a to propojenost hudby a textu. Význam slov je vždy na prvním místě a hudba – melodie, rytmus, dynamika a vše ostatní dotváří a podporuje účinek skladby, který má člověka posunout k hlubšímu vztahu s Bohem.

Tato skladba byla na dlouhou dobu osamoceným dílem – Olejník se věnoval hlavně kněžské službě a na další díla si svět počkal až do roku 1966. Byla to dvě propria: SPÁSA LIDU JSEM JÁ, PRAVÍ PÁN A KLANĚJTE SE BOHU, VŠICHNI JEHO ANDĚLÉ pro farnosti Rymice u Holešova a Vsetín. Celá doba mezi Modlitbou ke sv. Michaelovi a těmito proprii byla dobou zrání a utváření charakteristického způsobu vedení harmonie. Olejník tímto způsobem nejprve improvizovaně doprovázel mešní písně a až po dlouhé době se odvážil složit něco v tom stylu. Tato dvě propria vznikla na žádost P. Jana Pokludy a P. Jana Krista.

Tyto dvě spíše drobnosti odstartovaly souvislejší práci na skladbách, které se staly jakýmsi jádrem Olejníkova díla. Šedesátá léta byla obdobím „tání“, ale také postupující liturgické reformy. Více se uplatňovala čeština a více lidí se nebálo chodit do kostela. Možná také proto mohlo vzniknout zásadní dílo - ČESKÁ MŠE Z ANDĚLSKÉ HORY

6.2.2 Česká mše z Andělské Hory

Tato mše je složena z částí mešního ordinária: Kyrie (v této části byl ponechán původní řecký text), Sláva, Věřím, Svatý a Beránku Boží. Jako poslední dvě části byly přikomponovány zpěvy pro začátek slavných bohoslužeb. POKROP MĚ YZOPEM pro mše během roku a VIDĚL JSEM PRAMEN VODY pro dobu velikonoční.

Mše byla původně zpívána místními farníky a pak se rychle rozšířila při tzv. „liturgických dnech“, pořádaných v letech 1966 a následujících, v Ostravě, Olomouci a Kroměříži.¹⁶

Olejník vždy dbal na to, aby veškeré skladby byly zpívány správně a aby byl chápán jejich duchovní aspekt. Proto vždy přede mší, když nacvičoval s lidem nové zpěvy, předcházel nácvičku věroučně katechetický výklad mše a funkce hudby v ní. Samotný zpěv pak měl dodržovat tyto zásady:

¹⁶ Komárek str. 26

Melodie – musí být naprosto autentická, jakékoli „vylepšování“ je vyloučeno.

Rytmus – dělení do taktů má spíše funkci frázování, jinak se skladby skládají většinou z dvoudobých a třídobých skupin. Rytmičká nepravidelnost je blízká chorálu.

Tempo – je udáváno metronomicky, v zásadě lze říci, že se jedná spíše o svižnější ráz, ale v prosebných částech má být volnější a naléhavý.

Přednes – otec uvádí souvislost s klenutím chrámu, kdy melodie se má vlnit v oblouku z *piana* přes *mezzoforte* k *forte* a zase zpět.

Na dodržování těchto zásad závisí osud celého díla. Pokud se nedodrží, tak se ze vznešené melodie stane banální popěvek.¹⁷

Velké nebezpečí hrozí při provádění varhaníky, kteří se snaží mši harmonizovat podle obrazu svého, buďto protože se jim nechtějí učit složitější místa nebo ve snaze dílo vylepšit. To je ovšem vždy ke škodě.

Léta 1966 – 68 byla plodným obdobím, kdy se Olejník pustil s vervou do komponování. Další dílo - PROPRIUM KE SVÁTKU SESLÁNÍ SV. DUCHA bylo poprvé cvičeno a zpíváno na Svatodušní neděli roku 1968. Olejník neměl v Andělské hoře žádný sbor, ale pracoval a nacvičoval s celým shromážděním věřících. To bylo velice cenným důkazem, že se jeho skladby dají při troše úsilí zpívat kdekoli.

II. MEŠNÍ ORDINÁRIUM bylo komponováno pro Kutnou Horu, III. MEŠNÍ ORDINÁRIUM vzniklo spontánně a bylo složeno pod silným dojmem z příchodu „bratrských armád.“¹⁹

Pak byla všechna tři ordinária zařazena do jednoho svazku a vydána jako soukromý tisk v tehdy ještě existujícím olomouckém semináři pod názvem "Česká mše z Andělské Hory, II. A III. Ordinarium". Podle výslovného přání Olejníka mohly být jednotlivé části ordinária užívány promiskuit, tj. zpívány v libovolném sledu.¹⁸

¹⁷ viz. Komárek str. 26-27

¹⁸ Komárek str. 39

ZPĚVY POHŘEBNÍ LITURGIE byly napsány v době, kdy Olejníkovi zemřela maminka a kdy tragicky zahynul jeden jeho mladý ministrant. Zpěvy byly složeny na popud P. Zdeňka Švédy.¹⁹

Zpěvy prošly postupným vývojem; celé OFFICIUM ZA ZEMŘELÉ i s OBŘADY V DOMĚ, CESTOU DO KOSTELA, nové mešní PROPRIUM, začínající tentokrát útěchyplnými slovy „Protože věříme, že Ježíš vstal z mrtvých...“, byly opravdu zkompletovány až v osmdesátých letech.²⁰ Responsoriální zpěv na rozloučenou -VĚŘÍM, ŽE MŮJ VYKUPITEL ŽIJE získal obecnou oblibu a je používán snad ve všech farnostech.

V letech 1967-1971 vznikala postupně všechna tři propria a příslušné žalmy pro ZPĚVY PRO VÁNOČNÍ DOBU. V tomto období již Olejník pobýval nejen v Andělské hoře, ale i v Olomouci a pak v Litoměřicích. Zpěvy byly ručně opisovány a později byly vydány v roce 1971 pod titulem Pro potřebu arcidiecéze. Zpívají se na mnohých místech doposud.

6.2.3 Zpěvy kněze a lidu při liturgii

Zvláštním oddílem práce Olejníka jsou ZPĚVY KNĚZE A LIDU PŘI LITURGIÍ. Po liturgické reformě nastal velký problém s převedením latinských zpěvů do češtiny. Původní plán pouhého převedení gregoriánského chorálu použitím původní melodie nebyl proveditelný. Jiný počet slabik by rozbil stavbu gregoriánského chorálu a ani chorál se k češtině nehodil. Proto bylo nutné vytvořit zcela novou hudební řeč. Tohoto nelehkého úkolu se ujal právě Olejník. Postupně zkomponoval DIALOG, PREFACI, POZDRAVY A VÝZVY KNĚZE, ODPOVĚDI A AKLAMACE LIDU, MEŠNÍ KÁNON a modlitbu OTČENÁŠ, která, ač byla komponována zvlášť, tvoří se všemi zpěvy kněze jednotný hudební celek.

Cesta k vytvoření všech nápěvů byla poměrně komplikovaná. Vše začalo dialogem před prefací a Olejníkovým přístupem k věci: „nebudu mrzačit chorál“. Ke vzniku dialogu před prefací se váže jedna pěkná vzpomínka. Jednou při cestě ze mše ve Staré rudné do Světlé si Olejník znovu procházel text preface a najednou ho napadla melodie, tak si sednul na jeden z patníků u cesty, bylo to na začátku Světlé u výzkumného ústavu, a vše si zapsal, aby to cestou nezapomněl.²¹ Bylo by jistě pěkné najít ten dotyčný patník jako zajímavost, která by doplnila další kámen v mozaice vystihující životní dílo Olejníka.

¹⁹ Komárek str. 39

²⁰ Komárek str. 41

²¹ Suchánek

Dialog před prefací mezi lidem a knězem vychází z původního chorálu, ale jeví určité změny – jak v textu, tak i ve zpracování nápěvu. Latinský chorál pracuje s tetrachordy. Český je diatonický, vychází a opírá se o kvintakord. Dialog je zpracován sekvenčně, aby vyjadřoval narůstající vážnost a hloubku textu. Je položen do Es dur. *Pán s vámi – i s tebou* je v rozsahu sekundy es – f, *vzhůru srdce - máme je u Pána* rozsah se rozšiřuje na tercii g, *Pánu našemu Bohu vzdávejme díky – je to důstojné a spravedlivé* – melodie jde na as - do kvarty. Následuje plynule preface *V pravdě je důstojné a spravedlivé, dobré a spasitelné* melodie stoupá až na kvintu b, *abychom ti vždycky a všude vzdávali díky* – dokonce až na c, na sextu.

Když Olejník představil P. Antonínu Holíkovi tento dialog, tak mu řekl: „*Když sis složil dialog, tak už udělej i prefaci.*“ A tak se toho Olejník chopil. Preface nebyla zhudebněna pouze jedna, ale všech 26, které obsahuje Český misál. Ve všech prefacích má každá slabika vypsanou přesně výšku a délku noty, na kterou má být zpívána. Všechny preface vycházejí ze tří invencí – kadencí. Kadence se na závěr opakují a podle rozsahu té které preface bývají ještě popřípadě opakovány v delší věroučné náplni svátku. Úvody prefací a závěry před zpěvem svatý jsou stejné. Tak se stává užití nápěvu preface použitelné pro široké pole kněží, kteří se mohli snadno naučit tyto jednoduché zákonitosti pro zpěv prefací a tak podpořit krásu nové liturgie. Nehrozilo přitom žádné náhodné improvizování, které by mohlo znevážit vážnost a hloubku textu.

Z dialogu a preface vychází i zpracování dalších částí nápěvů kněze a lidu. POZDRAVY A VÝZVY KNĚZE A ODPOVĚDI A AKLAMACE LIDU ZAČÍNÁJÍ V F DUR, PREFACE A DIALOG v Es dur. Jsou to snad nejvhodnější polohy pro zpěv.

Působením průběhu liturgie Zeleného čtvrtku vznikla velmi zvláštní situace. Když se začal recitovat velkým počtem koncelebrantů při „Mši křížma“ v mateřském jazyce mešní kánon čili „*Prex eucharistica*“, objevila se nesnáze: sladit recitaci do důstojného souzvuku. Tehdy vznikl nápad (jistě inspirace sv. Ducha) zhudebnit i kánon – anaforu – v češtině. Protože při liturgii svěcení olejů se používal I. Kánon, vytvořil otec magistr nejprve tento. Jak vidíme v ukázce, je logicky spjat se zpěvem Preface. Výsledek byl překvapující. Doslova strhujícím dojmem působil zpěv mnoha kněží s jejich biskupem (tehdy ještě arcidiecéze měla svého apoštolského administrátora). I tzv. nezpěváci byli strženi množstvím koncelebrantů a výsledný dojem byl opravdu důstojnou oslavou – možno říci – svátku kněží. (Poměrně mnohem později byly zhudebněny i další eucharistické modlitby.)²⁴

Zpěv OTČE NÁŠ byl komponován zvlášť a z časového hlediska dříve. Po dokončení ostatních částí zpěvů kněze a lidu v liturgii se ukázala jistá pravidelnost a logická stavba, která nebyla prvoplánová, ale která vyplynula z postupné snahy vycházet z podstaty jednotlivých textů a úkonů. Celý systém, na který vlastně přišel Olejník až nakonec, zpracovával určitá pravidla pro dvojslabičná, tříslabičná a čtyřslabičná slova tak, že je téměř každý kněz může bezpečně ovládnout.

Než byly tyto Olejníkovy novoty vydány a než se začaly provádět, byly projednávány na setkání v Praze roku 1969. Zde byla přítomna řada kněží a laiků.

6.2.4 Žalmy

Dalším okruhem, který tvoří velkou část Olejníkovy díla, jsou žalmy. Žalmy byly komponovány náhodně, postupně, bez jakékoliv chronologické posloupnosti. Většinou byly komponovány pro určitý svátek, slavnost nebo jako část jednotlivých proprií. Nakonec však společně vytvořily pozoruhodný systém.

První Olejníkův žalm vznikl k propriu pro neděle po Zjevení Páně. V *Žalmu ad libitum* je již patrný pozdější vývoj, i když z počátku Olejník pouze zharmonizoval původní chorální nápěvy (zvl. V. Tonus).²² Prvním opravdu původním Olejníkovým žalmem na vlastní melodii je žalm PÁN JE MŮJ PASTÝŘ. Jednotlivé žalmy, ač vznikaly nezávisle na sobě v různých dobách, vytváří určité charakteristické skupiny: žalmy adventní, vánoční, velikonoční, svatodušní, mariánské a žalmy k určitým svátkům. Můžeme pozorovat určitou podobnost nápěvů žalmových veršů, jejichž počet je omezený. Vystihují a jsou typické pro určitou část liturgického roku.²³

Olejník zhudebnil všechny žalmy tříletého nedělního cyklu A,B,C i dvouletého cyklu na každý den, dále zhudebnil žalmy příležitostné a k různým svátkům a událostem.

Responsoriální žalmy jsou vlastně co do počtu i co do užívanosti, asi největší částí jeho díla.

6.2.5 Vícehlasé skladby

Olejník je tak často považován za skladatele "pouze jednohlasu". I když jednohlasé skladby zaujímají významnou část Olejníkovy díla, neomezil se pouze na ně, ale komponoval

²² Viz. Komárek str. 25

²³ Komárek str. 65

i vícehlasé skladby většinou v úpravě pro smíšený sbor. Tyto skladby vznikaly ve většině případů pro sbor ve Velké Bystřici. Jejich místo bylo ale opět v liturgii. Sbory vznikaly jako části proprií k svátkům a slavnostem během liturgického roku. Svou stavbou připomínají tvorbu žalmovou – Střídání responsoria, jednotlivé antifony a žalmové části. Z těch nejcharakterističtějších uvedme:

1. PROGLAS – SLYŠTE SLOVO – text sv. Cyrila. Původně pro tříhlasý dětský sbor, pak pro sbor smíšený. Toto dílo bylo a je zpíváno na různých místech a vždy mělo obrovský účinek - těžko říci, zda spíše pro hudební složku nebo pro závažnost textu.
2. ČESKÉ PROPRIUM SLAVNOSTI SV. VÁCLAVA – smíšený čtyřhlas.
3. ČESKÉ PROPRIUM SVÁTKU SV. ANEŽKY ČESKÉ – smíšený čtyřhlas
4. ČESKÉ PROPRIUM SVÁTKU PROMĚNĚNÍ PÁNĚ – smíšený čtyřhlas
5. ČESKÉ PROPRIUM PAMÁTKY SV. JÁCHYMA A SV. ANNY – smíšený čtyřhlas
6. ČESKÉ PROPRIUM SVÁTKU SV. TOMÁŠE, APOŠTOLA - smíšený čtyřhlas
7. ČESKÉ PROPRIUM SVÁTKU SV. ARCHANDĚLŮ MICHAELA, GABRIELA A RAFAELA – smíšený čtyřhlas
8. ČESKÉ PROPRIUM PAMÁTKY UMUČENÍ SV. JANA KŘTITELE – smíšený čtyřhlas
9. ČESKÉ PROPRIUM PAMÁTKY SV. MARTINA – smíšený čtyřhlas
10. ČESKÉ PROPRIUM SVÁTKU NAROZENÍ PANNY MARIE – smíšený čtyřhlas
11. ČESKÉ PROPRIUM SLAVNOSTI MATKY BOŽÍ PANNY MARIE – smíšený čtyřhlas
12. ČESKÉ PROPRIUM PAMÁTKY PANNY MARIE RŮŽENCOVÉ – smíšený čtyřhlas
13. ČESKÉ PROPRIUM PAMÁTKY PANNY MARIE, MATKY JEDNOTY KŘESŤANŮ – smíšený čtyřhlas
14. ČESKÉ PROPRIUM PAMÁTKY PANNY MARIE KRÁLOVNY – smíšený čtyřhlas
15. JEŽÍŠ KRISTUS JE STEJNÝ VČERA, DNES I NAVĚKY – mužský sbor i úprava pro smíšený čtyřhlas
16. ŽALM 150 – CHVALTE HOSPODINA V JEHO SVATYNI – smíšený čtyřhlas ²⁷

Mezi další vícehlasé skladby patří několik žalmů, které jsou původně komponovány pro jeden hlas s doprovodem varhan, které lze provádět jako čtyřhlas, čímž vzniká zajímavý zvukový výsledek.

Celkový ráz všech sborových skladeb je duchovní, podtržen moderní harmonií, dokonale vystihující myšlenku Konstituce o posvátné liturgii Sacrosanctum consilium.

6.2.6 Úpravy lidových písní

K úpravám lidových písní se Olejník vrátil ve větší míře v období svého působení ve sboru z Velké Bystřice. Olejník si nevedl žádné záznamy o svých kompozicích, takže jednotlivé úpravy nejsou datované. Upravil pro sbor celkem 28 písní. U dvou z nich se nedochoval notový zápis (Svoboda, svoboda, Kolem našich oken). Jedná se o 13 lidových písní a 13 koled. Všechny skladby jsou komponovány v a capellové úpravě a jsou vybírány z různých regionů (Slovácko, Lašsko, Haná.)

6.2.7 Zpěvy u jesliček

Ke koledám je třeba přiřadit další díla pro sbor s vánoční tematikou. Jedná se o zhudebnění veršů Václava Renče a to v písni Betlémské světlo, a také v pásmu Zpěvy u jesliček. Toto nevšední dílo je určeno pro dětskou scholu a varhany. V podtitulu názvu je uvedeno: Hudbu pro radost dětem i velkým složil P. Josef Olejník Andělská hora v adventě L. P. 1966²⁹

Renčovy verše, podtržené pro Olejníka typickou harmonií, vykreslují tajemství vánoční noci jinak, než známe z jásavých koled a mší v čele s Janem Jakubem Rybou. Píseň Od prahů lidských odehnaná, pro smíšený sbor a capella, vyjevuje stísněnost Marie nad tím, do jaké bídy a jakým způsobem na svět přišel světa král. Celé pásmo tak navozuje hluboký duchovní rozměr vánoční doby, která, ač radostná v naplněném očekávání, spatřuje trýzeň budoucích událostí.

6.2.8 Duchovní písňe

Olejník vytvořil také řadu doprovodů písní pro nový kancionál. Ve vydání z roku 2009 jsou to čísla:

085 A, 183, 184, 185, 186, 282, 283, 284, 287, 289, 290, 291, 292, 293, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 481, 483, 484, 485, 582, 583, 585, 586, 587, 589, 591, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 797, 798, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 891, 892, 981, 983

A pod těmito čísly se nachází skladby, kde je Olejník autorem doprovodu i nápěvu:

089, 219, 320, 411, 502, 509, 511 A, 621, 622, 641, 672, 681, 691, 698 D, 843, 844, 870 B, 930 C ³⁰

Olejník zhudebňoval a novými doprovody doplňoval jednak staré duchovní písně, hymny a antifony, např. sv. Tomáš Akvinský, sv. Bernard, sv. Borgiáš, Jan Augusta, atd. a také spolupracoval se současnými básníky J. Víchou, J. Hrdličkou, V. Renčem, F. Střížovským a dalšími.

Jak vidíme, jedná se o velký počet skladeb. Jsou zde zastoupeny jak ordinária, hymny, kantika, žalmy i písně pro celý liturgický rok. Tyto písně spojují typické rysy Olejníkovy tvorby a to: důraz na textovou složku na prvním místě, použití moderní harmonie s vedlejšími septakordy, mimo tonální funkce, chromatické průtahy apod. a polyfonní vedení hlasů.

6.2.9 Nedělní nešpory

Poslední ucelenou částí Olejníkovy díla, kterou dokončil, tvoří Nedělní nešpory. Jedná se o kompletní zhudebnění 2. nedělních (večerních) nešpor od úvodního verše až po závěrečnou modlitbu pro všechny neděle během liturgického roku. Snad jedinou částí, která není zhudebněná, je krátké čtení.²⁴

Všechny tyto nešpory vyšly v souborném vydání, které je uspořádáno tak, aby bylo přehledné a v praxi dobře použitelné.

Obsahově jsou nešpory rozčleněny podle stejné logiky jako v breviáři: temporál, doba adventní, doba vánoční, doba postní, doba velikonoční, liturgické mezidobí, žaltář, vlastní texty o svatých. Nakonec je připojeno 14 nápěvů pro Magnificat a několik hymnů ve sborové úpravě. (Včetně básně sv. Jana od Kříže "Já o studnici vím".)

Ve vydání Matice cyrilometodějské jsou obsažené i vlastní texty o svatých. Publikace tak ošetřuje těch několik málo případů během liturgického roku, kdy nějaká slavnost nebo svátek má vyšší "liturgický význam" než neděle a podává i texty pro slavení druhých nešpor skutečně o všech nedělích v roce. Celé toto dílo vzniklo jako reakce na nově obnovené společné zpívané modlitby nešpor v katedrále sv. Václava v Olomouci arcibiskupem Mons. Janem Graubnerem pro řeholní sestry a bohoslovce.³²

²⁴ Nedělní nešpory - komentář na blogu In adiutorium

6.3 Význam

Josef Olejník byl tedy knězem, skladatelem duchovní hudby, sbormistrem a pedagogem.

Význam jeho díla je dle mého názoru velký. Setkávám se ovšem s názory hudebníků, kteří jeho práci haní a neuznávají, vytýkají mnoho věcí po stránce skladebné či harmonické. Avšak já připisuji tomuto muži velké plus. Není přeci důležité, jak dokonale jsou díla technicky prokomponovaná, jakou originalnost a posun přináší v horizontu hudebních dějin. (Ačkoliv takto posuzované hodnoty se mohou velmi lišit podle toho, kdo a kdy je posuzuje.) Tyto parametry jsou jistě zajímavým a dobrým měřítkem pro muzikologické bádání, ale reálně jsou až druhotné. Skutečná hodnota díla Josefa Olejníka je v tom, že celá Morava díky němu zpívá. Reforma II. vatikánského koncilu směřovala k oživení a upevnění společenství věřících a k jejich zapojení do liturgie, které by rozuměli. Olejníkovy liturgické zpěvy takové bezesporu jsou. Jsou použitelné pro celé shromáždění věřících a spojují ho v jednotný hlas, směřující k Bohu. Jeho melodie jsou tak zpěvné, že si je mnohdy zpívají ženy při práci na poli, děti při svých hrách a tak se jejich život prosycuje zdravým duchovním nábojem.

Dalším plusem je, že dílo vzniklo v době jeho aktuální potřeby, kdy nemělo obdoby. Lidé ochotně reagovali na novou možnost aktivního slavení liturgie, a tak se zpěvy rychle ujmuly. O životaschopnosti a nadčasové hodnotě vypoví čas. Pokud se Olejníkovy dílo „udrží“, tak jistě nejde pouze o jednorázové účelové skladby.

Poslední moje myšlenka směřuje k zamyšlení nad prováděním díla Josefa Olejníka. Ono se řekne „jen“ liturgická hudba, ale který ze skladatelů se může pochlubit tím, že se jeho díla provádějí denně na mnoha místech celé republiky.

7 Petr Eben

7.1 Život

7.1.1 Dětství

Petr Eben se narodil 22. ledna 1929 v Žamberku. Celá jeho rodina představuje zajímavou směs náboženství a národností. Babička z matčiny strany byla Polka, bigotní katolička, dědeček rakouský poštovní inspektor. Otec pocházel ze staré pražské židovské rodiny, která přišla do Čech ze Španělska, a i v této větvi rodiny byli původem Češi a Němci. Oba rodiče byli učitelé, otec Vilém, narozen 8. června 1887, byl později i školním inspektorem. Se svou o devět let mladší manželkou Marií za svobodna Kahlerovou, se seznámil v Ústí nad Labem, kde oba učili na stejné škole. Spolu měli dva syny - Petra a o pět let staršího Bedřicha. Ten vystudoval medicínu a pracoval jako zubní lékař. *Můj bratr Bedřich byl zvláštní osobností. Byl mnohem chytřejší než já a úžasně všestranný. Medicína, kterou dobře praktikoval, byla jen malá součást jeho zájmů. Výborně kreslil a ovládal i kaligrafii; dokud jsme byli spolu, kreslil mi všechny nadpisy a tituly mých skladeb. Byl velký lingvistický talent, profesionálně překládal pro Panton i Supraphon, nejen moje sbory a písně do němčiny, ale i kantáty, opery a skladby jiných autorů mj. i Dvořákovy Biblické písně.*²⁵

Umělecké vlohy v rodině bychom jistě našly. Oba rodiče byli průměrně hudebně vzdělaní – Matka hrála na kytaru a zpívala, otec hrál na housle v amatérském orchestru, prastrýc Louis Freund byl divadelním hercem ve Vídni. Zázračným dítětem s mimořádným nadáním byl Ebenův stejně starý bratranec Pavel Eben, který studoval klavír a skládal. Bohužel zahynul v koncentračním táboře v Terezíně.

Hned od raného dětství nenechal život Ebena dlouho v klidu. V pouhých třech týdnech života málem uhořel s matkou v jejich bytě. Jen jeho pláč způsobil, že se matka uprostřed noci vzbudila a zpozorovala plameny, které již zachvátily celou střechu. Krátce na to 20. února 1929 byl v Žamberku pokřtěn jako Petr Antonín.

První hudební vzpomínka byla, jak později Eben zjistil, melodie Brahmsovy ukolébavky, kterou mu zpíval jeho otec. V šesti letech se rodina přestěhovala do Českého Krumlova. Tady prožil Eben své mládí. Velmi na něj působila atmosféra starobylého městečka, jeho architektura i hudební podněty. Z hradní věže každou hodinu zněly fanfáry

²⁵ Vondrovicová str. 7

trubačů, z kostela sv. Tomáše k jeho uším přes celé údolí doléhal zvuk varhan. V Krumlově vychodil 4 roky základní školy a 4 roky gymnázia. To už se ale psal rok 1944 a Eben byl ze školy vyloučen. Ve studiu pokračoval až po válce a v roce 1948 maturoval.

7.1.2 První hudební vzdělání

V šesti letech začal Eben hrát na klavír. Jeho učitelka Františka Postulková nebyla nijak metodicky na výši, nechala ho hrát, co chtěl bez důkladnějšího propracování. Paradoxně tak získal díky ní zběhlost ve hře z listu a přehled v klavírní literatuře. Vedle klavíru se v dětství věnoval i hře na violoncello. Významným životním předělem pro něj bylo setkání s varhanami. Když odešel krumlovský varhaník na frontu, jeho místa se ujal tehdy desetiletý Eben. Zastával úlohu regenschorihy a kromě hry při mších nacvičoval se sborem. Ze začátku byl oproti hracímu stolu tak malý, že musel stále hrát alespoň jednou rukou, aby nepřepadl dopředu na pedály, na které tehdy vůbec nedosáhl. Hra a nástroj ho natolik uchvátily, že zůstával po večerní mši dlouhé hodiny v kostele a seznamoval se se všemi možnostmi, které tří manuálový nástroj svatovítského gotického kostela dovozoval. O prázdninách pravidelně jezdil do cisterciátského kláštera ve Schlierbachu v horním Rakousku, kde hrával na varhany. Seznámil se zde blíže oproti varhanní hře s gregoriánským chorálem, který mu učaroval a po celý život se o něj zajímal.

Po vyloučení ze školy následovala nucená práce v tiskárně a pak Eben pracoval jako pomocný dělník na stavbě a nakonec i v kamenolomu. Po večerech potom s otcem probírali učivo, které by se byl normálně učil. Protože rádio jim vzali a gramofon neměli, jedinou hudbou jim byla ta, kterou sami provozovali. A tak se hrálo, jak mohlo, spolu s bratrem na klavír čtyřruční výtahy z operet a symfonií, na flétny a s otcem snadnější klavírní tria. Notový materiál se dal sehnat pouze po díla autorů Brahmsa, nebo Regra. Novější, třeba ani impresionismus se nedal sehnat.

7.1.3 Válečná léta

Válečná léta pro něj znamenala mnoho zklamání a těžkostí ale zároveň i mnoho krásných chvil, díky kterým dokázal toto období označit jako radostné mládí. Vyčlenění ze společnosti kvůli židovskému původu otce bolela nejen od učitelů, které považoval za své vzory, kamarádů, kteří vstupovali do Hitlerjugend i dívky, která ho kvůli původu opustila. V roce 1944 přišli vojáci pro Ebenova otce, a několik dní nato, přišel rozkaz k transportu Petra i

Bedřicha Ebenových do Buchenwaldu. Odtud si přinesl zážitek, který mu změnil pohled na život.

„Viděl jsem smutnou kořist smrti, když jsme kopali masové hroby a ukládali do nich mrtvé po náletech. Ale jen jednou jsem se díval smrti opravdu do očí a na ten okamžik nikdy nezapomenu. Bylo to v táboře na Velký pátek pětáctýřicátého. Němci nás najednou odváděli místo do práce někam do lesů, pryč na odvšivení. Vynořila se budova s vysokým komínem. Při vstupu nás svlékli do naha, odebrali nám šatstvo a hnali nás do místnosti se sprchami. Věděli jsme dost, nepotřebovali jsme poučení. Nikdo to ovšem nevyslovil. Když se zavřely dveře, chytli jsme se s bratrem za ruce a čekali, co z těch sprch půjde. Byla to nekonečná chvíle v hrobovém tichu a smrt byla tak blízko, že jsme se jí mohli dotýkat. Pak najednou z těch sprch začala téct voda a já s tím proudem vody objímal život jako nesmírný dar. Snad musí člověk prožít ono absolutní ohrožení života, aby celým srdcem poznal jeho cenu.“²⁶

Po válce změnil Eben pedagogické vedení v klavíru. Jeho dosavadní učitelka ho skromně a pokorně poslala za kvalitnějším učitelem. Tím se mu stal Ladislav Vrachota, učitel hudební školy v Českých Budějovicích. Tu ukončil sólovým recitálem a koncertem d moll W.A. Mozarta.

7.1.4 Studium na AMU

Po maturitě se Eben rozhodoval, jaké si zvolí své životní povolání. O tom, že to bude hudba nepochyboval, ale váhal mezi varhanami, klavírem a skladbou. Nakonec zvítězil i s pomocí učitele Vrachoty klavír. K dalšímu studiu tedy nastoupil roku 1948 do klavírní třídy prof. Františka Raucha na Akademii múzických umění v Praze.

Eben začal se skládáním písniček již jako malé dítě. Nepovažoval to za nic zvláštního a ani rodiče ho nestavěli do role zázračného dítěte, takže se jeho projev nedefinoval pocitem výjimečnosti. Ve skladbě byl až do 19 let samoukem. Jediný učitel hudby v Krumlově ho odmítl učit kvůli původu a tak první odborné vedení ve skladbě dostal Eben až v Praze od Radima Drejsla. Jednalo se o přátelské konzultace, v tomto období vznikla například SUITA GIOCOSA pro klavír, se kterou se poprvé prezentoval v Praze jako skladatel. Řádné studium skladby na AMU mohl nastoupit až po státnicích z klavíru roku 1950. V letech 1950-54

²⁶ Vondrovicová str. 29

studoval skladbu ve třídě Pavla Bořkovce. Studium skladby absolvoval KONCERTEM PRO VARHANY A ORCHESTR č. 1, podtitul skladby nese název Symfonia gregoriana.

7.1.5 Rodinné zázemí

Při studiu se seznámil s Iljou Hurníkem, který se mu stal dlouholetým přítelem a také švagrem. S jeho sestrou Šárkou Hurníkovou se Eben oženil roku 1953. Praha se tak stala jeho domovem definitivně až do konce života. Nejprve bydlel u své tety, ale postupem času už bylo neúnosné jeho několikahodinové cvičení, protože v bytě s nimi bydlela i mladá rodina jeho bratrance. Eben pak našel bydlení s pomocí prof. Včeláka na Letné, U studánky 12. Jednalo se o jeden pokoj, který neskýtal příliš komfortu, ale odměnou mu byl kontakt s Akademií výtvarných umění, jejíž budova sídlila za rohem. V této době vznikla spolupráce a trvalé pouto mezi Ebenem a řadou výtvarníků. Po svatbě se přestěhoval do bytu na Smíchově, kde spolu s manželkou a jejími rodiči žil 36 let. V bytě neměl klid na práci a tak si zařídil pracovnu. Nejprve v Jinonicích, pak Dejvicích. Nakonec si s nasazením celé rodiny opravil podkrovní byt přímo v domě, kde bydlel. V roce 1989 se celá rodina přestěhovala do Motola. Důvodem bylo vypovězení nájemní smlouvy všem nájemníkům, které vedlo k vystěhování celého domu, který nakonec zchátral. Letní čas pak Eben spolu s rodinou trávil na chatě nejprve u Kralup, později u Humpolce.

Ebenovi a jeho ženě se postupně narodily tři děti. Synové Kryštof, Marek a David. Kryštof se stal matematikem, Marek hercem a David po otci muzikantem, konkrétně se zaměřil na gregoriánský chorál. Společně založili dnes známou skupinu Bratři Ebenové.

7.1.6 Koncertní činnost

Po dokončení školy potřeboval Eben nějak uživit sebe i manželku a tak po prvním koncertním turné, které skončilo naprostým fiaskem, protože žádný z koncertů se pro minimální účast prakticky nekonal, začal hrát pod agenturou HAÚ (Hudebně artistická ústředna), která se ve svých pořadech snažila skloubit vážnou hudbu a populární kusy. Postupně se ale situace změnila. Eben byl vyhlášeným listařem a tak spolupracoval s mnoha zpěváky jako např. Martou Krásovou, Věrou Soukupovou, Soňou Červenou a Jiřím Barem. S ním nahrál i dvě gramofonové desky. Petr Eben kromě zpěváků působil i jako komorní hráč ve dvou triích. První bylo ve složení Jiří Kaniak (hoboj), Lubomír Vaněk (fagot) a Petr Eben (klavír), a to druhé: Jiří Hurník (housle), Jiří Bárta (violoncello) a Petr Eben (klavír). Poslední oblastí klavírní hry, ve které Eben vynikal, byla klavírní improvizace. Tomuto umění se

věnoval i na varhanách. Varhany sám Eben označuje za svůj osudový nástroj. Ač byl ve hře na varhany naprostý samouk, dosáhl velmi vysoké úrovně hry a stal se vyhledávaným koncertním hráčem zvláště v oblasti improvizace.

7.1.7 Pedagogické působení

Samotné hraní, či komponování uživí opravdu málokterého hudebníka, proto většina z nich svou obživu zajišťuje učením. Ani Petr Eben nebyl výjimkou. Pedagogicky začal působit od roku 1954 nejprve jako externí lektor Akademie múzických umění a od roku 1955 jako lektor na katedře hudební vědy filozofické fakulty University Karlovy. Od roku 1964 byl odborným asistentem až do roku 1989, kdy se stal docentem a měsíc na to získal ocenění národní umělec. To bylo jakousi satisfakcí, za dlouholeté omezování, ponižování, zastrasování a pronásledování ze strany komunistického režimu.

Krátkou asi půlroční epizodou v roce 1955 byla pro Ebena pozice hudebního dramaturga v právě se rodící československé televizi. Bylo to ovšem tak dynamické zaměstnání, že Ebena naplno pohltilo a již mu nezbyval v hlavě prostor, aby mohl vůbec myslet na skládání, proto začal učit na Karlově Universitě.

Až v roce 1990, kdy se konečně uvolnilo dlouhá léta zatuchlé ovzduší ve společnosti, byl povolán Eben na místo, kde měl působit vzhledem ke svým skladatelským kvalitám již dávno. Stal se docentem skladby na Akademii múzických umění. Roku 1991 profesorem. Zde působil až do roku 1994.

7.1.8 Cesty a ocenění

Jeden školní rok (1978-1979) působil Eben jako profesor skladby na Royal Northern College of Music v Manchesteru. Pobyt v Anglii byl pro Ebena zajímavou zkušeností, seznámil se s hudbou soudobých autorů, ke které by se ve vlasti nedostal a dobře poznal kulturu a mentalitu Angličanů. Roku 1992 byl jmenován čestným profesorem této university. Další ocenění byla tato: 1989 zasloužilý umělec, 1990 národní cena za skladbu Job, 1991 Rytíř umění, od francouzského ministerstva kultury, 1994 čestný doktorát UK, Řád sv. Cyrila a Metoděje udělený Biskupskou konferencí a 2001 Biskupskou konferencí v Mainzu, 2002 Medaile za zásluhy, udělená Václavem Havlem.

Petr Eben podnikl za svého života také několik studijních cest. Za studiem gregoriánského chorálu se vypravil roku 1966 do samotného centra provádění gregoriánského

chorálu, benediktinského kláštera Solemnes ve Francii a pak o sedm let později do kláštera v Montserratu ve Španělsku, kde se uskutečnilo setkání několika skladatelů duchovní hudby.

Skladatelská činnost nakonec mezi všemi aktivitami získala prvenství. A tak mezi působením pedagogickým, mezi koncertováním ať už jako klavírista nebo varhaník, mezi všemi různými cestami po zahraničí stále skládal.

Po revoluci získal Eben řadu ocenění a čestných i pracovních funkcí. Stal se předsedou Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro, viceprezidentem Křesťanské akademie, pracoval v Pražské kulturní nadaci, v Komenského nadaci Pangea, v kulturní radě UNESCO, a jako čestný předseda Společnosti pro duchovní hudbu. Toto množství funkcí, společně s působením na katedře skladby Ebena velice časově zaměstnávalo. Asi od 70 let jeho věku se v důsledku drobných mozkových příhod začal projevovat zhoršující se stav Ebenovy paměti. Následovalo postupné stažení ze společenského života a pohroužení se do soustředěné skladatelské práce. Zemřel 24. října roku 2007 v Praze ve věku 78 let.

7.2 Dílo

Petr Eben napsal asi 200 skladeb. Jeho záběr je velký, významné jsou jeho varhanní skladby, sbory a písně, cizí mu nebyly ani velké formy jako oratorium, či opera.

Nás ale bude zajímat nejvíce jeho duchovní hudba, a zvláště pak ta liturgická. V díle Petra Ebena najdeme pět mší, nešpory, Te Deum a řadu dalších liturgických a duchovních skladeb.

7.2.1 Mše

První Ebenova mše *MISSA ADVENTUS ET QUADRASIMAE* pro jednohlasý mužský sbor a varhany, 1951-52 je ještě před koncilní. Tato mše zhudebňuje části mešního ordinária, kromě Gloria, což logický vyplývá z určení mše pro dobu adventní a postní. Navíc jsou části Offertorium, *Pange lingua* a *Pater noster*, aby při provádění při liturgii tyto části zpracovány někým jiným nenarušovaly celkový koncept mše. Celé dílo je inspirováno gregoriánským chorálem. Celkově je mše posazena do přísné melodiky s převládající *d moll*. Provedení jednotlivých částí neodpovídá zažitému konceptu, např. *Sanctus* není pojímáno jako slavnostní, ale zvukově spíše evokuje starozákonní tajemnou nepřístupnost Boha.

Druhá Ebenova mše ČESKÉ MEŠNÍ ORDINÁRIUM pro lidový zpěv a varhany, 1965, již spadá do období po II. vatikánském koncilu. Vznikla pro potřeby nově reformované církve. Vedle Břízova lidového pojetí a vedle Olejníkovy pojetí, které vychází z gregoriánského chorálu, přináší Ebenovo ordinárium do liturgického prostředí prvky moderní hudby a zároveň se navrácí k historii. Používá moderní harmonie a mimo to i staré církevní tóniny např. Lydickou v Kyrie, v Credo zase zaznívá nápěv staré středověké písně Buoh všemohúcí.

Třetí zpracování mešního ordinária představuje velká koncertní MISSA CUM POPULO, 1981-82, pro smíšený sbor, čtyři žestě, varhany a lidový zpěv. Vznikla na objednávku Radio France pro festival v Avignonu. Ebenovým cílem bylo sloužit pokoncilní liturgii, nikoli demonstrovat kompoziční techniku nebo osobitost a originalitu slohu. Šlo mu především o účast lidového zpěvu jako organické části průběhu celé skladby. Žest'ové a bicí nástroje podporují sbor lidu, zatímco varhany tvoří partnerství smíšenému sboru. Skladba předpokládá předběžný nácvik s lidem. Počítá s profesionální úrovní varhan a žest'ů, part bicí nepředpokládá školeného hráče. Smíšený sbor chápal Eben jako protiváhu k lidovému zpěvu. ... Kyrie řešil Eben responsoriálním způsobem (lid odpovídá na různé fráze sboru vždy týmž jednoduchým motivem), Gloria ostinatem (lid opakuje gregoriánskou intonaci počátečních slov), Credo sborovou recitací lidu (jejíž rytmus podporuje buben), Sanctus kontrastem pomalého sestupného motivu (který v Hosana zazní v dvojnásobném tempu) a konečně Agnus dei formou passacaglie (kde sbor staví gradaci nad zpěvem lidu a pak se opět vrací do tichého vyznění). Žest'ového souboru autor využil ke slavnostní předehře (na gregoriánský motiv „Asperges me“) a k dohře (na téma „Ite missa est“). Prostor Offertoria vyplnil sólovými varhanami – skladbou Versetti I. (na gregoriánský motiv „Pueri Hebraeorum“).²⁷

MŠE ZA ZEMŘELÉ pro scholu, lidový zpěv a varhany, 1966, je dalším dílem, které bylo vytvořeno ve snaze doplnit repertoár pro vznikající českou po koncilní liturgii.

Poněkud odlišným počinem je TRUVÉRSKÁ MŠE na text Zdenky Lomové pro sóla, sbor, zobcové flétny a kytary, 1968-69. Tato skladba zhudebňuje části mešního propria. Vznikla v době, kdy se začaly objevovat pokusy o začlenění kytar a rytmických písní v liturgii. Tento proud přinesla křesťanská mládež toužící po rozproudění ustrnulých vod liturgické hudby. Úroveň prováděných písní, které vycházely z folku, ovšem nebyla valná.

²⁷ Vondrovicová str. 188-189

Eben oproti tomu vychází ze středověkých písní trubérů a posouvá tedy tento vznikající proud na vyšší úroveň. Dílo bylo s nadšením přijato a dodnes je hojně prováděno mládežnickými scholami.

7.2.2 Další liturgické skladby

Sbírka LITURGICKÉ ZPĚVY pro sólo (nebo jednohlasý sbor), sbor a varhany, 1955-60, revidováno 1966, obsahuje řadu zhudebněných žalmů, antifon a propriových textů, určených pro liturgii nedělních a svátečních mší v národních jazycích (čeština, latina, němčina). Všechny části vznikaly zcela funkčně v době vždy před blížícím se svátkem, pod dojmem konkrétní situace. Melodický a harmonický materiál vychází z gregoriánského chorálu, ovšem značně chromatizovaného.

Podobným dílem jsou ANTIFONY A ŽALMY pro scholu, lidový zpěv a varhany, 1967. Zhudebňuje antifony a žalmy liturgického roku. Forma kopíruje psalmodický model, kdy lid opakuje předzpívanou melodii scholou. Ač se jedná o moderně pojaté melodie, jsou koncipovány tak, aby byly snadno zpívatelné.

ČTYŘI DUCHOVNÍ PÍSNĚ pro jednohlasý zpěv a varhany, 1985 na text Josefa Hrdličky představuje jednohlasé písně s doprovodem varhan, které jsou určeny pro zpěv při mši, jsou zařazeny v kancionálu.

PĚT ALEJUTATICKÝCH VERŠŮ pro dvojhlasý sbor a varhany, 1987, jedná se o sbírku liturgických funkčních skladeb pro bohoslužbu slova vzniklých na objednávku Liturgisches Institut Trier (SRN)

PRAŽSKÉ TE DEUM pro smíšený sbor a čtyři žestě nebo varhany, 1989-90, je radostným díkuvzdáním za revoluční rok 1989.

VESPERAE(Nešpory) pro chlapecký a mužský sbor, zhudebňuje liturgický text pro svátek narození Panny Marie v katalánštině. Dílo vzniklo pro již zmiňovaný benediktinský klášter Montserrat ve Španělsku.

7.2.3 Duchovní skladby

Další díla zhudebňují biblické a duchovní texty. Tyto skladby většinou slouží jak pro koncertní provedení, tak pro použití při liturgii, jako části propria. Patří sem ARIE RUTH pro

zpěv a varhany, 1970, UBI CARITAS ET AMOR 1964, a SALVE REGINA 1973 pro smíšený sbor, pro laický zpěv jsou určeny DUCHOVNÍ PÍSNĚ PRO LIDOVÝ ZPĚV 1954, a poněkud náročnější jsou ČTYŘI SBORY NA LATINSKÉ TEXTY 1973 a cyklus VERBA SAPIENTIAE 1991 na starozákonní text, PROPRIUM FESTIVUM MONASTERIENSE pro smíšený sbor a žestě – nebo varhany, 1993, HYMNUS K DUCHU SVATÉMU pro smíšený sbor a capella, 1996, SUITA LITURGICA pro jednohlasý sbor a koncertní varhany, 1995, DE SANCTO ADALBERTO pro mužský sbor a capella, 1996, CHRÁMOVÁ pro dívčí sbor, ženský sbor a varhany 1999, ABBA-AMEN pro smíšený sbor a capella, 1999, DVA LITURGICKÉ ZPĚVY pro smíšený sbor a varhany, 2000, PSALMI PEREGRINI pro smíšený sbor, 2000, DUCHOVNÍ PÍSNĚ pro smíšený sbor, 2001, VÁNOČNÍ ANTIFONY pro smíšený sbor, varhany a scholu, 2001, SANCTI ARCHANGELI pro tři sólové hlasy a smíšený sbor, 2002, MODLITBA SV. FRANTIŠKA Z ASSISI pro ženský sbor a varhany, 2002, ANTIFONY pro smíšený sbor a varhany, 2002, HYMNY Z BREVIÁŘE pro zpěv a klavír, 2002, PSALMUS 96 pro smíšený sbor, 2002.

Duchovní náplň bychom našli i v mnoha jeho instrumentálních skladbách, jako jsou např. KONCERT PRO VARHANY A ORCHESTR Č. 1, NEDĚLNÍ HUDBA, LAUDES, KRAJINY PATMOSKÉ a mnoho dalších.

7.3 Význam

Význam Petra Ebena není jen v duchovní hudbě, u tohoto autora se jedná pouze o jakousi část jeho rozsáhlé tvorby. Ve svých duchovních skladbách používá nejen češtinu a latinu, ale také francouzštinu, němčinu a katalánštinu. Můžeme tedy polemizovat, do jaké míry se u jeho děl jedná o hudbu českou, určitě totiž význam Ebenovy tvorby přesahuje hranice našeho státu a svou pozici si vydobylo i v cizině. Proto se jedná o autora evropského formátu. Přesto, možná díky jeho hlubokému duchovnímu založení a přesvědčení, je jedním z předních osobností české liturgické hudby. Jeho vklad do církevní tvorby přináší prvek moderní hudby, opravdové skladatelské osobnosti, o které píše Sacrosanctum Concilium:

Hudební umělci, proniknutí křesťanským duchem, si mají být vědomi svého poslání přestovat liturgickou hudbu a rozmnožovat její poklad. Měli by tvořit skladby nesoucí pečeť pravé liturgické hudby. Jejich díla by měla být určena nejen pro velké pěvecké sbory, ale také pro menší, a měla by celé shromáždění věřících povzbuzovat k aktivní účasti.²⁸

²⁸ (Sacrosanctum Concilium kapitola 6, článek 121)

8 Zdeněk Pololáník

Zdeněk Pololáník se narodil 25. října 1935 v Brně, celý život prožil a dodnes žije v Ostrovačicích v rodině hudbymilovné, ale amatérské. Nejprve se učil hře na housle, ty ale brzy vyměnil za klavír a od 12 let i za varhany. Po válce začal externě navštěvovat Varhanickou školu v Brně, kterou založil Leoš Janáček, učili ho zde např. Slimáček, Foerster a Bendl. Z kádrových důvodů nebyl přijat na gymnázium, rok studoval Vyšší zdravotní školu, ale o další rok později, to už na druhý pokus, byl přijat na brněnskou konzervatoř. Zde studoval varhany ve třídě Josefa Černockého a skladbu u Františka Suchého. Po absolutoriu roku 1957 pokračoval ve studiu již jen skladby na JAMU ve třídách Viléma Petrželky a Theodora Schaefra. Varhanám se dále věnoval již jen jako varhaník v kostelích při mších. Jeho bohaté aktivity v církvi si všimly komunistické úřady a chtěly ho vyloučit ze školy. Zachránila ho ale aktivita studentů Leningradské konzervatoře, kteří uspořádali koncert z jeho skladeb s ohromným úspěchem. Po roce následovalo pozvání přímo do Sovětského svazu. Úspěch na východě mu zajistil nejen klidné dokončení studií, ale i nerušené působení jako svobodného umělce. Po absolvování JAMU začal spolupracovat s divadlem, rozhlasem, filmem i televizí. Z jeho asi 700 děl tvoří velkou část díla právě pro tato odvětví. Důležitou částí jeho díla je i liturgická hudba, která nás bude zvláště zajímat.

Pedagogicky působil před odchodem do důchodu v letech 1990 – 1995 na JAMU, kde zřídil oddělení duchovní hudby, to se ale v současné době netěší přílišné úspěšnosti. Získal několik ocenění, ať už se jedná o ceny ze skladatelských soutěží, čestné občanství Ostrovačic, řád sv. Cyrila a Metoděje České biskupské konference nebo cenu Jihomoravského kraje. Od roku 2005 se pravidelně koná v České Třebové Varhanní festival Zdeňka Pololáníka.

Zdeněk Pololáník za svůj dosavadní život složil velké množství liturgických skladeb.
ČESKÁ LITURGICKÁ MŠE pro baryton, smíšený sbor, žestě, harfu a varhany (orchestr) 1965, MŠE, pro smíšený sbor, dechové nástroje, harfu a varhany, 1956,
VÁNOČNÍ MŠE DĚTSKÁ, pro zpěv, flétnu a varhany, 1965,
MISSA BREVIS (latinsky), pro dětský nebo ženský sbor a varhany, 1969,
SLAVNOSTNÍ KONICKÁ MŠE, pro smíšený sbor a orchestr, 2000,
MISSA SOLEMNIS, pro smíšený sbor a symfonický orchestr, latinský text, 2001,
OFFERTORIUM (latinsky), pro smíšený sbor a varhany, 1960,
VELIKONOČNÍ PROPRIUM, 2001,

PROPRIUM KE MŠI ZA ZEMŘELÉ, 2002,
SLAVNOSTNÍ ORDINÁRIUM, pro smíšený sbor, lid, varhany a orchestr, 1973,
JEDNODUCHÉ ORDINÁRIUM, pro scholu, lid a varhany, 1973,
RYTMICKÁ MŠE. Proprium s několika verzemi doprovodu zpěvu, 1973,
SETKÁNÍ. Ordinárium pro sóla, tříhlasý sbor a varhany, 1995,
VÁNOČNÍ DĚTSKÁ MŠE, pro dětský sbor, flétnu, kytary a varhany, 1979,
PROPRIUM NA KVĚTNOU NEDĚLI, pro smíšený sbor, lid a varhany, 1981,
MARIÁNSKÉ PROPRIUM 1. 2. a 3., pro sóla, sbor a varhany, 1986-1988,
RESPONSORIÁLNÍ ŽALMY. CYKLUS A,B,C pro jednohlasý zpěv a varhany, 1992-1994,
LITANIE k Božimu milosrdenství, 1975,
PAŠIJE PODLE JANA, MARKA, LUKÁŠE A MATOUŠE pro sóla a sbor, 1981 - 1993,

Dále napsal řadu sborů, jednohlasých písní pro lid s doprovodem varhan, které jsou velmi vhodné pro použití při propriálních částech mše. Další díla jsou hymny pro smíšený sbor a varhany, popř. symfonický orchestr. Nalezneme zde asi čtyři Mariánské hymny a další asi dvě desítky hymnů k našim i cizím světcům.

9 Karel Bříza

Karel Bříza se narodil 14. října 1927 v Krucemburku na Vysočině. Pocházel z muzikantské rodiny. Hrál na několik nástrojů, hlavně ale na klarinet a varhany, jak vzpomíná jeho bratr Jiří: „Na varhany hrával s bratrem Pepíkem už o mnoho let dříve, a to tak, že jeden z nich seděl na lavici varhan a hrál na manuál, druhý klečel pod lavicí a hrál rukama na pedály. Žádný z nich totiž ještě nedosáhl nohama na pedálové klávesy.“²⁹ V devíti letech přišel na Svatou Horu do řádové ministrantské školy, pokračoval zde ve studiu juvenátu (řádového gymnázia) a roku 1943 se stal redemptoristou. V září roku 1946 odešel do semináře. V roce 1950 byl seminář uzavřen a Bříza nastoupil do pomocného technického praporu, kde po večerech studoval a 15. září 1951 byl tajně vysvěcen na kněze. Své kněžství musel tajit 17 let, takže po propuštění z vojny si našel práci jako lesní dělník v Oslavanech. Za Dubčekovy éry se na Svaté Hoře vytvořila komunita bratří, ve které byl i Karel Bříza, po čase byla ale rozpuštěna a vrátil se do rodného Krucemburku, kde pracoval ve dřevařském závodě. Na Svatou Horu se vrátil dva roky po revoluci. Poslední roky života mu ztěžoval špatný zdravotní stav. Zemřel 9. prosince 2001.

Během svého života působil jako varhaník, vedl několik sborů, učil mnoho varhaníků, stavěl a opravoval varhany a skládal duchovní hudbu. Jednalo se o celou řadu duchovních písní pro chrámový sbor nebo běžné věřící s doprovodem varhan, které vycházely z lidové tradice. Jeho kompozice vznikaly z potřeby reformované liturgie. Bříza v tomto období skládal řadu písní a doprovodů, spolupracoval také na vytváření nového společného kancionálu. Ke konci života již značně omezil své aktivity a skládal již jen výjimečně. Z celého jeho díla je nejvýznamnější první ze čtyř jeho ordinárií. Vychází svým materiálem z lidového zpěvu a sám autor jej označoval jako lidové. A opravdu, toto ordinárium je nejpoužívanější v českých kostelích, takže již téměř zlidovělo.

²⁹ Jiří Bříza

10 Bohuslav Korejs

Narodil se 25. prosince 1925 na Březových Horách u Příbrami do muzikantské rodiny jako čtvrté dítě. Jeho otec byl Regenschori a člen Cyrilské jednoty, takže prvního hudebního školení se mu dostalo přímo od něj. Po přestěhování rodiny do Prahy měl na něj pedagogický vliv prof. Josef Hojný. Po gymnáziu pokračoval ve studiu dirigování na škole při unii českých hudebníků z povolání ve třídě Bohumíra Špidry. Za války navštěvoval český pěvecký sbor. Po válce krátce pracoval jako úředník, potom jako dělník a technický kontrolor v automobilce Praga až do roku 1988. Při práci po večerech studoval gregoriánský chorál u prof. Miroslava Venhody, který toho času pracoval jako závozník ve sběrných surovinách. Dirigování, sbormistrovství a varhání se tak stalo spíše jeho koníčkem.

Korejs během svého života založil a vedl několik pěveckých sborů. První byl Chvalský dětský sbor, ve kterém spolupracoval s Vladimírem Doležalem, druhý byl Svatojakubský dětský sbor. Dále vytvořil zajímavé seskupení, které se snažilo navázat na stará literátská bratrstva. Převzali i pojmenování – Sbor pražských literátů. Dalším sborem, se kterým spolupracoval, byl DPS Bendl Praha-Holešovice. Zatím posledním sborem je původně dětský pěvecký sbor, který se časem přeměnil ve Scholu Týnského chrámu. Pedagogické působení mu bylo dovoleno až po revoluci a to na Týnské vyšší odborné škole, na Teologické fakultě University Karlovy v Praze a také na několika varhanických kurzech v Domažlicích, Moravském Berouně a Tachově. Do varhanického světa také zasahuje od roku 1999 z pozice člena redakční rady časopisu Varhaník. Jako varhaník působí v chrámech ve Strašicích a Týně.

V roce 1968 byl jmenován členem Hudební sekce Liturgické komise České biskupské konference; z jejího pověření vytvořil soustavu českých responsoriálních žalmů Zpěvy s odpovědí lidu (1. vydání česká liturgická komise, Řím 1984, 2. vydání Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2001). Podílel se také na harmonizaci písní v kancionálu a Varhanním doprovodu k mešním zpěvům, k hymnům pro denní modlitbu církve a ke zpěvům s odpovědí lidu (česká liturgická komise, Praha 1990). Je autorem šesti ordinárií, drobných interludií, jež vyšly v ediční řadě Varhanní preludia V, VI, VII, VIII, IX, X (Musica sacra, Brno 2008-2010) a mnoha dalších skladeb.³⁰

³⁰ Karol Frydrych str. 12

11 Společný kancionál

Po II. vatikánském koncilu nastala doba uvádění liturgické reformy do praxe. Znamenalo to sestavení odborných komisí, které měly na starost provedení jednotlivých úkonů. Jednak to byly komise pro překlad liturgických textů, tak i komise pro liturgickou hudbu. Jedním z potřebných úkolů bylo i sestavení takového kancionálu, který by vyhovoval nové liturgii. Kdo se na tvorbě podílel, se můžeme dovědět ústy Zdeňka Pololáníka: *„Nejdříve to byl zakladatel týmu jeho tvůrců P. Ladislav Simajchl, prof. M. Venhoda z Prahy a pak pilný a obětavý dělník duchovní hudby P. Karel Cikrle – organizátor, přítel, člověk plný stále radosti. V tom společenství se však pohybovalo více obětavců, kteří netoužili po výhodách ani slávě, ale měli snahu vytvořit pro příští generace dílo, jež by je oslovilo a podpořilo jejich růst. Talent jsme dostali od Boha zadarmo. Je tedy Bohu co vrátet“.*³¹

Z práce tohoto týmu nejprve vzešel roku 1973 společný kancionál (červený kancionál) pro všechny české diecéze. Představuje určitý základ písní zpívaných na celém území, obsahuje ordinária a výběr stěžejních žalmů, pro použití během celého roku. Po vydání zpěvníku následovala dlouholetá práce na varhanních doprovodech. Největší částí této práce se ujal P. Karel Cikrle. Varhanní doprovod byl vydán roku 1980. Práce na kancionálu stále pokračovala opravou, přepracováním a doplněním jednotlivých doprovodů a textů písní. Nové redigované vydání vyšlo roku 1988. V roce 1992 následovalo vydání upravené verze společného kancionálu pro Olomouckou a Ostravsko-Opavskou diecézi (modrý kancionál). Oproti Společnému kancionálu obsahuje další písně, které měly svou dlouholetou tradici na Moravě, ale nedostaly se do společného kancionálu, a také o jiné nápěvy známých duchovních písní. Poslední mutací společného kancionálu je rozšířená verze pro královéhradeckou diecézi z roku 2004 (zelený kancionál). V tomto roce byl kancionál doplněn o nové písně. V současné době jsou tedy dostupné tři verze kancionálu z roku 2004 červená, modrá a zelená.

³¹ Pololáník - rozhovor

13 Závěr

Po II. vatikánském koncilu nastalo období postupného uplatňování reformy, tvoření nových děl k tomu potřebných a uvádění jich do praxe. Do této práce se zapojilo mnoho lidí, i když se jednalo o dobu pro církev nepřátelskou. Komunistický režim tvrdě perzekvoval všechny snahy budovat církevní hodnoty. Životy Josefa Olejníka, Petra Ebena, Karla Břízy i Bohuslava Korejse, o nichž se v práci zmiňuji, jsou toho dokladem. Jen snad Zdeněk Pololáník díky svému úspěchu v Petrohradě byl toho ušetřen. Jejich celoživotní práce ale nakonec splnila svou úlohu a přinesla užitek. Dnes je již liturgie, slavená v našich kostelích, opravdu prosycena hudbou těchto autorů. A objevují se i nová díla od mladých skladatelských nadějí, což je určitě dobře. Hudební vývoj stále plyne a platí to i o liturgické hudbě.

V této práci jsem si stanovil cíl zmapovat působení, život a dílo nejvýraznějších českých skladatelů liturgické hudby. Nejde vytrhnout informace z kontextu, a proto jsem úvodní kapitoly věnoval pojmům duchovní a liturgická hudba a dále pak otázkám historického zařazení II. vatikánského koncilu a jeho výstupům. Hlavní část textu zpracovává život a dílo Josefa Olejníka, který je opravdu ústřední osobou české liturgické hudby. Další významnou osobností je Petr Eben, ten zase vnesl do nové liturgické hudby prvek moderních kompozičních stylů z pozice skladatele evropského formátu. O Zdeňku Pololáníkovi, Karlu Břízovi a Bohuslavu Korejsovi, jakožto také autorům pro liturgickou hudbu důležitým, ale momentálně upozaděným, jsem věnoval již menší pozornost. Důkladné zpracování života a díla těchto autorů ponechávám pro další badatele. Krátké pojednání o novém kancionálu již jen uzavírá celkový obraz o nové liturgické hudbě.

Liturgická reforma přinesla plodné ovoce. Je dobře, že proběhla, a jak pravila moje babička: „Mí se to líbí. Pořád je to zas něco novyho.“

14 Prameny a použitá literatura

(Komárek)

KOMÁREK, Karel. P. Mgr. Josef Olejník: kněz a skladatel liturgické hudby. Vyd. 1. Olomouc: Burget, 2001. 103 s., [16] s. obr. příl. ISBN 80-902798-4-8.

(Musil)

MUSIL, Jiří V.. K osmdesátinám doc. P. Mag. J. Olejníka. In: *Acta Academica Universitatis Palackianae Olomouensis, faculta pedagogica, Hudební věda a výchova 7, Musica V*. Olomouc: 1996, str. 131-137

(Musil 2)

MUSIL, Jiří V.. K životnímu výročí P. Josefa Olejníka. Magister Olejník oslavil pětáosmdesátiny. *Studie Křesťanská akademie*, Řím I/1990, č. 127, str. 66 – 73.

(Rozkovcová)

ROZKOVCOVÁ, Radka. P. Josef Olejník a jeho sborové úpravy lidových písní a koled. *Diplomová práce* :Universita Palackého Olomouc, Olomouc, 2006.

(Dobeš)

DOBEŠ, Jakub. Ceciliánská reforma v českých zemích. *Závěrečná absolventská práce*, Kroměříž, 2010.

(Heyl)

OLEJNÍK, Josef a HEYL, Oldřich, ed. *Vánoční graduál* [hudebnina]. Vyd. 1. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2010. 1 zpěvník (255 s.). ISMN 979-0-9004010-8-3.

CIKRLE, Karel, ed. a TÜRK, Willi, ed. *Varhanní doprovod kancionálu: vydání pro arcidiecézi olomouckou a diecézi ostravsko-opavskou* [hudebnina]. 2. vyd. Brno: Musica sacra, 2009. 511 s. ISMN 979-0-66051-917-2.

(Vondrovicová)

VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. 2. vyd, (1. vyd. v Pantonu). Praha: Panton, 1995. 241 s. ISBN 80-7039-218-5.

VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Vyd. 1. Praha: Baronet, 2004. 479 s., [16] s. obr. příl. ISBN 80-7214-743-9.

(Suchánek)

SUCHÁNEK, Jindřich. *Česká mše z Andělské Hory*, [videozáznam]. Olomouc: Studio Velehrad, 1989. 1 videokazeta.

KOMÁREK, Karel ml.. *Postludium po životě P. Josefa Olejníka* [online], portál skleněný kostel [cit. 24.3.2012] dostupné z:

http://www.sklenenykostel.net/j15/index.php?option=com_content&view=article&id=1749:postludium-po-ivot-p-josefa-olejnika&catid=22:studie&Itemid=23

Zemřel Mons. Josef Olejník [online]. Arcidieceze olomoucká [cit. 24.3 2012]. Dostupné z:

<http://www.ado.cz/clanek/zemrel-mons-josef-olejnik>

(*Nedělní nešpory - komentář na blogu In adiutorium*)

PAVLÍK, Jakub. *Josef Olejník: nedělní nešpory* [online]. Blog duchovní hudby [cit. 24.3.2012]. Dostupné z:

<http://inadiutorium.xf.cz/blog.php?clanek=olejniknedelninespory.xml&archiv=true>

Nedělní nešpory [online]. anotace „Malice Cyrilometodějská“ [cit. 24.3 2012] Dostupné z:

<http://www.almanachlabyrinth.cz/knihy/73702/nedelni-nespory/>

(*Pamětní deska v Andělské hoře*)

Pamětní deska v Andělské hoře [online]. Arcidieceze olomoucká [cit. 24.3.2012] Dostupné z:

<http://www.ado.cz/clanek/pametni-deska-mons-josefa-olejnika>

(*Ocenění olomouckého hejtmana*)

HOLICKÝ, Miroslav. *Ocenění olomouckého hejtmana* [online] Ceny města Olomouce 2003 [cit. 24.3.2012] Dostupné z:

<http://www.olomoucko.cz/phprs/view.php?cisloclanku=2004060912>

Mezinárodní festival Zdeňka Pololánika [online]. [cit. 24.3.2012]. Dostupné z:

http://www.mvf.cz/?page_id=199

(*Pololáník – rozhovor*)

ŠTAUD, Václav. *Talent máme od Boha zadarmo, je mu co vracet* [online]. Katolický týdeník 38/2009 [cit. 24.3.2012]. Dostupné z:

<http://www.katyd.cz/index.php?cmd=page&type=11&article=6847>

(*Jiří Bříza*)

BŘÍZA, Jiří. *Milý otče Jene*[online].Svatá hora[cit.24.3.2012]. Dostupné z: <http://svata-hora.cz/cz/article/443/mily-otce-jene>

PŘIBYL,Stanislav. *Kněz který přijal hodnost i kříž* [online].Svatá hora[cit.24.3.2012]. Dostupné z: <http://svata-hora.cz/cz/article/11/knez-ktery-prijal-hodnost-i-kriz>

PŘIBYL,Stanislav. *P.Karel Bříza*[online].[cit.24.3.2012]. Dostupné z: http://www.psgloria.cz/sbor/html/briza_k.html

Karel Cikrle, životopis[online]Databáze knih [cit. 24.3.2012] Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/zivotopis/karel-cikrle-32157>

SLAVICKÝ, Tomáš. Čilý jubilant Bohuslav Korejs. *Psalteriu*, 2011, **5**(1), 1-10.

FRYDRYCH, Karol. K jubileu Bohuslava Korejse. *Musica sacra*, 2011, **19**(1),11-12.

FRYDRYCH, Karol.Lze být celý život jen skladatelem? [online]Interview se Zdeňkem Pololáníkem [cit. 24.3.2012]. Dostupné z: <http://karolfry.webgarden.cz/ke-stazeni>

ANOTACE

Jméno a příjmení:	František Kolčava
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	Doc. MgA. Petr Planý
Rok obhajoby:	2012

Název práce:	Česká liturgická hudba po II. vatikánském koncilu
Název v angličtině:	Czech liturgical music after II. Vatican council
Anotace práce:	Bakalářská práce se zabývá liturgickou hudbou po II. vatikánském koncilu, jejími formami, pojmem duchovní a liturgická hudba, historickým kontextem vzniku II. vatikánského koncilu a jeho důsledky. Zpracovává život, dílo a význam hlavních skladatelských osobností tohoto období: Josefa Olejníka, Petra Ebena a dále také Zdeňka Pololánika, Karla Břízy a Bohuslava Korejse.
Klíčová slova:	II. vatikánský koncil, liturgická hudba, Josef Olejník, Petr Eben, Zdeněk Pololáník, Karel Bříza, Bohuslav Korejs, společný kancionál.
Anotace v angličtině:	Bachelor thesis deals with liturgical music after the II. Vatican Council, its forms, the notion of spiritual and liturgical music, the historical context of II. Vatican Council and its consequences. It processes life, work and the importance of the major composers of this period: Josef Olejnik, Petr Eben and also Zdenek Pololanik, Karel Bříza and Bohuslav Korejs.
Klíčová slova v angličtině:	II. Vatican Council, liturgical music, Josef Olejník, Petr Eben, Zdeněk Pololáník, Karel Bříza, Bohuslav Korejs, common Hymnal
Přílohy vázané v práci:	
Rozsah práce:	45 stran
Jazyk práce:	český jazyk