

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra kulturních a náboženských studií

**Vliv 2. vatikánského koncilu na zpěv lidu při liturgii v českých diecézích
v 2. polovině 20. století**

Bakalářská práce

Autor: Jan Fajfr
Studijní program: B0221A100009
Studijní obor: Náboženská výchova

Vedoucí práce: PhDr. Radek Martínek Ph.D.
Oponent: doc. Mgr. David Bouma Ph.D.

Zadání bakalářské práce

Autor: Bc. et Mgr. Jan Fajfr

Studium: P20K0181

Studijní program: B0221A100009 Náboženská výchova

Studijní obor: Náboženská výchova

Název bakalářské práce: **Vliv 2. vatikánského koncilu na zpěv lidu při liturgii v českých diecézích v 2. polovině 20. století**

Název bakalářské práce AJ: The Influence of the Second Vatican Council on the people's singing during the liturgy in the Czech dioceses in the second half of the 20th century

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Práce je rozdělena do třech kapitol. V první kapitole je představen stručný přehled vývoje evropské duchovní hudby. Druhá kapitola se věnuje 2. vatikánskému koncilu, důvodům jeho svolání, poslání a dopadům. Třetí a zásadní kapitola mapuje dvě základní koncepce reformy lidového zpěvu při liturgii v českých diecézích. Jde o porovnání Kancionálu společného zpěvníku českých a moravských diecézí a Mešních zpěvů, jako dvou protikladných postupů, kdy první přepracovává a slučuje předchzí kancionály a druhý vytváří nový český graduál.

CIKRLE, Karel; SEHNAL, Jiří. *Příručka pro varhaníky*. 2. nezm. vyd. Rosice: Gloria, 1999. 195 s. ISBN 80-86200-23-X

Sacrosanctum concilium: konstituce o posvátné liturgii. Předml. Oto Mádr. Překlad z latiny pracovní skupina pod vedením oto Mádra. Praha: Zvon, 1995. 38 s. ISBN 80-7113-089-3

Slovník české hudební kultury. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9

SMOLKA, Jaroslav; kol. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA, 2001. ISBN 80-902912-0-1

Zadávací pracoviště: Katedra kulturních a náboženských studií,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: PhDr. Radek Martinek, Ph.D.

Oponent: doc. Mgr. David Bouma, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 29.11.2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci *Vliv 2. vatikánského koncilu na zpěv lidu při liturgii v českých diecézích v 2. polovině 20. století* vypracoval pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové 31. března 2023

Anotace

FAJFR, Jan. *Vliv 2. vatikánského koncilu na zpěv lidu při liturgii v českých diecézích v 2. polovině 20. století*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec králové, 2023. 51 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se zabývá problematikou vývoje katolické duchovní hudby a především lidového duchovního zpěvu v českých diecézích, se zaměřením na druhou polovinu 20. století. Stručně je zde charakterizován liturgická reforma druhého vatikánského koncilu, která se stala impulsem transformace zpěvu lidu při liturgii. Těžiště této práce spočívá v představení jednotlivých koncepcí lidového zpěvu při liturgii. Je nastíněn jejich historický kontext vzniku i inspirační zdroje. Součástí práce jsou přílohy, které obsahují mj. i přepis korespondence s přímými účastníky vývoje obnoveného lidového liturgického zpěvu, a také notované ukázky dialogického liturgického zpěvu.

Klíčová slova: duchovní hudba, píseň, liturgie, kancionál, zpěv

Annotation

FAJFR, Jan. *The Influence of the Second Vatican Council on the people's singing during the liturgy in the Czech dioceses in the second half of the 20th century*. Hradec Králové: Pedagogical Faculty, University of Hradec Králové, 2023, 51 pp. Bachelor Degree Thesis.

This Bachelor's Thesis is focused on the topic of the catholic sacred music development, and mainly folk spiritual singing in the Czech dioceses, especially during the second half of the 20th century. There is a brief characteristics of the liturgical reform of the Second Vatican Council which encouraged the transformation of folk singing during liturgies. The main point of view of this thesis resides on a description of particular ideas of folk singing during liturgies. It is possible to find there a short view into the historical context of their inception and sources of inspiration as well. The part of the thesis also consists of the attachments which contain (besides other) the transkript of the correspondence with the real participants of the development of renewed liturgical folk singing, and also staff notation examples of dialogized liturgical singing.

Keywords: sacred music, song, liturgy, hymn-book, singing

Poděkování

Děkuji PhDr. Radkovi Martínkovi Ph.D., že se ujal vedení mé bakalářské práce a za cenné odborné rady a podněty v rámci konzultací.

Rovněž děkuji doc. RNDr. Františkovi Šmídovi, Ing. Markovi Čihařovi, spoluautorům *Mešních zpěvů* za vstřícnost a pomoc při základní orientaci v tématu a při výběrů pramenů.

Jan Fajfr

Obsah

Úvod	10
1. Stručný přehled vývoje evropské duchovní hudby	12
1.1. Gregoriánský chorál	12
1.1.1. Gregoriánský chorál na našem území	14
1.2. Vícehlasá duchovní hudba	14
1.2.1. Vícehlasá duchovní hudba u nás	16
1.3. Lidový duchovní zpěv	16
1.4. Cecilianismus	19
1.4.1. Cecilianismus v našem prostředí	21
1.4.2. Motu proprio Pia X.	21
1.5. Situace v českých diecézích po r. 1918 do druhého vatikánského koncilu	22
2. Druhý vatikánský koncil	27
2.1. Příčiny svolání koncilu	27
2.2. Průběh koncilu	27
2.3. Koncilní dokumenty	28
2.3.1. Konstituce Sacrosanctum concilium	29
2.3.1.1. Musicam sacram	30
2.4. Mešní liturgie	31
2.4.1. Mešní liturgie po druhém vatikánském koncilu	31
3. Hlavní koncepce transformace liturgické hudby po druhém vatikánském koncilu v českém prostředí	34
3.1. Formování liturgické komise	34
3.2. Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí	36
3.2.1. Výběr písní a jejich uspořádání	37
3.2.2. Melodie a rytmus	38
3.2.3. Harmonizace	39
3.3. Mešní zpěvy	40
3.3.1. Výběr písní a jejich uspořádání	41
3.3.2. Melodie a rytmus	42
3.3.3. Harmonizace	42
3.4. Antifonální a responsoriální praxe	42
3.4.1. Proprium	43
3.4.2. Ordinarium	44
3.4.3. Zpěvy mezi čteními	45

3.4.3.1. Žalmy	45
3.4.3.1.1. Zpěvy s odpovědí lidu	45
3.4.3.1.2. Žaltáře Josefa Olejníka	46
3.4.3.2. Alelujové zpěvy a Tractus	47
3.4.3.3. Sekvence.....	47
3.4.4. Zpívané aklamace, dialogy a ostatní zpívané texty.....	48
3.4.4.1. Chorální nápěvy	49
3.4.4.2. Nové nápěvy.....	49
3.5. Denní modlitba církve	49
3.5.1. Stručný přehled struktury denní modlitby církve v průběhu dne	50
3.5.1.1. Uvedení do první modlitby dne.....	50
3.5.1.2. Ranní chvály.....	50
3.5.1.3. Modlitba uprostřed dne	51
3.5.1.4. Nešpory	51
3.5.1.5. Modlitba před spaním.....	51
3.5.2. Hudební složka denní modlitby církve	52
3.5.2.1. Hymnáře	52
3.5.2.1.1. Hymnár z roku 1988	52
3.4.2.1.1.1. Řazení hymnů	52
3.5.2.1.1.2. Texty	53
3.5.2.1.1.3. Nápěvy	53
3.5.2.1.2. Hymnár z roku 1993	53
3.5.2.1.2.1. Řazení hymnů	53
3.5.2.1.2.2. Texty	54
3.5.2.1.2.3. Nápěvy	54
3.5.2.2. Zpěv ostatních částí denní modlitby církve.....	55
3.5.2.3. Nedělní nešpory Josefa Olejníka.....	55
3.6. Alternativní hudební produkce v liturgii	55
3.6.1. Zpěvy z Taizé.....	56
3.6.2. Magnificat	57
3.6.3. Cantate	57
3.6.4. Hosana.....	57
3.6.5. Koinonia.....	57
Závěr.....	58
Použité a doporučené prameny a literatura	61

Přílohy	63
Seznam příloh	63

Úvod

Rozhodujícím impulsem pro volbu tématu této práce je má více než pětaticetiletá praxe regenschoriho, sbormistra, a především liturgického varhaníka. Přesto, že u nás v posledních letech přibývá prací, které se věnují jak oblasti duchovní hudby obecně, tak oblasti liturgické hudby speciálně, snaží se tato práce nabídnout čtenáři jiný než jen historický či hudebněvědní pohled. I tato práce přirozeně obsahuje stručný exkurs do vývoje duchovní hudby, a to jak liturgické, tak mimoliturgické.

Hlavním cílem je však představit širokou paletu současné hudební složky katolické liturgie se zaměřením na české teritorium. Práce přirozeně reflektuje i vývoj lidového bohoslužebného zpěvu a jej také akcentuje. Tak k tomu mimo jiné vybízejí církevní otcové v dokumentech druhého vatikánského koncilu. Odkaz tohoto koncilu se stává výchozím bodem pro liturgickou reformu – obnovu, v jejímž důsledku došlo k transformaci lidového liturgického zpěvu i u nás.

K tomuto vytyčenému cíli je využito jak literatury, tak ostatních citovaných zdrojů. V úvodní historické části této práce je použito především publikace *Dějiny hudby*¹, dále pak znamenité *Příručky pro varhaníky*². Velkou oporou je také *Slovník české hudební kultury*³. Pro zpracování ústřední kapitoly této práce je využito především *Dokumentů II. vatikánského koncilu*⁴, *Kancionálu, společného zpěvníku českých a moravských diecézí* (někdy označovaný jako *Jednotný kancionál českých a moravských diecézí*), dále pak *Mešních zpěvů, Hymnářů* a jiných zpěvníků, s nimiž se v současné liturgii setkáváme, anebo těch, které byly jejich vzory či předchůdci. Nedílnou součástí zdrojů jsou liturgické knihy, neméně důležitými se pak jeví i osobní svědectví tvůrců současné liturgické hudby.

Pro seznámení s různými podobami lidového bohoslužebného zpěvu dochází přirozeně i ke komparaci možných, vzájemně odlišných koncepcí, které se po druhém vatikánském koncilu

¹ SMOLKA, Jaroslav; kol. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA, 2001. ISBN 80-902912-0-1

² CIKRLÉ, Karel; SEHNAL, Jiří. *Příručka pro varhaníky*. 2., nezm. vyd. Rosice: Gloria, 1999. 195 s. ISBN 80-86200-23-X

³ *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9. Heslo *Cecilianismus*

⁴ *Sacrosanctum concilium: konstituce o posvátné liturgii*. Předml. Oto Mádr. Překl. z latiny pracovní skupina pod vedením Oto Mádra. Praha: Zvon, 1995. 38 s. ISBN 80-7113-089-3

u nás vynořily a postupně krystalizovaly do dnešní podoby. Toto srovnání pak probíhá i v dílčích oblastech (segmentech) se zaměřením na některé hudebněteoretické aspekty, jako jsou melodika, rytmus či harmonie, které zároveň spoluutvářejí celkový obraz a charakter jednotlivých hudebně-liturgických konceptů. Všechny koncepce v sobě nesou odkaz dob minulých, které byly neméně pestré a které se rovněž zásadně vyvíjely, proměňovaly, přetvářely a vzájemně ovlivňovaly či odmítaly, a stavěly se tak do názorového střetu. Každá dějinná epocha vnášela svůj přínos. Mnohdy se jednalo jen o přirozenou pozvolnou modifikaci, jindy docházelo k razantním, někdy až překotným změnám. Ani naše doba není v ničem výjimkou. Máme zde před sebou koncepce, které se na jedné straně jen přirozeně vyvíjejí a navazují bezprostředně na předcházející podobu. Na straně druhé existují také koncepce, které uchopují problematiku novým, neotřelým, nebo naopak až „renesančním“ způsobem, jenž se jakoby vrací do dob dávno minulých a snaží se z nich vyjít, avšak v podobě srozumitelné pro naši dobu.

A tak se tu nabízí cesta osvědčené kancionálové tradice, která není v našem prostředí ničím novým. Už od dob renesance vytvářeli naši předci sbírky duchovních písní. Některé měly vyšší, jiné nižší uměleckou úroveň. Přes velmi širokou paletu písní vzniklých v dobách dávných i současných je tu těm, kteří jsou odpovědní za jejich uplatnění, ponechána značná svoboda v jejich výběru i konkrétním použití.

Pak je tu cesta, která se snaží uchopit problematiku českého lidového liturgického zpěvu po způsobu graduálu, kdy antifony a žalmy mešních propriálních částí jsou nahrazeny duchovní písní.

Poslední, neméně legitimní způsob uplatnění lidového zpěvu v liturgii vychází svou inspirací přímo z latinského *Graduale romanum*. Propriální části mešní liturgie obsahují antifonu a žalm, které textově vycházejí z latinské předlohy, ale jsou opatřeny nejen chorálními, ale i novými nápěvy. Ani tento přístup nám není zcela neznámý. Už v době husitství se podobné tendence zpěvu gregoriánského chorálu přeložené do češtiny na našem území objevovaly.

Tato práce se tak snaží nabídnout základní přehled a možné uplatnění výše uvedených rozdílných koncepcí lidového bohoslužebného zpěvu, jak se na základě liturgické reformy druhého vatikánského koncilu v českých diecézích vyvíjely.

1. Stručný přehled vývoje evropské duchovní hudby

Křesťanství si ve svých počátcích přineslo do liturgie nejprve zpěv žalmů. Jedná se o tradici židovské synagogální praxe. V prvních staletích, kdy docházelo k pronásledování rané církve, se bohoslužby konají skrytě, mnohdy v domech křesťanů, ale i v katakombách na hrobech prvních mučedníků. Ti jsou pravými svědky víry, vzory. A tak vznikají oslavné písně (hymny), ale také litanie jako prosby o přímluvu těchto světců. Vzhledem k tomu, že římská říše převzala řecký hudební systém tónových řad (modů), vzniká jejich spojením s křesťanskými bohoslužebnými texty nový zpěvní útvar – křesťanský chorál.

1.1. Gregoriánský chorál

Gregoriánský chorál je v katolické církvi latinský jednohlasý liturgický zpěv. Tento hudební útvar jako jediný přijala církev za vlastní. V průběhu prvních staletí se liturgie v jednotlivých lokalitách vyvíjela spontánně s ohledem na místní tradice a kulturní zvyky. Z toho důvodu můžeme v tomto období rozlišovat ritus⁵ byzantský (východní oblast církve), ritus ambroziánský (Milán), ritus mozarabský (Španělsko), ritus galský později galikánský (Francie), ritus koptský (Egypt) a ritus římský (Řím a jeho okolí). Podobně jako jednotlivé rity vyvíjel se v jednotlivých geografických podmínkách různě i křesťanský zpěv. Proto rovněž rozlišujeme chorál byzantský, ambroziánský, římský atd. Papež Řehoř I., jehož pontifikát trval v letech 590–604, inicioval reformu a sjednocení evropské liturgické praxe. Došlo tím také ke sjednocení galikánského a římského chorálu.

Melodika chorálu se pozvolna rozvíjela z jednoduchých recitací bohoslužebných textů přidáváním melodických tónů. Podle způsobu ornamentiky rozlišujeme sylabický nápěv (jedna slabika – jeden tón) a melismatický nápěv (více tónů na jednu slabiku). Gregoriánský chorál využívá celkem šest autentických a šest plagálních modů, což jsou vzájemně paralelní tónové řady lišící se finálou a tenorem⁶. Gregoriánský chorál jakožto jednohlasý zpěv nemá harmonickou složku (v pozdějších dobách byly učiněny pokusy o jeho harmonizaci), rovněž postrádá i složku rytmickou. Délky jednotlivých tónů závisí mj. na délce slabik.

Sjednocený římský chorál byl uplatňován v západní církvi od 7. století. Původně byl tradován ústně a nositeli této tradice byli vzdělaní klerikové či řeholníci. Počátky notace chorálu nacházíme v 9. a 10. století, kdy se také uzavírá jeho vývoj. První notace se nazývá

⁵ Ritus je ustálený způsob (zvyk) slavení bohoslužby – liturgie.

⁶ Finála: závěrečný tón, společný pro autentický i plagální modus. Tenor: převažující melodický tón. V autentickém modu je jiný než v plagálním modu.

neumatická. Neumy neoznačují konkrétní výšky tónů, ale naznačují směr melodie. Jednotlivé neumy mohou označovat jeden, dva, tři nebo čtyři tóny. V různých částech Evropy se i tato notace vyvíjela různě. Pro naše území se jeví jako významnější sanktgallenská (Švýcarsko). Mladší notace – kvadratická – již vyjadřuje konkrétní výšky tónů. V této notaci se také vyvinuly klíče C a F. Významným milníkem je rok 1280, kdy papež Mikuláš III. nechal v Římě spálit staré liturgické knihy a nahradil je novými, v kterých byla již použita kvadratická notace.

Z hudebněteoretického hlediska rozlišujeme také formy gregoriánského chorálu. Ty jsou vázány jednak na literární druh, jednak na obsah textu, ale také na uplatnění v liturgii. Rozlišujeme tak *ordinarium*⁷ (textově neměnné části mešní liturgie), *proprium*⁸ (textově proměnné části liturgie), *sekvenci* (strofický básnický veršovaný útvar), *antifonu* (krátký verš vyjadřující hlavní myšlenku liturgického slavení), *hymnus* (strofická oslavná píseň), *canticum* (chvalo zpěv) apod.

Tridentský koncil, který řešil především církevní krizi spojenou s reformací, potvrdil chorál jako závazný druh liturgické hudby. Zároveň nechal připravit obnovenou a závaznou edici graduálu. Tento graduál vyšel v roce 1614 s označením *Editio Medicea*. Toto vydání bylo později podrobena kritice, protože obsahovalo řadu úprav a zásahů do původních nápěvů. V období baroka a klasicismu chorál upadal.

V 1. polovině 19. století vyvěrají tendence o obnovu liturgické hudby, gregoriánský chorál nevyjímaje. Dochází k odklonu od vokálně-instrumentální chrámové hudby tak, jak vznikala v období baroka a klasicismu, kdy do ní naplno vnikají světské prvky. Jedná se především o ariózní zpěv převzatý jak z oper, tak z oratorií, a také koncertantní instrumentální hudbu mnohdy tanečního charakteru. V této době rovněž vzrůstá zájem o pramenné studium gregoriánského chorálu i vrcholné vokální polyfonie. V letech 1871–1881 vydal v Řezně Franz Xaver Haberl *Editio Ratisbonensis*. Toto vydání však vycházelo z kritizované medicejské edice. Na základě studia starých neumových pramenů začali vydávat benediktini v severofrancouzském Solesmes kodexy *Paleographie musicale gregorienne*. Na jejich základě vychází v roce 1905 římská edice graduálu *Editio Vaticana*.

V roce 1979 vychází *Graduale triplex*, který je poučenou edicí, v níž je uvedena současně trojí notace, přičemž ke kvadratické notaci jsou paralelně vytištěny dva zápisy

⁷ Mezi části ordinaria patří: Kyrie, eleison, Gloria in excelsis Deo, Sanctus, Agnus Dei.

⁸ Mezi části propria patří: Introitus, Graduale, Offertorium, Communio.

v adiaematických neumách. Druhý vatikánský koncil potvrdil, že gregoriánský chorál i nadále zaujímá první místo před ostatními druhy liturgické hudby.⁹

1.1.1. Gregoriánský chorál na našem území

Je pravděpodobné, že se zpěv chorálu na našem území rozšířil již se západní misí řízenskou (Čechy) a bavorskou (Morava). Na tu později navázala misie východní, která je spojena se sv. Metodějem a sv. Konstantinem. Ti k nám přišli ze Soluně v Řecku, kde byl rozšířen byzantský chorál.

První neumami notovaný chorál u nás pochází z 11. století. Z pozdějších typů notace se v Čechách setkáváme především s rombickou, od konce 13. století pak s kvadratickou, kterou nacházíme v antifonáři, pořízenou Eliškou Rejčkou na počátku 14. století. Pražský arcibiskup Arnošt z Pardubic se snažil o sjednocení liturgie i chorálního zpěvu a v roce 1363 nechal pořídit pro kapitolu u sv. Víta nové chorální knihy.

V době husitských bouří mnoho chorálních knih zaniklo, nebo bylo odvezeno za hranice. V průběhu 15. století, kdy se na našem území rozšířili utrakvisté a později luteráni, docházelo k modifikaci chorálu. Jednalo se zejména o zpěv chorálu na český text, zjednodušování melodie a odstraňování melismat.

V 19. století pod vlivem cecilianismu vzrostl zájem o studium gregoriánského chorálu a podobně jako v jiných zemích, tak i u nás vznikala centra obnovené chorální praxe. Příkladem je klášter benediktinů v pražských Emauzích.

Po roce 1989 a znovunabyté svobodě se i u nás probouzí zájem o gregoriánský chorál. Některé klášterní konventy obnovily zpěv chorálu v chórové modlitbě či latinsky sloužených mešních liturgiích. Vznikají rovněž vokální sdružení, která poučenou, až profesionální interpretací překračují liturgický rámec a uvádějí chorál na koncertních pódii. Tato brilantní expozice chorálu ovšem ztrácí své původní bohoslužebné poslání. Může avšak prospět popularizaci chorálu, a vzbudit tak zájem o něj.

1.2. Vícehlasá duchovní hudba

Pro vícehlasou duchovní hudbu se někdy používá výraz figurální hudba. Tímto termínem označujeme jak čistě vokální, tak také vokálně-instrumentální duchovní hudbu. Počátky vícehlasé hudby jsou spojeny s organální praxí v oblasti Francie a posléze jižní Anglie. Rané

⁹ *Sacrosanctum concilium: konstituce o posvátné liturgii*. Předml. Oto Mádr. Překlad z latiny pracovní skupina pod vedením Oto Mádra. Praha: Zvon, 1995. 38 s. ISBN 80-7113-089-3

organum vzniká v 9. století. K chorální melodii – *vox principalis* – je přidána druhá melodie postupující v paralelních (souběžných) kvintách, či v převratu v kvartách, čímž vzniká *vox organalis*.¹⁰ Od 11. století přebírá tuto praxi Itálie a Německo. V oblasti Anglie se setkáváme namísto kvint (popřípadě kvart) i se souběžným postupem tercií nebo sext. Tento jednoduchý dvojhlas je označován jako *gymel*. Počátkem 13. století dochází ke spojení obou intervalů, čímž vznikají paralelní sextakordy. Tento kompoziční směr, označovaný jako *faux bourdon*, je typický pro francouzské prostředí s centrem u pařížské katedrály Notre-Dame.

V následujícím období již dochází k rozvoji polyfonie, tedy souzvuku více samostatných hlasů, a to jak melodicky, tak rytmicky. Důsledkem byl vývoj menzurální notace. Od 14. století se stala kolébkou vícehlasého zpracování ordinaria rovněž oblast Francie a od 15. století především burgundská škola, jejímž centrem bylo město Dijon. Za nástupkyni této školy je považována škola vlámská, která si udržela svůj význam až do počátku 17. století. Řada autorů, která vyšla z této školy, působila po celé Evropě. Vrcholná vokální polyfonie je pak dovršena v 16. století v postavě Giovanniho Pierluigiho da Palestriny (1525–1594). Právě jeho skladby se staly vzorem pro duchovní vokální vícehlas, který církev vedle chorálu připustila do liturgie.

Na sklonku 16. století se ve Florencii konstituuje sdružení vzdělanců, kteří se snažili obnovit antické drama. Vzniká tak *Florentská camerata*, jež přichází s novou kompoziční technikou doprovázené monodie. Jedná se o jednohlasý zpěv podkládaný akordy. Ten se stal základem pro vývoj nových hudebních forem, především opery a oratoria. Později se z něho rozvinula árie. Období baroka je také spojeno s nebývalým rozkvětem instrumentálních hudebních forem, a to v souvislosti se zdokonalováním hudebních nástrojů. Orchester i árie postupně pronikají do liturgie. Vzniká vokálně-instrumentální mešní cyklus, známý jako kantátová mše. Je přirozené, že docházelo i ke zesvětštění liturgické hudby, a to právě pronikáním nejrůznějších hudebních výrazových prostředků typických pro světskou hudbu. Mnozí renomovaní umělci, jejichž kompoziční těžiště patřilo do oblasti světské hudby, vytvořili velkolepá sakrální hudební díla, která ovšem zcela přesahují liturgický rámec. Tato situace vyvrcholila v období klasicismu a trvala až do 19. století. Mezi takové autory patří Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Charles Gounod, César Franck, Antonín Dvořák či Giuseppe Verdi. Na tuto situaci reagovalo hnutí cecilianismus (viz kap. 1.4.).

¹⁰ SMOLKA, Jaroslav; kol. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA, 2001. ISBN 80-902912-0-1. s 78 - 79

1.2.1. Vícehlasá duchovní hudba u nás

První zmínka o vícehlasé hudbě na našem území pochází z roku 1252 z prostředí olomoucké katedrály. Z období ars novy je třeba vypíchnout postavu hudebního skladatele a diplomata Guillaume de Machaut († 1377 v Remeši), před rokem 1430 sekretář Jana Lucemburského. Kromě světské hudby psal i chrámovou, do níž patří mj. čtyřhlasé zpracování mešního ordinaria. V 16. století působil ve službách olomouckého biskupa Stanislava Pavlovského Jacob Gallus (1559–1591). Mezi jeho nejvýznamnější polyfonní kompozice patří *Opus musicum* na texty mešního propria celého církevního roku.¹¹ Období české renesance je spojeno především s husitským hnutím a reformací, které podvázaly slibně se rozvíjející rozvoj českého hudebního umění a izolovaly nás od ostatních zemí po dobu několika generací. V tomto období však vzniká a rozvíjí se lidový duchovní zpěv (viz kap. 1.3.). Teprve období baroka, spojené s rekatolizací a nebyvalým rozvojem vzdělanosti a kultury, umožnilo rozkvět vícehlasé duchovní hudby. Z českých velikánů této doby připomeňme Jana Dismase Zelenku (1679–1745), Pavla Josefa Vejvanovského (1639?–1693), Bohuslava Matěje Černohorského (1684–1742), či Adama Václava Michnu z Otradovic (1600?–1676) a jeho velkolepou kontrapunktickou *Svatováclavskou mši*. Období klasicismu je ve znamení simplifikace hudby, ústupu polyfonie a nástupu homofonní sazby. To se projevilo i v oblasti hudby duchovní, kde kromě zhudebnění mešních cyklů obsahujících části *ordinaria* a *Creda*, vznikají separátně části propriální, zejména pak *Graduale* a *Offertorium*. V 19. století tato praxe přetrvává i přes odpor „cecilianistů“ (viz kap. 1.4.). Zároveň vznikají liturgické skladby inspirované idejemi a ideály ceciliánského hnutí. Některé z nich však ani liturgicky, ani kompozičně nesplňují nároky na ně kladené. Vyznačují se sice prostotou, snadností, ale na druhé straně také absencí melodické či harmonické invence.

1.3. Lidový duchovní zpěv

V počátcích křesťanství byla liturgickým jazykem církve nejprve řečtina, kterou později vystřídala latina. Ta měla v liturgii výsadní postavení a to až do druhého vatikánského koncilu. Lokální výjimkou bylo slavení slovanské liturgie na našem území v období byzantské misie a později v Sázavském klášteře. Od 10. století se však i u nás vrací liturgie latinská. Liturgický zpěv v národních jazycích církev po dlouhou dobu odmítala.

¹¹ CIKRLE, Karel; SEHNAL, Jiří. *Příručka pro varhaníky*. 2., nezm. vyd. Rosice: Gloria, 1999. 195 s. ISBN 80-86200-23-X. s. 165

V 15. století uplatňují bohoslužebný zpěv v národním jazyce až radikální husité a tuto tradici převzala Jednota bratrská. V následujícím 16. století zavedli národní jazyk do bohoslužeb i luteráni. Pod tímto vlivem přehodnotila katolická církev svůj postoj a od 17. století připouští lidový zpěv v národních jazycích i do liturgie. Jedná se však o zpěv při liturgii, a nikoli zpěv liturgie. Závazné liturgické texty zůstávají v latině.

V období Velké Moravy se u nás poprvé objevuje v národním jazyce aklamace *Krleš*, která je zkomoleninou řeckého zvolání *Kyrie, eleison* (Pane, smiluj se). Píseň *Hospodine, pomiluj ny* je považována za nejstarší českou duchovní píseň. Jedná se o litanii¹², jejíž nejstarší notace je až z roku 1397. Druhá česká duchovní píseň *Svatý Václave* pochází patrně již z 12. století, ale zmiňovaná je až v roce 1368 (její notový zápis je z roku 1473). Melodika vypovídá o inspiraci chorálem. Tyto písně však nebyly výhradně liturgické, ale užívaly se i při světských ceremoniích spojených s volbou a korunovací krále. O tom, že se již v 15. století uplatňovala česká duchovní píseň při bohoslužbách (byť v omezené míře), svědčí direktiva pražské synody z roku 1406, která připouští do liturgie čtyři písně: *Hospodine, pomiluj ny*, *Svatý Václave*, *Buoh všemohúci* a *Jezu Kriste, ščedry kněže*.

Už před reformací se v Evropě vyvíjí latinská strofická píseň *Cantio*, jejíž melodika je odvozena z chorálu. Tento hudební útvar v období 15. a 16. století ovlivnil tvorbu duchovní písně, a to napříč křesťanskými denominacemi.

Na našem území se v liturgii setkáváme s latinou i češtinou. Latinskou liturgii si ponechali především utrakvisté. Na rozdíl od českých bratří a luteránů, kteří latinu odmítli a zavedli v liturgii národní jazyky, husité užívali oba jazyky. V době reformace (od 15. století) dochází ke vzniku kancionálů. Mezi jejich hlavní vydavatele na počátku 16. století patří Jednota bratrská. Pravděpodobně první z nich byl vydaný v roce 1501, na jehož vzniku se patrně, alespoň částečně, podílel Lukáš Pražský (1460–1528). Následovaly kancionály z let 1505, 1522, 1529, 1530, 1541 a řada dalších. Některé jsou označovány podle místa vzniku, např. *Chrudimský kancionál* (1530), jiné podle vydavatele či sestavitele např. *Franusův kancionál* (1505). V kancionálech Jednoty bratrské je část písní z předreformačního období, část tvoří původní chorální melodie opatřené českým textem, jiné pocházejí z německého prostředí. Díky bratrským kancionálům nám zůstala zachována řada písní předhusitských, které jsou později obsaženy jak v kancionálech vzniklých po rekatolizaci, tak i v době pozdější. Řadu

¹² Litanie se skládá z krátké invokace (výzvy) a neměnné, rovněž krátké odpovědi podobné refrénu.

kancionálů vydala literátská bratrstva¹³, kterých bylo nejvíce v řadách utrakvistů. Tato bratrstva praktikovala nejen zpěv chorálu, ale i figurální hudbu. Naopak čeští bratři zpívali při bohoslužbách pouze česky nebo německy s vyloučením všech hudebních nástrojů včetně varhan. Tendence o zavedení lidového zpěvu se projeví i mezi českými katolíky, ale biskupové se tomu bránili. Zejména na Moravě byl odpor kléru silný. V Čechách byla situace méně vyostřená a čeští biskupové připustili i slavení liturgie v češtině. Pražská synoda v roce 1605 stanovila přesný výčet duchovních písní, které lze zpívat při liturgii. Za první katolický kancionál je považován nenotovaný zpěvník *Písničky velmi pěkné a příkladné na nedělní čtení* vydaný v Plzni r. 1529. Další zpěvníky vydané Šimonem Lomnickým z Budče vyšly v letech 1580 a 1595. Ve srovnání s protestantskými kancionály byly katolické zpěvníky mnohem méně zdobné, což vypovídá o postavení katolické menšiny v tehdejší společnosti.¹⁴ Znakem této doby je také prostupnost písní mezi kancionály jednotlivých křesťanských církví. Josef Rozenplut, kanovník v Brně na Petrově sestavil první velký katolický *Kancionál, to jest sebrání zpěvů pobožných*, který vyšel v roce 1601. Zpěvník *Písně katolické* uspořádal a v Olomouci vydal Jiří Hlohovský v roce 1622. O pronikání lidového zpěvu do liturgie bezesporu svědčí vydání *Českého dekachordu* v Praze v roce 1642, jenž obsahuje čtyři písně, které svým textem parafrázuji texty mešního ordinaria. Doba rekatolizace v 17. století byla obdobím rozmachu české hudební kultury. Z nejvýznamnějších kancionálů té doby jmenujme především *Kancionál český*, který upravil jezuita Václav Matěj Šteyer v roce 1683, dále pak *Kaple královská, zpěvní a muzikální* sestavená v roce 1693 Václavem Karlem Holanem Rovenským. Následovaly zpěvníky z 18. století, kde čelné místo zaujímá *Slavíček rajský* uspořádaný Janem Josefem Božanem, který vyšel v Hradci Králové v roce 1719. Celé české baroko je spojeno s rozvojem vzdělanosti a kultury. Významnou roli v tomto procesu hráli především jezuité, kteří podporovali i rozkvet prvků lidové zbožnosti. Konaly se poutě, lidové misie, mariánské pobožnosti, zpívalo se před i po kázání atd. Katolické kancionály té doby tuto situaci reflektovaly. Josefínské reformy jistým způsobem vstupovaly i do oblasti chrámové hudby, ale vzhledem k solidní vybavenosti českých diecézí kvalitními kancionály se v našem prostředí více neuplatnily. V roce 1788 vydal Tomáš Fryčaj (1759–1839) *Kostelní písně duchovní*, jejichž druhé vydání pod názvem *Ouplná kniha písní katolických* je z roku 1801 a třetí vydání z roku 1805 nese název *Katolický kancionál k vzdělání a rozšíření*

¹³ FUKAČ, Jiří. heslo *Literátská bratrstva*, *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9. s. 518-519

¹⁴ FAJFR, Jan. *Katolické kancionály českých diecézí v 1. polovině 20. století*. Hradec Králové: 2011. 51 s. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hudební katedra. Vedoucí práce doc. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc. s. 18

skutečné veřejné i domácí křesťanské pobožnosti. Celkem vyšel tento zpěvník sedmkrát, naposledy v roce 1830. Další *Katolický kancionál* od Tomáše Bečáka je z roku 1847.¹⁵ Posledním významným katolickým kancionálem 19. století je *Kancionál, čili kniha duchovních zpěvů pro kostelní i domácí pobožnost*, někdy nazývaný *Kancionál od Svatojánského dědictví* nebo i zkráceně *Svatojánský kancionál*, jehož vydavatelem byl stejnojmenný spolek. Zpěvník vyšel ve dvou svazcích v letech 1863–1864. Celkem obsahoval 820 písní. Dvousvazkový varhanní doprovod *Hlas varhan* vyšel mezi lety 1864–1865. Představitelem redakce byl Vincent Bradáč, kanovník v metropolitním chrámu sv. Víta v Praze, s jehož jménem je tento doprovod spojován. Harmonizace však vypracoval Josef Müller, varhaník při hlavním chrámu Páně sv. Mikuláše, a revidoval je Sigmund Kolečovský, ředitel kůru při chrámu Páně sv. Štěpána.¹⁶

1.4. Cecilianismus

V první polovině 19. století vzniká *cecilianismus*. Toto reformní hnutí se nejvíce prosadilo v katolické církvi, ale částečně se projevilo také v církvi evangelické. Kolem roku 1850 dochází k vytvoření organizační struktury – na mnoha místech se ustavují cecilské spolky. Samotný název je odvozen od sv. Cecílie, patronky církevní hudby i hudebníků obecně.

Na počátku 19. století byla církevní hudba silně ovlivněna a prolnta světskou hudbou. Od baroka vznikají „kantátové mše“, do nichž jsou vkomponovány sólové árie operního typu. Kromě árií obsahují liturgické skladby i prvky koncertantní. Také instrumentář chrámových orchestrů je shodný s obsazením divadelních orchestrů.

Cílem cecilánské reformy bylo vymýcení světských hudebních prvků z liturgie a návrat k její důstojnosti a posvátnosti. Toto hnutí tedy vnímáme jako určitou opozici především proti hudbě klasicismu, ve které vykrytalizovaly a zbytněly všechny světské a často móde podléhající hudební projevy. Kritice byli podrobeni i autoři zvučných jmen, včetně největších představitelů první vídeňské školy, jakými byli Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart i Ludwig van Beethoven. Tuto hudebně-liturgickou krizi měl vyřešit návrat ke gregoriánskému chorálu a k hudbě vrcholné vokální polyfonie. Oba léty prověřené pilíře

¹⁵ CIKRLE, Karel; SEHNAL, Jiří. *Příručka pro varhaníky*. 2., nezm. vyd. Rosice: Gloria, 1999. 195 s. ISBN 80-86200-23-X. s. 177-183

¹⁶ FAJFR, Jan. *Katolické kancionály českých diecézí v 1. polovině 20. století*. Hradec Králové: 2011. 51 s. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hudební katedra. Vedoucí práce doc. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc. s. 19

duchovní hudby schválil a do liturgie připustil už tridentský koncil v 16. století. Je přirozené, že jestliže byl spatřován ideál v hudbě ryze vokální, stal se cílem reformního tažení i chrámový orchestr.¹⁷ Varhany se tak měly stát jediným nástrojem vhodným pro posvátnou liturgii. Nároky na ně však vyvolaly i další reformu, a sice organologickou. Varhany barokního zvukového ideálu, které byly na počátku 19. století hojně rozšířené, nesplňovaly požadavky změněného vkusu

i poslání. Úkolem varhan v období baroka bylo uvést na počátku bohoslužby povětšinou slavnostní preludium v plénu (silné dynamice). V průběhu liturgie zajišťovaly varhany pod sólisty či sborem jen continuo. V závěru liturgie opět přednášely sólově postludium. Jejich dispoziční vybavení však nebylo vhodné pro jemný doprovod chorálu. Od 2. poloviny 19. století dochází k proměně varhanních dispozic. Na jedné straně přibývá zvukově jemnějších rejstříků a na straně druhé ubývají rejstříky alikvotní, které tvoří zvukovou korunu nástroje. Pokud šlo o stavbu nových nástrojů, byl tento posun ve zvukovém ideálu přirozený. Pokud šlo o přestavby nástrojů starších, docházelo nejen ke zkomolení původních dispozic, ale hlavně ke zvukové nesourodosti dvou vzájemně vzdálených koncepcí. Z památkového hlediska došlo k nenávratné ztrátě a zániku mnoha historicko-umělecky cenných nástrojů.

Vliv ceciliánského hnutí podnítil také celou řadu nových aktivit. Vznikala nová hudební centra, instituty, školy. Byly zakládány spolky a reformní chrámové sbory. Mezi nejvýznamnější lokality patří bezesporu Řezno. Protagonistou bamberského ceciliánského centra byl Franz Xaver Witt, který v roce 1868 založil spolek *Allgemeiner Cäcilienverein für Deutschland, Ostereich und Schweiz*. Myšlenky reformy se do obecného povědomí dostávaly především prostřednictvím k tomu určených dobových časopisů, např. *Flingende Blätter der Katolischen Kirchenmusik* (1866).¹⁸ Přestože se Cecilianismus obracel k chorálu a vrcholné palestrinovské polyfonii jako k ideálu, podnítil plejádu soudobých skladatelů k tvorbě nových liturgických skladeb. Vznikla tak řada děl charakteristických svým vážným charakterem, volným tempem, homorytmickou sazbou, ale i nenáročnou interpretací. Některé kompozice jsou nevalné umělecké úrovně bez větších tematických i harmonických nápadů.

¹⁷ KÜFHABEROVÁ, Božena. Heslo *Cecilianismus*, *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9. s. 90

¹⁸ KÜFHABEROVÁ, Božena. Heslo *Cecilianismus*, *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9. s. 90

1.4.1. Cecilianismus v našem prostředí

V českém prostředí lze spatřovat první snahy o reformu liturgické hudby ve 20. letech 19. století. V roce 1826 dochází k založení *Jednoty k zvelebení kostelní hudby v Čechách*. Při této instituci byla založena varhanická škola, jež dala za cíl vychovávat církevní hudebníky v intencích ceciliánského hnutí. Tuto školu reprezentují zvučná jména české hudby 19. století: Jan Augustin Vitásek, Robert Führer, Karel František Pitsch, František Zdeněk Skuherský ad. Pro české prostředí je zásadním a určujícím podnětem reformního snažení pražský církevní sněm, který se konal v roce 1860. Lze se domnívat, že vydání obdivuhodného *Kancionálu od Svatojánského dědictví* (1863–1864) je jedním, ne však jediným z důsledků sněmu. Od roku 1874 vycházel časopis *Cecilie*, který byl v roce 1879 přejmenován na časopis *Cyril*. V tomto roce byla založena *Obecná jednota cyrilská*. Tato organizace sdružovala jí podřízené diecézní i farní cyrilské spolky. Proto bývá v našem prostředí ceciliánské hnutí označováno jako *cyrilismus*. Svou roli v tomto pojmenování hraje nejen odkaz na národní tradici, ale i oslavy cyrilometodějského milénia v roce 1863.

Mezi hlavní představitele českého ceciliánského hnutí patřil Josef Foerster, Karel Stecker či výše uvedený František Zdeněk Skuherský. Řada autorů však podlehla jistému kompromisu a ve svých liturgických skladbách uplatňují v omezené míře i nástrojovou složku. Jiní autoři rezignovali na liturgické provedení svých duchovních skladeb a celkovou koncepcí je přiřazují k dílům jevištním a koncertním.

1.4.2. Motu proprio Pia X.

Reformní tendence ceciliánského hnutí, které probíhalo v průběhu 19. století, oslovily mnohé hudební teoretiky, vědce i skladatele. Rostl zájem o studium gregoriánského chorálu a palestrinovské vokální polyfonie. Přesto na mnoha místech stále neutuchal zájem o vokálně instrumentální hudbu nejen baroka, ale především klasicismu, která stála v přímém rozporu s idejemi cecilianismu. Neutěšená situace se nevyhnula ani Římu, a tak nejvyšší autorita katolické církve, později svatořečený papež Pius X., vydal v roce 1903 motu proprio¹⁹ *O obnově posvátné hudby*. V úvodním listě tohoto dokumentu popisuje římskému generálnímu vikáři kardinálu Respighimu nevyhovující, mnohdy světskými prvky prostoupenou podobu liturgické hudby v celé církvi, a především v Římě, který by měl být liturgickým vzorem pro církve univerzální. Vyzývá zde k důsledné nápravě a stanovuje tři atributy, které by měla posvátná hudba mít.²⁰ Prvním je *všeobecnost* ve smyslu obecné

¹⁹ *Motu proprio* (česky *Z vlastní vůle*) je druh papežského dokumentu podobně jako encyklika, exhortace apod..

²⁰ PIUS, PP. X. *O obnově posvátné hudby*. Překl. z latiny Antonín Stříž. Stará Říše na Moravě: nákl. vlast., 1911.

dostupnosti. Druhým znakem je *posvátnost*, což souvisí s absencí všeho světského, co by odvádělo věřící od zbožného prožívání posvátných úkonů. Třetím nárokem kladeným na liturgickou hudbu je *čistota forem*, kterou můžeme chápat jako obrácení pozornosti ke dvěma hlavním inspiračním zdrojům, a to gregoriánskému chorálu a vrcholné renesanční vokální polyfonii. Zcela zakazuje *praxi alternatim*²¹. Dále upřesňuje a vymezuje možnosti využívání figurální hudby, odmítá koncertantní provedení, vybízí k zavedení zpěvu chorálu s lidem a upřednostňuje varhany jako hlavní bohoslužebný hudební nástroj a až na výjimky omezuje všechny ostatní.²² Tento papežský dokument měl závaznou platnost pro univerzální církve a to až do Druhého vatikánského koncilu, který ve svých dokumentech nově kodifikuje podobu liturgické hudby (viz kap. 2.1.1.). Přestože byla jasně vytyčena cesta, kterou se má obnova posvátné hudby vydat, nikdy nedošlo k naplnění těchto požadavků. Na jedné straně vznikaly nové skladby pod vlivem cecilianismu (někdy však nevalné umělecké úrovně), na straně druhé přetrvávala obliba skladeb světského charakteru.

1.5. Situace v českých diecézích po r. 1918 do druhého vatikánského koncilu

Na počátku 20. století se v našem prostředí používal *Kancionál od Svatojánského dědictví*. Po skončení první světové války a po vzniku samostatného Československa v roce 1918 přestal tento kancionál vyhovovat. Nebylo to nedostatkem písní či snad jejich nedostatečnou kvalitou, ale tím, že obsahoval i některé písně německé, včetně císařské hymny. Ve změněné politické i společenské situaci nastala potřeba vytvořit ryze český zpěvník, který by respektoval liturgické požadavky v duchu motu proprio papeže Pia X., a také vyhovoval národním potřebám. Je třeba připomenout, že tato doba nebyla pro katolickou církev v českých zemích tou nejsnadnější. Katolická církev byla chápána jako spojenec habsburského domu. A tak v době, kdy jsme se jako národ odtrhli od rakouské monarchie, vyvstaly tendence i k odtržení od Říma. To nakonec vyústilo v roce 1920 ve vznik Československé církve husitské. A právě do této doby vychází *Český kancionál*. Jeho tvůrci vytvořili jedinečné dílo, které v sobě na jedné straně spojuje odkaz předchozích kancionálů, ale zároveň vnáší prvky nové. Autorský tým zde tvořila čtveřice osobností. Výběr písní a jejich řazení připravil kněz, český hudební historik a profesor Komenského univerzity v Bratislavě Dobroslav Orel (1870–1942). Úpravou textu jednotlivých písní byl pověřen kněz,

²¹ Praxe *alternatim* spočívala v provedení gregoriánského chorálu takovým způsobem, že první verš nebo úsek textu byl zpíván, ale druhý verš nebo následující text byl místo zpěvu improvizován na varhany.

²² PIUS, PP.X. *O obnově posvátné hudby*. Překl. z latiny Antonín Stříž. Stará Říše na Moravě: nákl. vlast., 1911.

básník a profesor náboženství Vladimír Hornof (1870–1942). Úkolu harmonizace nápěvů se nejprve ujal hudební skladatel Vítězslav Novák (1870–1949), ten však jen naskicoval harmonizaci rorátů. Po Novákovi převzal tuto úlohu jeho žák Václav Vosyka (1880–1953), profesor matematiky a inspektor zpěvu na středních školách. Ten také (poté, co došlo k rytmickým a nápěvovým korekcím rorátních zpěvů) částečně přepracoval Novákem navržené doprovody. Ostatní harmonizace písní v tomto kancionálu jsou jeho dílem. Posudek na tyto harmonizace vypracoval významný český hudební skladatel Josef Bohuslav Foerster (1859–1951).

Poprvé vyšel *Český kancionál* v roce 1921. Celkem obsahoval 340 písní, šestero litaní a dvoje nešpory. Notované vydání *Průvodu varhan* tohoto zpěvníku bylo vázáno v kůži nebo v plátně. Rozděleno bylo do dvou svazků, přičemž první svazek má 156 stran, druhý 224 strany. První církevní schválení udělil pražský arcidiecézní ordinariát už v roce 1919. Ostatní diecéze schválily kancionál až po jeho dokončení v roce 1921.²³ V pozdějších vydáních došlo k postupné redukci počtu písní. Celkem vyšel *Český kancionál* šestnáctkrát, naposledy v roce 1966 (tedy ještě po skončení Druhého vatikánského koncilu) a obsahoval pouze 157 písní.

Výběr písní a jejich uspořádání vychází z modelu předešlého *Svatojánského kancionálu*, to znamená, že zohledňuje průběh liturgického roku. Dříve však uvádí nejprve národní hymnu českou (Kde domov můj) i slovenskou (Nad Tatrou sa blýska), po ní papežskou (Tam, kde strmí Církve týmě) a nakonec modlitbu za vlast (Beránku Boží). Následující oddíl zpracovává písně a chorály rorátní, které jsou vypracovány pro každý den v týdnu. Následují písně adventní, mezi nimiž je i jedna mešní. Dalším oddílem vstupujeme do doby vánoční – v tomto bloku dochází k dílčímu rozdělení na vánoční písně a koledy. Samostatný oddíl tvoří písně postní, dále pak písně a zpěvy pro Svatý týden. Písně velikonoční a svatodušní uzavírají první svazek *Českého kancionálu*. Ve druhém svazku jsou zařazeny nejprve mešní písně obecné, dále pak písně k Pánu Ježíši a písně o Nejsvětější svátosti. V následujícím oddíle jsou nejprve písně mariánské, po nich dvě písně k andělům strážným a další písně ke svatým. Tento blok je uzavřen písněmi za zemřelé. Závěr zpěvníku patří písním k různým příležitostem, dále pak litaním, nešporám, písním ke křížové cestě a k růžencové pobožnosti.

Zaměříme-li svou pozornost na melodiku a rytmus písní uvedených v *Českém kancionálu*, můžeme konstatovat, že Dobroslav Orel přistoupil u historických písní k očištění

²³ KOREJS, B. *Před 80 lety byl vydán Český kancionál. Varhaník časopis pro varhanickou praxi*. 2001, roč. 2, č. 5, s. 4-5. ISSN 1212-5334

nepůvodních melodických i rytmických postupů a vrátil tak nápěvům původní podobu. Týká se to především písní ve starých (církevních) tóninách, které byly v průběhu věků modifikovány a přibližovány dur-mollovému systému, jenž se naplno projevil v období baroka. Na druhou stranu se však Dobroslav Orel přiklonil k názoru profesora Univerzity Karlovy dr. Josefa Krále (1863–1917), který vyznával princip přízvukné prozodie, kde se musí shodovat přízvuk slovní s přízvukem hudebním. V důsledku toho Vladimír Hornof změnil celé úseky textů a tím popřel původní renesanční charakter.²⁴

Podobně jako bylo zasahováno do melodie, rytmu i textů písní, tak i harmonická složka zaznamenala výraznou proměnu oproti předchozímu *Svatojánskému kancionálu*. Naplno se projevila Vosykova odvaha přijít s neotřelou, svéráznou harmonií, která se nebojí využívat harmonických jevů, jež nejsou zcela vlastní přirozené hudebnosti většiny nápěvů. Celkové vyznění působí mnohdy tvrdě a nesourodě s melodií. Právě u písní, které jsou ve starých tóninách (např. v dórské či frygické), dochází k popření nebo zastření původního charakteru písní, čímž ztrácejí svou osobitost. Toto Vosykovo harmonické pojetí bylo jedním z hlavních důvodů, proč byl *Český kancionál* podroben přísné kritice a mnohde nepřijat. Za zmínku stojí, že v době po první světové válce a v důsledku společenských změn, které byly naznačeny výše, ubývalo erudovaných a schopných varhaníků, kteří by byli schopni tyto nedostatky pohotově překonat a na základě vlastní invence nápěvy opatřit vlastní harmonizací. Platilo to zejména pro venkov, kde k varhanám často usedali amatérští varhaníci, kteří těmito schopnostmi neoplývali.²⁵

Tato situace vyvolala přirozeně reakci, jejímž vyústěním bylo vydání „konkurenčního“ *Svatováclavského zpěvníku*. Ten byl vydán ke svatováclavskému miléniu v roce 1929. Zpěvník sestavil kněz Otto Loula, člen kongregace redemptoristů. Toto řeholní společenství kromě jiného konalo na venkově lidové misie, které zahrnovaly duchovní cvičení, přednášky, kázání a různé pobožnosti. Redemptoristé tak znali realitu venkova, včetně úrovně liturgické hudby. *Svatováclavský kancionál* byl z jejich strany podanou pomocnou rukou amatérským varhaníkům. Nápěvy písní v tomto zpěvníku opatřil harmonií František Suchý (1858–1933), ředitel kůru a varhaník v kostele Panny Marie a sv. Kajetána v Nerudově ulici v Praze na

²⁴ KOREJS, B. *Před 80 lety byl vydán Český kancionál. Varhaník časopis pro varhanickou praxi*. 2001, roč. 2, č. 5, s. 3. ISSN 1212-5334

²⁵ FAJFR, Jan. *Katolické kancionály českých diecézí v 1. polovině 20. století*. Hradec Králové: 2011. 51 s. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hudební katedra. Vedoucí práce doc. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc. s. 24-32

Malé Straně. Tento kostel byl ve správě kongregace redemptoristů, a tak řeholníci pozvali svého domovského varhaníka ke spolupráci na tomto počínu. Vzniklo tak dílo, které ve výběru písní a jejich řazení (až na několik výjimek) následuje své předchůdce. Zásadním rozdílem je pojetí harmonizace. Doprovod je vypracován ve snadném stylu, jenž však v některých případech působí banálně. Jedním z charakteristických rysů Suchého harmonizací je prodleva. Ta je v některých případech i vícehlasá, nejčastěji v base a tenoru. Harmonie tak ztrácí pulzaci, zejména když se jedná o počáteční takty, kdy zpěv lidu není od počátku podepřen krácejícím basem, který dokáže přesvědčivě vést zejména v tempovém chápání. Pro začínající a méně erudované varhaníky je však tento doprovod povzbuzením. V melodice a rytmu došlo k mírným úpravám zejména uplatněním „vžité“ podoby, ke které často dochází z mnoha příčin. Jednou z nich je nedodržení rytmu varhaníkem, jinou přidáváním dob zpívajícími kvůli nádechům apod. V některých případech došlo k přidání celých skupin not, které kolorují původní melodii.²⁶

Posledním zpěvníkem, který vyšel v první polovině 20. století v českých diecézích, byl *Svatováclavský kancionál* z roku 1947. Uspořádala ho Obecná jednota cyrilská a vydal pražský ordinariát se souhlasem ostatních diecézních ordinářů. Kancionál vyšel v pražském nakladatelství Universum a celkem obsahoval 77 písní. Zdá se, že byl určen především pro venkovské kostely či kaple s nízkou frekvencí bohoslužeb. Na rozdíl od kostelů farních, kde se sloužila mešní liturgie každou neděli, ve filiálních kostelech se sloužilo jen o poutní slavnosti (patrocinium), slavnosti výročí posvěcení kostela a zejména při pohřební mši (tzv. zádušní mši čili requiem). Věřící se také ve filiálních kostelech scházeli k různým pobožnostem, které konali mnohdy bez přítomnosti kněze. Jednalo se především o májové mariánské pobožnosti, společnou modlitbu růžence nebo pobožnost křížové cesty. Zdá se, že pro tyto kostely takto vytvořený kancionál dostačoval. Z výběru písní je také patrné, že se jedná především o písně mezi lidem velmi oblíbené. Řazení písní je obdobné jako v jiných kancionálech. Na začátku je hymnický oddíl, po něm následují písně řazené podle dob liturgického roku od adventu do konce velikonoční doby – letnic. Dále jsou zařazeny písně obecné mešní, písně k Pánu Ježíši a eucharistické písně, po nichž následuje hagiologická část. Poslední oddíl je nazvaný „Různé písně“, který uzavírají písně za zemřelé. Podobně jako jiné kancionály a zpěvníky i Svatováclavský kancionál přináší dílčí úpravy v melodice i rytmu.

²⁶ FAJFR, Jan. *Katolické kancionály českých diecézí v 1. polovině 20. století*. Hradec Králové: 2011. 51 s. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hudební katedra. Vedoucí práce doc. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc. s. 33-41

Harmonizaci písní vytvořil tým osmnácti autorů různých epoch, mezi nimiž jsou nejen soudobí tvůrci, ale také skladatelé jako Adam Václav Michna z Otradovic. Právě pro značný počet autorů nelze vyjádřit obecný charakter harmonie.²⁷

Kromě těchto třech výše uvedených kancionálů, které byly více či méně uplatňovány ve všech českých diecézích, existovala řada regionálních či diecézních zpěvníků, např. kancionál pro litoměřickou nebo královéhradeckou diecézi. Z menších, ale velmi rozšířených kancionálů, uveďme např. *Poklad nejoblíbenějších písní chrámových a příležitostných s průvodem varhan neb harmonia*, který v roce 1914 sestavil a vlastním nákladem vydal Josef B. Petříček, katecheta v Rovensku pod Troskami.

Do druhého vatikánského koncilu byl ve všech českých diecézích *Český kancionál* hlavním hudebním materiálem pro lidový liturgický zpěv. V roce 1955 vydala Česká katolická charita nový *Varhanní doprovod k Českému kancionálu*, který vypracoval Jan Hlucháň (1890–1959), absolvent Pražské konzervatoře a varhaník v kostele sv. Ignáce v Praze. Ten se svými nápaditými, ale i vkusnými harmoniemi mnohem více přiblížil k přirozenému charakteru písní. Bohužel došlo k nevhodnému technickému řešení tisku tohoto varhanního doprovodu, kdy je v několika případech část písně uvedena na jedné straně listu a zbývající část na opačné straně, což varhaníkům hru doprovodu ztěžuje.

²⁷ FAJFR, Jan. *Katolické kancionály českých diecézí v 1. polovině 20. století*. Hradec Králové: 2011. 51 s. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hudební katedra. Vedoucí práce doc. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc. s. 43-46

2. Druhý vatikánský koncil

Na druhém vatikánském (ekumenickém) koncilu se sešlo více než 2500 katolických biskupů. Svola ho papež Jan XXIII., který byl v úřadu od roku 1958 do roku 1963. Koncil probíhal v letech 1962–1965. Jednalo se o zatím poslední všeobecný církevní koncil. Od počátku byl chápán jako koncil pastorální, nikoli věroučný, ačkoli z něho vzešly i dvě věroučné konstituce. Nedošlo však k vyhlášení žádného nového dogmatu. Hlavním cílem bylo reagovat na změněnou situaci, v níž se církev nacházela, a na potřeby doby.

2.1. Příčiny svolání koncilu

Od 19. století se církev vyrovnávala s nástupem modernismu. V roce 1868 byl papežem Piem IX. svolán první vatikánský koncil, který byl však v roce 1870 přerušen a dokončen (pouze formálně) byl až v roce 1960. Tento koncil měl řešit celou řadu palčivých otázek a problémů, které církev sužovaly. K tomu však nedošlo. Byly vydány pouze dva dokumenty, jež vzešly z tohoto v pořadí 20. ekumenického koncilu církve. První nesl název *Dei Filius* (o poznání Boha rozumem ze stvoření) a druhý *Pater aeternus* (o papežské neomylnosti).

S modernismem se tento koncil nevyrovnal. Ani první polovina 20. století nebyla vůči církvi vstřícnější. Překotný vývoj a pokračující sekularizace společnosti, nové teologické směry, vzrůstající relativismus, ale i dvě světové války a z nich plynoucí společenská frustrace, odpad od víry v důsledku materialistické filosofie – to vše a mnohé další stavělo před církev v polovině 20. století řadu výzev.

2.2. Průběh koncilu

Koncil byl zahájen v bazilice sv. Petra ve Vatikánu 11. října 1962 za přítomnosti biskupů ze 133 zemí světa. Průběh koncilu lze rozdělit do čtyř období, ve kterých se projednávaly jednotlivé okruhy a témata.

První období

- 13. 10. 1962: zahájení koncilu v bazilice sv. Petra ve Vatikánu
- první zasedání deseti koncilových komisí
- 8. 12. 1962: zakončení prvního zasedání
- 3. 6. 1963: smrt papež Jan XIII.
- 21. 6. 1963: zvolení papež Pavel VI.

Druhé období

- 29. 9. 1963: zahájení zasedání

- 4. 12. 1962: závěrečné zasedání a vyhlášení konstituce (*Sacrosanctum concilium*), dekretu o hromadných sdělovacích prostředcích (*Inter mirifica*)

Třetí období

- 14. 9. 1964: zahájení zasedání
- jednání, průběžná hlasování
- 21. 11. 1964: závěrečné zasedání třetího období, hlasování a vyhlášení o konstituce církvi (*Lumen gentium*), dekretů o ekumenismu (*Unitatis redintegratio*) a o východních církvích (*Orientalium Ecclesiarum*)

Čtvrté období

- 14. 9. 1965: zahájení zasedání
- 28. 10. 1965: vyhlášení dekretů o výchově ke kněžství (*Optatam totius*), o obnově řeholního života (*Perfectae caritatis*), o pastýřské službě biskupů v církvi (*Christus Dominus*) a deklarací o křesťanské výchově (*Gravissimum educationis*) a o vztahu církve k nekřesťanským náboženstvím (*Nostra aetate*)
- 18. 11. 1965: vyhlášena konstituce o Božím zjevení (*Dei verbum*) a dekret o apoštolátu laiků (*Apostolicam actuositatem*)
- 7. 12. 1965: vyhlášení konstituce o církvi v dnešním světě (*Gaudium et spes*), dekretů o misijní činnosti církve (*Ad gentes*), o službě a životě kněží (*Presbyterorum ordinis*) a deklarace o náboženské svobodě (*Dignitatis humanae*)
- 8. 12. 1965: zakončení koncilu

2.3. Koncilní dokumenty

Konstituce:

- *Sacrosanctum Concilium*, konstituce o posvátné liturgii (4. 12. 1962)
- *Lumen gentium*, věroučná konstituce o církvi (21. 11. 1964)
- *Dei verbum*, věroučná konstituce o Božím zjevení (18. 11. 1965)
- *Gaudium et spes*, pastorální konstituce o církvi v dnešním světě (7. 12. 1965)

Dekrety:

- *Inter mirifica* o hromadných sdělovacích prostředcích (4. 12. 1963)

- *Unitatis redintegratio* o ekumenismu (21. 11. 1964)
- *Orientalium Ecclesiarum* o katolických východních církvích (21. 11. 1964)
- *Optatam totius* o výchově ke kněžství (28. 10. 1965)
- *Perfectae caritatis* o obnově řeholního života (28. 10. 1965)
- *Christus Dominus* o pastýřské službě biskupů v církvi (28. 10. 1965)
- *Apostolicam actuositatem* o apoštolátu laiků (18. 11. 1965)
- *Ad gentes* o misijní činnosti církve (7. 12. 1965)
- *Presbyterorum ordinis* o službě a životě kněží (7. 12. 1965)

Deklarace:

- *Gravissimum educationis* o křesťanské výchově (28. 10. 1965)
- *Nostra aetate* o vztahu církve k nekřesťanským náboženstvím (28. 10. 1965)
- *Dignitatis humanae* o náboženské svobodě (7. 12. 1965)

2.3.1. Konstituce Sacrosanctum concilium

Karel Rahner v Úvodu ke konstituci o posvátné liturgii *Sacrosanctum concilium* zmiňuje několik bodů o vzniku a průběhu schvalování tohoto koncilního dokumentu. Za povšimnutí stojí, že o této konstituci se diskutovalo hned v počátku koncilu (od 22. října 1962) a v listopadu byl dokument jako celek přijat. V následujícím roce byly zpracovávány pozměňovací návrhy a probíhalo hlasování o jednotlivých částech. Konstituce byla schválena 4. 12. 1963. Pro bylo 2147 hlasů, proti 4 hlasy. Téma liturgie a její transformace či obnovy rezonovalo v církvi dávno před koncilem. Už na začátku 20. století jsou tyto tendence patrné (sjezd katolíků v Mechelen v roce 1909, motu proprio Pia X., encyklika Pia XII. *Mediator Dei* z roku 1947). Tím, že byla tato odvážná konstituce o obnově liturgie projednána, přijata a schválena jako první z dokumentů hned na začátku koncilu, vytvořila přirozeně prostor pro další neméně odvážné kroky pro jednání o dalších dokumentech týkajících se ostatních oblastí života církve. Je také jasným vyjádřením ústřední myšlenky celého koncilu, a tím je bezesporu odvaha vyjít z uzavřenosti.

Konstituce je po úvodní Předmluvě rozdělena do jednotlivých kapitol:

- Všeobecné zásady pro obnovu a rozvoj posvátné liturgie

- Tajemství eucharistie
- Ostatní svátosti a svátostiny
- Posvátné officium
- Liturgický rok
- Liturgická hudba
- Sakrální a liturgické vybavení

Přestože se z našeho pohledu jeví jako zásadní kapitola o liturgické hudbě a přirozeně jí bude věnována pozornost, je třeba akceptovat, že ostatní kapitoly mají přímý i nepřímý vliv na hudební složku liturgie a mnohdy ji podmiňují.

2.3.1.1. *Musicam sacram*

Šestá kapitola konstituce *Sacrosanctum concilium* věnovaná liturgické hudbě v úvodu připomíná církevní hudební tradici jako „*nedocenitelný poklad*“, který spojuje zpěv se slovy liturgie a tvoří „*nezbytnou nebo integrující součást slavné liturgie*“. V článku 114 tohoto dokumentu stojí: „*Biskupové a ostatní duchovní správcové ať horlivě dbají o to, aby na každém druhu zpívané bohoslužby mohlo mít celé shromáždění věřících aktivní účast, jak mu náleží podle článků 28 a 30.*“ Tyto dva odkazy na články z věroučné konstituce *Lumen gentium* poukazují na poslání a úkoly laiků v církvi, na jejich charismata a specifické služby, kterými spolupracují na společném díle. Dále se koncilní otcové v dokumentu *Musicam sacram* vyjadřují k přístupu k hudebnímu vzdělávání při formaci kleriků, řeholníků, ale i v církevních školách (srv. čl. 115). V následujícím článku 116 je pro gregoriánský chorál potvrzeno čelné místo při liturgických úkonech.

Pro celou liturgickou reformu plynoucí z druhého vatikánského koncilu je zásadní myšlenkou aktivní účast věřících (*participatio actuosa*) při slavení liturgie. S ohledem na toto ústřední téma se jeví jako rozhodující článek 118: „*Lidový náboženský zpěv je třeba promyšleně podporovat. Jde o to, aby při soukromých a veřejných pobožnostech i přímo při liturgických úkonech mohly, podle směrnic a předpisů rubrik, znít hlasy věřících.*“ Dále se dokument (jen obecně) zabývá národními hudebními tradicemi, které respektuje a v duchu inkulturace do slavení liturgie připouští. Předposlední, 120. článek vymezuje používání hudebních nástrojů v liturgii. V závěrečné článku se koncilní otcové obrací k současným skladatelům:

„Hudební umělci, proniknutí křesťanským duchem, si mají být vědomi svého poslání pěstovat 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. Texty určené pro církevní zpěv ať jsou v souladu s katolickou naukou a ať jsou vybírány především z Písma svatého a z liturgických textů.“²⁸

2.4. Mešní liturgie

Ani v předkoncilní době nebyla mše jedinou společnou liturgií katolické církve. Liturgie není jen vysluhování všech svátostí, ale jsou to také další bohoslužby spojené buď s udílením svátostí, nebo s projevem úcty k Trojjedinému Bohu, Matce Boží, ke svatým či zemřelým. V neposlední řadě je zde i denní modlitba církve, které se po druhém vatikánském koncilu účastní stále více věřících laiků, a to díky překladu do národních jazyků. Za vrcholnou liturgii však musíme považovat liturgii mešní, kterou lze také chápat jako předobraz liturgie věčné, nebeské. V průběhu staletí byla tato liturgie mnohokrát modifikována či transformována s ohledem na historickou, geografickou, kulturní a sociální situaci. Ve snaze o jednotu byla po tridentském koncilu pro západní (římskou) církev podoba mešní liturgie sjednocena (unifikována) v duchu doby. V této podobě byla bez větších změn slavena kontinuálně až do liturgické reformy druhého vatikánského koncilu.

Je třeba upozornit, že vydáním koncilního dokumentu *Sacrosanctum concilium* byla teprve vytyčena cesta reformy, ale konkrétní liturgické směrnice a knihy měly teprve vzniknout. Ty byly tvořeny postupně, a tak *Misál (Missale romanum)* papeže Pavla VI. byl vydán až v roce 1970. V tomto roce byla na 1. neděli adventní také u nás sloužena první mešní liturgie v češtině.

2.4.1. Mešní liturgie po druhém vatikánském koncilu

Zcela zásadní proměnu obnovené mešní liturgie však nečekejme v odstranění svátostného základu či v absenci jednotlivých částí mše. Ústředním motivem reformy je *participatio actuosa* – aktivní účast všech přítomných na liturgii. Z tohoto zorného úhlu je třeba na obnovu liturgie nahlížet a také chápat výraz *obnovená liturgie*. Jde o zásadní návrat k praxi

²⁸ *Sacrosanctum concilium: konstituce o posvátné liturgii*. Předml. Oto Mádr. Překlad z latiny pracovní skupina pod vedením Oto Mádra. Praha: Zvon, 1995. 38 s. čl.-121. ISBN 80-7113-089-3

rané církve, kdy byl liturgický jazyk všem srozumitelný a slavení liturgie bylo společným liturgickým dílem. Lze konstatovat, že reforma nejenže neodstraňuje podstatné, ale naopak vnáší do obnovené liturgie nové prvky, které umožňují i věřícím laikům být plně aktivní, pronášet spolu s knězem modlitby (recitací, zpěvem), odpovídat na výzvy celebranta (tedy vést s knězem liturgický dialog), předčítat Boží slovo nebo pronášet prosby věřících.

Strukturu pokoncilní mešní liturgie tvoří čtyři části, v nichž se výrazně uplatňuje i hudební složka:

Úvodní obřady

- celebrant s asistencí přichází v průvodu k oltáři, pozdraví ho úklonou a políbením, okouří kadidlem – **zpěv Introitu**
- znamení kříže
- pozdrav, uvítání
- úkon kajícího
- **zpěv Kyrie, eleison**
- **zpěv Gloria** (jen o nedělích, slavnostech a svátcích)
- vstupní modlitba

Bohoslužba slova

- 1. biblické čtení
- **zpěv responsoriálního žalmu**
- 2. biblické čtení (jen o nedělích a slavnostech)
- **zpěv před evangeliem (Alelujový zpěv nebo Tractus)**
- čtení z evangelia (**lze přednášet zpěvem**)
- homilie
- **zpěv – nebo recitace Credo** (jen o nedělích a slavnostech)
- prosby věřících (**lze přednášet zpěvem**)

Bohoslužba oběti

- obětní průvod – **zpěv k přinášení obětních darů** (lze vynechat)
- kladení obětních darů na oltář, okouření darů, kříže a oltáře (ve velikonoční době i paškálu)

- modlitba nad dary (**lze přednášet zpěvem**)
- **zpěv dialogu před prefací a preface + zpěv Sanctus**
- eucharistická modlitba (**lze přednášet zpěvem**)
- modlitba Páně + embolismus (**lze přednášet zpěvem**)
- výzva k pozdravení pokoje (**lze přednášet zpěvem**)
- **zpěv Agnus Dei**
- přijímání – **zpěv k přijímání + zpěv k díkůčinění**

Závěrečné obřady

- závěrečná modlitba (**lze přednášet zpěvem**)
- krátká oznámení (lze vynechat)
- požehnání (**lze přednášet zpěvem**)
- propuštění (**lze přednášet zpěvem**)
- **závěrečný zpěv** (lze vynechat)

Na pozadí takto strukturované mešní liturgie se i v našem prostředí přikročilo k obnově liturgické hudby, a to právě s ohledem na aktivní účast věřících.

3. Hlavní koncepce transformace liturgické hudby po druhém vatikánském koncilu v českém prostředí

Druhý vatikánský koncil (1962–1965) probíhal v době, kdy byla v naší zemi omezována náboženská svoboda. Informace ze svobodného světa se k nám dostávaly jen velmi omezeně, útržkovitě a se zpožděním. Zavádění pokoncilních změn bylo na našem území obecně komplikovanější. V české a moravské církevní provincii chyběli nejen v době koncilu, ale ještě dlouho po jeho skončení právoplatné církevní autority – biskupové. Diecéze mnohde řídili kapitulní vikáři, kteří více či méně spolupracovali s komunistickým režimem. Omezováno bylo také vydávání křesťanské literatury i liturgických knih.

Už v druhé polovině 60. let 20. století, kdy se u nás oproti předchozímu desetiletí politické i společenské podmínky poněkud uvolňovaly, se objevily požadavky na svobodný náboženský život a jeho veřejné projevy, včetně snahy o návrat veřejných teologických přednášek. I oblast liturgie, její hudební složku nevyjímaje, se stala velmi diskutovaným tématem. V církvi, myšleno i mezi laiky, byla řada fundovaných, obětavých a ochotných lidí, kteří byli připraveni vstoupit do procesu transformace liturgie.

3.1. Formování liturgické komise

Když byl biskup František Tomášek jmenován apoštolským administrátorem v Praze, vynořily se úvahy o úpravě liturgie podle koncilních pokynů. V roce 1964 proběhl v Praze liturgický den, který se konal v kostele Panny Marie před Týnem. Slavnostní mešní liturgii inspirovanou koncilními reformami koordinoval kněz Jiří Reinsberg. Kazatelem byl Ladislav Simajchl z brněnské diecéze. Následující den se v Arcibiskupském paláci v Praze konalo setkání několika kněží, varhaníků (především pražských) a hudebních vědců, z kterých se později zformovala liturgická hudební komise.

O počátcích a průběhu prací na obnově liturgického zpěvu píše ve svém článku *Můj pohled na současné kancionály* v časopise *Psalterium* RNDr. František Šmíd, přímý účastník a člen komise: „Na prvních schůzích této komise se sešlo asi třicet lidí, především pražští varhaníci a sbormistři. Mezi nimi O. A. Tichý, Dr. J. Hruška (svatovítský regenschori), J. Hercl a O. Novák (Sv. Jakub), prof. M. Venhoda (sbormistr Pražských madrigalistů), Dr. V. Plocek (Hudební ústav ČSAV), B. Korejs (Panna Maria před Týnem), Dr. V. Macek (Sv. Havel) a další varhaníci všech předních pražských kostelů. Z kněží pražské arcidiecéze P. Karel Kudr

a P. Josef Koukl, který byl zvolen předsedou. Dobré zastoupení měla i brněnská diecéze: P. Ladislav Simajchl, Dr. Karel Cikrle, P. Holík. Z olomoucké arcidiecéze se na jedné z dalších schůzí objevil P. Josef Olejník. Ostatní diecéze poslaly po jednom zástupci z řad kněží, a to často až během práce komise.²⁹

V počátcích se řešily především kněžské liturgické zpěvy a ordinaria. Následovala diskuze o potřebě nového kancionálu. Zde se začaly tvořit a vymezovat dva odlišné názory na podobu společného kancionálu pro české i moravské diecéze (o pojetí tohoto společného česko-moravského zpěvníku pojednává kapitola 3.2.). Odlišnou koncepcí, která přistoupila k problematice liturgického zpěvu jiným způsobem a byla mnohem propracovanější, bylo vytvoření české podoby graduálu, tedy zpěvníku či spíše liturgické knihy, která by se vázala přímo na mešní liturgii (viz kap. 3.3.). V návaznosti na tuto smělou a zcela ojedinělou podobu mešních liturgických zpěvů vznikl také hymnár k české podobě breviáře (viz kap. 3.5.2.1.1.). Proto je důležité v úvodu této kapitoly také připomenout, že v rámci katolické církve existuje více druhů liturgie. Ty, které jsou spojeny s vysluhováním svátostí, mají svůj pevný řád (lat. *ordo*), ve kterém je vždy, alespoň ve zkrácené podobě, místo pro Boží slovo. Jiné typy liturgie se slaví při udělování svátostí, jiné jsou spojeny např. s úctou ke svatým. Jejich struktura není vždy pevně dána a lze ji modifikovat. Za dva hlavní pilíře katolické liturgie (s pevnou strukturou) však považujeme slavení *mešní liturgie (eucharistické oběti)* a *denní modlitby církve (liturgie hodin)*. Jejich nedílnou součástí je bohoslužebný zpěv a proto stojí tyto dvě liturgické formy v popředí naší pozornosti.

Již v průběhu 60. let 20. století, tedy ještě před vydáním *Missale romanum*, docházelo k transformaci liturgických knih. Podobně tomu bylo i s liturgickými zpěvy. Jako první plod práce liturgické komise vydala v roce 1968 Česká katolická charita dva sešitky obsahující zpívané části mešní liturgie:

1) ZPĚVY, JIMIŽ LID BOŽÍ ZPÍVÁ SLAVNOU LITURGII V JAZYCE LATINSKÉM

Sbírka obsahuje zpěv při kropení lidu svěcenou vodou před nedělní mší *Asperge me*, a pro dobu velikonoční *Vidi aquam*, snadné latinské ordinarium *Missa mundi* doplněné o třetí chorální *Credo*. Církevní schválení *Nihil obstat* udělil censor Dr. František Kotalík

²⁹ ŠMÍD, F. *Můj pohled na naše současné kancionály*. Psalterium revue pro duchovní hudbu. 2007, roč.2, 17.dubna, s.13-16. ISSN 1802-2774 s. 13

a *Imprimatur* apoštolský administrátor pražské arcidiecéze biskup Dr. František Tomášek
12. února 1968.³⁰

2) ZPĚVY, JIMIŽ LID BOŽÍ ZPÍVÁ SLAVNOU LITURGII V JAZYCE ČESKÉM

Tento soubor je ekvivalentem výše uvedené latinské podoby. V úvodu jsou opět zpěvy lidu při kropení svěcenou vodou před nedělní mší *Pokrop mě yzopem*, a pro velikonoční dobu *Spatřil jsem pramen vody*. Dále sbírka obsahuje tři česká zhudebnění ordinaria. První od Karla Břízy, druhé od Petra Ebena a třetí, jehož autorem je Otto Albert Tichý, dále pak zhudebnění modlitby Páně *Otče náš* podle Jistebnického kancionálu. Církevní schválení je shodné s latinskou verzí.³¹

V roce 1972 vydala Kapitulní konsistoř v Olomouci sešitek obsahující *Českou mši z Andělské Hory z r. 1966, Druhé české ordinarium z roku 1967 a Třetí české ordinarium z roku 1968* Josefa Olejníka.³² Přestože je na titulním listě uvedeno, že se jedná o pracovní text olomoucké ALK (Arcibiskupské liturgické komise) pro vnitřní potřebu, toto vydání se rozšířilo. *Česká mše z Andělské Hory* obsahuje nejen zpívané aklamace, dialogy a další mešní zpěvy, ale také ordinarium, které se později stalo součástí *Kancionálu i Mešních zpěvů*.

Takto postupně se rodily liturgické zpěvy v pokoncilní době. Zároveň probíhala jednání liturgické komise, která připravovala souborné vydání liturgických knih i ucelenou podobu lidového liturgického zpěvu.

3.2. Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí

Práce na tvorbě *Kancionálu* probíhaly od roku 1965 do roku 1969. Inspirací pro vytvoření společného katolického zpěvníku byly kancionály předchozí a to: *Český kancionál* (Praha 1921), *Cyrilometodějský kancionál* (Brno 1949) a *Boží cesta* (Olomouc 1939). Myšlenkou společného kancionálu pro českou i moravskou provincii se zabývali už duchovní (především řeholníci) internovaní komunistickým režimem v 50. letech 20. století v klášteře v Želivě. Vytvořili seznam písní, které si přáli mít v kancionále. Jednalo se sice o písně různé umělecké

³⁰ *Zpěvy, jimiž lid Boží zpívá slavnou liturgii v jazyce latinském*. Praha: Česká katolická Charita, 1968.

³¹ *Zpěvy, jimiž lid Boží zpívá slavnou liturgii v jazyce českém*. Praha: Česká katolická Charita, 1968.

³² OLEJNÍK, Josef. *Česká mše z Andělské Hory, druhé a třetí české ordinarium*. Olomouc: Kapitulní konzistoř v Olomouci, 1972.

úrovně, ale zároveň písň, které vyhovovaly předkoncilní liturgii. Toto základní penzum přinesli brněnší členové liturgické komise jako základ pro tvorbu nového zpěvníku. Koncepce aktualizovaného a zároveň diecézemi prostupujícího kancionálu měla nespornou výhodu, že vybrané písň byly většinou obecně známé a nepotřebovaly nácvik. Tento sjednocující prvek byl jedním z hlavních argumentů této koncepce. Seznam písni byl aktualizován a doplněn písňmi novými. Řada písni (zejména mešních) musela být uzpůsobena pro pokoncilní liturgii.³³ V některých případech došlo k vynechání některé sloky, jindy přiřazení sloky určené ke konkrétní části mše k jiné části mše (např. sloka původně určená ke Gloria, byla přiřazena k Introitu apod.). Rovněž docházelo k textovým úpravám.

3.2.1. Výběr písni a jejich uspořádání

Tento kancionál neobsahuje pouze písň, ale slouží také jako modlitební kniha a částečně jako katechismus katolické církve. Je systematicky rozdělen do bloků, které jsou označeny trojčifernými čísly:

od č. 001 společné modlitby, osobní modlitby, o svátostech, k pobožnostem:

- litanie k Nejsvětějšímu Srdci Ježíšovu,
- litanie loretánská,
- litanie ke všem svatým,
- litanie k ochráncům vlasti,
- písň k pobožnosti křížové cesty
- (v pozdějších vydáních nedělní a mariánské nešpory Josefa Olejníka)³⁴

od č. 101 adventní písň

od č. 201 vánoční písň

od č. 301 postní písň

od č. 401 písň velikonoční a svatodušní

od č. 501 mešní řád a obecné písň ke mši

od č. 601 antifony a odpovědi k bohoslužbě slova

³³ ŠMÍD, F. *Můj pohled na naše současné kancionály*. Psalterium revue pro duchovní hudbu. 2007, roč. 2, 17. dubna, s. 13-16. ISSN 1802-2774 s. 14

³⁴ *Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí*. 16. vyd. Praha: Zvon, 1992. ISBN 80-7113-011-7

od č. 701 písně k Pánu Ježíši

od č. 801 písně o Panně Marii a svatých

od č. 901 písně příležitostné

V závěru kancionálu je:

- přehled pramenů a autorů písní
- obsah
- abecední seznam písní³⁵

V roce 1986 vyšel ke Kancionálu *Doplněk*, který přidával do každého oddílu nové zpěvy.³⁶ Počet písní v *Kancionálu* se rozšiřoval s každým dalším vydáním.

3.2.2. Melodie a rytmus

V průběhu zrodu pokoncilního kancionálu postupně převažoval vliv členů komise pocházejících z moravských diecézí, především zástupců diecéze brněnské. Naproti tomu v mezi členy komise zastupující české diecéze vzrůstaly rozpaky. Ti navrhovali, aby se u písní pojatých do kancionálu přistoupilo k návratu původních nápěvů podobně, jak se o to snažil *Svatováclavský kancionál* z roku 1947 i *Cyrlometodějský kancionál* z roku 1949.

Oproti tomu zástupci brněnské diecéze prosazovali ponechání „vžitých“ nápěvů. Praxi uplatnění „modernizovaných“ nápěvů nacházíme ve zpěvníku *Cesta k věčné spáse* (Brno 1912–1915)³⁷. Přístup jednotlivých frakcí komise vyvolal jistou nekonceptnost a nejednotu. Mnohde jsou zařazeny různé nápěvy pro jednu píseň, aby bylo vyhověno oběma stranám. V ojedinělých případech nalezneme i nápěvy tři. Z toho je patrné, že některý z členů komise předložil nápěv z jiného pramene, než byly ony základní zdroje. Tak je tomu např. u sekvence *Chval, Sióne, Spasitele* (č. 717).

³⁵ *Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí*. 2. vyd. Praha: Česká katolická charita, 1974. Ústřední církevní nakladatelství v Praze. 429 s.

³⁶ *Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí. Doplněk k 1. – 10. vydání*. Praha: Česká katolická Charita, 1986. 112 s.

³⁷ ŠMÍD, F. *Můj pohled na naše současné kancionály*. *Psalterium revue pro duchovní hudbu*. 2007, roč. 2, 17. dubna, s. 13–16. ISSN 1802-2774 s. 14

I rytmická stránka utrpěla – nejvíce je to patrné v zavedení tečkovaného rytmu. Tyto zásahy dodnes vyvolávají nejednotu v interpretaci. Jako problematičké se jeví změny v rytmu, v taktech i v textech, které nastaly s každým dalším vydáním.

3.2.3. Harmonizace

Harmonizace jednotlivých písní i jejich autoři se měnili s každým dalším vydáním. V prvním vydání *Kancionálu, varhanního doprovodu*, vydaného Českou katolickou charitou v roce 1980, bylo zastoupení českých a moravských autorů v zásadě vyvážené. V pozdějších vydáních převážili autoři moravští a to nejen vzhledem k nově přidaným písním, ale i k těm původním, kdy harmonizace českých autorů byly přepracovány tvůrci z moravské proveniencí. O způsobu a charakteru harmonizace píše v úvodu k varhannímu doprovodu Karel Cikrle:

„Varhanní doprovody duchovních písní musí při návaznosti na tradici odpovídat hudebnímu citění nás, současných lidí. To je jiné, než bylo v době vzniku většiny používaných doprovodů, kterým je v průměru padesát let. Dnes se zpívá v živějším tempu; harmonie se na jedné straně oprostňuje a uvolňuje. Na druhé přibírá nové prvky; roste smysl pro polyfonii. Důležitým momentem ve stávajících podmínkách je i snadná hrátelnost.

Z těchto principů vycházeli hudebníci vybraní na základě konkursu, kteří harmonizovali písně tohoto doprovodu. K některým písním však bylo vhodnější vybrat a mnohdy upravit některý z používaných doprovodů, nejvíce z Varhanního doprovodu k Českému kancionálu (Praha 1955) Jana Hlucháně a z Průvodu varhan k Cyrilometodějskému kancionálu (Praha 1959), který redigoval Vojtěch Habelka. Nové písně a zpěvy jsou uvedeny s doprovody svých autorů.“³⁸

V prvním vydání varhanního doprovodu jsou autoři harmonizace uvedeni na začátku publikace v obsahu. V pozdějších vydáních je autorství nejen textu či nápěvu, ale i harmonizace uvedeno přímo u konkrétní písně. Současně docházelo k dílčím úpravám harmonie, které jsou naznačeny jen symbolem vlnovky a poznámkou „redakce“, takže neznáme ani autora úpravy, ani původní autorskou verzi.

³⁸ *Kancionál, varhanní doprovod*. Praha: Česká katolická Charita, 1980. 211 s.

3.3. Mešní zpěvy

Důslednější podobou liturgické reformy se zabývala především pražská část liturgické komise. Tento inovativní pohled vyvolal především PhDr. Václav Plocek, jemuž se podoba obnoveného kancionálu zdála příliš kompromisní a nedůsledná. Zároveň upozorňoval, že v našem prostředí nemáme vypracovaný thesaurus české duchovní písně. Na to zareagoval RNDr. František Šmíd a začal shromažďovat materiály, aby bylo možno vyloučit chyby a dospět ke kritickému znění.³⁹

Iniciátorem vytvoření jakési podoby českého graduálu však byl Jan Matějka, sekretář České liturgické komise. Ten oslovil Františka Šmída, který měl sbírku fotografií českých duchovních písní. Také ho seznámil se svou představou, vytvořit z českých písní obdobu *Graduale Romanum*.⁴⁰

František Šmíd upřesňuje počátky vzniku *Mešních zpěvů* takto: „*Veškerá práce byla tentokrát organizována v soukromém bytě, aby nemuseli být z práce vynecháni laici – varhaníci, kteří by nezískali potřebný státní souhlas, a na arcibiskupství byl dodáván jen výsledek. Pro práci byli získáni vzdělání liturgici, kromě P. Matějky i P. Miroslav Máša, Dr. Václav Konzal a v počátcích i P. Bonaventura Bouše. Z nich zejména Dr. Konzal a P. Máša se podíleli na nezbytné úpravě textů. Já jsem dodával ze své poměrně bohaté fotodokumentace materiály k hudební i textové redakci a podílel se na přepisu melodií spolu s Dr. Václavem Plockem. Hudební sekci dále představovali Otto Novák, Bohuslav Korejs, Prof. Karel Hron, Ing. Marek Čihař a Karel Sklenička.*“⁴¹

Tento kolektiv autorů si hned od počátku stanovil několik zásad, podle nichž se přistoupilo k vytvoření *Mešních zpěvů*:

- vytvořit ucelený liturgický soubor pro všechny mešní formuláře s provázaností na hymnář
- respektovat muzikologicky správné znění melodií založené na studiu původních pramenů a nezařadit nehodnotné písně

³⁹ ŠMÍD, F. *Můj pohled na naše současné kancionály*. Psalterium revue pro duchovní hudbu.2007, roč.2, 17.dubna, s.13-16. ISSN 1802-2774 s. 13

⁴⁰ ŠMÍD, F. *K zamyšlení nad Mešními zpěvy 1. část*. Varhaník časopis pro varhanickou praxi.2015, roč.16,č.1, s.11-14. ISSN 1212-5334 s. 12

⁴¹ ŠMÍD, F. *Můj pohled na naše současné kancionály*. Psalterium revue pro duchovní hudbu.2007, roč.2, 17.dubna, s.13-16. ISSN 1802-2774 s. 14-15

- při úpravě textů nedělat zbytečné změny a vycházet ze zásad, které publikoval Dr. Škarka
- pokud možno nezaložit zbytečnou nejednotu v melodiích
- písně bez rozmyslu nerozdělovat „na pokračování“ na jednotlivé části propria⁴²

Mešní zpěvy byly vydány Českou liturgickou komisí jako liturgická kniha s Č.j.:16/88.

3.3.1. Výběr písní a jejich uspořádání

Jak bylo již uvedeno, *Mešní zpěvy* (jak už i název napovídá) jsou určeny k mešní liturgii a výběr písní i jejich řazení tomuto účelu plně odpovídá. Podobně jako v jiných kancionálech je i zde řazení písní pro liturgické doby během roku. Zásadní rozdíl je však v detailním rozpracování na jednotlivé neděle, slavnosti, svátky či památky, tak jak tomu je v *Misálu*. Pro jednotlivé příležitosti je pak vytvořen soubor více různých písní přiřazených do částí propria (vstupní zpěv, zpěv před evangeliem, zpěv k přípravě darů a zpěv k přijímání) tak, aby textem co nejvíce vystihovaly liturgické slavení i konkrétní část mešní liturgie. Do tohoto propria jsou ještě vloženy odpovědi k responsoriálnímu žalmu. V dalším oddíle je uveden Mešní řád se všemi texty i rubrikami. Následují notované zpěvy odpovědí z mešního řádu, dále zpěvy ze starých českých graduálů, které mohou plně nahradit texty ordinaria (s podobným řešením se setkáváme v německém a rakouském *Gotteslobu*). Dalšími jsou ordinaria zkomponovaná soudobými českými autory po druhém vatikánském koncilu, určená pro lid v dialogích s knězem, scholou popř. sborem či kantorem, dále pak písně o svatých a o posvěcení kostela. Následují písně k různým příležitostem. Po nich jsou zařazeny ve dvou verzích litanie ke všem svatým (liturgicky jsou využity např. při velikonoční vigílii), odpovědi k responsoriálním žalmům odpovídající *Zpěvům s odpovědí lidu* (viz kap. 3.4.3.1.1.). V závěru jsou uvedeny latinské texty, nejprve šestero ordinarií, tři zhudebnění Credo a dále pak různé další latinské zpěvy jako např. sekvence, hymny a antifony.

V závěrečných přehledech je mj. zcela unikátní uvedení všech pramenů, a to chronologicky. Tímto vynikajícím a přehledným zdrojovým aparátem se *Mešní zpěvy* zcela vymykají jiným, běžným kancionálům.

⁴² ŠMÍD, F. *Můj pohled na naše současné kancionály*. Psalterium revue pro duchovní hudbu.2007, roč.2, 17.dubna, s.13-16. ISSN 1802-2774 s. 14-15

3.3.2. Melodie a rytmus

O přístupu k melodii a s ní souvisejícím rytmu rovněž vypovídají některé zásady, které si tvůrčí skupina vytkla už na počátku prací (viz kap. 3.3.). Jedná se o co možná nejpůvodnější znění písní. Tohoto cíle bylo dosaženo především porovnáváním více pramenů. Nápěvy a potažmo i jejich harmonizace plně respektují tóniny, včetně často užívaných starých modů (dórská, frygická, lydická a mixolydická). Ačkoli tyto tóniny mohou znít poněkud archaicky či nezvykle, v době vzniku historických nápěvů, zejména středověkých nebo renesančních, nebyly ničím výjimečným.

3.3.3. Harmonizace

Podobně jako u jiných zpěvníků se na harmonizaci nápěvů podílel celý tým autorů. Na rozdíl od *Kancionálu, společného zpěvníku českých a moravských diecézí* nejsou autoři harmonizací uvedeni ani ve vydání varhanního doprovodu. Podle Marka Čihaře to bylo způsobeno tím, že *Mešní zpěvy* vznikaly především v 70. a 80. letech, tedy v době nesvobody, a tak chtěli mnozí z autorského týmu zůstat anonymní (viz příloha č. 1).

Autory harmonizací byli dle sdělení Marka Čihaře: Marek Čihař (*1950) – varhaník, Karel Hron (1927–2010) – varhaník a hudební pedagog, Bohuslav Korejs (*1925) – varhaník, František Pokorný (1909–1987) – hudební historik-medievalista, kněz a pedagog, Karel Sklenička (1933–2001) – hudební skladatel a varhaník. V hodnotící komisi i realizačním týmu byli kromě výše uvedených autorů harmonizací také Otto Novák (1930–2013) – varhaník katedrály sv. Víta v Praze, Jaroslav Orel (1930–2008) – varhaník, umělecký vedoucí *Amici musicae antiquae*, Jiří Pinkas (1920–2003) – dirigent, sbormistr a hudební pedagog, Václav Plocek (1923–2005) – muzikolog a Jaroslav Eliáš (*1940) – lékař, varhaník, který byl pověřen distribucí a praktickým nácvikem ve farnostech (viz příloha č. 1 a č. 2).

3.4. Antifonální a responsoriální praxe

Liturgická reforma druhého vatikánského koncilu je spojena s obnovou aktivní účasti všech přítomných v liturgii, tedy nejen předsedajícího a asistence, ale i laiků. I v předkoncilní liturgii byla aktivní účast všech předpokládána. Avšak vzhledem k tomu, že univerzálním liturgickým jazykem byla latina a že kněz (popř. biskup) slavil liturgii obrácen zády k lidu a mnohdy z architektonických důvodů i značně vzdálen od věřících, zastupovala aktivní účast božího lidu zpravidla asistence kněze. Jednalo se především o jáhny, ministranty, kostelníky apod. V některých – především zpívaných – částech mešní liturgie (např. ordinariu a propriu)

přebíral tuto aktivní roli sbor nebo choralisté. Věřící tak byli mnohdy jen pasivními diváky. V reformované podobě liturgie spojené s možností (nikoliv povinností) jejího slavení v národním jazyce se naplno vrací aktivní zapojení božího lidu.

3.4.1. Proprium

V liturgii, která byla vytvořena po tridentském koncilu a jež se bez větších změn uchovala až do druhého vatikánského koncilu, bylo možné jednotlivé části propria, skládajícími se vždy z vlastní antifony a žalmu, zpívat antifonálním, popř. responsoriálním způsobem.

V prvním případě kantor nebo skupina zpěváků přednesla antifonu. Dále navazoval zpěv příslušného žalmu (nebo jeho části), po jehož skončení se zopakovala antifona. Jednotlivé verše žalmu mohli zpívat buď všichni zpěváci, nebo jen skupina, či sám kantor – žalmista, případně se pro jednotlivé verše žalmu mohly střídát dvě skupiny zpěváků. Závěrečnou antifonu však zpívali společně všichni.

Počáteční antifonu, která předchází žalmu, lze uplatnit i jiným, tzv. responsoriálním způsobem. Po prvním předzpívání kantorem nebo skupinou zpěváků je možné nechat antifonu zopakovat celým shromážděním. Následně kantor zpívá jednotlivé verše žalmu a shromáždění odpovídá vloženou antifonou, z které se stává jakýsi refrén – responsorium.

Vzhledem k liturgickému jazyku, který byl pro většinu věřících nesrozumitelný, ale také k mnohdy náročným chorálním nápěvům, bylo přirozené, že shromáždění věřících nebylo schopno tímto způsobem vstoupit aktivně do liturgie. Proto vznikla v průběhu věků praxe uplatnění duchovních písní v mešní liturgii, především pro propriální části. Byla tak vytvořena řada kancionálů či zpěvníků (viz kap. 1.3. a kap. 1.5.).

Po liturgické reformě druhého vatikánského koncilu se situace změnila. Jazyk užívaný v liturgii se stal srozumitelným. Hudební stránka zpívané liturgie vycházela buď z chorálu, nebo byly texty opatřeny novými nápěvy. Koncilní otcové přímo vybízejí současné hudební skladatele, aby tvořili nově. Celá řada českých (i moravských) skladatelů tuto výzvu přijala. Je třeba si uvědomit, že penzum liturgických (zejména pak propriálních) textů je velmi rozsáhlé. Proto někteří autoři zhudebnili jen některé liturgické texty. Např. k určité slavnosti, svátku, památce apod. Jiní autoři se pokusili o zpracování většího celku. Nemnozí pak tvořili systematicky a pokusili se obsáhnout celé proprium. Zde lze uvést tvorbu moravského kněze Josefa Olejníka, který v průběhu mnoha let vytvořil ojedinělé dílo. Kromě *Žaltáře* (Zvon, české katolické nakladatelství, spol. s r. o. 1995), *Žaltáře II* (Gloria 2002), *Žaltáře III* (Gloria 2002) a *Žaltáře IV* (Gloria 2002) (viz kap. 3.3.3.) vypracoval kompletní *Vánoční graduál*

(Matice cyrilometodějská, s. r. o. 2010), *Velikonoční graduál* (Gloria 2001), *Nedělní graduál* (Matice cyrilometodějská, s. r. o. 2020), *Sváteční graduál* (Matice cyrilometodějská, s. r. o. 2016) a *Obřadní graduál* (Matice cyrilometodějská, s. r. o. 2014). Tedy celé proprium, jímž vytvořil k latinskému graduálu adekvátní národní verzi. V mnohých ohledech tento český graduál svůj latinský vzor převyšuje, protože Olejník zkomponoval proprium i pro svátky konkrétních světců, přičemž v latinské verzi by se použilo pouze textů společných.

3.4.2. Ordinarium

Zpívané neměnné mešní texty – ordinarium jsou svou povahou buď kající či prosebné, nebo oslavné. Patří sem *Kyrie, eleison* (*Pane, smiluj se*), *Gloria in excelsis Deo* (*Sláva na výsostech Bohu*), *Sanctus* (*Svatý*) a *Agnus Dei* (*Beránku Boží*). Zcela nesprávně se mnohde uvádí i *Credo* (*Věřím*). Tento text však svou povahou neodpovídá charakteru ordinaria a byl pojat do zhudebňovaných mešních cyklů až v době vícehlasé (figurální) hudby. Podobně nesprávně se uvádí i část *Benedictus*, která není a nebyla samostatným textem, ale patří neoddělitelně k části *Sanctus*. Hudebně byla oddělena rovněž až ve vícehlasé hudbě, která byla do liturgie připuštěna až po tridentském koncilu. Takové hudební kompozice, které zahrnují *Credo* a uvádějí samostatně *Benedictus*, nelze označit jako ordinarium, ale lépe jako mešní cykly. Argumentace, že *Credo* i *Benedictus* jsou textově neměnné a tudíž jsou částmi ordinaria, neobstojí. V mešní liturgii zaznívá více neměnných textů, které nikdy nebyly považovány za ordinarium. Příkladem může být modlitba *Otče náš*, která zaznívá v každé mešní liturgii, tedy častěji než např. text *Gloria*, který se vynechává v době adventní, postní a při feriálních mších.

Před druhým vatikánským koncilem se přednes textů ordinaria v mešní liturgii řešil různě. Na prvním místě byl přirozeně zpěv chorálu. Později bylo do liturgie připuštěno vícehlasé (sborové) zpracování, ať už vycházelo z chorálu, nebo bylo tematicky vypracováno nově. Mohlo se jednat o zpěv a cappella (bez doprovodu), nebo s instrumentálním doprovodem. To však byla zástupná úloha určité skupiny účastníků bohoslužby za aktivní účast celého shromáždění. Další možností bylo pouhé recitování liturgických textů (někdy jen knězem) s paralelním zpěvem sloky duchovní písně, která někdy více, někdy méně vyjadřovala textovou podstatu konkrétní části ordinaria.

Druhý vatikánský koncil obnovil požadavek plné a aktivní účasti celého liturgického shromáždění. Vyšel zároveň vstříc specifickým skupinám jediného božího lidu, ať už se

jednalo o geografickou, kulturní nebo jazykovou odlišnost. Obnovená liturgie na jedné straně ponechává možnost použití všech předkoncilních chorálních zpracování textů ordinaria (zejména při slavení liturgie v latinském jazyce), protože i nadále zaujímá zpěv gregoriánského chorálu první místo v liturgii, ale zároveň umožňuje použití nově vytvořených hudebních kompozic na texty ordinaria přeložených do národních jazyků. Tak je nejen zachován beze zbytku předepsaný liturgický text, ale je umožněna co nejširší participace všech na liturgii. V našem prostředí vznikla celá řada českých ordinarií. Některá mají církevní schválení (viz kap. 3.1.1. a kap. 3.2.1.), jiná na schválení příslušnou církevní autoritou teprve čekají. Vzhledem k výzvě koncilních otců lze také očekávat, že další hudební zpracování textů ordinaria budou i nadále vznikat.

3.4.3. Zpěvy mezi čteními

V liturgické reformě druhého vatikánského koncilu je patrná snaha o posílení prostoru pro Boží slovo v mešní liturgii. Vytvořením lekcionáře, rozděleného do třech ročních nedělních cyklů (A, B, C) a dvou ročních cyklů feriálních (1. a 2.), se předkládá věřícím ucelený výběr biblických textů jak starozákonních, tak novozákonních.

Zpěvy mezi čteními jsou integrální součástí bohoslužby slova. První z nich je *Responsoriální žalm*, který následuje po prvním čtení, druhým je pak *Alelujový zpěv* nebo *Tractus*, který se vkládá před evangelium. Může tedy následovat po žalmu, nebo až po druhém (zpravidla novozákonním) úryvku z Písma.

3.4.3.1. Žalmy

Zpěv žalmů tvořil od dob prvních křesťanů páteř společného slavení liturgie.

Žalm je rozjímavá odpověď na vyslechnuté Boží slovo. Dříve než zazní žalm, kantor (žalmista) nebo schola předzpívá odpověď, kterou všichni zopakují a následně ji vkládají mezi jednotlivé žalmové strofy tak, jak je naznačeno v tisku.

3.4.3.1.1. Zpěvy s odpovědí lidu

Sekretariát České liturgické komise vydal v roce 1984 pod Č. j.: 5/84 *Zpěvy s odpovědí lidu*. Tato sbírka je liturgickou knihou. Na nápěvech uvedených v této publikaci se podíleli tři autoři, přičemž většinu žalmů vytvořil Bohuslav Korejs. Jedná se o 19 žalmových nápěvů a 77 odpovědí, které tvoří ucelený systém. Žalmy jsou řazeny od prvního po stý čtyřicátý osmý. Následují starozákonní a novozákonní kantika, která se také uplatňují jako zpěv mezi čteními. U každého žalmu a kantika je jedna i více odpovědí, vhodných pro určité příležitosti.

Druhým autorem nápěvů je Petr Eben, který vypracoval 20 odpovědí a žalmových nápěvů.

Od Karla Skleničky pochází pouze jediný žalm č. 96 (95) a je vhodný k několika příležitostem. Později v roce 1992 vyšly Responsoriální žalmy Karla Skleničky samostatně. Jedná se o 34 nápěvy antifon i veršů vhodných pro neděle a významné dny liturgického roku.

V této sbírce responsoriálních žalmů jsou obsaženy ještě další zpěvy s odpovědí lidu: zpěv k obětování při večerní mši na Zelený čtvrtek, zpěv k obřadu uctívání kříže na Velký pátek, litanie ke všem svatým a pět latinských zpěvů pro dobu adventní (*Rorate caeli*), vánoční (*Adeste fideles*), postní (*Attende Domine*), velikonoční (*O, filii et filiae*) a zpěv k přinášení darů na Zelený čtvrtek (*Ubi caritas*).

V závěru publikace nechybí přehled žalmů, odpovědí (podle tónin) a přehled liturgických příležitostí a příslušných zpěvů a odpovědí.

3.4.3.1.2. Žaltáře Josefa Olejníka

Kněz Josef Olejník vytvořil v průběhu let velkolepé liturgické dílo – jedná se kompletní české proprium i úplný *Žaltář*. Nejprve se jeho žalmy šířily samizdatem. V roce 1994 Olejník dokončil první seřazený soubor, který byl schválen Mons. Janem Graubnerem, olomouckým arcibiskupem a metropolitou moravským, 16. prosince 1994 pod Č. j. 03176.

V roce 1995 pak vyšel tento první ucelený Olejníkův *Žaltář, responsoriální žalmy pro neděle, slavnosti, svátky, památky a mše spojené s určitými obřady* ve vydavatelství Zvon v Praze.

Žalmy jsou řazeny takto:

- Nedělní cyklus A
- Nedělní cyklus B
- Nedělní cyklus C
- Slavnosti, svátky, památky
- Mše spojené s určitými obřady
- Za zemřelé
- Společné
- K různým příležitostem

Později byly vytvořeny ještě další tři sbírky žalmů:

- *Žaltář II, responzoriální žalmy pro všední dny pro doby adventní, vánoční, postní a velikonoční*
- *Žaltář III, responzoriální žalmy pro všední dny liturgického mezidobí – roční cyklus 1*
- *Žaltář IV, responzoriální žalmy pro všední dny liturgického mezidobí – roční cyklus 2*

Tyto žaltáře byly Josefem Olejníkem tvořeny průběžně. Souborně vyšly v Rosicích u Brna ve vydavatelství Gloria v roce 2002.

3.4.3.2. Alelujové zpěvy a Tractus

Bezprostředně před čtením evangelijního textu předchází *Alelujový zpěv*. Je to radostné (velikonoční) zvolání. Je tedy přirozené, že zaznívá ve spojení s evangeliem, tedy „radostnou zvěstí“. V postním období, kdy se církev připravuje na Velikonoce, se *Aleluja* nezpívá, ale je nahrazeno zpěvem *Tractu*.

Alelujový zpěv se interpretuje takto: kantor (schola nebo sbor) předzpívá *Aleluja* (jednou nebo třikrát) a všichni ho zopakují. Následuje zpěv verše, který vyjadřuje ústřední myšlenku následujícího evangelijního úryvku, po němž všichni zopakují *Aleluja*. Po skončení evangelia lze zopakovat zvolání *Aleluja*, ovšem už bez verše.

Zpěv *Tractu* je strukturou stejný jako *Alelujový zpěv*, pouze *Aleluja* je nahrazeno textem „*Chvála tobě, Kriste, Králi věčné slávy*“. Tento zpěv se uplatňuje před evangeliem v době postní, tedy v době usebranosti, kdy se po dobu čtyřiceti dní církev připravuje na oslavu Zmrtvýchvstání Páně, při níž opět zaznívá slavné zvolání *Aleluja*.

Pro úplnost lze dodat, že v roce 2012 vydala společnost Musica sacra v Brně *Zpěvy mezi čteními* Zdeňka Pololáníka. Tato sbírka obsahuje responzoriální žalmy a zpěvy před evangeliem pro neděle, slavnosti a vybrané svátky. Vzhledem k datu jejich vydání však již překračují časový rámeček, kterému se věnuje tato práce, a proto jim nebude věnováno více pozornosti.

3.4.3.3. Sekvence

Používání sekvence jakožto hudebně literárního útvaru (viz kap. 1.1.) bylo tridentským koncilem redukováno. Po druhém vatikánském koncilu se staly závaznými jen dvě: *Victimae paschali laudes* na Hod Boží velikonoční a *Veni Sancte Spiritus* na Hod Boží Svatodušní (Letnice). Ostatní se staly fakultativními. Tyto závazné sekvence jsou v českém překladu zařazeny v obou výše uvedených zpěvníkách (viz kap. 3.1.1. a kap. 3.2.1.). V mešní liturgii se zařazují před *Alelujový zpěv*.

3.4.4. Zpívané aklamace, dialogy a ostatní zpívané texty

Po druhém vatikánském koncilu vyšel v roce 1970 ve Vatikánu jako *Editio typica* nový *Missale romanum* schválený 3. dubna 1969 papežem Pavlem VI., který normativním způsobem určuje podobu obnovené mešní liturgie. V úvodních rubrikách je pak definována nejen samotná struktura mše, ale také jakým způsobem (jakými způsoby) lze eucharistickou oběť slavit, a to včetně hudební složky. Tuto normu následně přejímají všechny překlady misálů do jednotlivých národních jazyků. Z těchto požadavků kladených na mešní hudebně-liturgickou složku pak vycházejí jednotliví tvůrci, aby důstojným způsobem, který slavení liturgie předpokládá, povýšili mluvené slovo. Po *Českém misálu*, jehož úplné vydání pochází až z roku 1983, vydal Sekretariát České liturgické komise v roce 1984 notovaný *Mešní řád s modlitbami nad dary a s prefacemi*, který obsahuje nejen texty mešních modliteb, ale především notované aklamace a dialogy, jež prostupují celou liturgií. V *Mešním řádu s modlitbami nad dary a s prefacemi* jsou řazeny v tom pořadí, jak po sobě následují v mešní liturgii, a to:

- Znamení kříže
- Vstupní pozdrav
- Pozdrav a aklamace před evangeliem
- Aklamace po evangeliu
- Tajemství víry
- Doxologie eucharistické modlitby
- Výzva před modlitbou Páně
- Embolismus
- Pane Ježíši ...
- Pozdravení pokoje
- Požehnání
- Slavnostní požehnání
- Propuštění lidí
- Velikonoční propuštění

Připočteme-li k výše uvedeným aklamacím a dialogům, že lze zpívat i všechny mešní modlitby, Alelujový zpěv (v postní době Tractus), evangelium, proprium, ordinarium, Credo, prosby věřících (přímluvy), dialog na začátku preface, prefaci, eucharistickou modlitbu, modlitbu Páně (Otče náš) a aklamace jáhna, lze konstatovat, že obnovená liturgie je jedním

velkým chvalozpěvem. Pro názornost jsou všechny aklamace a dialogy v obou zpracováních uvedeny v příloze č.10.

3.4.4.1. Chorální nápěvy

Tyto nápěvy vycházejí z melodiky gregoriánského chorálu latinské mešní liturgie, ale jsou aplikovány na český překlad závazných liturgických textů. V *Mešním řádu s modlitbami nad dary a s prefacemi* jsou zařazeny jako první. Nutno dodat, že část těchto aklamací a dialogů je notována kvadratickou notací a část soudobou pětilinkovou.

3.4.4.2. Nové nápěvy

Podobně, jako je možné do současné mešní liturgie vložit předkoncilní chorální ordinarium, a zároveň je přípustné používat soudobě zhudebněné ordinarium v národních jazycích, je povoleno všechny aklamace a dialogy interpretovat jak v chorálním modu, tak i v současném zhudebnění. Takovouto podobu vypracoval Josef Olejník a v *Mešním řádu s modlitbami nad dary a s prefacemi* je uvedena jako druhá.

3.5. Denní modlitba církve

Mešní liturgie je bezesporu nejčastější společnou liturgií věřících. Je také liturgií svátostnou, ve které se slaví eucharistická oběť, při které dochází k transsubstanciaci chleba v Tělo Krista a vína v Kristovu Krev, které věřící společně přijímají. Mešní liturgie má (jak bylo uvedeno výše) svůj ustálený způsob slavení, který nazýváme mešní řád (latinsky ordo missae). Kromě této vrcholné liturgie, která je také chápána jako „příprava“ na nebeskou (věčnou) liturgii, však existují i jiné typy liturgií, jež mohou věřící slavit společně. Některé z nich mají také svátostný charakter. Je to např. slavení svátosti křtu, svátosti nemocných a svátosti manželství, které mohou být uskutečněny jak v rámci mešní liturgie, tak mimo ni. Naopak slavení svátosti biřmování i svěcení kněží se uskutečňuje vždy v rámci mešní liturgie. Některé druhy společné liturgie však nejsou vysluhováním svátostí. Mezi ně patří různé pobožnosti, např. křížové cesty, eucharistické či mariánské pobožnosti a především denní modlitba církve, někdy nazývaná liturgie hodin podle latinského názvu liturgia horarum. Dříve byla tato liturgie určena pouze zasvěceným osobám, tedy osobám s vyšším svěcením a osobám zasvěceného života žijícím v řeholních společenstvích. Po druhém vatikánském koncilu se díky překladu textů do národních jazyků rozšířila denní modlitba církve i mezi věřící laiky. Základním východiskem této liturgie je vskutku globální sjednocení věřících v modlitbě v jednotlivých částech (hodinách) dne. Lze se tedy modlit zcela individuálně či v komunitě. V mnoha farnostech se tato liturgie slaví společně a to buď pravidelně, nebo jen příležitostně.

Denní modlitba církve je liturgickou, tedy závaznou knihou, kterou v české verzi vydal Sekretariát české liturgické komise pod Č. j. 5/87.

3.5.1. Stručný přehled struktury denní modlitby církve v průběhu dne

Denní modlitba církve je rozdělena do jednotlivých částí, které se modlí v různých obdobích dne.

3.5.1.1. Uvedení do první modlitby dne

První částí denní modlitby církve je *Uvedení do první modlitby dne* neboli *Invitatorium*.

Tato část se říká buď před začátkem modlitby se čtením, nebo před ranními chválami, podle toho, která z těchto dvou částí denní modlitby církve se v ten den říká jako první (viz níže).

Struktura *Uvedení do první modlitby dne*:

- Úvodní zvolání předsedajícího (pokud se slaví společně): *Pane otevři mé rty.*
Odpověď: *A má ústa tě budou chválit.*
- Následuje žalm 95 (94) s příslušnou antifonou, která je vlastní (propriální). Tato antifona se vkládá responsoriálně do jednotlivých strof žalmu, podobně jako při zpěvu žalmu v mešní liturgii. Modlí-li se někdo sám, říká antifonu jen na začátku a na konci žalmu. Tento žalm lze nahradit i jinými, na místě uvedenými.

3.5.1.2. Ranní chvály

Ranní chvály (latinsky *Laudes*) patří spolu s *Nešporami* k tzv. velkým hodinkám.

- Úvodní zvolání (pokud nepředchází uvedení do první modlitby dne): *Bože pospěš mi na pomoc.*
Odpověď: *Slyš naše volání.*
Sláva Otci i Synu i Duchu Svatému,
jako byla na počátku,
i nyní i vždycky a na věky věků.
Amen. Aleluja (v době postní se vynechává)
- Hymnus
- Žalmy a kantikum se svými antifonami
- Krátké čtení
- Zpěv po krátkém čtení
- Kantikum s vlastní antifonou

- Prosby (přímluvy),
- Modlitba Páně
- Závěrečná modlitba
- Závěrečný pozdrav, požehnání a propuštění (pokud předsedá biskup, kněz nebo jáhen), jinak se končí: *Dej nám, Bože, své požehnání, chraň nás všeho zlého a doved' nás do věčného života.*

3.5.1.3. Modlitba uprostřed dne

Modlitba uprostřed dne má tři fakultativní části: *Dopoledne* (latinsky *Tercie*), *V poledne* (latinsky *Sexta*) a *Odpoledne* (latinsky *Nona*). Je možné modlit se všechny tři tzv. malé hodinky, nebo si vybrat pouze jednu z nich a tu se modlit v rámci časového rozpětí, v kterém má být tato liturgie slavena.

- Úvod (jako v ranních chválách)
- Hymnus (podle liturgické doby)
- Žalmy se svými antifonami
- Krátké čtení
- Verš s odpovědí po krátkém čtení
- Závěrečná modlitba
- Závěr: *Dobrořečme Pánu.*
Odpověď: *Bohu díky.*

3.5.1.4. Nešpory

V modlitbě *Nešpor* (latinsky *Vesperes*) je vše jako v *Ranních chválách*, pouze místo Zachariášova kantika se říká kantikem Panny Marie se svou antifonou.

3.5.1.5. Modlitba před spaním

Modlitba před spaním se někdy nazývá *Kompletář* z latinského označení *Completorium*.

- Úvod (jako v ranních chválách)
- Hymnus
- Žalmy (vlastní)
- Krátké čtení
- Zpěv po krátkém čtení
- Simeonovo kantikum
- Závěrečná modlitba
- Závěr: *Dej nám, Bože, pokojnou noc a posiluj nás, ať vytrváme v dobrém až do konce.*

Odpověď: *Amen*

3.5.2. Hudební složka denní modlitby církve

I v liturgii denní modlitby církve lze uplatnit hudební složku, a to především zpěvem hymnů na začátku jejich jednotlivých částí.

3.5.2.1. Hymnáře

Pro slavení denní modlitby církve v českém jazyce lze využít dvou hymnářů, které byly vydány.

3.5.2.1.1. Hymnář z roku 1988

Sekretariát české liturgické komise vydal v Praze v roce 1988 pod Č. j.: 15/88 liturgickou knihu *Denní modlitba církve – Hymny*. Tým autorů je shodný s tím, který vypracoval *Mešní zpěvy*.

3.4.2.1.1.1. Řazení hymnů

Řazení jednotlivých hymnů odpovídá vydání *Denní modlitby církve* a to takto:

hymny pro liturgické doby

- doba adventní
- doba vánoční
- doba postní
- velikonoční triduum
- doba velikonoční
- liturgické mezidobí
- hymny pro modlitbu před spaním
- doplňovací hymny pro modlitbu uprostřed dne
- společné hymny o posvěcení kostela a o svatých
- vlastní hymny o svatých
- za zemřelé
- závěrečné mariánské antifony

V závěru jsou:

- přehledy hymnů
- prameny hymnů
- abecední přehled slavností, svátků a památek

3.5.2.1.1.2. Texty

Texty hymnů v tomto hymnáři jsou shodné s texty hymnů v nenotovaném vydání *Denní modlitby církve*, schválené Českou liturgickou komisí v roce 1987.

3.5.2.1.1.3. Nápěvy

Jednotlivé melodie nápěvů jsou shodné s výběrem nápěvů pro *Mešní zpěvy*. To je velmi výhodné pro zapamatování a vybavování si nápěvů. Pokud se při mešní liturgii používají *Mešní zpěvy* a v denní modlitbě církve se používá tento hymnář, jednotlivé nápěvy se opakovaně využívají a jejich znalost se prohlubuje. V závěrečných přehledech je rovněž uveden pramen, odkud nápěv hymnu pochází, podobně jak je tomu v *Mešních zpěvech* (viz výše).

3.5.2.1.2. Hymnář z roku 1993

Liturgická komise Biskupské konference ČR vydala v roce 1993 sbírku *Denní modlitba církve – Hymny a básnické modlitby*.

3.5.2.1.2.1. Řazení hymnů

Hymny jsou řazeny obvyklým způsobem:

- hymny pro dobu adventní
- hymny pro dobu vánoční
- hymny pro dobu postní
- hymny pro dobu velikonoční
- hymny pro liturgické mezidobí
- vlastní hymny o svatých
- společné hymny o posvěcení kostela a o svatých
- hymny za zemřelé

Na konci jsou zařazeny:

- Nápěvy
- Rejstříky

3.5.2.1.2.2. Texty

Biskup Josef Hrdlička, někdejší předseda Komise pro liturgii v tehdejší Biskupské konferenci ČR, který tento výběr hymnů sestavil, v předmluvě píše:

„Tento výběr hymnů vznikl z vnitřní potřeby církve v Čechách a na Moravě. Zatímco český breviář, který vydal Sekretariát České liturgické komise (Praha 1988), nabízí historicky cenné texty a nápěvy starých kancionálů, v tomto výběru nacházíme v překladu (někdy zkráceném) autentické hymny římského breviáře, které se modlí církev od nejstarších dob až doposud. To umožňuje modlícím se hlubší spojení s universální církví. Výběr dále obsahuje básnické modlitby více než šedesáti autorů, od světců až po díla našich autorů, z nichž mnohé básně a hymny jsou živým svědectvím z nedávných dob útlaku církve a některé vznikly v žalářích. Tento výběr hymnů (kterými se mohou nahradit hymny ve výše uvedeném českém breviáři) má přispět k prohloubení denní modlitby církve jak u kněží a řeholníků, tak u stále rostoucího počtu laiků.“

Nakolik byla motivací k vytvoření tohoto hymnáře skutečně „*vnitřní potřeba církve*“ a nakolik jen opozice vůči českému hymnáři, který je úzce spjat s *Mešními zpěvy* (a to nejen zmiňovanými texty a nápěvy, ale také autorskou skupinou), podobně jako se vyprofilovala opozice (především moravských) spolutvůrců *Kancionálu, společného zpěvníku českých a moravských diecézí* vůči tvůrcům *Mešních zpěvů*, zůstává nezodpovězenou otázkou.

U jednotlivých textů je vždy uvedeno písmeno nápěvu (příp. písmena nápěvů), na který lze daný text zpívat.

3.5.2.1.2.3. Nápěvy

Kromě dvou chorálních nápěvů, jednoho anonymního a jednoho nápěvu převzatého z *Komenského kancionálu* (původně uvedeného v *Geistliche Lieder 1543*), jsou autory nápěvů Adam Michna z Otradovic, Josef Olejník, Zdeněk Pololáník a Petr Eben.

Jednotlivé nápěvy jsou řazeny takto:

- Nápěv A
- Nápěv B1 až B10
- Nápěv C

- Nápěv D
- Nápěv E1 až E3

3.5.2.2. Zpěv ostatních částí denní modlitby církve

V denní modlitbě církve lze také zpívat:

- Úvod
- Žalmy s příslušnými antifonami
- Zpěv po krátkém čtení
- Kantikum s vlastní antifonou
- Modlitbu Páně
- Závěrečnou modlitbu
- Závěrečné požehnání a propuštění

3.5.2.3. Nedělní nešpory Josefa Olejníka

Pro úplnost je třeba uvést, že ve vydavatelství Matice cyrilometodějská vyšly *Nedělní nešpory* Josefa Olejníka. Jedná se pouze o druhé nedělní nešpory, tedy ty, které se modlí církev v neděli večer. Tato sbírka vyšla ve dvou formátech: A5 (zpěvník) a A4 (varhanní doprovod). Kromě nedělních textů obsahuje sbírka i oddíl *Vlastní texty o svatých*, a to pro situace, kdy má nějaký svátek či slavnost přednost před nedělními nešporami.

3.6. Alternativní hudební produkce v liturgii

Od nepaměti se církev potýká s různými inovativními kreacemi, které se snaží proniknout nejen do liturgického prostoru, ale i do liturgie samé. Je to proces přirozený a církev na něj ve své historii mnohokrát reagovala. Někdy vyjádřila svůj souhlasný, jindy odmítavý postoj. Příkladem nám může být připuštění vícehlasé (figurální) hudby do liturgie, ale také lidového duchovního zpěvu, který si zde našel své pevné místo. V opačném případě musela církev v minulosti některé hudební projevy odmítnout a z liturgie je vykázat. Zde je třeba připomenout ceciliánské hnutí (viz kap. 1.4.). Podobně je tomu i s liturgickým prostorem. Ať už se jedná o malířskou či sochařskou výzdobu, je třeba respektovat důstojnost Božího domu. To však a priori neodmítá všechny nové výrazové prostředky umění všeho druhu. Podobně jako se vyvíjí moderní architektura, která se také oprávněně uplatňuje v sakrálním teritoriu, uplatňují se v něm i ostatní umělecké projevy, hudbu nevyjímaje. Avšak i na soudobou liturgickou hudební tvorbu jsou vznášeny nemalé nároky, které církev periodicky až ostinálně připomíná. Některé dnes v liturgii používané hudební produkce nebyly původně vytvořeny

pro liturgické slavení. Často plnily funkci jinou, společenskou, až komunitní. Často zaznívaly potají, při soukromých, neveřejných křesťanských setkáních. Byly projevem vyjádření osobní víry a svědectví (u nás zejména v době nesvobody). Později byly aplikovány při bohoslužbách, ačkoli z přísně liturgického hlediska nesplňovaly požadavky kladené na hudební složku bohoslužebného slavení. V českém prostředí se v liturgii uplatňují mnohé podoby této nonartificiální křesťanské hudby. Touha tvůrců zařadit takovouto hudbu do liturgie vedla k mnohým názorovým střetům církevních představitelů, odborníků na liturgickou hudbu i různých skupin věřících. Tyto konfrontace však měly i pozitivní vliv – na základě určitého tlaku či oprávněného požadavku na odpovídající úroveň, i gradující erudice některých tvůrců postupně začaly vznikat takové kompozice, které sice nevycházejí z klasické evropské hudební tradice a jsou stylově a žánrově blíže oblasti etnické hudby, ale postupně získávají textovou a mnohdy i hudební úroveň odpovídající liturgickým požadavkům církve. Zde uveďme jako příklad *Truvérskou mši* Petra Ebena. Tento mešní cyklus obsahuje části propriální: Vstup – Mezizpěv – Obětování – Přijímání – Závěr. Nástrojovým obsazením se blíží folkovému instrumentáři, textově pak připomíná některé mešní písně z Kancionálu, které popisují konkrétní část liturgie, popř. parafrázuji některý z liturgických textů.

3.6.1. Zpěvy z Taizé

V roce 1940 byla ve francouzské vesnici Taizé v Burgundsku založena bratrem Rogerem Schützem ekumenická komunita klášterního typu. Dnes tato komunita čítá přibližně 100 bratří, katolíků i protestantů. V průběhu let byla vytvořena vlastní liturgie, která zahrnuje četbu Písma, přímluvy, zpěv (v počátcích žalmů a kantik) a chvíle ticha. Původně se zpívalo ve francouzštině. Vzhledem k tomu, že se jedná o mezinárodní společenství, bylo potřeba vytvořit takový liturgický zpěv, kterého by se mohlo zúčastnit co nejvíce přítomných. Skladatel Jacques Berthier postupně vytvořil sbírku krátkých zpěvů meditativního charakteru, které lze zpívat v různých jazycích a které je snadné se naučit. Z hudebního hlediska jsou psány v klasické homofonní harmonii v takové úpravě, že je lze bez problémů uvádět i vícehlasně (sborově). Některé z nich jsou komponovány ve formě kánonu. Textově vycházejí často ze žalmů, nebo i z liturgických textů, jako např. *Kyrie, eleison*, nebo *Aleluja*. Vzhledem k jejich přirozené melodice, harmonii a textové příbuznosti se příležitostně uplatňují i v katolické liturgii nejen ve světě, ale také u nás.

3.6.2. Magnificat

Magnificat, sborník křesťanských písní vyšel u nás v 80. letech 20. století jako 248stránkový samizdat. Obsahuje 220 písní, které se nejvíce rozšířily mezi mladými křesťany, zejména při mimoliturgických setkáních místních společenství.

3.6.3. Cantate

Zpěvník *Cantate*, *rytmické písně* obsahuje v prvním oddíle 327 písní. Od čísla 268 je deset cyklů označených jako *Rytmické mše*. Na str. 328 je uveden Obsah, a na str. 334 je čtyřicet akordů zaznamenaných v kytarové tabulatuře. Tento sborník neobsahuje žádné údaje o vydavateli, roku vydání ani autorech písní (mimo mešních cyklů).

3.6.4. Hosana

Jedním z nejrozšířenějších zpěvníků křesťanských písní, které je (stejně jako v jiných podobných zpěvnících) obtížné jednoznačně hudebněvědně zařadit, je *Hosana*. V současnosti je tento zpěvník rozdělen do třech svazků. První vyšel r. 1993, druhý r. 1996 a třetí r. 2006. I zde nacházíme oddíly věnované mešním cyklům a ordinariím.

3.6.5. Koinonia

Zpěvník *Koinonia* vyšel poprvé v roce 1993 (prvních sedm vydání bylo samizdatových). Počet písní se postupně zvyšoval. Dnes obsahuje 229 křesťanských písní, které nejsou řazeny ani abecedně, ani podle jiného klíče. Na zadní záložce jsou uvedeny značky s vysvětlivkami, které určují, k jaké části mše či jiné příležitosti je vhodná konkrétní píseň, u níž se příslušná značka nachází. Osmé vydání vyšlo u Arcibiskupství olomouckého v roce 2016. Tím se dostává mimo časový rámec této práce.

Zpěvníky *Magnificat*, *Cantate*, *Hosana* i *Koinonia* obsahují písně, které bývají často a velmi nesprávně označovány jako „rytmické“. Slovo rytmus v má hudbě přesný význam a znamená střídání tónových, příp. notových délek. Můžeme konstatovat, že naprostá většina hudby má rytmickou složku. Zkušenost i praxe však dokazují, že nerytmická interpretace (tedy nedodržení zapsaného rytmu) prostupuje všemi hudebními žánry, nevyjímaje písně obsažené ve výše jmenovaných zpěvnících. Toto nesprávné a zavádějící označení více než vypovídá o nedostatečné erudici jejich autorů nebo vydavatelů.

Závěr

V dějinách duchovní hudby, jejíž součástí je i hudba liturgická, spatřujeme stálé hledání ideálu, nejvyšší či nejdokonalejší podoby a formy. Mnohokrát v historii se církve jasně vyjádřila a definovala podobu bohoslužebného zpěvu i hudby v liturgii obecně. Přes tyto artikulované nároky však zůstává církve vždy otevřená novým cestám, pohledům i přístupům. Je třeba mít neustále na paměti, že ne vše nové je lepší než to staré. Bylo by pyšné domnívat se, že jsme vždy chytřejší nebo erudovanější než generace před námi. Často tomu bývá naopak.

V minulosti naši předkové promýšleli, promeditovali či, chceme-li, promodlili svá rozhodnutí. V dnešní uspěchané době plné častých zvrátů, kdy se snažíme sledovat překotný vývoj, často nedopřáváme svým rozhodnutím potřebný čas. Necháváme se strhnout okolnostmi a skutečnostmi, které na nás doléhají. V liturgii však máme Bohu nabízet ze sebe jen to nejlepší. Nesmíme Bohu předkládat věci povrchní, prázdné ani takové, které odvádějí pozornost od podstaty. Liturgická hudba nesmí strhávat pozornost na sebe. Hudba nesmí být zbožšťována, ale musí být přijímána jako Boží dar. Pak teprve v tomto daru můžeme zahlédnout či lépe řečeno zaslechnout pravou Krásu – Boha. Je nesprávné, pokud sám autor, ale především interpret liturgické hudby obrací pozornost na sebe. Rovněž je absurdní připustit do liturgie hudbu, která je od svého vzniku výrazem odporu či vzdoru, jak je tomu např. u hudby rockové. Její produkce při liturgii popírá vše, čím by liturgická hudba měla být. Liturgie není vzdor. Její uplatňování je projevem antropocentrismu a ten v liturgii nemá místo. Argumentace mnohých, že vývoj je založen na (pouhém) posouvání hranic, nemůže obstát. V historii se o tom lidstvo přesvědčilo již mnohokrát. Posouvání hranic a hledání nových cest není totéž a je třeba toto rozlišovat. Proto zcela přirozeně otcové druhého vatikánského koncilu vyzývají současné hudební skladatele, aby tvořili a přinášeli do liturgie hudbu srozumitelnou lidem dnešní doby. Zároveň však stále připomínají ideály, které mají být inspirací a světlem na cestě v tomto tvůrčím procesu. Za šedesát let pokoncilního vývoje liturgické hudby vznikla řada kvalitních hudebních děl, která lze s jistotou označit jako liturgické skladby. Textově vycházejí buď z Písma, anebo přímo z liturgických textů. Z hudebního hlediska v nich spatřujeme právě onu inspiraci vytyčenou v řadě církevních dokumentů. Přesto to jsou díla promlouvající současným hudebním jazykem, který dokáže vyjádřit, podpořit a mnohdy umocnit obsah textu. Současně nepřestávají být „pokornými“ služebníky liturgie. Je pravda, že řada těchto děl není interpretačně snadná a vyžaduje

pečlivou a poctivou přípravu. Naším cílem však má být neustálý růst, vzdělávání se, zdokonalování. K tomu však bez námahy a úsilí nelze dospět.

Druhý vatikánský koncil nabídl cestu, kterou jako církev můžeme kráčet. Je to jistě cesta v mnoha ohledech nová. Je to výzva, na kterou máme každý odpovídat sám za sebe, ale také jako společenství. Přestože jsme každý jiný, každý máme jiné talenty, schopnosti, osobní cíle atd., v liturgii se máme sjednotit a jako Boží lid společně vzdávat Bohu chvály a díky. Zpěv liturgie, tedy společného (sjednoceného) slavení, má být také společný (sjednocující). Už v motu proprio Pia X. je jasně definován požadavek, aby liturgická hudba byla „všeobecná“, tedy všem dostupná, a aby se v ní mohli všichni spojit a sjednotit. Proto liturgická reforma druhého vatikánského koncilu podporuje společný liturgický zpěv lidu a vybízí k němu.

Je zřejmé, že v pokoncilní době byla vytvořena pestrá škála lidového liturgického zpěvu. I v českém prostředí se nám nabízí široká paleta liturgických zpěvů, na nichž může participovat každý. Některé koncepce vycházejí z lety osvědčeného modelu kancionálového zpěvu, který má v našem prostředí mnohasetletou tradici. Ta se však vyvíjela ruku v ruce s liturgií, s níž se dnes setkáváme jen zřídka. Proto musel být *Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí* upraven či aktualizován, aby vyhověl současným potřebám. Jedná se tedy o jakési kompromisní řešení, které v sobě má však jednu nespornou výhodu, a tou je právě kontinuita. Ta pomohla překlenout onu zásadní proměnu liturgického slavení. Zároveň byl tento zpěvník doplněn o nové zpěvy. Zařazeny byly zcela nové, ale také takové, které v současné liturgii náležejí lidu. Na rozdíl od *Českého kancionálu* z roku 1921, v kterém při jeho každém dalším vydání ubývalo písní, je *Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí* stále rozšiřován a některé diecéze si k němu vytvořily i své regionální dodatky.

Druhý vatikánský koncil však také podnítl mnohé tvůrce k jinému, zásadnějšímu řešení liturgické reformy. Ti se přiklonili k vytvoření národního graduálu, ovšem s ohledem na naši bohatou hudebně-duchovní tradici. Čerpali především z období renesance a baroka, kdy se u nás naplno rozvinula česká duchovní píseň. Právě pro ono pramenné bohatství bylo možné vytvořit graduál s uplatněním těchto historických písní, které byly přísně, s ohledem na obsah textu, přiřazeny k jednotlivým částem proprií v daném liturgickém slavení. Ze současných zpěvů byly uplatněny nápěvy ordinarií soudobých skladatelů. Toto pojetí je z liturgického

hlediska přesvědčivější, ale zároveň mnohem direktivnější. Je na erudici církevního hudebníka, aby využil potenciál tohoto penza a flexibilně jej použil.

Nemnozí autoři, inspirováni latinskými graduály, vytvořili jejich českou podobu, která spočívá v responsoriálním zpěvu propria. Tento způsob, v latinské liturgii naprosto přirozený, je z liturgického hlediska optimální. Pro svou melodickou i textovou pestrost je však z pohledu nácviku i praktického využití náročný a vyžaduje značnou motivaci, vstřícnost i vyspělost liturgického shromáždění.

Je patrné, že druhý vatikánský koncil a jeho liturgická reforma přiblížily a naplno otevřely liturgii celému společenství věřících. Na jedné straně jsme dnes svědky touhy po aktivní účasti na liturgii, na straně druhé však mnohde zažíváme apatii, kdy se shromáždění nezapojuje ani do liturgického zpěvu, ba ani nevede s předsedajícím liturgický dialog.

Autoři jednotlivých koncepcí lidového liturgického zpěvu i autoři vícehlasých skladeb přijali výzvu koncilních otců, nabídli své talenty a vytvořili nové bohatství církve, které se věřícím nabízí. Přijetí této nabídky je ovšem už na jednom každém z nás.

Použité a doporučené prameny a literatura

BRADÁČ, Vincenc. *Hlas varhan*. Praha: Dědictví Svatojánské, 1864. 216 s.

PIUS, PP. X. *O obnově posvátné hudby*. Překl. z latiny Antonín Stříž. Stará Říše na Moravě: nákl. vlast., 1911.

Český kancionál svatováclavský průvod varhan. Praha: Pražský Ordinariát, 1947. 62 s.

LOULA, Otto. *Průvod varhan ke zpěvníku svatováclavskému*. Praha: Kolej Redemptoristů, 1930. 94 s.

HLUCHÁŇ, Jan. *Varhanní doprovod k českému kancionálu*. Praha: Česká katolická Charita, 1955. 175 s.

Zpěvy, jimiž lid Boží zpívá slavnou liturgii v jazyce latinském. Praha: Česká katolická Charita, 1968.

Zpěvy, jimiž lid Boží zpívá slavnou liturgii v jazyce českém. Praha: Česká katolická Charita, 1968.

OLEJNÍK, Josef. *Česká mše z Andělské Hory, druhé a třetí české ordinarium*. Olomouc: Kapitulní konzistoř v Olomouci, 1972.

Kancionál společný zpěvník českých a moravských diecézí. 2. vyd. Praha: Česká katolická charita, 1974. Ústřední církevní nakladatelství v Praze. 429 s.

Kancionál, varhanní doprovod. Praha: Česká katolická Charita, 1980. 211 s.

Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí. Doplněk k 1. – 10. vydání. Praha: Česká katolická Charita, 1986. 112 s.

Mešní zpěvy. Vatikán: Česká liturgická komise, 1989. 1101s.

Kancionál společný zpěvník českých a moravských diecézí. 16. vyd. Praha: Zvon, 1992. ISBN 80-7113-011-7

Varhanní doprovod kancionálu. Praha: Zvon, 1992. ISBN 80-7113-057-5

Sacrosanctum concilium: konstituce o posvátné liturgii. Předml. Oto Mádr. Překlad z latiny pracovní skupina pod vedením Oto Mádra. Praha: Zvon, 1995. 38 s. ISBN 80-7113-089-3

Slovník české hudební kultury. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9. Heslo *Cecilianismus*

CIKRLE, Karel; SEHNAL, Jiří. *Příručka pro varhaníky*. 2., nezm. vyd. Rosice: Gloria, 1999. 195 s. ISBN 80-86200-23-X

KOREJS, B. *Před 80 lety byl vydán Český kancionál*. *Varhaník časopis pro varhanickou praxi*. 2001, roč.2,č.5,s.1-5. ISSN 1212-5334

SMOLKA, Jaroslav; kol. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA, 2001. ISBN 80-902912-0-1

RATZINGER, Josef. *Duch liturgie*. Brno: Barrister & Principal 2006. ISBN 80-7364-032-5

ŠMÍD, F. *Můj pohled na naše současné kancionály*. *Psalterium revue pro duchovní hudbu*. 2007, roč.2, 17.dubna, s.13-16. ISSN 1802-2774

ŠMÍD, F. *K zamyšlení nad Mešními zpěvy 1. část*. *Varhaník časopis pro varhanickou praxi*. 2015, roč.16, č.1, s.11-14. ISSN 1212-5334 s. 11-14

ŠMÍD, F. *K zamyšlení nad Mešními zpěvy 2. část*. *Varhaník časopis pro varhanickou praxi*. 2015, roč.16 ,č.2, s.11-14. ISSN 1212-5334 s. 11-14

Benedictus PP. XVI.. *Motu proprio „Summorum pontificum“* 7.7.2007, 1.8.2008 [cit.20.3.2011]. Dostupný z WWW: <http://tisk.cirkev.cz/dokumenty/motu-proprio-summorum-pontificum/>

FAJFR, Jan. *Katolické kancionály českých diecézí v 1. polovině 20. století*. Hradec Králové: 2011. 51 s. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hudební katedra. Vedoucí práce doc. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc.

Kolektiv autorů. *Hosana zpěvník křesťanských písní*. Praha: Portál, 1993. ISBN 80-85282-25-9. 634 s.

Kolektiv autorů. *Hosana 2 zpěvník křesťanských písní*. Praha: Portál, 1996. ISBN 80-7178-091-X. 671 s.

Kolektiv autorů. *Hosana 3 zpěvník křesťanských písní*. Praha: Portál, 1993. ISBN 978-80-7367-090-0. 696 s.

Přílohy

Seznam příloh

Příloha A: Korespondence s Ing. Markem Čihařem

Příloha B: Korespondence s MUDr. Jaroslavem Eliášem

Příloha C: Hlas varhan, I. díl – titulní list varhanního doprovodu k Svatojánskému kancionálu

Příloha D: Hlas varhan, II. díl – titulní list varhanního doprovodu k Svatojánskému kancionálu

Příloha E: Titulní list k Průvodu varhan k Českému kancionálu, I. díl

Příloha F: Titulní list k Průvodu varhan k Českému kancionálu, II. díl

Příloha G: Titulní list k Varhannímu doprovodu k Českému kancionálu z roku 1955

Příloha H: Titulní list k Průvodu varhan ke Svatováclavskému zpěvníku

Příloha Ch: Titulní list k Průvodu varhan k Českému svatováclavskému kancionálu

Příloha I: Titulní list k Varhannímu doprovodu k Kancionálu, společnému zpěvníku českých a moravských diecézí

Příloha J: Titulní list k Varhannímu doprovodu k Mešním zpěvům a hymnům pro denní modlitbu církve a ke zpěvům s odpovědí lidu

Příloha K: Zpívané aklamace a dialogy

Příloha A: Korespondence s Ing. Markem Čihařem

19.11.2022 13:14

Dobrý den, piši práci o lidovém liturgickém zpěvu a nemohu se dopátrat, kdo všechno harmonizoval Mešní zpěvy. Myslím, že kromě pana Korejse, Skleničky jste to byl i Vy. Nejsem si však jistý. Nevím také, jestli nebyl ještě někdo další. Mohl byste mi poradit (potvrdit), zda jste také některé nápěvy harmonizoval? Děkuji. Jan Fajfr, varhaník u Srdce Páně v HK

19.11.2022 14:14

Ano, harmonizoval jsem také několik písni. Většinou šlo o nápěvy z hymnáře, o který se písně rozšířily. Dalším z harmonizátorů byl Pater Pokorný - spolužák J. Vodrážky. Některé harmonizace pocházejí od varhaníka K. Hrona a něco, myslím, dělal i O. Novák. Posuzování harmonizací probíhalo přes hodnotící komisi, kde byli p. Korejs, varhaníci K. Hron, O. Novák, muzikolog Dr. Plocek, skladatel K. Sklenička a já. Některé harmonizace autorů ale doznaly určité změny (usnadnění hry, občas i volba jiných harmonických funkcí, stylizace zápisů, apod.). Další připomínky vznášel také dirigent Pinkas, který prováděl závěrečné korekce notových zápisů, s cílem sjednotit je. Já jsem provedl harmonizace gregoriánských zpěvů, podle instrukcí J. Orla, který to nemohl sám udělat. Výsledek připomínkoval a je podle jeho námitek opraven. V doprovodech jde vlastně o stylizaci Faux Bourdonu, Organa a Gymelu. To všechno vznikalo po dobu cca 20 let za hluboké totality, takže nikdo ze zúčastněných neměl zájem, aby se někde objevilo jeho jméno. MZ byly vydány v cizině a distribuovány do republiky v r.1990. Podklady ze starých kancionálů připravil RNDr. F. Šmíd. Konečný výběr a sestavení mešních proprií a hymnáře vytvořil kanovník ThDr. J. Matějka. Tak to je asi všechno, co by Vás asi zajímalo. Zdraví Čihař.

Příloha B: Korespondence se MUDr. Jaroslavem Eliášem

Od: Jan Fajfr <janfajfr@seznam.cz>

Komu: Elja@post.cz

Datum: 17. 11. 2022 20:09

Předmět: Prosba

Dobrý den pane doktore!

Už si na mne asi nevzpomenete. Byl jsem členem řádu Křižovníků s červenou hvězdou a několikrát jsme se setkali. Později jsem studoval na Týnské škole u pana Korejse.

V současnosti píši práci o lidovém liturgickém zpěvu. Nemohu se dopátrat, kdo všechno harmonizoval Mešní zpěvy. Myslím, že Vy to budete vědět. Mohl byste mi, prosím, poradit?

Děkuji a přeji vše dobré. Jan Fajfr

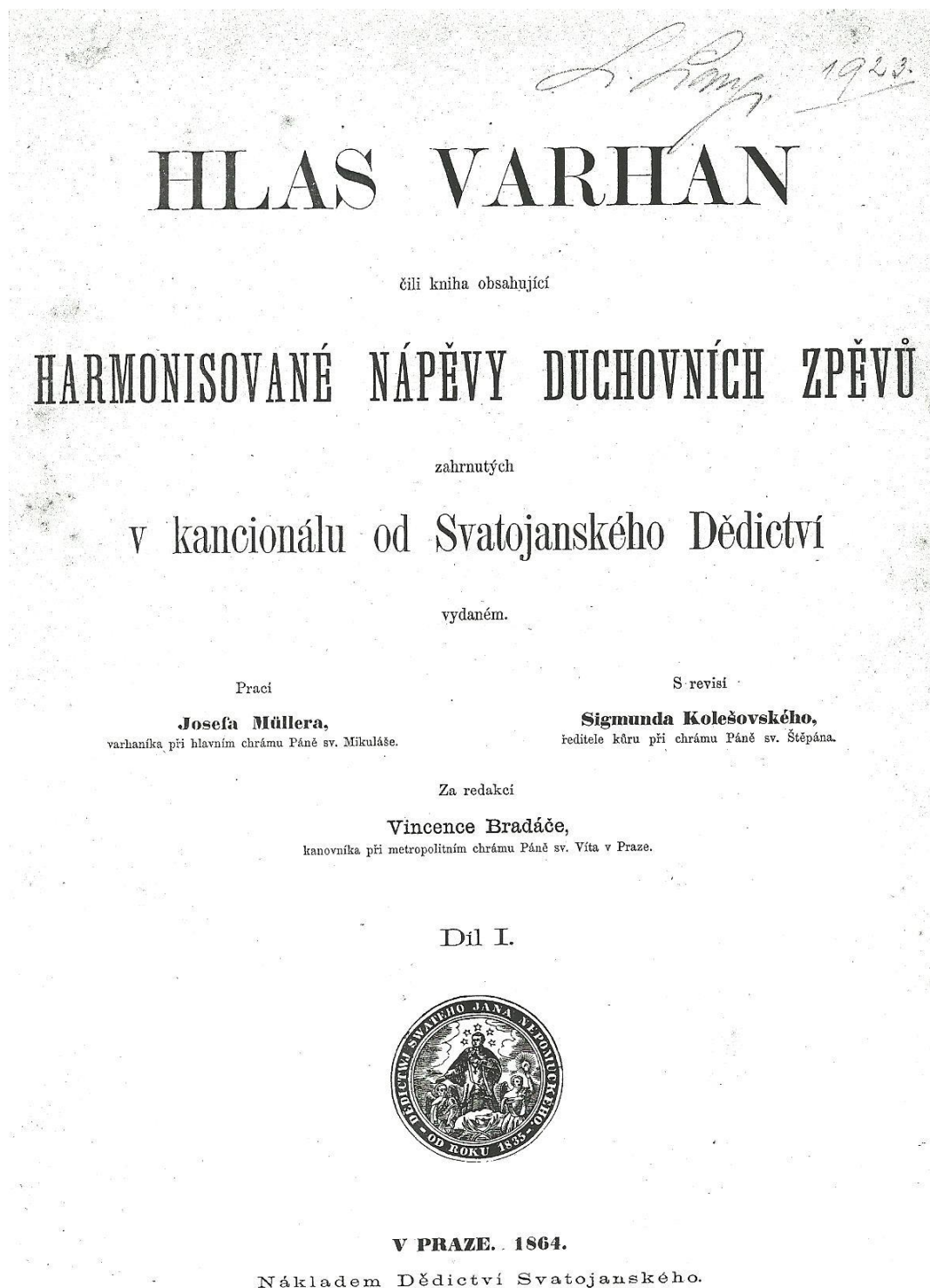
Od: Jaroslav Eliáš elja@post.cz

Komu: janfajfr@seznam.cz

Datum: 17. 11. 2022, 22:41

Předmět: Re: Prosba

Srdečně Vás zdravím, ale myslím si, že mnohem povolanější bude Dr. Šmíd, který byl u MZ od začátku, já až od distribuce a nácviku ve farnostech.



Příloha D: Hlas varhan II. díl – titulní list varhanního doprovodu k Svatojánskému kancionálu

HLAS VARHAN

čili kniha obsahující

HARMONISOVANÉ NÁPĚVY DUCHOVNÍCH ZPĚVŮ

zahrnutých

v kancionálu od Svatojánského Dědictví

vydaném.

Prací

Josefa Müllera,

varhaníka při hlavním chrámu Páně sv. Mikuláše.

S revisí

Sigmunda Kolečovského,

ředitele kůru při chrámu Páně sv. Štěpána.

Za redakci

Vincence Bradáče,

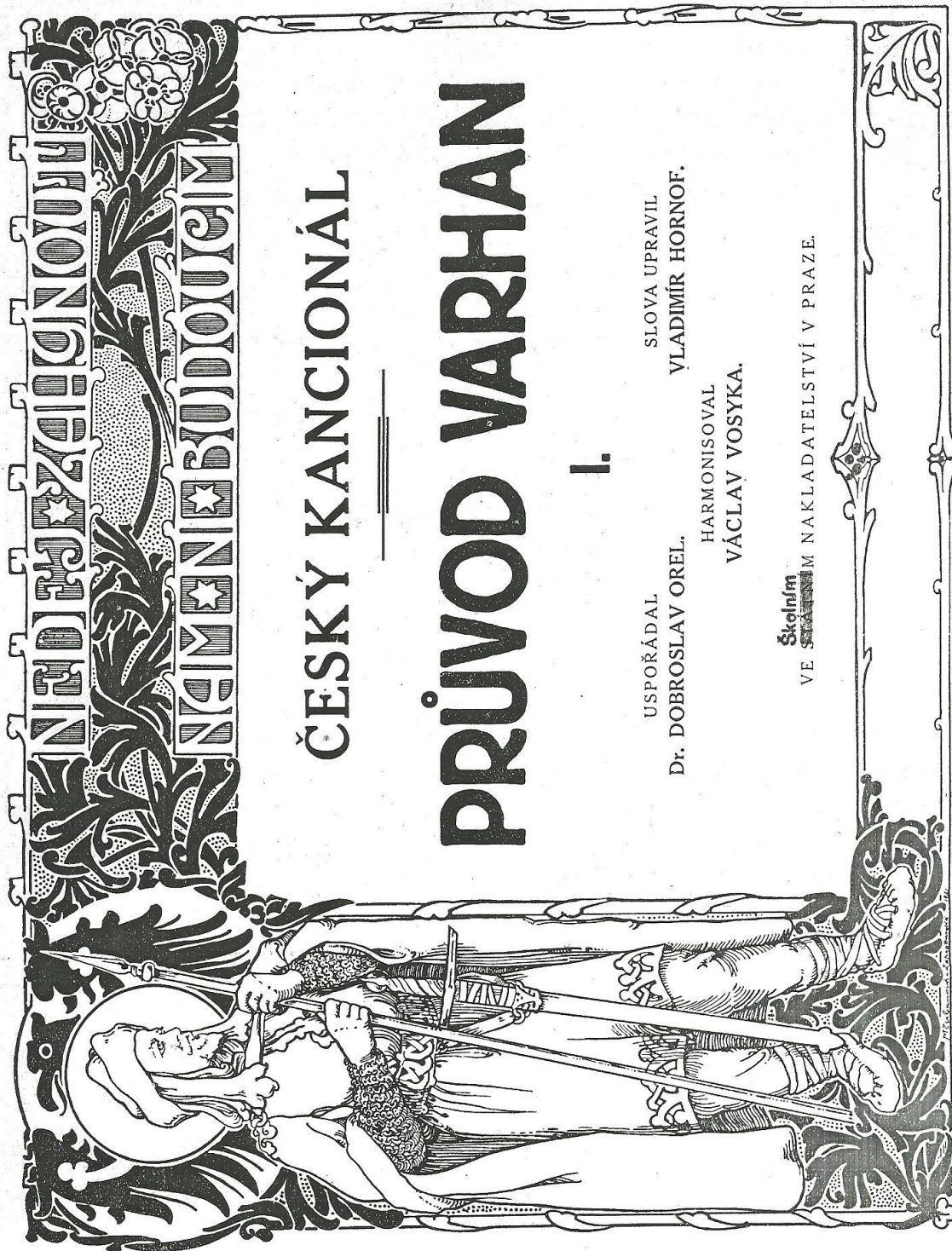
kanovníka při metropolitním chrámu Páně sv. Víta v Praze.

Díl II.



V PRAZE. 1865.

Nákladem Dědictví Svatojánského.



ČESKÝ KANCIONÁL

PRŮVOD VARHAN

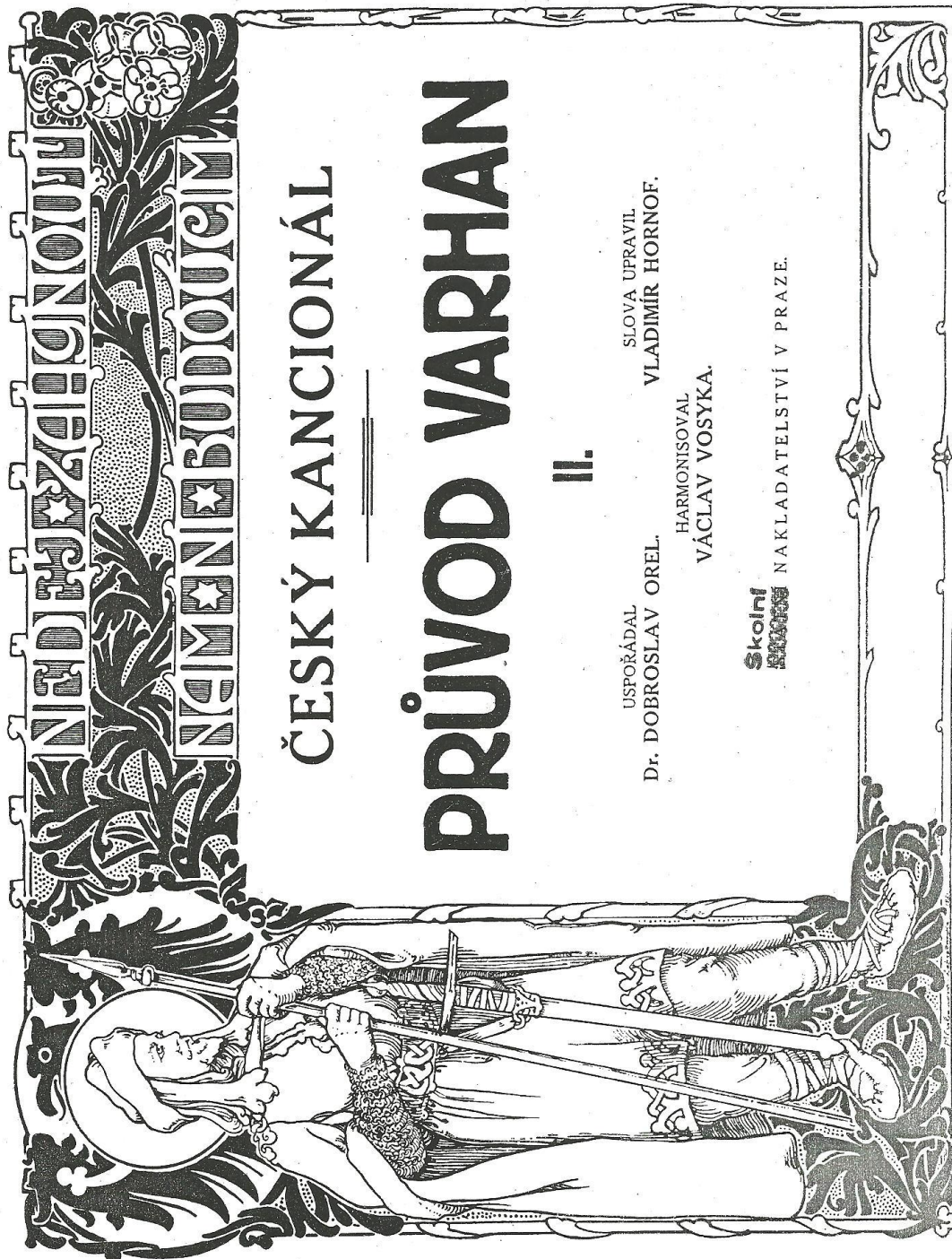
I.

USPOŘÁDAL
Dr. DOBROSLAV OREL.

SLOVA UPRAVIL
VLADIMÍR HORNŮF.

HARMONISOVAL
VÁCLAV VOŠYKA.

Školním
VE STÁTNÍM NAKLADATELSTVÍ V PRAZE.



VARHANNÍ DOPROVOD
K ČESKÉMU KANCIONÁLU

Harmonisoval

JAN HLUCHÁŇ

1955

ČESKÁ KATOLICKÁ CHARITA

Příloha H: Titulní list k Průvodu varhan ke Svatováclavskému zpěvníku

PRŮVOD VARHAN KE ZPĚVNÍKU SVATOVÁCLAVSKÉMU

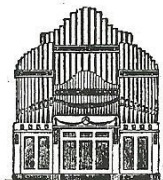
Sestavil

P. OTTO LOULA, C. Ss. R.

Harmonisoval

FRANT. SUCHÝ,

ředitel kůru u sv. Kajetána v Praze III.



PRAHA 1930

Tiskem Cyrillo-Methodějské knihtiskárny V. Kotrby v Praze. Nákl. kolleje Redemptoristů v Praze III. u sv. Kajetána.



U

ČESKÝ KANCIONÁL SVATOVÁCLAVSKÝ

Průvod varhan

Proboštský tamní úřad
CELUM SV. MARIE
úřad Falckov n. Q.

LÉTA PÁNĚ 1947

Příloha I: Titulní list k Varhannímu doprovodu k Kancionálu, společnému zpěvníku českých a moravských diecézí



Příloha J: Titulní list k Varhannímu doprovodu k Mešním zpěvům a hymnům pro denní modlitbu církve a ke zpěvům s odpovědí lidu

VARHANNÍ DOPROVOD

k mešním zpěvům,
k hymnům pro denní modlitbu církve
a ke zpěvům s odpovědí lidu




SEKRETARIÁT ČESKÉ LITURGICKÉ KOMISE

Příloha K: Zpívané aklamace a dialogy

Chorální nápěvy

Znamení kříže



Ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého. **Odpověď:** Amen.

Vstupní pozdrav

1.



Milost našeho Pána Ježíše Krista,
láska Boží a společenství svatého Ducha
ať je s vámi se všemi. **Odpověď:** I s tebou.

2.



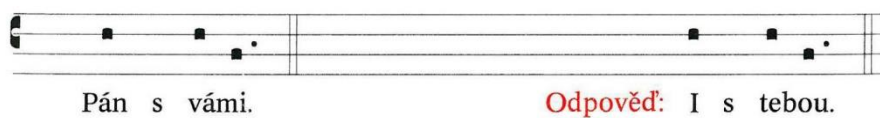
Milost a pokoj
od Boha, našeho Otce, i od Pána Ježíše Krista
ať je s vámi se všemi. **Odpověď:** I s tebou.

3.



Milost Ježíše Krista,
našeho Pána pro nás narozeného,
(ukřižovaného, vzkříšeného, oslaveného)
ať je s vámi se všemi. **Odpověď:** I s tebou.

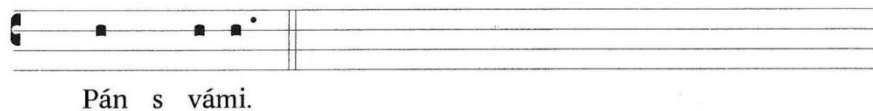
4.



Pán s vámi. **Odpověď:** I s tebou.

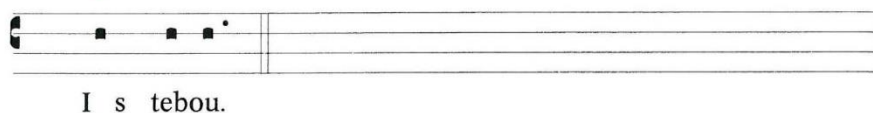
Pozdrav a aklamace před evangeliem

Jáhen nebo kněz, dříve než začne číst evangelium, řekne:



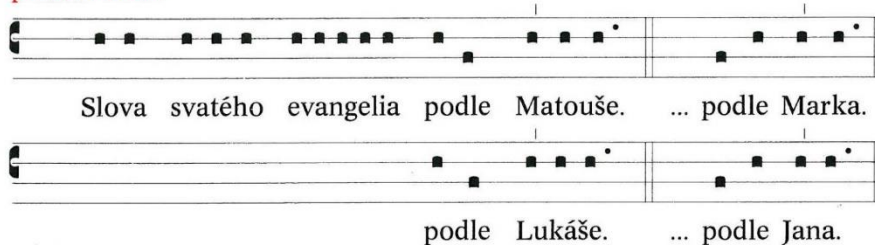
Pán s vámi.

Lid odpoví:



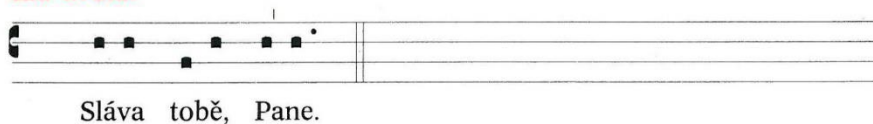
I s tebou.

Jáhen nebo kněz znamená křížem knihu a sebe na čele, ústech a prsou; přitom říká:



Slova svatého evangelia podle Matouše. ... podle Marka.
podle Lukáše. ... podle Jana.

Lid zvolá:



Sláva tobě, Pane.

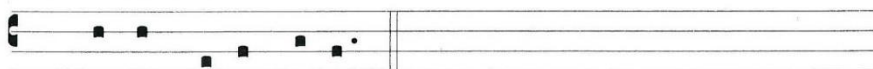
Aklamace po evangeliu

Po přečtení evangelia jáhen nebo kněz řekne:



Slyšeli jsme slovo Boží.

A všichni zvolají:



Chvála tobě, Kriste.

Tajemství víry

1. Tvou smrt zvěstujeme



A lid pokračuje zvoláním:



2. Kdykoli jíme



A lid pokračuje zvoláním:



3. Zachraň nás



Tajemství víry. **Nebo:** Tajemství víry.

A lid pokračuje zvoláním:



Zachraň nás svým křížem, vysvobod' nás svým vzkříšením,



Ježíši Kriste, Spasiteli světa.

Doxologie eucharistické modlitby



Skrze něho a s ním a v něm



je tvoje všechna čest a sláva,

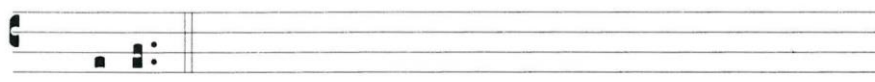


Bože Otče všemohoucí, v jednotě Ducha svatého



po všechny věky věků.

Lid zvolá:



Amen.

Výzva před modlitbou Páně

Chorální nápěv 1



Podle Spasitelova příkazu



a podle jeho božského učení



odvažujeme se modlit:

Chorální nápěv 2



Pomodleme se, jak nás Pán Ježíš naučil:

Chorální nápěv 3

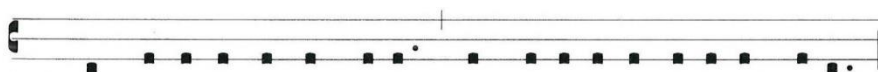


Pán Ježíš řekl: Proste, a bude vám dáno.

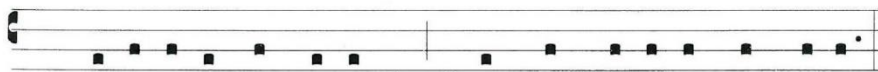


S důvěrou v jeho slovo se pomodleme k nebeskému Otci:

Chorální nápěv 4

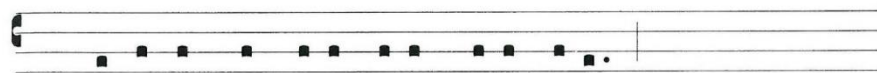


Ve společenství se všemi, kdo vyznávají Kristovo jméno,

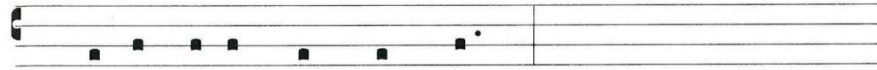


pomodleme se modlitbu, kterou nám odkázal Pán Ježíš:

Embolismus



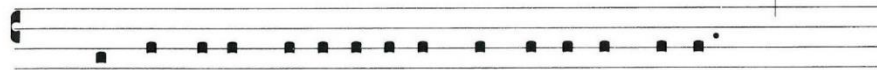
Vysvobod' nás ode všeho zlého, Bože,



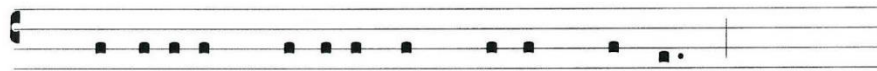
a dej našim dnům svůj mír.



Smiluj se nad námi a pomoz nám:



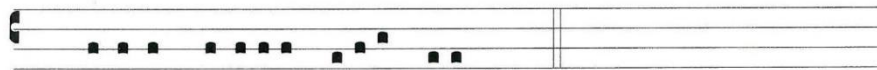
Ať se nikdy nedostaneme do područí hříchu,



ať žijeme v bezpečí před každým zmatkem



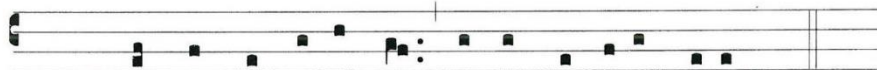
a s nadějí očekáváme požehnaný příchod



našeho Spasitele Ježíše Krista.

Sepne ruce.

Lid zakončí modlitbu zvoláním:



Neboť tvé je království i moc i sláva navěky.

Pane Ježíši...

Pane Ježíši Kriste, tys řekl svým apoštolům:
Odkazuji vám pokoj, svůj pokoj vám dávám.
Nehleď tedy na naše hříchy, ale na víru své církve,
a podle své vůle ji naplňuj pokojem a veď k jednotě.
Sepne ruce.
Neboť ty žiješ a kraluješ na věky věků. **Lid odpovídá:** Amen.

Pozdravení pokoje

Pokoj Páně ať zůstává vždycky s vámi.
Lid odpovídá:
I s tebou.
Potom může jáhen nebo kněz vyzvat věřící následujícími anebo podobnými slovy, aby se navzájem pozdravili a ujistili se vzájemnou láskou:
Pozdravte se navzájem pozdravením pokoje.

Požehnání

Chorální nápěv 1

Pán s vámi. **Lid odpoví:** I s tebou.
Kněz žehná lid slovy:
Požehnej vás všemohoucí Bůh,
Otec i Syn ✠ i Duch svatý. **Lid odpovídá:** Amen.

Chorální nápěv 2



Pán s vámi. **Odpověď:** I s tebou.

Požehnej vás všemohoucí Bůh,

Otec i Syn ✠ i Duch svatý. **Odpověď:** Amen.

Slavnostní požehnání

Chorální nápěv 1



Pán s vámi. **Lid odpoví:** I s tebou.

Jáhen nebo (není-li přítomen jáhen) sám kněz vyzve lid těmito anebo podobnými slovy:

Skloňte se před Bohem a přijměte požehnání.

Potom kněz s rukama vztaženýma nad lid pronáší slova slavnostního požehnání nebo žehnací modlitby – např.:

Dobrotivý Bůh ať vám žehná: ať vám dá ducha moudrosti,

abyste poznávali, co je vám ke spáse. **Odpověď:** Amen.

Chorální nápěv 2



Pán s vámi. **Odpověď:** I s tebou.

Skloňte se před Bohem a přijměte požehnání.

Dobrotivý Bůh ať vám žehná: ať vám dá ducha moudrosti,

abyste poznávali, co je vám ke spáse. **Odpověď:** Amen.

Propuštění lidu

Jděte ve jménu Pá-ně **Lid odpovídá:** Bo-hu dí-ky.

Velikonoční propuštění

Jděte ve jménu Pá-ně, ale-lu-ja, ale - lu-ja.
Odpověď: Bo-hu dí-ky, ale-lu-ja, ale - lu-ja.

Nové nápěvy (Josef Olejník)

Znamení kříže

Ve jmé-nu Ot-ce i Sy-na i Du-cha sva-té-ho. **O.:** A - men.

Vstupní pozdrav

1.

Mi-lost na - še - ho Pá - na Je - ží - še Kri - sta, lá - ska Bo - ží
a spo-le-čen-ství sva-té-ho Du-cha at' je s vá-mi se vše-mi.

2.

Mi - lost a po - koj od Bo - ha, na - še - ho Ot - ce,
i od Pá - na Je - ží - še Kri - sta at' je s vá - mi se vše - mi.

3.



Mi - lost Je - ží - še Kri - sta, na - še - ho Pá - na pro nás
na - ro - ze - né - ho, at' je s vá - mi se vše - mi.
(u - kři - žo - va - né - ho)
(vzkří - še - né - ho)
(o - sla - ve - né - ho)

4.



Pán s vá - mi.

Biskup říká místo *Pán s vámi* při tomto zahajovacím pozdravu:



Po - koj Kri - stův at' je s vá - mi. **Nebo:** Po - koj Kri - stův at' je s vá - mi.

Lid odpoví:



I s te - bou.


Pozdrav a aklamace před evangeliem

Jáhen nebo kněz dříve než začne číst evangelium, řekne:



Pán s vá - mi. **Lid odpoví:** I s te - bou.

Jáhen nebo kněz znamená křížem knihu a sebe na čele, ústech a prsou; přitom říká:



Slo - va sva - té - ho e - van - ge - li - a po - dle Ma - tou - še.
Mar - ka.
Lu - ká - še.
Ja - na.

Lid zvolá:



Slá - va to - bě, Pa - ne.

Aklamace po evangeliu

Po přečtení evangelia jáhen nebo kněz řekne:



Sly - še - li jsme slo - vo Bo - ží.

A všichni zvolají:



Chvá - la to - bě, Kri - ste.

Dialog před prefací



V.: Pán s vá - mi. O.: I s te - bou.



V.: Vzhů - ru srd - ce. O.: Má - me je u Pá - na.



V.: Vzdá - vej - me dí - ky Bo - hu, na - še - mu Ot - ci.



O.: Je to dů - stoj - né a spra - ve - dli - vé.

Tajemství víry

1.



1. Ta - jem - ství ví - ry. Lid: Tvou smrt zvě - stu - je - me,



tvé vzkří - še - ní vy - zná - vá - me, na tvůj pří - chod če - ká - me,



Pa - ne Je - ží - ši Kri - ste.

2.

2. Ta-jem-ství ví - ry. **Lid:** Kdy-ko - li jí - me ten - to chléb
a kdy - ko - li pi - je - me ten - to ka - lich,
zvě-stu-je-me tvou smrt a če-ká-me na tvůj pří - chod,
Pa - ne Je - ží - ši Kri - ste.

3.

3. Ta-íem-ství ví - rv. **Lid:** Za-chraň nás svým kří - žem.
vy - svo - bod' nás svým vzkří - še - ním, Je - ží - ši Kri - ste,
Spa - si - te - li svě - ta.

Doxologie eucharistické modlitby

Skr - ze ně - ho a s ním a v něm
je tvo - je vše - chna čest a slá - va,
Bo - že Ot - če vše - mo - hou - cí, v jed - no - tě Du - cha sva - té - ho
po vše - chny vě - ky vě - ků.

Lid zvolá:

A - men.

Výzva před modlitbou Páně

Po - dle Spa - si - te - lo - va pří - ka - zu
a po - dle je - ho bož - ské - ho u - če - ní
od - va - žu - je - me se mo - dlit:

Embolismus



Vy - svo - bod' nás o - de vše - ho zlé - ho, Bo - že,
a dej na - šim dnům svůj mír.
Smi - luj se nad ná - mi a po - moz nám:
At' se ni - kdy ne - do - sta - ne - me do pod - ru - čí hří - chu,
at' ži - je - me v be - zpe - čí před ka - ždým zmat - kem
a s na - dě - jí o - če - ká - vá - me po - že - hna - ný pří - chod
na - še - ho Spa - si - te - le Je - ží - še Kri - sta.

Lid zakončí modlitbu zvoláním:



Ne - bot' tvé je krá - lov - ství i moc i slá - va na - vě - ky.

Pane Ježíši...

Pa - ne Je - ží - ši Kri - ste, tys ře - kl svým a - po - što - lům:
Od - ka - zu - ji vám po - koj, svůj po - koj vám dá - vám.
Ne - hled' te - dy na na - še hří - chy, a - le na ví - ru své cír - kve,
a po - dle své vů - le ji na - pl - ňuj po - ko - jem a ved' k jed - no - tě.
Ne - bot' ty ži - ješ a kra - lu - ješ na vě - ky vě - ků.

Pozdravení pokoje

Po - koj Pá - ně at' zů - stá - vá vždycky s vá - mi. **Lid:** I s tebou.

Požehnutí

Pán s vá - mi. **Lid odpoví:** I s te - bou.

Kněz žehná lid slovy:

Po - že - hnej vás vše - mo - hou - cí Bůh, O - tec i Syn ✠

i Duch sva - tý. **Lid odpovídá:** A - men.

