

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

CYRILOMETODĚJSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Katedra liturgické teologie

Drahomíra Venkrbcová

MEŠNÍ KOMPOZICE VOJTĚCHA ŘÍHOVSKÉHO

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Ing. Jan Kupka

Obor: Teologie

Zaměření: Teologické nauky

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem jen uvedené prameny a literaturu.

V Olomouci dne 19. března 2012

Děkuji Mgr. Ing. Janu Kupkovi především za jeho dobrý nápad zabývat se tímto námětem, za odborné vedení práce, vstřícnost a podněty. Děkuji panu Zdeňku Hatinovi za jeho inspirující nadšení a ochotu sdílet své bohaté zkušenosti. Věnoval mi svůj čas při osobních setkáních a jeho rady byly pro mě mimořádně cenné. Rovněž děkuji PhDr. Tomáši Slavickému za jeho laskavost v telefonické a písemné komunikaci. Nejen, že mi pomohl svými znalostmi historických souvislostí a vývoje liturgické hudby, ale ochotně mi předal kontakty na pražské hudební pamětníky, a tím mi otevřel cestu k mnohým dalším zdrojům informací.

# OBSAH

ÚVOD .....	6
1 ŽIVOTOPIS.....	7
1.1 Dětství a rodinné poměry .....	7
1.2 Studium a začátky v Dubu .....	8
2 VŠESTRANNÝ HUDEBNÍK .....	11
2.1 V Chrudimi – organizátorem hudebního života.....	11
2.2 V Praze – skladatelem, pedagogem, hudebním nadšencem.....	12
2.3 Činnost v Obecné Jednotě Cyrilské .....	14
3 VYBRANÉ MŠE VOJTĚCHA ŘÍHOVSKÉHO .....	17
3.1 Missa Loretta op. 3 .....	17
3.2 Česká mše op. 74 .....	22
3.3 Missa in honorem Scti. Cyrilli et Methodii op. 2 .....	26
3.4 Missa Jubilei Solemnis op. 33 .....	30
3.5 Missa in honorem scti Josephi op. 112.....	35
3.6 Instrumentace .....	37
4 VÝZNAM DÍLA VOJTĚCHA ŘÍHOVSKÉHO.....	39

## **5 UPLATNĚNÍ DUCHOVNÍCH SKLADEB V. ŘÍHOVSKÉHO**

**V OBNOVENÉ LITURGII II. Vatikánského koncilu ..... 41**

**ZÁVĚR ..... 47**

**SEZNAM LITERATURY ..... 49**

**SEZNAM PRAMENŮ ..... 51**

**SEZNAM INTERNETOVÝCH ODKAZŮ ..... 54**

**SEZNAM PŘÍLOH ..... 56**


**PŘÍLOHY ..... 57**

## ÚVOD

Při hledání tématu mé bakalářské práce jsem po poradě s vedoucím práce zvolila mešní tvorbu tohoto mně dosud nepříliš známého skladatele. Zнала jsem jen několik jeho nápěvů k písním z kancionálu a dětské instruktivní skladbičky pro klavír. Přitahovalo mě dozvědět se něco víc o rodákovi z blízkého Dubu nad Moravou, který oklikou přes technické vzdělávání neunikl vášni pro hudbu a ve stopách svého děda a otce se věnoval varhanní chrámové hudbě. Jeho význam však překročil hranice Moravy a svou liturgickou tvorbou si ve své době zajistil uznání a úspěch na mnoha významných evropských kůrech. Dnes, kdy na dílo reformátorů chrámové hudby po vzoru ceciliánské reformy mnozí hudebníci pohlížejí s despektem, bylo pro mě velice zajímavé toto názorové jiskření. Přestože měl Říhovský své velké obdivovatele a byl mu dán značný prostor v hudebním časopisu Cyril, není toho mnoho, co je o něm napsáno a jeho soukromí zůstává opředeno tajemstvím. Je popisován jako člověk nanejvýš skromný až plachý a přitom z jeho příspěvků do časopisu Cyril číší osobitý humor, břitký úsudek a mnohde nemilosrdná kritika. Můžeme se jen domýšlet, zda jeho uzavřenost v osobním projevu nebyla například způsobena jakýmsi nezdarem v osobním životě. Do „světa“ Říhovský odešel sice ženatý, ale sám. Manželka Růžena žila i dožila sama v blízkých Nenačonicích, jejich dcera Marie zemřela mladá. Na každý pád je Říhovský postava zajímavá a rozporuplná a takovými se ukazují i názory a ohlasy na jeho dílo. Věřím, přestože zásadní část práce je zaměřena na rozbor jeho pěti mešních kompozic, že přispějí tímto k oživení vzpomínky na tvůrčího, pracovitého a hudbě oddaného blízkého rodáka. Vztah k rodišti vyjádřil užívaným pseudonymem V. Ř. Dubský. Svou znalostí a pílí toužil sloužit Bohu a vzdělávat a posvěcovat věřící lid.

# 1 ŽIVOTOPIS

487. Z Budějcka u Konice



Da - le - ká, ši - ro - ká ce - sta po Vo - lo - móc, zkázal mně můj mi - lé na stokrát do - bró noc.

Daleká, široká cesta po Volomóc, zkázal mně můj milé na stokrát dobró noc.	A já mo děkojo z jeho dobré noce, že se nevespale moje černý voče.	A copak dělale, že se nevespale? Čekale milýho až do dně bílýho.
---	---	---

Deň bílé jož vešil, seneček nepřěšil; snad ho voda vzala, lebo na vojno šil.	Voda ho nevezala, na vojno se nedal, jenom že své milé včera vypovídal.
---	--

## 1.1 Dětství a rodinné poměry

Ještě než zmíním skladatelovo narození, je nanejvýš spravedlivé a zajímavé popsat hudební tradici rodiny, která měla na životní dráhu jediného potomka rozhodující vliv. Ignác Říhovský, řídící učitel a ředitel kůru v Penčicích vedl oba syny, Ignáce a Vojtěcha k hudbě. Ignác se stal regenschorim v Debrecíně v Uhrách a Vojtěch řídícím učitelem a taktéž regenschorim slavného proboštského poutnického chrámu Očišťování Panny Marie v Dubu u Olomouce. Je zajímavé, že i dvě dcery děda Ignáce našly své životní partnery v ředitelích kůrů.<sup>1</sup>

Vydám se nyní linií zmíněného Vojtěcha a ocituji pro dokreslení atmosféry venkovského života z tehdejších novin *Našinec*, které třikrát týdně vycházely v Olomouci. Článek byl napsán k příležitosti „*Oslavení konané ku poctě na stálý odpčinek odcházejícího nadučitele Vojtěch Říhovského v Dubě.*“<sup>2</sup> Obyvatelé více než deseti okolních vesnic a školní děti s lampiony se v sobotu večer shromáždily u školy a vzdaly poctu a poděkování za věrnou službu. V článku „*občana a ctitele oslavence*“ je podrobně popisována slavnost, která zavedla příležitost

<sup>1</sup> Srov. BALTHASAR, Vladimír. *Vojtěch Říhovský*. Praha: Hudební závod a nakladatelství Mojžíra Urbánka, 1921. s. 7.

<sup>2</sup> Z Dubu u Olomouce. (1887, středa 27.7.) *Našinec*, roč. XIX, č. 87, s. 2.

v jednotlivých obcích k radosti až do rána. „*Nevídáno, neslýcháno a neuvěřitelno, co mohou pokročilé obce, kde vzájemná láska, svornost, upřímnost a jednota panuje, spojenými silami, ku poctě svého milovaného, váženého a skromného učitele vykonati [...], který mezi nimi po 27 roků v té nejlepší shodě, svornosti, lásce a pokoji žil. Takováto málokdy k vidění, nade vše očekávání vydařená, s největší ochotou a srdečností provedená oslava nekonala se ještě za paměti naší žádnému učiteli na Moravě, jedině v Dubě u Olomouce.*“<sup>3</sup>

Rodina pana řídícího však ztratila v dětském věku Jana, Jeronýma a Vojtěšku. Až nejmladší syn Vojtěch Adalbert narozený 21.4. 1871<sup>4</sup> se mohl stát manželům radostí. Muzikálnost záhy projevenou násobily i z matčiny strany generace „pocitivých českých varhaníků a ředitelů, o jichž práci a nadání nemluví dějiny hudby.“<sup>5</sup> Chlapec začíná zpěvem ve sboru, přidává hru na housle a zanedlouho vášnivě propadá lásce k varhanům a na kůru brzy zastupuje otce.

## 1.2 Studium a začátky v Dubu

Obecnou školu vychodil v místě a reálné, tehdy německé gymnázium studuje ve Šternberku, pokračuje a absoluuje v Olomouci. Bez teoretického vzdělání, ale s nadšením, se k provozování hudby připojuje i snaha o komponování. Přítel J. Dušek píše : „...dostalo se mi do ruky jedno Ave verum Corpora v rukopise, které (jak sám doznal) komponoval v 16-ti letech. Nese známky vlivu Mozartova.“<sup>6</sup> Cesta umělcova však nebývá vždy přímá a zakusil to i Říhovský. V. Balthasar ve své monografii píše: „Láska k umění musela podstoupiti boj s vůlí rodičů, kteří si přáli míti ze syna inženýra a těšili se, jak vstoupí po prázdninách na vysokou školu technickou. Ne bez dávky vlastního mu suchého humoru vypravoval mi před časem Říhovský, jak v kteréštemperamentnější rozepři použil otec, háje svoje stanovisko, argumentů poněkud pádných, ale na výsledku ničeho se tím nezměnilo.“

---

<sup>3</sup> Tamtéž.

<sup>4</sup> (?) Na úmrtním parte je uvedeno datum narození 22.4. 1871.

<sup>5</sup> BALTHASAR, V. *Op. cit.*, s. 7.

<sup>6</sup> DUŠEK, Jaroslav. Vojtěch Říhovský a jeho životní dílo. *Cyril: časopis Jednoty Cyrilské*. 1931, roč. 57, č. 1-2, s. 4-7, (4).



Po prázdninách odjíždí Vojtěch do Prahy a vstupuje do varhanické školy, jejímž ředitelem byl tehdy výborný pedagog a teoretik Skuherský.<sup>7</sup> Na tomto místě musím zmínit určité nesrovnalosti. V příspěvku Jaroslava Duška v Cyrilu z r. 1941 je psáno: „Po absolvování reálky jen na nátlak otcův odjíždí do Prahy, kde navštěvuje techniku. Leč touha mocná! Otec marně - užívaje veškeré autority svojí – snaží se odvrátiti jej od jeho úmyslu.“<sup>8</sup> O tom, že školu technického směru v Praze studovat začal, hovoří i Československý hudební slovník: „Po studiích na něm. R gymnáziu ve Šternberku a Olomouci začal Ř. v Praze navštěvovat techniku; obrátil se zcela k hudbě, k níž tíhl od dětství. Žák varh. školy (1887/89, propuštěn), navštěvoval operní a pěveckou školu Lukesovu (2 léta) a ústav Arnošta Černého na Král. Vinohradech.“<sup>9</sup> Přestože Balthasarova monografie je o 10 let starší než Duškův článek v časopisu Cyril, a je tedy blíže ke spornému datu, přikláním se k názoru, že Říhovský techniku krátce studoval. Vzhledem k dlouholeté známosti a angažovanosti Duška a Říhovského v Jednotě cyrilské, předpokládám, že pánové měli prostor si ledacos vyjasnit. Naopak tomuto přátelství připisují snahu o vykreslení přítele Říhovského panem Duškem v lepším světle v kauze, která měla jistě dosti zásadní vliv na jeho budoucnost. V. Balthasar vysvětluje předčasný odchod nadaného studenta z varhanické školy nevinnou návštěvou hostince. K tomu byl údajně sveden spolužáky, kteří zneužili bohatšího kolegu. Přistižení vyvolalo nelibost ředitele Skuherského, který sice talentovaného žáka omilostnil, ale svou neustálou zlobou znepríjemňoval Říhovskému pobyt natolik, že ten se rozhodl ústav opustit ještě před absolutoriem.<sup>10</sup> Je zajímavé, že přítel Dušek v příspěvku k Říhovskému šedesátinám popisuje situaci tak, že k propuštění dojít mělo, ale „Skuherský, starší pán, chorobou znervósnělý“ Říhovského omilostnil pro jeho pronikavý talent. O předčasném odchodu se již Dušek nezmiňuje.<sup>11</sup> Československý hudební slovník však toto ukončení studia potvrzuje (viz výše). Sám pak pilně cvičí a další hudební vzdělávání, tentokrát ve zpěvu, mu umožnily Lukešova operní škola a pedagogické vedení A. J. Černého. Po čtyřech letech pražského pobytu se mladý

---

<sup>7</sup> BALTHASAR, V. *Op. cit.*, s. 9.

<sup>8</sup> DUŠEK, J. *Op. cit.*, s. 4.

<sup>9</sup> Československý hudební slovník osob a institucí. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965. s. 466.

<sup>10</sup> Srov. BALTHASAR, V. *Op. cit.*, s. 9.

<sup>11</sup> Srov. DUŠEK, J. *Op. cit.*, s. 5.

varhaník vrací do Dubu. Stává se hybnou silou zdejšího kulturního života a otcí, řediteli kůru, pravou rukou. Brzy má kolem sebe zpěváky a hudebníky, což mu umožňuje provozovat mnohá vzácná díla. „V Besedě se zpívalo a hrálo skoro týdně, a zase jen cenné věci. Smetana, Dvořák, Fibich, Bendl, Schubert, Schumann, Wagner, Mendelssohn, Mozart byla jména nejčastěji se objevující na pořadech večerů. Doba působení Říhovského v Dubě zůstane tam jistě nezapomenutelnou. Právě po nejkrásnějších dnech přichází ale bouře. I lodička života Ř. nebezpečně stržena vírem a zakolísala nad propastí beznaděje. Cherchez la femme! Vliv rodiny, ušlechtilý charakter a pevná víra jeho však byly mu záchranou.“<sup>12</sup> Můžeme se jen domýšlet, že tato zašifrovaná věta tají bolavý nebo nenaplněný vztah. Jisté však je, že po dobu deseti zde prožitých let, má Říhovský díky neustálé praxi, možnost se zdokonalovat, komponovat, ale také studovat.

---

<sup>12</sup> KAŠPAR, Bohdan. Říhovský jubilat. *Dalibor: Hudební listy*. Praha: 1911, roč. XXXIII, č. 36, s. 258.

## 2 VŠESTRANNÝ HUDEBNÍK

*„Ježíši, tvé požehnání provázej nás bez ustání, od zlého vždy církve chraň. Zachovej nám blaho míru, posil naději a víru, vůle tvá se s námi staň.“<sup>13</sup>*

### 2.1 V Chrudimi - organizátorem hudebního života

Tyto výživné, leč malé venkovské poměry, zatoužil Říhovský překročit. To se mu podařilo v roce 1902. Byl jmenován varhaníkem arciděkanského chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Chrudimi a k tomu pedagogem na ženském učitelském ústavu ctihodných Sester O.S.F. (dnes gymnázium J. Resslera). Ze svých žáček sestavuje ženský sbor, se kterým jako dirigent provádí mnohá obtížná díla. Zde se datuje začátek jeho plodné spolupráce s nakladatelstvím Mojžíra Urbánka (dříve s Prombergerem v Olomouci). Naplno rozvíjí svůj umělecký potenciál. Chrudimský hudební život obohacuje na akademiích a koncertech i jako houslista, violista, pianista, dokonce i pěvecky, jako tenorista.<sup>14</sup> Je členem výboru Jednoty hudebních stavů, zasedá ve výboru pěveckého spolku Slavoj, příznivci jsou mu poslanec dr. Pippich a arciděkan dr. J. Mrštík, uměleckou partnerkou Marie Musilová.<sup>15</sup> V roce 1903 mu umírá ve věku 84 let (?) otec. (Tento údaj se rozchází s nápisem na hrobě Vojtěcha Říhovského st. v Dubu, kde je vytesáno: *zemřel ve věku 79 let po 42 letech služby.*) Od jeho smrti bere k sobě matku Amálii, roz. Nezhybovou. Za uměleckou činnost na kůru se mu dostává v roce 1909 ocenění v podobě papežského řádu Bene merenti z rukou královéhradeckého biskupa Doubravy.<sup>16</sup> Tomuto kraji zanechal milou pozornost. Velmi zdařilou úpravou 40 lidových písní z Chrudimska pro klavír a zpěv op. 40, sesbíraných Josefem Zemánkem.<sup>17</sup> Uměnímilovné obyvatelstvo „českých Atén“ povzbuzovalo s vděčností tvůrčího

<sup>13</sup> ŽÁK, F. - ŘÍHOVSKÝ, V. Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí, vydání pro olomouckou arcidiecézi. Praha: Zvon, 1999, s. 540, č. 784.

<sup>14</sup> Srov. BALTHASAR, V. *Op. cit.*, s. 13.

<sup>15</sup> Srov. KAŠPAR, B. *Op. cit.*, s. 258.

<sup>16</sup> Srov. DUŠEK, J. *Op. cit.*, s. 6.

<sup>17</sup> Srov. ŽIDEK, T. Kantoři, varhaníci, ředitelé kůru. *Hudební Chrudim*. 2007, s. 8-9.

ducha skladatelova a tak přispělo k potřebnému vývojovému kroku na cestě k novým poměrům.

## **2.2 V Praze – skladatelem, pedagogem, hudebním nadšencem**

Roku 1914 byl povolán do Prahy, aby se stal ředitelem kůru v chrámu sv. Ludmily na Královských Vinohradech po zesnulém členu Národního divadla Karlu Čechovi. Opět působil i pedagogicky, tentokrát na arcibiskupském gymnáziu v Bubenči. Leč válečné poměry zasáhnou i do života Říhovského. Díky svému umění nečelí polním podmínkám, ale stráví jako primhouslista dva a půl roku u vojenské hudby 2. pěšího pluku (rumunského) s kasárnami na dnešním nám. Republiky. I tak se mu daří komponovat. Zajímavá je zmínka o pohřbu skladatele Julia Fučíka konaného 5.10.1916, kterého se v těchto válečných letech zúčastní jen hrstka přátel, mezi nimiž je i Říhovský.<sup>18</sup>

Po skončení války se opět naplno věnuje práci na kůru chrámu. V nakladatelství M. Urbánka působí jako umělecký poradce a jako spoluredaktor pomáhá pozvedat úroveň hudebního časopisu Dalibor. Jeho zásluhy zde vyniknou zvláště po předčasné smrti majitele podniku. (Mojmír Urbánek \* 6.5.1873 - † 29.9.1919).<sup>19</sup> Podílí se na spoluzřízení závodu a svým rozhledem ve světové hudební literatuře napomáhá k jeho udržení a pokračování zavedené umělecké značky.<sup>20</sup> Zakládá Farní Jednotu Cyrilskou, ženský, později smíšený sbor a i přes nepříznivou poválečnou situaci, kdy umělecká činnost na kostelních kůrech upadá, usilovně pracuje a tvoří pro potřebu Cyrilských Jednot. Svůj vztah k Cyrilismu si přinesl již z Chrudimi, kde jej pro tuto ideu nadchl její velký propagátor Dr. Josef Mrštík. Říhovský se zúčastnil i několika jeho cyrilských exercicií. Během války a hlavně po válce vzniká velké množství opusů a také oslavný sbor „28. říjen“. Nakladatelé však vlivem změny poměrů a cenových relací, zvláště v zahraničí, nejeví zájem o církevní hudbu a i na chrámových kůrech dochází k poklesu umělecké úrovně.

---

<sup>18</sup> SVOBODOVÁ, Darina. Julius Fučík-životopisný nástin a přehled díla. *Hudební věda*, 2009, roč. XLVI, č. 1-2, s. 133.

<sup>19</sup> Srov. BALTHASAR, V. *Op. cit.*, s. 14-15.

<sup>20</sup> Srov. HRADIL, F.M. K jubileu Vojtěcha Říhovského. *Hudební obzor*, 1921, roč. III, č. 3, s. 3.

Říhovský nezanechává své tvorby a mezi méně náročnými skladbami se objevuje dílo mimořádné, Velkopáteční kantáta op. 66.<sup>21</sup>

Přestože nejvíce touží po tiché skladatelské práci, je vytížen různými funkcemi. Např. redaktorstvím hudebního listu Dalibor či ředitelstvím kůru u sv. Ludmily.<sup>22</sup> Neúnavná a obětavá práce účetního, korektury, vedení administrativní i umělecké v Edici Mojžíra Urbánka je odměněno vydáním téměř všech jeho skladeb. Říhovský vychoval velký počet varhaníků, když ještě po práci v letech 1918 až 1932 vedl jako ředitel varhanické kurzy, pořádané Obecnou Jednotou Cyrilskou. Spolu s Arnoštem Krausem napsal Nauku o jednoduchém a dvojitým kontrapunktu. Důležitým počinkem pro potřeby varhaníků zůstalo jeho 100 preludií v díle Praktický varhaník op. 26 a Kniha preludií pro varhany op. 92, kde vytvořil 200 předeher, meziher a doher ve všech tóninách. V roce 1936 skončil své působení na kůru u sv. Ludmily a odešel na odpočinek. Usadil se v Praze 4 - Hodkovičkách, na adrese Vítovcova 18 (dříve ul. V Hodkovičkách). Své místo hudebníka na penzi našel ve Lhotce u Prahy. V tamním chrámě Panny Marie Královny míru se od jeho vysvěcení v roce 1937 a ještě i v prvních poválečných letech<sup>23</sup> podílel na vedení sboru (spolu s A. Nejtkem) a vypomáhal, zvláště o svátcích, jako varhaník. V klášterní budově sbor pořádal četné koncerty s bohatým obsazením nástrojů, a dokonce i tancem.<sup>24</sup> Pro lhotecký kostel napsal Missu Brevis. Skládal písně k počtě Panny Marie, které byly v r. 1941 vydány ve zpěvníku Věnc nejkrásnějších písní Matce Boží. Nejznámější z nich, *Královno míru, slavná nebes Paní, útěcho naše, hvězdo naděje* (viz příloha), se jako hymna zpívá na Lhotce dodnes. V roce 1944 napsal českou mši k Panně Marii Vítězné, patronce kostela. Její premiéra byla uskutečněna o posvícení téhož roku, přestože její vlastenecký tón od provedení zrazoval.<sup>25</sup> Místní sbormistr p. Ladislav Pospíšil se k Říhovskému vyjádřil: „Byl to vzdělaný člověk v klasické kompozici a harmonii a výborný skladatel. Jeho

<sup>21</sup> Srov. Dušek, J. *Vojtěch Říhovský a jeho životní dílo*. Praha: Obecná Jednota Cyrilská, 1931, s. 9.

<sup>22</sup> Srov. HRADIL, F. M. *Op. cit.*, s. 3.

<sup>23</sup> <http://lhoteckafarnost.cz/Aktivity-ve-farnosti/Nas-sbor>

<sup>24</sup> Hudba v kostele. In KOCMANOVÁ, E. (ed.). *Kostel Panny Marie Královny míru – historie a současnost (1937 – 2007)* s. 33.

<sup>25</sup> Srov. STEJSKAL, Zdeněk. *Duchovní hudba na pražských katolických kůrech v době kulturní nesvobody 1948- 1989*. Rigorózní práce UKFF. Ústav hudební vědy. Praha: 2008, str. 75.

duchovní skladby jsou opravdovým přínosem. Jsou mezi nimi kompozice pro amatérské kůry, jednodušší, ale hodnotné a i mnohá mistrovsky napsaná díla. Jeho kritici mohou patřit mezi ty, kteří odmítají tradiční přístup ke kompozici a upřednostňují nové trendy.<sup>26</sup>

Zde Vojtěch Říhovský tiše ukončil dne 15. září 1950 svoji pozemskou pouť. Na jeho parte je za truchlící rodinu jmenovaná manželka Růžena a syn Vojtěch s rodinou. Pochován je na Vinohradském hřbitově.<sup>27</sup>

### 2.3 Činnost v obecné Jednotě Cyrilské

Velké úsilí věnoval Říhovský Cyrilské jednotě jako její obětavý a nadějný pracovník. Obecná Jednota Cyrilská vyústila r. 1879 z Cecilské jednoty a podporovala vznik místních občanských spolků při farních úřadech. Ty se staly nástrojem reformy katolické chrámové hudby. Vytvořila pro ni mimořádně příznivé a inspirující podmínky.<sup>28</sup> Po dlouhá léta zasedá Říhovský ve výboru Obecné Jednoty Cyrilské v Praze. Věnoval se osvětové, redakční a propagátorské činnosti. Svými zkušenostmi a cennými radami stál u kolébky mnoha podniků. Zúčastňoval se Cyrilských exercicií, sjezdů i církevně - hudebních kongresů v cizině. Dojmy a poznatky zaznamenává v cenných referátech do časopisu Cyril.<sup>29</sup> V období 1. světové války, za první republiky a dál během válečných let ztrácí postupně Jednota Cyrilská svůj vliv i podporu oficiálních míst církve i státu. V roce 1950 je tato nepohodlná dožívající instituce zrušena komunistickým režimem. (posledním vydáním časopisu Cyril je č. 7-10, ročník 73, z roku 1948)<sup>30</sup>

Tato kapitola se přímo nabízí k dokreslení Říhovského specifického naturelu a vytříbeného smyslu pro humor. Např.: *Dopis pánům ředitelům kůru*, který začíná stížností jistého zpěváka, jak je jejich sbormistr častuje výbuchy hněvu a hromobitím při každé chybičce a oni unaveni po práci, většinou hudebně méně chápaví, by lépe reagovali na vlídnost a trpělivost. „Milí kolegové, víte jak jsem tu

<sup>26</sup> Telefonický rozhovor s Ladislavem Pospíšilem, sbormistrem v chrámu P. M. Vítězné ve Lhotce u Prahy.

<sup>27</sup> Kronika lhotecké farnosti P. M. Královny míru.

<sup>28</sup> Srov. STEJSKAL, Z. *Op. cit.*, s. 9-11.

<sup>29</sup> Srov. DUŠEK, J. *Op. cit.*, s. 79.

<sup>30</sup> Srov. STEJSKAL, Z. *Op. cit.*, s. 9-11.

stál? Jako muž ve veselohře, jenž obdrží dopis jemu nepatřící, jehož obsah se však na něj výborně hodí. Položil jsem si ruku na srdce a v duchu slíbil polepšení [...] Milí kolegové! Učiňme pevné předsevzetí v tomto směru. Zkoušková místnost není kasárenský dvůr. Tedy klid, přívětivost a dobrosrdečnost - tak se o to s Boží pomocí pokoušejte. Jistě se pak dočkáte nenadálého zázraku! Pozdravuje Vás klidný\*  
Vojtěch Říhovský \*Chápeme, je na pensi!<sup>31</sup>

Jinde si mladá adeptka varhanní hry stěžuje na zpívající lid, který není ochoten zpívat živěji a zpěv natahuje. Její doprovod mistr komentuje: „Lid byl tlačěn jako policistou a muzika šla k vodě. Znělo to přímo moderně, atonálně, žádná z obou stran nepovolila; teprve poslední akord poskytl utýranému uchu milost konečné konsonance [...] Nikdo neupírá, že se musí něco podniknouti, aby lid kostelní písně netáhl. Ale v průvodu jedná se pouze o minimum, o zlomek, kterému se naučíme zkušeností a citlivostí v prstech. A nejde-li to, anebo nejde-li to vždy, pak raději trochu šířeji a o něco popustit! Vždyť se nejedná o tažení lana, nýbrž o hudbu. A u varhan sedí bezesporu člověk, a ten podle starého pořekadla povolí.“<sup>32</sup>

„Vyťukávání různých klávesů na varhanách při intonaci kněze, aby se našel správný tón pro odpověď, je nejen směšné a rušivé, nýbrž překáží přesnému nástupu responsoria a učiní celebranta nejistým, takže bude pokračovati zcela jiným tónem, čímž se situace ještě více zhorší a pěvce znervózní.“<sup>33</sup>

»„Liturgie?“, řekl jeden pan farář, „liturgie jsem já! Takové introity a graduale zbytečně bohoslužbu zdržují. Jsem-li já u oltáře hotov, máte i vy na kůru přestat, i kdybyste si měli na klapky sednout!“ Tento pan farář je tedy chytřejší než svatí Otcové, kteří zachovávání liturgických předpisů doporučovali, ba nařizovali. Rozumnějším byl můj pan farář - šéf, který mě při nastoupení mé kůroředitelské služby přijal slovy: „Vy jste odborník, já tomu tuze nerozumím a mám jiné starosti.

<sup>31</sup> ŘÍHOVSKÝ, V. Dopis pp. ředitelům kůru. *Cyril: Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Čechách a na Moravě*. Praha: 1942, roč. 68, č. 1-4, s. 41.

<sup>32</sup> ŘÍHOVSKÝ, V. *Obrázky z kůru*. *Cyril. Op. cit.*, 1943, roč. 69, č. 1-2, s. 4

<sup>33</sup> Tamtéž.

Dělejte všechno dobře a podle předpisů. Bude-li to dlouhé, počkáme, bude-li to krátké, půjdeme dříve domů.“<sup>34</sup>

„Církev nezapovídá sice delších sól, ale zapovídá, aby dominovala. Mše, v níž je více sól než sboru, je neliturgická, i kdyby byla dílem mistrovským. A zpívají-li sólisté způsobem, jakým jsou zvyklí zpívat třeba arie operní nebo písně, pak je to koncert a tím jsme se liturgickému stanovisku hodně zpronevěřili [...] Dá se zpívat velmi duchovně a velmi světsky. Jedna a táž melodie může znít jako hymnické Pange lingua a nebo jako písnička pro všechny. Čím více se hlasy blíží svým výrazem např. vázanému chorálu, tím dokonalejší budou ve smyslu liturgickém. Jednoznačně to čteme v Motu Proprio: Církevní hudba musí být posvátnou, proto budiž z ní a ze způsobu jejího přednesu všechno světské odstraněno.“<sup>35</sup>

Co k tomu dodat? Myslím, že těchto několik ukázek nám představuje Říhovského nejlépe. V časopise Cyril měl během dlouhé řady téměř třiceti let prostor projevit svůj organizační, pedagogický a hudební talent. Představil se zde jako praktický a zkušený hudebník, teoretik a skladatel, který se snaží porozumět sboru, liturgii, varhaníkovi i věřícímu lidu.

---

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>35</sup> Tamtéž, č. 9-10, s. 107.



### 3 VYBRANÉ MŠE VOJTĚCHA ŘÍHOVSKÉHO

*„Teprve svým dílem se stává člověk tvůrcem, umělcem. Kdyby měl sebelepší a pronikavější plány, sebekrásnější úmysly a kdyby vynikal sebebohatší osobností, bez vytvořeného díla se nemůže stát tvůrčím umělcem.“<sup>36</sup>*

„ V žádném oboru Říhovského skladeb nelze sledovati tak patrnou vzestupnou linii a snahu po neustálém pokroku a sebezdokonalování, jako právě v jeho mších. Zprvu úsečnější hudební myšlenky vzrůstají v dlouhodeché, s přísnou logikou stavěné a sprádané celky a lyrický charakter skladby přibírá do sebe více a více dramatických prvků. Tento vzrůst dramatickosti nese s sebou již sám liturgický podklad, neboť bohoslužebný akt katolického ritu od svých prvopočátků vystupňován byl velmi účinně a dramaticky. Svědčí to jen o hlubokém prožití tajemného mysteria křesťanského ritu, že Říhovský tuto jeho stránku ve své hudbě dovedl tak uplatnit.“<sup>37</sup>

#### 3.1 Missa Loretta op. 3

Patří mezi Říhovského nejhranější a nejúspěšnější mše, která „položila základní kámen k skladatelově výborné pověsti.“<sup>38</sup> Poprvé byla provedena 21.7. 1901 v prostějovském kostele u sv. Kříže. Nacvičil ji tamní ředitel kůru a Říhovského přítel prof. Ezechiel Ambros a sám autor ji přijel dirigovat.<sup>39</sup> Záhy je provedena také za hranicemi ve Švýcarsku, Německu i Polsku a odborná kritika nešetří chválou. Za všechny vybírám chválu z nejpřednějších švýcarských listů. „Züger Nachrichten píšou 15.5.1913 mezi jiným: Tato mše jest dílo mohutné a povznášející

---

<sup>36</sup> HELFERT, Vladimír. *Česká moderní hudba*. Olomouc: Index, 1936, s. IV.

<sup>37</sup> BALTHASAR, V. *Op. cit.*, s. 23.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>39</sup> Srov. BERÁNEK, Oldřich. Opožděná vzpomínka. *Hanácké noviny*. 1997, roč. 8, č. 5, s. 10.

působivosti, která se stupňuje na jednotlivých místech k vznešenému a úchvatnému dojmu.<sup>40</sup>

## KYRIE

V tonině B dur, v čtyřdobém taktu, se od tercie d' v provedení altové skupiny vine v pianu prosté téma. Ihned je opakováno sopránem od a' v dominantní F dur. V naléhavém forte se espressivo přidává celý sbor modulující z paralelní d moll do D dur, aby pak basová spojka přenesla celý sbor do pianu přes působivou d moll toninu až ke zklidnění v F dur. V poněkud hybnější střední části nastupuje s motivem *Christe eleison* nejprve alt, postupně jej opakuje o kvartu výš soprán a poslední bas již spolu s ostatními hlasy stupňuje naléhavost prosby přes mezzoforte až do forte. Soprán se drží tématu, alt chromaticky sestupuje a mužské hlasy sestupují v sextách až se rozejdou do oktávy b - B. Zpomalením v F dur část zklidní. Závěr tedy podle pravidel písňové formy opakuje začátek. Poslední tři takty v pianissimu a ritardandu nechávají celý sbor s korunou držet unisono B, b, b'.

## GLORIA

V pianu, ale poněkud ostřeji nastupuje v B dur celý sbor a capella. Po krátkém sopránovém sólu se ve forte rozezvučí plno sboru i doprovodu s *Laudamus te. Benedicimus te*. Piano ženského sboru v unisonu je obohaceno doprovodem, který vybočí septakordem 7. stupně a kombinovaným rozvodem se vrací do d moll. Ve fortissimu *Glorificamus te* kontrastně a s velkou vervou zazní celý sbor. Mužské unisono pianem moduluje subdominantou a dominantou do stejnojmenné D dur. *Domine Deus* autor rozvíjí plnou silou své víry, vystřídá na malé ploše sforzato i piano, širokou harmonii sboru s unisonem všech, či jednohlasem basové skupiny.

Téma Moderata v třídobém metru a moll klidně a idylicky přednáší sopránová sólistka. Unisono sboru připraví změnu tóniny a v E dur opět sólo navazuje ale již piú espressivo. Tutti sbor deklamuje text a úsporná harmonie z fis moll přes dominantní septakord vklouzne do D dur. V závěru je využito klasického

---

<sup>40</sup> BALTHASAR, V. *Op. cit.*, s. 25.

harmonického postupu T-S-D a v pianissimu a ritardandu končí terciovým postupem vnitřních hlasů střední část v F dur.

Tempo I. v B dur motivicky využívá kontrapunktických pochodů a text *Tu solus Dominus* zaznívá postupně ve všech hlasových skupinách. Fugato se brzy rozroste do výrazné, stále velebněji vyznívající části, po níž ve fortissimu majestátně zazní závěrečné *Amen*.

## CREDO

Melodie tvoří jednoduchou čtyřtaktovou periodu, kterou uvedou unisono mužské hlasy od tercie tóniny F dur; stále v pianu pak deklamují ženy od kvinty c''. Decrescendem modulují do d moll, kde ve forte vrchní hlasy v tónickém kvintakordu akcentují *Et in unum Dominum*. S jednotaktovým posunem se přidává spodní hlas. Tento čtyřhlas je přerušen sopránovou spojkou v doprovodu modulující subdominantou a dominantou do a moll při textu *Filium Dei*. Dramatický spád je dosažen posunutými nástupy hlasových skupin o jednu dobu, či střídáním široké harmonie s unisonem a samozřejmě dynamickou gradací až do fortissima v prosté C dur. Meno mosso je regisrováno osmi stopovým varhanním doprovodem salicionálem, což je jemný rejstřík kovového charakteru. Altová sólistka cituje v pianu ale con espressivo *Genitum, non factum, consubstantialem Patri*. Jasně a ukázněně tutti pokračuje unisonem v Tempo I. Tato část v e moll stupnici končí čtyřhlasem ve forte ritardujícím a modulujícím do C dur s korunou.

Nejčistší cit, který melancholií obestírá významný předmět, zazní v pianissimu sboru a capella *Et incarnatus*. Vzápětí obtížnou intonaci podpoří modulující doprovod v cis moll, s vybočením do dominantního septakordu. V a moll a tempo rozezpívají mužské hlasy motiv, který skladatel vždy znovu vmetá do sborového proudu. „Jaká smělost sledů harmonií a přec při tom melodie tak plyná, snadně zpěvná a nálada textu vystižena.“<sup>41</sup> Toto krátké adagiové intermezzo v a moll končí *passus, et sepultus est* unisonem d - d' v pianu pianissimu. V souladu s textem *Et resurrexit tertia die* přichází energické Con moto a roste v monumentální linii

---

<sup>41</sup> KAŠPAR, B. *Op. cit.*, č. 38, s. 275.

fortissima pesante s ritardandem. Náhle přechází v a tempo ve fugatu, nastupujícím postupně *Et iterum venturus est* v basu, tenoru, altu a sopránu. Oktáva es-es'' v ženských a es-es' v mužských hlasech, je vyvrcholením podepřeným bohatým kontrapunktickým doprovodem, který však v posledních čtyřech taktech zmlkne a nechá vyniknout široké harmonii sboru s *cujus regni non erit finis*.

Tempo I. zpracovává počáteční motiv, harmonie sborových hlasů postupuje převážně v protipohybu a využívá četných modulací a alterací. Stavba sboru je přitom dokonale úměrná, ba místy přímo symetrická. Sopránové sólistce jsou přiděleny klidné a líbezné tóny *Et unam sanctam catholicam* v g moll od kvinty d''. Unisono sboru nastupuje tónikou v Es dur. Přechází mocně přes c moll do tónické F dur a vzpíná se svou dynamickou gradací až do sforzata. V závěru již využívá možností čtyřhlasé faktury. Od textu *Et expecto* celá tato část působí jako mohutný závěrečný chorál, který při interpretaci nesnese zpomalení hudebního toku. Zazní několikeré velkolepé *Amen* ve fortissimu a až v předposledním taktu je dovoleno zpomalení s korunou.

## **SANCTUS**

Líbezný zpěv sopránové skupiny ovládá první takty následujícího Lenta v F dur tónině. Navazuje mužský sbor v pianissimu v tonální harmonii. Během dalších čtyř taktů se rozšíří zvuková pyramida do mohutného forte s korunou. Unisono *Sabaoth* v D dur nechá zkušený sbormistr doznít podle akustiky kostela jako tzv. longa. V un poco con moto mohou varhany ad libitum kopírovat sborové hlasy podle potřeby a hlavně intonační zdatnosti zpěváků. *Pleni sunt coeli* v  $\frac{3}{4}$  taktu je kontrastní oproti původnímu tématu a po několika taktech se tempo ještě zvýší na Allegro v celém taktu. Hudební myšlenka je propracovaná střídavě v ženském a mužském sboru. Altová skupina se dělí a zpěv končí širokou harmonií zmenšeně malého septakordu 2. stupně rozvedeného do toniky.

## **BENEDICTUS**

Je to klasická ukázka polyfonní kompozice. Mohli bychom ji přirovnat ke stylu skladatelů vokální tvorby 16. století. Lasso, Palestrina, aj. Vyznačuje se postupnými

nástupy, umírněnou dynamikou a jen výjimečně opouští tóninu Es dur. „ V prvních mších s oblibou holdoval lyrismu, zejména v sladkých Benedictus, tak zejména v Loretě. Ale lyrismus ani zde nestal se sentimentalitou, a sladkosti melodické jest zde vhodnou protiváhou kontrapunktické zpracování této části obyčejně z jednoho motivu, jako právě v Loretě.“<sup>42</sup> První tóny jsou přiděleny basové skupině. Piano se vzedme až ve střední části v textu *qui venit*, ale vzápětí se opět stáhne. V posledních čtyřech taktech zůsává bas v prodlevě tónického es, tenor několikrát deklamuje velkou sextu c'. Ženy doplňují čtyřhlas lyrickou melodií se stranným pohybem hlasů. Při harmonické modulaci do subdominantní as moll tenor působivě klesá na malou sextu ces'. Přestože je v partituře v posledních taktech *Hosana* doporučeno forte, dle zkušenosti sbormistů je lépe espressivo basové skupiny a závěrečný čtyřhlas interpretovat v piano a pianissimu. Dle záměru dirigenta v rozporu s partiturou.<sup>43</sup>

## AGNUS DEI

Poslední část Adagio v g moll po krátké předeře zahajuje basový sólista. „Také Agnus Lorety jest charakteristickým harmonickou smělostí své chromatiky i nezvyklými dosud kroky melodie obou basových sól.“<sup>44</sup> Promyšlenou a cílenou deklamační prací osvětluje a prohlubuje skladatel niterný význam slov. S *Miserere* na čtvrtou dobu nastupuje altová skupina, po ní opět na lehkou druhou dobu soprán s tenorem a v dalším taktu po odsazení pokračuje celý čtyřhlasý sbor ve fortissimu. S pozměněným původním motivem se znovu přihlásí sólový bas *Agnus Dei*. Na něj navazuje nejprve tenor a pak ženské hlasy opět s *Miserere* modulující na dvou taktech do D dur. Sbor odsadí a ve fortissimu a capella vytryskne zoufale společné *Miserere nobis*. Unisono všech zpěváků ritarduje a působivě moduluje přes dominantní septakord do počáteční B dur. Tak se Moderato *Dona nobis pacem* tematicky stotožní s původním motivem vstupní části Kyrie. Poklesající melodie ukazuje člověka, jenž sklání svou hlavu před dotykem nejsvětějšího tajemství.

---

<sup>42</sup> Tamtéž, č. 37, s. 266.

<sup>43</sup> Osobní rozhovor se Zdeňkem Hatinou, ředitelem kůru, varhaníkem a odborníkem v oblasti církevní hudby v chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Brně – Zábřovicích.

<sup>44</sup> KAŠPAR, B. *Op. cit.*, č. 38, s. 275.

Všichni končí v pianu; sbor dlouhou prodlevou základních tónů B, b na 14 dob, zeslabených až do piana pianissima.

Missa Loretta je invenčně velmi zajímavá. Využívá nejen sloh homofonní, ale pracuje i s kontrapunktem (Credo). Právě tyto dvě složky měly výsadní místo v duchovní tvorbě té doby. Pro svoji střední obtížnost se stala vděčnou kompozicí pro mnohé naše i zahraniční soubory.

### 3.2 Česká mše op.74

Pro smíšený sbor, varhany a orchestr. Vychází v roce 1921 a Říhovský poprvé zhudebňuje český liturgický text, „čimž vyhovuje naléhavým přáním dnešní doby pro zčeštění posvátného úkonu.“<sup>45</sup> Není bez zajímavosti srovnání s o 10 let starším článkem J. Duška, kde se na obranu skladatele píše: „Nutno podotknouti předem, že Říhovský nepíše české mše k účelům liturgickým, dobře jsa si vědom církevních předpisů. Píše je pro potřeby Cyrilských Jednot, na místě různých méněcenných *vložek* při tiché mši sv. nebo podob. příležitostech.“<sup>46</sup>

#### PANE, SMILUJ SE (KYRIE)

Ženské hlasy v terciích v působivé d moll tonině v pianu zvolna přednesou prosbu, znovu v mezzoforte již podpořeny mužskými hlasy a po třetí, vystupňovány k forte, muži chromatikou kontrastují s ženskými septimami a sextami. Tempo poněkud ožívá v ženském unisonu a na druhých dobách postupně tenor, alt, soprán a bas opakují motiv *Kriste, Kriste*. Naléhavost je umocněna crescendem všech hlasů až do fortissima a unisonem, které diminuendem celý sbor zklidní a samotné varhany připraví opakování začátku. Mužské hlasy v unisonu jemně zakončí prosbu ritardandem a modulací do stejnojmenné, optimistické D dur toniny v závěrečném akordu.

---

<sup>45</sup> BALTHASAR, V. *Op. cit.*, s. 37.

<sup>46</sup> DUŠEK, Jaroslav. Vojtěch Říhovský a jeho životní dílo. *Cyrl: Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Čechách a na Moravě*. Praha: 1931, roč.57, č. 1-2, s. 4-7, (7).

## SLÁVA NA VÝSOSTECH BOHU (GLORIA)

Radostné gloria v D dur začíná celý sbor po koruně varhan na druhou dobu ve fortissimu. *Oslavujeme Tebe* ve forte uvede krátké fugato, které zahájí bas. Varhanní doprovod vzestupnými chromatickými akordy podtrhuje slavnostnost textu. Přidá se tenor a v dominantní A dur zpívá již celý sbor. Ženské unisono opět střídá prolínání motivu ve všech hlasech završené mocným unisonem *Bože, Otče všemohoucí!* Uklidnění přináší varhanní mezihra a pokračují jednohlasně ženské hlasy. *Pane Bože, Beránku Boží* je svěřeno sopránu. Vnitřní hlasy setrvávají na jednom tónu. Diminuendem a ritardandem varhany přejdou ke změně metra i tóniny. *Jenž snímáš hříchy světa* nastupuje zvolna v třídobém taktu d moll tóninou modulující na konci motivu do dominantní A dur. *Smiluj se* předzpívají alty, vnitřní hlasy pak sestupují v terciích a vnější drží stále decimu. V pianissimu se motiv vrací do d moll. Působivě zní modulace varhan v kvartových krocích f moll, b moll, Es dur, As dur při textu *prijmi prosbu naši*. Zatímco sbor jednohlasem na c' a c'' deklamuje *Jenž sedíš na pravici Otce*, doprovod je zpestřen nejprve přidáním septimy ges, která ho svým rozvedem do g přivede do C dur. Krátce z ní vybočí ještě použitím tvrdě velkého septakordu as,c,es, g a modulací přes A dur v ní tato část v pianissimu i končí.

Předehra tutti orchestru ve 4/4 taktu začíná dominantním sekundakordem rozvedeným v crescendo do F dur. Moduluje přes g moll a zmenšeně malý septakord do tónické D dur. To už doprovází unisono všech hlasů. Jako by se všichni shodly v prohlášení – *Ty sám jsi svatý, Ty sám, jsi Pán*. Text *Ty sám jsi nejvyšší* zde koresponduje s vysokým g'', které musí soprán vyzpívat ve fortissimu. Hudební fráze končí v A dur. V závěrečné sekvenci se v unisonu střídají mužské a ženské hlasy a motiv stále posunují v textu *I s Duchem svatým* o sekundu výš. *Ve slávě Boha Otce* vystupuje sopránová linka opět až na g'' a s altem tvoří sexty či oktávy. Naproti tomu harmonie mužských hlasů je zde těsná. Tato část je završena monumentálním, několikrát opakovaným *Amen*. Grave v závěru dociluje fortissima plnem varhan či celého orchestru.

## VĚŘÍM V JEDNOHO BOHA (CREDO)

V d moll mírným pohybem v pianu přednáší vyznání mužský jednohlas, unisonem pak pokračuje celý sbor, který jen v textu *I v jednoho Pána Ježíše Krista* zazní krátce ve čtyřhlasé harmonii. Další harmonizace sborové faktury využívá protipohyb, stranný pohyb, septakordy, ale pro vyjádření důrazu na text *Boha z Boha, Boha z pravého Boha* volí opět unisono v stejnojmenné D dur. Varhanní či orchestrální doprovodu však při gradaci do sforzata bohatě využívá alterovaných postupů. *Zplozeného, neučiněného* v C dur zazní v sextách a kvartě mužského sboru. Střídání sboru a unisona je završeno bohatě rozvětvenou harmonií ve fortissimu s modulací E dur, A dur, mollovým septakordem přes gis moll rozvedeným do E dur. Uklidnění v dohře doprovodu navodí jemnou, posvátnou atmosféru k textu *A vtělil se Duchem svatým*. V tónině fis moll v třídobém taktu jej přednesou ženy. Jen krátkou modulaci autor potřebuje k tenorovému espressivu *Ukřižován také za nás*, přidávají se nízké hlasy a soprán ve forte sboru chromatickým sestupem dovršuje apoteózu textu *v pohřben jest* v pianissimu fis moll. Ihned však nastupuje čtyřdobé rychlejší tempo v D dur slavnostního unisona *A vstal z mrtvých*.

Harmonie sboru i doprovodu je dále bohatě rozpracovaná. Zajímavá je sekvence ženských hlasů v oktávách a mužských v terciích nejprve v D dur a o sekundu výš v E dur *A opět přijde se slávou*. Ve fis moll poco ritardando vrcholí v mohutném fortissimu *nebude konce*. Nezvykle je zde použit dominantní septakord s přidanou velkou sextou na místo kvinty. Tato harmonie působí velice naléhavě a žádá si rozvedení do tónické Fis dur. Volněji, po třech taktech přede hry, deklamují ženy v pianu D dur, espressivo pak pokračuje v textu celý sbor ještě pomaleji, za zvukově barevné podpory dechových nástrojů v A dur. Tempové oživení nastane při terciových postupech *mluvil skrze proroky C-D-e*. Tempo I. pohyblivě *A v jednu svatou obecnou a apštolskou církev*, působivě vyznává v A dur čtyřhlas a capella. Živěji přednesou svůj motiv v závěrečném fugatu nejprve mužské hlasy, o sekundu výš zopakují soprán a alt a po krátkém unisonu ve fortissimu se naplno rozezní šestero *Amen*, bohatě podpořeno plnem orchestru a sforzátovými akordy varhan.



## **SVATÝ (SANCTUS)**

Vroucí a zpěvná melodie v D dur se v třídobém rytmu zvolna klene z *piano* až do *forte*. *Plná jsou nebesa* zahajuje alt kontrapunkt přecházející do sopránů, basu a tenoru. Přestože text žádá deklamaci a odsazování, je třeba zpívat klidně a udržet tempo. Společný text ve *forte* tónin A - fis - D - A sbor ostře deklamuje a akcentuje těžké doby při *slávy tvé* končící ve Fis dur. V paralelní d moll zazní ostrý nástup na lehkou dobu *Hosana na výsosti* unisona všech hlasů. Při opakování textu je třeba dělit altovou skupinu a soprán musí ve fortissimu vyzpívat g'. Vroucně působí chromatické postupy tenorů. Až do konce sbor vydrží zpívat v této síle, ženy v široké, muži spíše v úzké harmonii.

## **POŽEHNANÝ (BENEDICTUS)**

Zdrženlivě, nešeně v C dur v třídobém taktu na lehkou dobu deklamuje v *piano* bas *Požehnaný*. Zahajuje tím kontrapunktické vedení hlasů, kdy na poslední slabiky zahajují postupně tenor, alt a soprán. *Požehnaný* v tříhlase, kdy tenor vede samostatnou rytmickou linii, pokračuje průzračnou jemnou harmonií postupů v sextách a terciích ve *jménu Páně*. Varhany toto dvojtaktí zopakují. V F dur nastupují ženské hlasy v unisonu na lehkou dobu s *Požehnaný* a opět na poslední slabice opakují motiv muži. Totéž pokračuje při textu *jenž přichází*. Zajímavě zní doslovné opakování motivu v C dur, kde tón hes' v sestupné řadě je nahrazen tónem h'. Naposledy je však sbor harmonicky rozdělen a varhany staccatem navodí atmosféru fanfár. Tento slavnostní dojem při *Hosana na výsosti* je vytvářen také vlivem průzračných a jiskřivých postupů především tercií a kvint.

## **BERÁNKU BOŽÍ (AGNUS DEI)**

Krásná lyrická melodie, jejíž motiv připomíná lidovou píseň, začíná stupnicovou řadou v altech. Navazují muži v terciích a počáteční g moll akord je rozveden do D dur. Tento prostý, ale působivý motiv je neustále modulován a zazní od mnohých tónů. Autor si s ním pohrává a po každé větě textu je vložena mezihra doprovodu, kterou tvoří sestupně modulující akordy s prodlevou ve středním hlase a vyhrávky klarinetového sóla. Změna metra na třídobé a tóniny na G dur nastane při *Pokoje dej*

*nám.* Muži se ocitnou v rozsahu duodecimy A - e' v e moll tónině a unisono žen se střídá s nástupy mužů při harmonii v doprovodu střídající H dur a E dur. Závěrečných osm taktů dohry je vyplněno sestupnými řadami v dechových nástrojích a basovou prodlevou v decrescendu do pianissima s korunou.

### 3.3 Missa in honorem Scti. Cyrilli et Methodii op. 2

Mše Cyrillo - Metodějská pro smíšený sbor, varhany a orchestr. Je věnována „*Jeho Milosti Lvu svob. pánu Skrbenskému z Hříště, Knížeti arcibiskupu pražskému, primasovi království českého v hluboké úctě*“. Tento pražský kardinál kdysi v Dubu kaplanoval a rodinu Říhovských si oblíbil.<sup>47</sup> Prvního vydání se dočkala v roce 1900 v Olomouci R. Prombergerem.<sup>48</sup> Později (1911) byla zakoupena pro Edici M.U.<sup>49</sup> Přestože je to Říhovského první mešní kompozice, nese všechny prvky vyzrálého skladatele. Jeho rukopis charakterizuje harmonická odvážnost a dramatické prvky. Jako církevní skladatel je Říhovský chromatik, vládnoucí a užívající nejmodernějších prostředků, ale přitom duchem svých skladeb zůstává přesně církevním. Celkově i v detailech přináší svůj vlastní individuální ráz, což je znakem každého originálního skladatele.<sup>50</sup> Tato mše je komponována přísně pro církevní účely tak, že nedochází k opakování textu, které by liturgii prodlužovalo.

#### KYRIE

„...přináší již vlastní svoji notu, dosud neslýchanou, již vstupním motivem *Kyrie*.“<sup>51</sup> Čtyřdobé tempo moderato v D dur tónině zahajuje v pianu altová skupina, téma se ve všech hlasech postupně rozvíjí v dominantní A dur a zajímavě moduluje do jiskřivé Cis dur. Prosebný charakter podporuje umírněná dynamika, která se jen pozvolna posunuje přes polyfonní úsek v mezzoforte k unisonu všech hlasů ve

<sup>47</sup> Srov. BALTHASAR, V. *Op. cit.*, s. 25.

<sup>48</sup> Titulní strana notového výtisku.

<sup>49</sup> KAŠPAR, B. *Op. cit.*, č. 38, s. 274.

<sup>50</sup> Srov. tamtéž, č. 37, s. 266.

<sup>51</sup> Tamtéž, č. 38, s. 274.

forte, které se však po dvou taktech opět stáhne až do pianissima v dominantě. Naléhavost ve střední části je svěřena tónině fis moll a vzápětí zmenšenému dominantnímu septakordu. Střídání homofonních a polyfonních částí využívá unisono jednotlivých hlasových skupin, které na malém prostoru modulují ve stálém fortissimu z Fis dur do h moll, až zeslábnou a přinesou uklidnění v dominantě A dur s korunou. Ta směřuje k D dur, v opakování tématu úvodního čtyřtaktí a tím se splňuje pravidlo písňové formy (a-b-a). V samém závěru se espressivo prosazuje bas a po dva poslední takty už všechny hlasy drží d a d'.

## GLORIA

Téma v pianu, které přezpívá soprán v D dur, Říhovský používá úsporně s textem. Více jej neprokomponovává, neopakuje. Další hlasy změni dynamiku na forte a zavedou téma do h moll a e moll. Soprán v pianu sám zazpívá *Adoramus te* a po třech taktech znovu celý sbor *Glorificamus te* ve fortissimu. A tak se v této části děje mnohokrát. Neustálé střídání dynamiky je pro toto Gloria typickým znakem. Motiv *Domine Deus* po tenoru přebírá soprán a dál zůstává vůdčím hlasem až ke zklidnění v Cis dur, při textu *Pater omnipotens*. Mužská skupina v unisonu a pianu uvádí *Domine Fili unigenite*. Sestupnými kroky při *Jesu Christe*, kdy naopak ženské hlasy setrvávají v oktávě e' a e'', muži zajistí modulaci A dur, e moll, Fis dur a docílí působivého účinku plného něhy.

Závěrečné ritardando v unisonu přechází do Fis dur. Až dosud je varhanní doprovod klasický, tedy homofonní. Střední část Adagio religioso však přináší harmonicky velmi zajímavý doprovod k sólovému sopránu při textu *Qui tolis peccata mundi*, střídajícím se s unisonem mužského sboru v *miserere nobis*. Následuje harmonicky nápadité *suscipe deprecationem nostram* celého sboru a capella. V Tempo I. od unisona sboru na motiv v sopránu navazuje tenor a všechny hlasy při přechodu z toniky přes dominantu k subdominantě docílí monumentální fortissimo. Ve slovech *Jesu Christi* se však sbor ztiší a octne v e moll. Závěrečné krátké fugato *Cum sancto Spiritu* ve forte je příznačně uvedeno Allegro agitato. Dynamický tlak je zvyšován do fortissima se sforzativními akcenty až k *Amen*, v plenu, unisonu celého sboru ve forte fortissimu.

## CREDO

Původní motiv přednáší mužský sbor v unisonu, v dominantní A dur jej opakuje soprán. *Et in unum Deum* v unisonu celého sboru se v *Jesum Christum* okamžitě harmonicky i dynamicky vzedme ve fis moll do sforzata a sestupná chromatika všech, mimo setrvalé basové *fis*, přinese diminuendem zklidnění v E dur. Přidaná septima, ještě ve staccatu, si rázně vyžádá A dur tóninu. Zajímavě harmonicky propracované jsou některé krátké textové útvary, jako např. *Et ex Patre*. (viz příloha na str. 65) Pasáž končí septakordem v Cis dur, moduluje do h moll, Cis dur, fis moll. Ve dvou dobách se rozjasní do A dur, aby mohlo následovat *lumen de lumine* celého sboru. Unisono *Genitum non factum* ozvláští varhanní doprovod, který v sestupné sekvenci moduluje v kvintových krocích h - E, A - D, gis - Cis a fis moll již přivede do D dur. (viz příloha na str. 65)

„Také náhlé pro oko a teorii a přece tak plynulé a zpěvné sledy vzdálených harmonií jsou jedním ze znaků čisté jeho individuality. Např. *Et incarnatus est* E dur - d moll.“<sup>52</sup> V Adagiu sólový bas v d moll střídá sopranistka a na její *esprssivo* navazuje sbor. Jeho fortissimo dokresluje účinnost textu *passus* a závěrečné unisono celého sboru uzavírá tuto část v C dur pianem pianissimem. Tempo I. nechává tuto jásavou toninu plně vyznít v pohybu všech hlasů, které se slovy *resurecit* vyjadřují slavnostnost textu. Poslední Tempo I. je zajímavá a pěvecky náročná část. Vrací se k původnímu motivu Credo prokomponovanému od *Et expecto resurrectionem* jako fugato od basu, ženských hlasů po tenory. Náročná a trojitým fortem podepřená část vyjadřuje apoteózu textu. Mohutné varhanní pleno sice nastupuje tematicky, ale nepodpírá přímo sbor a po rozvinutí sborové faktury je mu naopak rivalem.

## SANCTUS

Téma je svěřeno sopránové skupině modulující z D dur do H dur. Po čtyřech taktech tutti sbor rozvíjí v E dur další plynulou melodii s výraznými dynamickými zvraty. Po *Sabaoth* ve forte podpořeném ostrou Fis dur tóninou odpovídá *Deus*

---

<sup>52</sup> Tamtéž, č. 37, s. 266.

*Sabaoth* širokou harmonií G dur kvintakordu v pianissimu. Bas jako první slavnostně deklamuje *Pleni sunt coeli*, v *gloria tua* je motiv dále prokomponován až do h moll a končí v dominantní A dur. Allegro *Hosanna* motivicky propracované v mužském a následně ženském sboru, vrcholí závěrem *in excelsis* ve sforzatu sboru a chromatickém sestupu ve fortissimu varhan pleno.

## **BENEDICTUS**

Tato, stejně jako předchozí část, je svým rozsahem kratší, tak jak je to přísně liturgicky vymezeno. Říhovský dbal na to, aby hudební složka nezdržovala liturgii a nebyla tak na obtíž. V Andante přehrají motiv nejprve samotné varhany. Ve změněném třídobém metru zní polyfonie a ta jakoby žádný doprovod nepotřebovala. Motiv jen mírně obměněn připomíná Hosana z předchozí části Sanctus.

## **AGNUS**

Sostenuto v e moll vyjadřuje náladu nutící k zamyšlení a k prosbě o odpuštění hříchů. Sólový tenorista přednáší *Agnus Dei, miserere nobis*, po něm septakord IV. stupně ze tří ženských hlasů, rozvedený přes dominantní septimu připraví k nástupu mužských hlasů C dur tóninu. S *Agnus Dei* nastupuje sólista, ale tentokrát basový, je střídán ženským trojhlasem tvořícím opět subdominantní septakord, jak už tady zaznělo, rozvedený opět kombinovaně, ale vše přenesené do G dur, k původní tónině paralelní. „*Qui tollis* vnáší moderní efekt do hudby církevní, efekt ale, který vzdor své modernosti jest ohlasem smyslu zpívané modlitby.“<sup>53</sup> Návratem do D dur ve střední části zahájí *Dona nobis pacem* altová skupina, na kterou naváže celý sbor rozpracováním jejího tématu. Tato jakoby Coda je vlastně návratem k motivu první části Kyrie. Působivý závěr v pianu pianissimu vzdychá prosebně celý sbor *dona nobis pacem*. Co se týče varhanního doprovodu, je zcela zřejmá dokonalá znalost nástroje. Místa, která nejsou kontrapunktická jsou homofonní sazby. Po většině čtyřhlasý doprovod nepostrádá výrazné harmonické zajímavosti. Říhovský rád alteruje, moduluje a využíví chromatických postupů.

---

<sup>53</sup> Tamtéž, č. 38, s. 274.

### 3.4 Missa Jubilaei Solemnis op. 33

Mše komponovaná pro čtyřhlasý smíšený sbor, varhany a velký orchestr. V každém ohledu největší Říhovského mešní kompozice využívá bohatých vyjadřovacích možností velkého orchestru. Velkolepé dílo mohutné koncepce klade značné nároky na sboristy i varhaníka. Ve své době nešetřili chválou kritici v našem i zahraničním hudebním tisku. Všimají si krásné a ušlechtilé melodiky, nikdy však sentimentální. Harmonie přestože moderní a odvážná, nezabíhá do brutálnosti. Orchestrace se pyšní zvučností a svěží barevností. Dílo je předurčeno k nastudování schopnému dirigentu a tělesům výborných kvalit. Tak se vymyká dosavadní tvorbě, která svým rozsahem a nároky směřovala k uměleckým možnostem převážně malých kůrů.<sup>54</sup>

#### KYRIE

Zahuštěná hudební sazba je patrná již od prvních taktů Kyrie, které přednáší alt v tónině F dur. Hned na něj motivicky navazují tenor a bas a rozvíjejí celkovou hudební větu. Dílo není komponováno tak, aby všechny hlasy zpívaly stejně rytmicky, ale hlasy navazují v různých rytmických posunech. Po sólové horně s *Christe eleison* nastupuje *espressivo* postupně soprán, alt, tenor a bas, aby vroucně rozezpívaly téma v bohaté harmonii až k fortissimu a přitom důsledně dodržely tempo. V paralelní d moll se zde setkáváme se svéráznou a pro Říhovského charakteristickou frýgickou sekundou.<sup>55</sup> (viz příloha na str. 69) V závěrečné části Kyrie přechází původní téma po několikataktovém rozšíření do fortissima a překvapivě změnou dynamiky pokračuje pianem ženských hlasů. Motivicky komponovaný v typické kadenci (S-D-T) subdominanta, dominanta, tónika se závěr rozdělí do čtyř až pětihlasé faktury pianissima sboru. Dohrávají varhany a orchestr.

---

<sup>54</sup> Srov. BALTHASAR, V. *Op. cit.*, s. 33-35.

<sup>55</sup> Srov. KAŠPAR, B. *Op. cit.*, č. 37, s. 266.

## GLORIA

Po zvolání *Sláva* nastupuje tutti orchestr ve fortissimu. Forte sboru široce a pevně deklamuje *Et in terra unisono* v a moll tonině. Zatímco *Laudamus te* zpívá sbor rytmicky jednotně, již *Benedicimus te* nastupují hlasy ve čtvrt'ových intervalech. Úryvek moduluje do dominantní e moll. Majestátní sostenuto *Adoramus te* zazní ve sborovém pianu a capella. Avšak hned po těchto dvou taktech udeří forte všech s *Glorificamus te* v kontrastním tempu vivo a stejnojmenné E dur, po dvou taktech znovu ještě mocněji ve fortissimu a unisonu s doprovodem tutti orchestru. Tato část dává vyniknout umění varhanickému. Varhanní doprovod je zde značně zahuštěn a hráč má plné ruce i nohy práce. Tento způsob kompozice využívající četných modulací, alterací, chromatických postupů a různých druhů septakordů s jejich vázanými tóny, pokračuje strhujícím tempem i dynamickými zvraty až ke kontrastnímu Andante moderato.

Předehra uvede tóninu c moll a zeslabením do pianissima připraví prostor pro zvolání *Qui tolis peccata mundi* sólovému altu a pak zazní střídavě *miserere nobis* ve třech hlasech v krátkém kánonickém zpracování tohoto textu. Prosebné *Qui tolis peccata mundi* je nyní svěřeno sólovému sopránu a pak konečně zazní i sopránová skupina v tutti sboru. Zde je maximálně využito chromatiky, zvláště v mužských hlasech v harmonických doškálných terciích. Atmosféra této části je náhle změněna unisonem sboru v pianu, tranquillo *miserere nobis*. Od textu *Quoniam tu solus sanctus* nastává slavnostní chvíle. Mohutný nástup Allegra (metronom 132) v C dur, forte ve sborové i orchestrální faktuře, přechází do piú vivo. Slavnostní ráz *Cum sancto spiritu* motivicky uzavírá celou skladbu ve fortissimu. Varhany v plenu sforzaty na každém chromaticky sestupujícím akordu doprovázejí sborové unisono až k plagálnímu (S-T), rytmicky dokonalému závěru.

## CREDO

Tónina f moll, kterou zde Říhovský zvolil, není pro jeho harmonii typická. Con moto moderato, ač v pianu, si žádá oduševnělý až operní ráz. Mužské hlasy postupují paralelně v terciích a motiv vyznání *Patrem omnipotentem* je svěřen altu. Ve třetím taktu přistupuje soprán a postup mužských hlasů se mění v protipohyb. Zároveň dochází k modulaci přes dominantní c moll k Es dur, která svojí septimou přirozeně moduluje do As dur. *Jesum Christum*, nejprve samotné vnější hlasy postupující ve složených intervalech - decimách, pak se přidají i vnitřní hlasy, modulují z c moll do G dur a přejdou v ženský jednohlas opět v f moll. *Et ex Patre natum* cituje postupně basový, ženský a tenorový sbor. Tento krátký kontrapunkt graduje i s tutti orchestrem do fortissima. V doprovodu se jasně rýsuje nádherná sekvence tónin Es, f, Des, c, B, a zmenšený septakord na subdominantě se rozvede do své Es dur. Ke ztišení dojde až v unisonu celého sboru *Deum de Deo, lumen de lumine*.

Různé nástupy hlasových skupin v *Deum verum* a harmonie antiparalelních postupů znovu graduje do fortissima sboru i tutti orchestru s výraznou podporou žesťů. *Non factum* hlasy nasazují postupně a opět mužské hlasy postupují v rovnoběžných terciích. Naproti tomu v ženských hlasech je patrný pohyb stranný, končící v jejich jednohlasu. *Qui propter nos homines* v C dur cituje mužský jednohlas za podpory trumpet. Se zpožděním jednoho taktu ale s kvartovým odstupem v f moll motiv opakují jednohlasně ženy. Dominantní septakord je rozveden do své Des dur. Velkým harmonickým i dynamickým rozšířením pasáž moduluje v ritardandu přes Ges dur do F dur.

Adagio religioso přináší téma pro Říhovského typické. Tóninou B dur v pianissimu začíná *Et incarnatus est* spodní hlas, spolu pak vnitřní hlasy a společnou citací textu se sjednotí i hlasy vnější. Diminuendem připraví prostor sopránové sólistce s *Ex Maria Virgine et homo factus est*. Za krásného lyrického textu se k ní v případě provedení s orchestrem přidávají jen housle con sordino. Dramaticky působí část Grave v es moll. Text *Crucifixus* nastupující postupně ve sborových hlasech moduluje do Ges dur, při *sub Pontio Pilato* využívá jen piana,



aby až v *passus* zazněl hudební výkřik ve fortissimu kvartsextakordu b moll. Náhlou proměnu přináší trojité piano modulující z Ges dur přes es moll v závěrečném unisonu celého sboru *et sepultus est* do tónické B dur. (viz příloha na str. 70)

Allegro v F dur. Po počátečním slavnostním nástupu orchestru a zvonů je třeba sbor rozdělit do pěti i šestihlasu a dát ve sforzatu vyniknout textu *Et resurrexit*. Tuto hudební i textovou myšlenku skladatel neustále rozvíjí, moduluje do d moll, a moll, dominanta E dur mu umožní zazářit jiskřivou A dur ale vzápětí se přesune k tónice paralelní d moll. Využívá spíše těsnou harmonii a oblíbených kontrapunktických pochodů. Mimořádně procítěně vyzní *Patris* prostřídající d moll, G dur a C dur. V této části končící *erit finis ( nebude konce )* je krásně propracován varhanní doprovod se střídavými osminotovými varhanními výplněmi. Zaujme rovněž vpadávání nástroje do textu *cum gloria*.

Třídobé Poco moderato se vrací do f moll a první housle předehtají motiv *Et in Spiritum sanctum* sopránové sólistce. Naváže altistka a pokračuje mužský sbor. Sostenuito je zajímavé využitím sólových hráčů, kteří nechají vyniknout barvě svých instrumentů. Prosadí se tak postupně violoncello, klarinet, lesní roh a první housle. S nimi celý sbor končí v C dur, ale krátkou sekvencí je pro Tempo I. připravena původní f moll a čtyřdobý takt. Autor nechává v několika taktech vyznít sbor a capella. Poté je jednohlasý sbor *Con fiteor unum baptisma* doprovázen sestupující harmonií, bohatě využívající alterovaných intervalů. Velká gradace do fortissima je podpořena žesťovými sóly a plnem celého orchestru. *Et vitam venturi piú vivo* v F dur, je slavnostní a majestátní závěr celé části Credo. Je mistrně kontrapunkticky prokomponován v jednotlivých hlasech i čtyřhlasé faktuře celého sboru. A když pak je v plné dynamické síle dosaženo vrcholu, přichází závěrečná apoteóza ve slovech *Amen*, která se výjimečně několikrát opakuje. Končí ve fortissimu sboru a varhanního plena.

## SANCTUS

Všechny další části, na rozdíl od předchozí, jsou méně rozsáhlé. Adagio (metronom 56) v C dur. Po dvou taktech smyčcového orchestru zazpívá v pianissimu a přísném legatu sbor *Sanctus*. Následující takty patří třem sólistům, altu, sopránu a tenoru, kteří přednáší další text. Od tutti celého sboru zazní *sanctus* ještě třikrát v unisonu a *Dominus Deus Sabaoth* je krásně prokomponováno zvláště v horních hlasech, pohybem osminových i šestnáctinových not. V maestoso zpívá sbor při *Pleni sunt coeli et terra* jednohlasně. *Gloria tua* pokračuje zahuštěným varhanním doprovodem a rozvětvenou harmonií, která zaplňuje vokální složku a moduluje ve fortissimu dominantou do E dur. Allegro v a moll. Mužská a následně ženská skupina se nejprve spojuje v jednohlasu a ihned rozdělí ve čtyřhlas, který s rostoucí dynamikou končí tuto část několikerým zvoláním *hosanna*. Vnitřní hlasy jsou ještě děleny a s tutti orchestrem končí celý sbor ve fortissimu a ritardandu.

## BENEDICTUS

Larghetto (metronom 60) v  $\frac{3}{4}$  taktu v F dur je typická Říhovského melodie prochnutá čistou náboženskou pietou, vyjadřující určitý lyrismus této části mše. Na rozdíl od předchozích částí je varhanní doprovod průhledný a zřetelný. V pianu jsou hlasy střídány v textu a v mezzoforte přecházejí do čtyřhlasé formy. V druhé polovině této hudební věty pokračuje sbor v jednohlasém forte, přechází do tranquillo a ritardando a poslední zvolání *Hosanna in excelsis* crescenduje z mezzoforte do forte, ale končí v pianissimu čtyřhlasé homofonní faktury.

## AGNUS DEI

Lento (metronom 52) opět v f moll. Celou počáteční textovou frází interpretuje basový sólista. Na něj navazuje čtyřhlasý sbor zpívající a capella *miserere nobis*. V pianissimu docílí jímavou atmosféru smyčcový orchestr hrající con sordino. Po jejich čtyřech taktech naváže sólový soprán s textem *Agnus Dei* a motivicky je téma rozvedeno ve čtyřhlasu celého sboru. Znovu se sjednotí v unisonu a ve forte směřuje k závěru části do tóniny F dur. Molto moderato opakuje původní motiv

Kyrie. V závěru se loučí touto úvodní harmonií v textu *Dona nobis pacem*. K ženskému unisonu se po dvou taktech přidá i tenor a v závěrečné sborové faktuře, která doznívá v pianissimu je po dvou taktech varhan tato Říhovského mešní kompozice, kterou považujeme za jeho největší, smířlivě ukončena.

„V Jubilejní mši postavil se Říhovský na vrchol své tvorby a nepoután žádnými ohledy na síly výkonné, na praktickou potřebu, vytvořil dílo velkolepé a ukázal nejen svoj dovednost, ale vyslovil jí i své umělecké credo.“<sup>56</sup> Celkově klade toto dílo značné nároky na sbor i varhaníka. Je velmi dobře prokomponováno, vnímáme úspěšnou snahu po kontrapunktické vybroušenosti a oproti dřívějším kompozicím je harmonie rozvětvena a značně zahuštěna. Využívá častých modulací, alterovaných akordů, chromatických pochodů a zmenšených či zvětšených akordů. „Říhovský dovede již se vrozenou obratností a zručností napsati pompézní skladbu pro početný kůr veliké katedrály a pak nerozmýšlí se bohatstvím a komplikovanou rozmanitostí své partitury klásti i ty nejvyšší požadavky na školené interprety.“<sup>57</sup>

### 3.5 Missa in honorem scti Josephi op. 112

Poslední mše podle opusového čísla. Byla napsána pro konvent řeholních sester. Záměrem bylo zkomponovat zpívanou liturgii pro řeholní společenství k příležitosti vysluhování slavnostních mší v konventu. Vznikla tak snadná kompozice pro 2 ženské hlasy s doprovodem varhan. Soprán a alt se většinou střídají, spojují se v unisono nebo postupují ve zpěvných terciích či sextách bez zvláštních modulačních intervalů.

#### **KYRIE**

V G dur tónině přednese prosbu alt od d' a po něm celou hudební frázi zopakuje soprán o kvartu výš. Sostenuito se změní ve Vivo a tónina v h moll. Naléhavá sekvence *Christe, Christe* crescenduje a moduluje až do paralelní D dur. Zklidnění

---

<sup>56</sup> KAŠPAR, B. *Op. cit.*, č. 38, s. 295.

<sup>57</sup> HRADIL, F.M. *Op. cit.*, č. 4-5, s. 2.

dokončí varhanní dohra, která septakordem na druhém stupni připraví návrat sostenuta. Čtařtaktové vzednutí do forte je brzy uklidněno ritardandem do pianissima v unisonu obou hlasů.

## **GLORIA**

V sopránové i altové skupině je nyní třeba vyčlenit sólistky, kterým je svěřena úvodní citace. Po několika taktech se přidává tutti sbor v terciích a *Glorificamus te* je ukázkou polyfonního vedení hlasů. *Domine Deus* ve forte a unisonu se stupňuje do fortissima tercií a končí umírněnou kvintou v mezzoforte. Takto, střídáním sólistek s tutti, unisona s většinou terciiovými či sextovými pochody a kontrapunktickými prvky, plyne celá tato část. Výrazově i dynamicky je využita široká škála prostředků. Harmonií skladatel nevybočuje z běžné tonální harmonie. Počáteční G dur přechází v paralelní e moll i stejnojmennou E dur. Varhanní doprovod je střízlivý a méně náročný, stejně jako v celé této mešní kompozici.

## **CREDO**

Oproti předchozím částem začíná v C dur tónině. Z počátku prostá píseň vystavěná doškálnými intervaly začne alty a je předána sopránům. *Et ex Patre* naopak podají text soprány altům a harmonie moduluje do G dur a E dur a využívá diatonických spojů a alterovaných akordů. *Lumen de lumine* se ocitne v B dur a altová skupina se rozdělí, aby pomohla ve fortissimu zdůraznit závažnost textu vyznání. Modulace varhan připraví piano v F dur pro fugato, povstávající z tématu počáteční písně. Po krátkém adagioovém intermezzu v F dur, které je poměrně harmonicky zajímavé, nastupuje vivo v původní prosté C dur. Původní motiv je v *Et resurrexit* stále obměňován a tak jak text vyžaduje, plynule se valí kupředu, až je zatížen ritardandem s korunou v *non erit finis*. V sostenuto zpívá sólový alt sestupnou sekvenci, podpořenou nápaditou chromatickou modulací varhan. Dochází zde k mnoha chromatickým spojům a alterovaným akordům. *Amen* v závěrečném fortissimu maestosa je v sopránové i altové skupině děleno do čtyřhlasé faktury.

## SANCTUS

V G dur tónině zazní něžná, lyrická melodie přinášející uklidnění. K sólistkám se přidá sbor a crescendují až do forte *Sabaoth*. Motiv *Pleni sunt coeli* stoupá po sekundách a vytváří napětí do závěrečného *gloria tua*. Radostné *Hosana in excelsis* se vzpíná nejprve od tercie, pak kvinty až je završeno v tónickém kvintakordu ritardujícím ve fortissimu s korunou.

## BENEDICTUS

V molto moderato se opět nejprve vystřídají sólistky a tutti sbor jejich motiv dále rozvíjí a propracovává. Hlasové skupiny si s ním pohrávají a předávají si ho, jako by vedly dialog. Až v závěrečných taktech *piú vivo* je unisonem zdůrazněno *Hosana in excelsis*. V tříhlasou fakturu jsou rozvedeny poslední dva takty a je umožněno zaznít tónickému kvintakordu C dur podepřenému klasickým závěrem S-D-T.

## AGNUS DEI

Příkladem něhy a poezie se jeví poslední část ordinária, která začíná v působivé g moll. Tutti sbor se přidá až poté, co úvodní motiv zazní v altovém sólu od základního tónu. Od tercie hes' jej transponuje sólistka sopránů a naléhavost prosby zvýší crescendem do forte. *Miserere* v několika nástupech střídají oba hlasy a harmonie stále moduluje z c moll až do Es dur. Varhanní mezihra *piú vivo* připraví původní g moll tóninu pro desetitaktové unisono sboru. V andante (metronom 66) *Dona nobis pacem* nastupuje tónina i motiv úvodního Kyrie. Obměny jsou zpočátku patrné jen v rytmu a frázování. Až v závěru je harmonie komplikovanější a poslední takty již basová prodleva doprovází sborové unisono *dona nobis pacem*.

Tato mešní kompozice, přestože je založena technicky umírněně a poměrně jednoduše, nese známky bohaté invence a kompoziční zralosti. Nebyla nikdy instrumentována.

### 3.6 Instrumentace

Vojtěch Říhovský sice komponoval v duchu tzv. reformované hudby ale rozhodně nevycházel z gregoriánského chorálu a polyfonie (styl „palestrinovský“, kožené skladby nevalné umělecké ceny). Svou tvorbou se spíše blíží k odkazu klasicismu, ale jde svou vlastní cestou. Dokladem toho je instrumentace téměř všech jeho mešních kompozic, což bylo v příkrém rozporu se zmiňovanou reformou vzniklou v pol. 19. století v Řezně. Ideál reformy dovoloval toto obsazení skladeb : mužský či smíšený sbor, reformované varhany (převážně ekvální, založené na osmistopovém základu dispozice)<sup>58</sup> a žesťový soubor (2 trumpety a 3 pozouny). Zřídka využívá hlasů jednotlivých sólistů. Naproti tomu chrámový orchestr V. Říhovského čítá I. a II. housle, violu, violoncello, kontrabas, flétnu, I. a II. klarinet, I. a II. hornu, I. a II. pozoun, tympány a varhany. Stejně tak v rozporu s reformou zazní sólový zpěv téměř v každé jeho mešní kompozici. „Doprovod, ať již varhanový, nebo v jakémkoliv jiném instrumentálním obsazení, jest vždy přiléhavý a doplňuje i zvyšuje účinnost vokálního sboru, a opět mluví odtud jemný, vytříbený orchestrální vkus umělcův, který se sice zhusta omezuje a přizpůsobuje průměrným poměrům menších výkonných těles, jenž však stále i za těchto okolností září a vyznamenává se mnohými znamenitými přednostmi a svéráznými detaily.“<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Nástroj tohoto typu je zachován v kostele sv. Vojtěcha v Praze. Hráli na něj např. A. Dvořák, J.B. Foerster aj.

<sup>59</sup> HRADIL, F.M. *Op. cit.*, č. 4-5, s. 2.

## 4 VÝZNAM DÍLA VOJTĚCHA ŘÍHOVSKÉHO

*„Věřím, že církevní hudba je světem pro sebe, že se na ni nedají aplikovat nijaká pravidla jiných hudebních směrů, proti nimž ji chrání hluboká její duchovní podstata, které se nedostává v tomto smyslu žádnému druhu světské hudby. Základ její zůstává vždy tajemný...“<sup>60</sup>*

Zcela mimořádná tvůrčí potence a pracovitost Vojtěcha Říhovského může u někoho vyvolávat dojem, že skladby jsou rutinní, málo invenční a psané pro malé venkovské kůry, využívající tzv. skladebné řemeslo. Toto tvrzení lze přičíst jen neznalosti Říhovského díla. Psal díla skutečně snadná, pro nejmenší kůry, (Requiem op. 5, Missa brevis et facilis aj.), ale i skladby velkého rozsahu doprovázené orchestrem (Missa Jubilei Solemnis op.33, Velkopáteční kantáta op. 66, Te Deum op. 4 aj.) „Mluvíme-li o mších od Cyrilometodějské a Lorety přes pastoralis a Lauda Sion až k jubilei solemnis! Říhovský v prvních skladbách je příliš rapsodickým a také homofonie v nich převládá. Poslední však je tematicky zcelená, plná bohatého kontrapunktu [...] U Říhovského stíhá jedna ušlechtilá myšlenka druhou a ty všechny chtěl on uplatnit. Z látky, nakupené v jediné části mešní, vytvořil by jiný, více ekonomický a méně hudební skladatel, celou mši. Vzdor tomu, že je zde jediný nepřetržitý tok nových a nových myšlenek, nepůsobí skladby jeho roztržité, neucelené, ale tím, že projev hudební se slovním dokonale se kryje, tvoří i tak krásný celek.“<sup>61</sup> V katolické chrámové hudbě má tento autor nepostradatelné místo nejen tím, že jeho skladby jsou zastoupeny na každém kůru, ale hlavně pro výběr jeho kompozic, které jsou na vysoké úrovni. „Však nejen ve vlasti naší, ale i u Němců jest Říhovský jedním z nejoblíbenějších skladatelů moderních. A v cizině jsou to kůry nejvíce vynikající, jež Říhovského mají v repertoiru. Tak ve Vídni mimo dvorní chrám i četné jiné kostely, katedrály v Linci, (prof. Polzer) ve Vratislavi, (Max Filke) ve Sv. Havlu, (St. Gallen,

---

<sup>60</sup> ŘÍHOVSKÝ, V. O novou církevní hudbu. *Cyril: Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v republice Československé*. Praha: 1947, roč. 73, s. 94.

<sup>61</sup> KAŠPAR, B. *Op. cit.*, č. 37, s. 266.

G. Stehle) v Řezně aj.<sup>62</sup> Je třeba zvláště vyzdvihnout jeho praktickou zkušenost s dirigováním, která ho přivedla k psaní kompozic různé náročnosti tak, aby si podle možností zazpívali a zamuzicírovali všude a vždy jejich výsledek měl náležitou úroveň. V době, kdy se odmítal přísný řezenský sloh a hudba na kůrech upadala na jedné straně do rokoka předsedmdesátých let a na druhé straně zaváděla moderní, ale neliturgické výtvary hypermodernistů, byl to právě Říhovský, jenž svými skladbami zachránil u nás chrámovou hudbu. V cyrilském hnutí náleží na zvelebení reformy chrámové hudby lví podíl právě Říhovskému. Jeho zásluha nebyla po této stránce dosud dosti oceněna.<sup>63</sup> Podobné uznání si Říhovský vysloužil od významného hudebního vědce a kritika prof. PhDr. Dobroslava Orla (1870 - 1942). Hlavní jeho zásluhu spatřuje v porozumění technickým předpokladům našich kůrů, pro které napsal často skladby jednodušší, ale vždy umělecky hodnotné.<sup>64</sup> „Hodnotit Říhovského skladebné dílo může jen ten, kdo jeho dílo skutečně zná. Je nutné ho posuzovat komplexně. Jeho význam roste s jeho praktickou zkušeností a znalostí poměrů na chrámových kůrech a i ty nejjednodušší skladby mají potřebnou úroveň.“<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> KAŠPAR, B. *Op. cit.*, č. 38, s. 274.

<sup>63</sup> Srov. tamtéž, s. 275.

<sup>64</sup> Srov. SYCHRA, Cyrill. Prof. PhDr. Dobroslav Orel. *Cyril: Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Čechách a na Moravě*. Praha: 1942, roč. 68, č. 7-10, s. 82-83.

<sup>65</sup> Osobní rozhovor se Zdeňkem Hatinou, ředitelem kůru, varhaníkem a odborníkem v oblasti církevní hudby v chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Brně – Zábřdovicích.



## 5 UPLATNĚNÍ DUCHOVNÍCH SKLADEB V. ŘÍHOVSKÉHO V OBNOVENÉ LITURGHII II. VATIKÁNSKÉHO KONCILU

Nejprve je třeba zmínit reformu chrámové hudby-cecilianismus. Vyžádal si ji vývoj liturgické hudby a hudebního umění v první polovině 19. století. Roku 1868 bylo založeno Všeobecné německé ceciliánské sdružení. V roce 1874 v Řezně (Regensburku) a v r. 1910 v Římě, vznikl Institut církevní hudby.<sup>66</sup> Reforma odsoudila květnaté a přebujelé výdobytky italské opery, které se usadily v kostelích zvláště středoevropských zemí. Šlo o povznesení církevní hudby pro liturgické účely. Ideálem byl návrat k vokální polyfonii palestrinovského typu. Papež Pius X. ve svém Motu proprio O posvátné hudbě z r. 1903 dal této reformě za pravdu, ač se za ni nepostavil v detailech. Přinesl zásady nového obrazu liturgické hudby. Tu, která dominuje nazval „zlořádem“ a odkázal ji do role „pokorné služebnice“ liturgie. Pravé umění musí být působivé, aby bylo dosaženo toho, co církev pro věřící zamýšlí. Bere ohled na schopnosti zpěváků a varuje před jejich přeceňováním na úkor kvality. Vzorem je po staletí sřežená nejstarší a nejvýznamnější dochovaná slohová vrstva evropské hudby: gregoriánský chorál. Jako zpěv dosud živý prochází všemi epochami a ovlivňuje svou vysokou uměleckou hodnotou a tvořivostí hudební kulturu Evropy. Co je mu vzdálené, je tedy nepřijatelné. Tím byl divadelní sloh, jeho motivy a formy, který v 19. stol. zaznamenal největšího rozmachu.<sup>67</sup> Bylo tedy co reformovat.

Obdoba cecilianismu v našich zemích byl cyrilismus, který se vyznačoval větší tolerancí k moderním výrazovým prostředkům. Hlavním představitelem této obnovy u nás byl kanovník Ferdinand Lehner. Ze skladatelů Josef Foerster (otec J. B. Foerster), papežským řádem vyznamenaný Jan Ev. Zelinka, Norbert Kubát, Josef C. Sychra aj. Někteří, jako např. Eduard Tregler či František Pícha, proti úzkoprsým cyrilistům a ceciliánům prosazovali volnější styl. „Chrámová hudba

---

<sup>66</sup> Srov. KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1999, s. 26.

<sup>67</sup> Srov. KOUBA, Jan. *ABC hudebních slohů od raného středověku k W.A.Mozartovi*. Praha: Supraphon, 1988, s. 11.

této generace zanechává přísné linie reformního směru a obrací se k okázalejší zvukové honosnosti a přístupné melodičnosti, jdouc v té věci po stopách Dvořákových. Hlavními zástupci zde jsou Eduard Tregler (1868 – 1932), skladatel šťastného melodického fondu a vynikající varhaník, Vojtěch Říhovský (nar. 1871), jenž sleduje více směr populární, Frant. Picka (1873– 1918), u něhož má převahu směr přísného stylu chrámového.<sup>68</sup> V 2. pol. 20. století panovala na pražských kůrech proticeciliánská nálada. Varhaníci se navraceli ke skladbám Brixioho, Schuberta, ojediněle Picky či Sychry a pochopitelně provozovali také vlastní věci. To byl dle dr. R. Kefera<sup>69</sup> hlavní důvod neprovádění Říhovského skladeb. Tak jako horlivý ceciliánští reformátoři mnohde necitlivě odstraňovali barokní varhany, aby je nahradili novými, často průměrnými nástroji s ekvální dispozicí, tak v duchu ideálů doby pozdější byly nezdědky odstraňovány kvalitní, ekvální, ceciliánské varhany (např. ve Smetanově síni).<sup>70</sup> II. vatikánský koncil (1962–1965) ve své Konstituci o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium* jen potvrzuje čelné postavení gregoriánského chorálu jako vlastního zpěvu římské liturgie, zdůrazňovaného již Piem X. Zároveň je však připomínána nutnost aktivního zapojení věřících na každém druhu zpívané bohoslužby, ale i zachování pokladů církevní hudební tradice.<sup>71</sup> Mohu se jen domýšlet, jaký oříšek museli rozlousknout vedoucí kůrů, sbormistři a hudbymilovní duchovní správci po přečtení instrukce *O hudbě v posvátné liturgii Musicam Sacram* z roku 1967. Vyhovět výzvě k plné účasti shromáždění a nezahodit přitom poklady liturgické hudby po staletí nastřádané. Jedním dechem se v ní vyzývá k výběru takové církevní hudby, která se přiblíží schopnostem lidu i sboru a nevyklučuje přitom žádný druh církevní hudby odpovídající duchu a povaze liturgického úkonu. Není-li lid dostatečně poučen, či zpívá-li se vícehlas, přenechává některé zpěvy pěveckému sboru. Pro doplnění a s nadějí o větší pochopení zásad pro provozování liturgické hudby, zde nyní uvádím některé vybrané oddíly ze samotné instrukce *Musicam Sacram*.

---

<sup>68</sup> HELFERT, Vladimír. *Česká moderní hudba*. Olomouc: Index, 1936, s. 82.

<sup>69</sup> PhDr. Reginald Kefer působil v té době v Praze jako hudebník a varhaník.

<sup>70</sup> Osobní rozhovor s dr. R. Keferem, varhaníkem a dirigentem olomoucké opery.

<sup>71</sup> *Srov. Dokumenty II. vatikánského koncilu. Sacrosanctum Concilium. Čl. 30, 37, 114, 116, 119.*

Neschvalujeme však zvyk svěřovat jenom pěveckému sboru zpívání celého „propria“ a celého „ordinaria“, takže lid je úplně vyloučen z účasti na zpěvu. [...] Jestliže se zpěvy, kterým se říká „mešní ordinarium“, zpívají mnohohlasně, může je provést podle obvyklých směrnic pěvecký sbor buď bez doprovodu, nebo s nástrojovým doprovodem. Ale lid nesmí být úplně vyloučen z účasti na zpěvu. [...] Kromě toho ať duchovní správci uváží, se zřetelem na místní poměry, na pastorační užitek věřících a na ducha každého jazyka, zda se skladby z pokladu posvátné hudby, které byly sepsány v dřívějších staletích pro texty latinské, hodí k užívání kromě latinských liturgických úkonů také pro obřady konané v jazyce národním. Nic nebrání tomu, aby se při jednom a téže úkonu liturgickém některé části zpívaly jiným jazykem. [...] „Věřím“ je vyznání víry, je lépe, aby je zpívali všichni, anebo takovým způsobem, jaký dovoluje přiměřenou účast lidu. Podobně je lépe, aby „Svatý“ jako závěrečnou aklamaci po prefaci obvykle zpívala celá obec spolu s knězem. [...] Jiné nástroje lze připustit k bohoslužbě podle úsudků a souhlasu příslušné územní autority, pokud se jich dá vhodně užít k posvátné službě nebo se pro ni dají vhodně přizpůsobit, pokud jsou ve shodě s důstojností chrámu a skutečně napomáhají k duchovnímu povznesení věřících".<sup>72</sup>

Myslím, že není od věci zmínit heslo „ordinarium“ z Liturgického slovníku.

Mešní ordinárium (*Ordinarium Missae*) slučuje pět textově neměnných mešních zpěvů: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus (od raného novověku se od něho jako samostatný díl s oblibou odděloval Benedictus), Agnus Dei. [dříve rozdělené části *Sanctus* před a *Benedictus* po proměňování jsou v obnovené liturgii spojeny před proměňováním]. Jedná se o zcela nejednotnou skupinu; starý gregoriánská repertoár tradoval seskupení Kyrie, kompozice Gloria atd.; teprve v novověku z toho byly v podobě *kyriále* sestaveny hotové řady, jejichž jednotlivé části spolu ani nadále hudebně neharmonují (vyjma Missu de Angelis), a ani nemohou, protože v celku mše mají zcela rozdílné úkoly. Zpěvy ordinária jsou v duchu tradice úkolem lidu, nicméně obec se zejména o svátcích může nechat zastupovat chórem.<sup>73</sup>

Ze všech argumentů a námitek vysvětluje, jak rozdílně lze přistupovat ke slavení mše v latinském jazyce a s tím souvisejícím využití latinských mešních kompozic.

<sup>72</sup> Srov. *Musicam sacram*. Čl. 9, 16, 34, 51, 62.

<sup>73</sup> BERGER, Rupert. *Liturgický slovník*. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 343.

Pátrání po nějakém převažujícím stanovisku mezi sbormistry a varhaníky mě přesvědčilo, že oba tábory, pro i proti, mají své důvody a záleží na názorovém souladu duchovního správce a muzikantů na kůru. Požadavku srozumitelnosti lze vyhovět českým textem rozdaným do lavic. Věřící jej sledují svými myšlenkami a tak spolupracují s Boží milostí. Když se chce, všechno jde!

V našich zemích, kde je tradice lidového zpěvu mimořádně bohatá, bylo snadné rychle nahradit latinskou liturgickou hudbu. Možná někdy na úkor kvality, ale ve snaze zaujmout a prospět. Latinská mše dnes samozřejmě není určená ke každodennímu a většinou jedinému slavení bohoslužby toho dne v jednom chrámě. Není ale v žádném ohledu nedoporučovaná či zakazovaná. A co tedy s „poklady posvátné hudby“? Myslím, že poslední slovo nemůže mít odmítnutí a neochota. To by bylo troufalé a primitivní. Liturgická hudba, která po staletí doprovázela věřící na jejich pouti, byla svědkem a podněcovatelem nejvnitřnější touhy a vzbuzovala ducha zbožnosti, nemůže být vyhoštěna jen ke koncertnímu provedení. Stále z ní můžeme čerpat bohatství pro svůj duchovní život. Vhodné využití může podpořit slavnostnost obřadu a liturgický jazyk církve dává pocítit sounáležitost, univerzalitu a nepřemožitelnost. Ve světě, který se stále více sblíží, je jistě výhodou, setkáme-li se v cizině s latinským ordináři, a můžeme se tak aktivněji účastnit bohoslužby. Samozřejmě při jeho znalosti. (!) Jinak je tomu ve větších městech, kde se pro velký výběr bohoslužeb latinsky slouží pravidelně, a jinak na venkově, kde by si věřící po nedobrovolné účasti na latinské mši nejspíš pobrbli a postěžovali na zpátečnické praktiky. V chrámu sv. Jakuba v Praze si přivykli latinské mši právě kvůli pravidelným návštěvám cizinců a zůstali této tradici věrni.<sup>74</sup> Jsem vděčná za každou příležitost liturgickým skvostům naslouchat, vědomě se jich účastnit a po staletí osvědčenou krásu znovu objevovat. Jde-li o skutečné umění, a tedy Boží inspiraci, pak ono slouží k těsnějšímu zapojení do tajemství, která se slaví, a jazyk nemůže být překážkou k vyvolání vnitřní dispozice k tomuto slavení.

---

<sup>74</sup> Srov. STEJSKAL, Z. *Op. cit.*, s. 88-91.

„Po II. vatikánském koncilu se ustupuje od používání latinského jazyka a tedy i provádění mešních latinských kompozic není žádoucí. Hrají se jen lokálně, a když už se provádějí, tak bez části Credo, kde se vyžaduje, aby lid pravdy víry vyznával ve svém jazyce. Prokomponovány by mohly být proměnné části, tedy proprium, ordinarium by měl zpívat lid. Zdá se to být v rozporu s koncilními dokumenty, podle nichž se mají zachovat poklady chrámové hudby.“<sup>75</sup> Nicméně je mnoho těch, kteří rádi sáhnou po osvědčené a zpěvné partituře, která nabízí perfektní nastudování i úspěšné provedení, nic neubírá na lesku a důstojnosti sakrálních prostor. Vnitřně zklidňuje, povznáší a zároveň se dotýká srdcí posluchačů. Toto splňuje hudba Říhovského, který patří k nejplodnějším skladatelům chrámové hudby u nás. Hudby pro velké kůry, zdatné zpěváky a orchestry, ale i pro nejmenší, prosté venkovské soubory. Např. dómský sbor v Praze měl v letech 1964-1974 nastudováno z jeho tvorby *Missu in honorem scti. Antonii* op. 86, *Missu pastoralis* op. 9, *Mši D dur*, *Missu in honorem scti. Cyrilli et Methodii* op. 2 a *Vánoční zpěvy* op. 21.<sup>76</sup> V kostele sv. Jakuba, kde zůstala v oblibě hudba 18. a 19. stol., znělo mnoho jeho nemešních skladeb, ale i mše k Panně Marii Lurdské op. 81 a pravidelně *Missa Loretta* op. 3. (Dle svědectví dlouholeté členky sboru PhDr. Marie Novákové, byla v r. 1975 a pak nepravidelně, prováděna nejbližší neděli kolem svátku Uvedení Páně do chrámu – Hromnic, jako památka výročí úmrtí dlouholetého člena sboru, který tuto mši miloval. V letech 1980 - 2002 se to již stalo tradicí.)<sup>77</sup> Tuto oblíbenou mši zpíval v roce 2001 *Cantus Amici* v Praze Strašnicích v chrámu Neposkvrněného početí Panny Marie. Mistr je prováděn v chrámu Nejsvětějšího Srdce Páně, Křížovnickým sborem a také u sv. Jiljí.<sup>78</sup> Dvacet roků zde vedl chrámový sbor doc. Vladimír Novák. Byl mile překvapen, když po Pickovi a Tréglovi sáhl po jednodušší *Misse Lorette* od Říhovského. Ze svého působení v Nymburku ji znal v původní varhanní verzi. Nyní měl k dispozici výborný symfonický orchestr a nastudoval mši s bohatým obsazením žesťů, dřevěných nástrojů i smyčců. Toto provedení mu přineslo

<sup>75</sup> Osobní rozhovor se Zdeňkem Hatinou.

<sup>76</sup> Srov. STEJSKAL, Z. *Op. cit.*, s. 128-145.

<sup>77</sup> Telefonický rozhovor s PhDr. Marií Novákovou, členkou sboru, manželkou prof. Otto Nováka-emeritního varhaníka v katedrále sv. Víta a vedoucího kůry v chrámu sv. Jakuba.

<sup>78</sup> Srov. STEJSKAL, Z. *Op. cit.*, s. 128-145.

velikou radost a na Říhovského dílo dnes nedá dopustit. Zkušenost ho naučila věnovat zvláštní pozornost přípravě varhan. Celé hodiny seděli s varhaníkem u nástroje se třemi rejstříky, aby výsledkem byl krásný, romantický zvuk. Za mimořádně zdařilou považuje Říhovského mši k počtě Antonína Paduánského op. 86 a mši k Panně Marii Lurdské op. 81, kde právě šikovný varhaník umožní nástroji zaznít všechny potřebné barvy a dosáhne bohatého zvuku, který svou plností připomíná Antona Brucknera<sup>79</sup>. S velkým obdivem mluvil také o Loretánských litaních pro ženský oktet.<sup>80</sup> V chrámu Panny Marie Královny míru ve Lhotce u Prahy má sbor Říhovského díla v repertoáru od svého založení až do současnosti.<sup>81</sup> (viz příloha č.7) Místní sbormistr p. Ladislava Pospíšil se k Říhovskému vyjádřil: „Byl to vzdělaný člověk v klasické kompozici a harmonii a výborný skladatel. Jeho duchovní skladby jsou nám opravdovým přínosem. Jsou mezi nimi kompozice pro amatérské kůry, jednodušší, ale hodnotné a i mnohá mistrovsky napsaná díla. Jeho kritici mohou patřit mezi ty, kteří odmítají tradiční přístup ke kompozici a upřednostňují nové trendy.“<sup>82</sup>

Zaznívá na kůrech v Olomouci, Brně (viz příloha č. 7), Ostravě, Plzni, Litoměřicích a jinde. Ve farnosti sv. Václava v Torontu byla 31.5. 1964 u příležitosti posvěcení kostela torontským arcibiskupem, provedena Říhovského Česká mše pro smíšený sbor a varhany.<sup>83</sup> Samozřejmě v Dubu nad Moravou svého vzácného rodáka provozují v proboštském chrámu Očišťování Panny Marie s velkou oblibou. 16. října 2009 v něm hrál jeho varhanní skladby vzácný host z Prahy, pan Vladimír Roubal<sup>84</sup> (umělecký vedoucí a ředitel kůru baziliky Nanebevzetí Panny Marie při Královské kanonii premonstrátů na Strahově). Nelze vyjmenovat všechna místa v Čechách a na Moravě, kde v posledních letech zazněly skladby tohoto mistra. Méně by bylo těch, kde se Říhovský nehraje.

---

<sup>79</sup> Anton Bruckner (1824 – 1896 ) novoromantik, Rakušan.

<sup>80</sup> Telefonický rozhovor s Doc.Dr.Ing.Vladimírem Novákem, CSc.,zakladatelem Svatojilského sboru (1967-1988). V letech 1983-2006 dirigentem a uměleckým vedoucím souboru Bach –Collegium Praha.

<sup>81</sup> Hudba v kostele. In *Kostel Panny Marie Královny míru – historie a současnost ( 1937 – 2007 )* s. 33.

<sup>82</sup> Telefonický rozhovor s L. Pospíšilem, sbormistrem chrámového sboru ve Lhotce u Prahy.

<sup>83</sup> <http://www.katolik.ca/index.php?menuID=0&submenuID=1>

<sup>84</sup> Osobní rozhovor s J. Čechákem, současným varhaníkem a sbormistrem v Dubu nad Moravou.

## ZÁVĚR

Můj původní záměr vytvořit v této práci seznam Říhovského skladeb jsem pro jeho obsáhlost a nesnadnost postupně opouštěl. Pilný a neúnavný skladatel by si to jistě zasloužil, ale během jeho života se tohoto úkolu zhostil na výbornou jeho přítel Jaroslav Dušek. Naposledy v roce 1941, u příležitosti mistrových sedmdesátin, vychází v souladu s tradicí v časopise Cyril seznam jeho děl. Dokonce v jednom z posledních čísel je zmínka o vydání jeho 32 preludií pro varhany op. 122. To svědčí o jeho pílí ještě na sklonku života.<sup>85</sup>

Sluší se alespoň zmínit, že napsal 27 latinských a 10 českých mší, 5 requiem, dále Te Dea, kantáty, asi 50 graduale a offertorií, kolem 120 Pange lingua, řadu motet, litaní, vánočních a pohřebních zpěvů a dalších chrámových skladeb. Z hudby světské mnohé písně, sbory a sborové úpravy národních písní, skladby varhanní, balady, concertina a sonatiny klavírní a houslové, drobná komorní díla a mnoho jiných. Velký úspěch měla jeho církevní díla i za hranicemi, „zvláště v Německu, Rakousku, Polsku i Americe; největší obliby těší se však ve Švýcarsku, kde i přední velká sdružení církevně hudební se jich horlivě ujala a často je provádí.“<sup>86</sup>

Rozbor složité historické a umělecké situace 1. pol. 20. století by jistě objevil celou řadu okolností, které měly na vývoj a význam liturgické hudby podstatný vliv. Rozsah této práce nedovoluje zabíhat do detailů, ale Říhovského všestranná hudební osobnost by si zasloužila hlubšího bádání. S posvátnou úctou jsem se pohybovala v chrámech a na kůrech v Dubu, Chrudimi a v Praze u sv. Ludmily. Představovala jsem si mistra, který se vypracoval na mimořádnou technickou úroveň, jak oživuje tento královský nástroj a zaplavuje krásnou hudbou sakrální prostory. Radostí mi bylo zaposlouchat se do jasných, pročištěných melodických toků jeho hudby, ve kterých převládá hluboká citovost plynoucí z bezmezné víry v Boha. Díky laskavosti dubského sboru, pod vedením sbormistra Josefa Čecháka,

---

<sup>85</sup> Hudebniny. *Cyril: Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v republice Československé*. Praha: 1948, roč. 73, č. 3-4, s. 66.

<sup>86</sup> URBÁNEK. M. *Vojtěch Říhovský: Seznam církevních skladeb....* Praha: Nakladatelství Mojžíra Urbánka, 1929, s. 4.

mi bylo umožněno zúčastnit se nácviku České mše. Tam v jeho rodišti jsem si s lítostí uvědomila, jak neúprosně letící čas pracuje proti snahám získat chybějící informace, když už přímí pamětníci nejsou mezi živými. Velkým zklamáním pro mě byl výsledek korespondence s P. Ch. Pšeničkou, který mi s lítostí oznámil, že archiv Cyrilské jednoty při chrámu sv. Ludmily byl zničen. Tam jsem si slibovala nejvíce zdrojů. Farnímu úřadu byla odkázána všechna Říhovského díla i tiskoviny jednoty. V 70. letech, kdy se na nám. Míru budovalo metro, vzaly všechny tyto písemnosti za své. Mluví o tom i Tomáš Slavický, který je v příbuzenském vztahu s Jaroslavem Duškem. Ochotně mi tlumočil vzpomínky na hudební i společenské dění té doby. Sám si jeho hudby cení a potvrzuje, že Říhovský svá díla dirigoval s velkou agogikou a dynamikou. Patřil mezi ty skladatele, kteří reformu, kdy byl vydán i seznam zakázaných akordů, nebrali doslovně.<sup>87</sup> S vděčností jsem využila možnosti osobních a telefonických rozhovorů s dalšími sbormistry a varhaníky, kteří Říhovského dílo znají a oceňují.<sup>88</sup> Byla jsem dojatá jejich ochotou a zaujetím sdílet se s někým, kdo jen nesměle nahlíží do tohoto tajemného prostoru. Využívala jsem každé drobné zmínky v kronikách, sbornících či různých studiích, abych doplnila mozaiku mistrova života. To se mi zcela nepodařilo a nenašla jsem všechna data, po kterých jsem pátrala. Objevila jsem však člověka prostého, se sklonem k čistému hudebnímu projevu, který se stavěl na stranu velké hudební tradice. Tvořil dílo prosté, vyrostlé z téže vitality, z téže půdy jako lidová píseň, která mu obíhala v krvi. Ze své lásky k rodné Moravě a zdravého životního základu vyrostla jeho lyričnost toužící se modlit a velebit samotného Tvůrce. Srozumitelná liturgická hudba pomáhá věřícím modlit se, vzdělávat a posvěcuje jejich společenství. Myslím, že Říhovský svým životem tento úkol splnil. Kéž by tato práce přispěla k docenění jeho osobnosti a trvalému uchování jeho zaslouženého místa mezi poctivými a upřímnými skladateli liturgické hudby.

---

<sup>87</sup> Telefonický rozhovor s PhDr. Tomášem Slavickým, Ph.D., varhaníkem a hudebním vědcem.

<sup>88</sup> Poděkování patří J. Gottwaldovi, dr. R. Keferovi, L. Pospíšilovi, dr.T. Slavickému, Mgr. T. Žídkovi, P. Ch. Pšeničkovi O. Praem, doc. V. Novákovi, PhDr. M. Novákové, Z. Hatinovi, J. Čechákovi, prof. J. Leciánovi.



## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BALTHASAR, Vladimír. *Vojtěch Říhovský*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Mojžíra Urbánka, 1921. 63 s.

BERÁNEK, Oldřich. Opožděná vzpomínka. *Hanácké noviny*. 1997. ISSN 1210-5376, roč. 8, č. 5, příloha Na neděli.

BERGER, Rupert. *Liturgický slovník*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2008. 592 s. ISBN 978-80-7021-965-2.

CYRIL: Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Republice Československé. [dostupné on line na <http://cyril.psalterium.cz>].

Československý hudební slovník osob a institucí, svazek druhý. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965. 1080 s.

DUŠEK, Jaroslav. *Vojtěch Říhovský a jeho životní dílo. K šedesátým narozeninám skladatelovým*. Redaktor V. Müller. Praha: Obecná Jednota Cyrilská, 1931. 80 s.

HELFERT, Vladimír. *Česká moderní hudba*. Olomouc: Index, 1936. 174 s.

HRADIL, F. M. K jubileu Vojtěch Říhovského. *Hudební obzor*. 1921, roč. III. č. ISSN neuvedeno. s. 2. (dostupné ve Vědecké knihovně v Olomouci, Bezručova 2)

KAŠPAR, B. Říhovský jubilant. *Dalibor*. 1911, roč. XXXIII. č. 37, 38. ISSN neuvedeno. (dostupné ve Vědecké knihovně v Olomouci, Bezručova 2)

KOUBA, Jan. *ABC hudebních slohů od raného středověku k W. A. Mozartovi*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1988. 252 s. 09/22 02-145-88.

KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. 1.vyd. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1999. 34 s. ISBN 80-7266-027-6.

SVOBODOVÁ, Darina. *Julius Fučík - životopisný nástin a přehled díla*. In: Hudební věda 2009, roč. XLVI, č.1 – 2, 133 s.

Vojtěch Říhovský: Seznam církevních skladeb V. Ř.; Seznam světských skladeb V. Ř. Praha: Nakladatelství Mojmíra Urbánka, 1929, 19 s. (vydáno u příležitosti výstavy skladatelského díla mistra V. Ř. pořádané v Mozarteu).

Z Dubu u Olomouce. (27. 7. 1887). *Našinec*. 1887, roč. XIX, č. 87. ISSN neuvedeno. (dostupné v badatelně Státního okresního archivu Olomouc, U Husova sboru 10)

ŽIDEK, Tomáš. Kantoři, varhaníci, ředitelé kůru. In Hudební Chrudim. Chrudim: PORS, 2007. 48 s. Edice Chrudim. ISBN 80-86585-19-0.

## SEZNAM PRAMENŮ

*Dokumenty II. Vatikánského koncilu*. 1.vyd. Praha: Zvon, 1995, 603 s. Z latinského originálu Sacrosanctum Oecumenicum Concilium Vaticanum II: Constitutiones, Decreta, Declarationes, Romae 1966. ISBN 80-7113-089-3.

Posvátná kongregace obřadů *Musicam sacram* [ dostupné on line na [http://www.sdh.cz/sdh\\_hm/archiv/mus-sac.htm](http://www.sdh.cz/sdh_hm/archiv/mus-sac.htm)].

ŘÍHOVSKÝ, Vojtěch. *Missa Loretta*. Op. 3. Praha: Nakladatelství Mojmíra Urbánka, 17 s.

ŘÍHOVSKÝ, Vojtěch. *Česká mše*. Op. 74. Praha: Nakladatelství Mojmíra Urbánka, 1921, 25 s.

ŘÍHOVSKÝ, Vojtěch. *Missa in honorem Scti. Cyrilli et Methodii*. Op. 2. Olomouc. R. Promberger, 1900, 21 s.

ŘÍHOVSKÝ, Vojtěch. *Missa Jubilei Solemnis*. Op. 33. Praha: Nakladatelství Mojmíra Urbánka,

ŘÍHOVSKÝ, Vojtěch. *Missa in honorem scti. Josephi*. Op. 112. Praha: Nakladatelství Mojmíra Urbánka, 1934, 24 s.

STEJSKAL, Zdeněk. *Duchovní hudba na pražských katolických kůrech v době kulturní nesvobody 1948-1989*. Rigorózní práce UKFF. Ústav hudební vědy. Praha: 2008, 186. s.

Archiv lhotecké farnosti Panny Marie Královny míru – sestavila Eva Kocmanová. (scan)

Kostel Panny Marie Královny míru - historie a současnost (1937 - 2007) Sborník u příležitosti 70. výročí posvěcení kostela. Zpracovali E. Kocmanová a Ing. E. Šárka, CSc., Vydala: Římskokatolická farnost při kostele P. M. Královny Míru, Praha 4-Lhotka. 48. s.

Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí, vydání pro olomouckou arcidiecézi. Praha: Zvon, 1999. ISBN 80-7113-235-7, 719 s.

Mailová korespondence s P. Christianem Pšeničkou O. Praem, kaplanem kostela u sv. Ludmily v Praze na Vinohradech od 28. února 2011.

Osobní rozhovory s Josefem Čechákem, sbormistrem a varhaníkem poutního chrámu Očišťování Panny Marie v Dubu nad Moravou na kůru kostela dne 21. srpna a 25. srpna 2011. Přítomnost na generálce Říhovského České mše.

Osobní rozhovory se Zdeňkem Hatinou na kůru kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně – Zábrdovicích dne 3. září a 14. října 2011, telefonický rozhovor dne 6. října 2011 a korespondence.

Osobní rozhovor s ředitelem kůru, muzikologem, dirigentem, pedagogem a skladatelem Mgr. Tomášem Židkem na kůru kostela Nanebevzetí Panny Marie v Chrudimi a zpřístupnění tamního notového archivu dne 30. srpna 2011. Setkání předcházela mailová korespondence od února 2011.

Telefonický rozhovor s PhDr. Tomášem Slavickým Ph.D. dne 19. ledna 2012, kterému předcházela korespondence od listopadu 2011.

Osobní rozhovor dne 22. ledna 2012 s Janem Gottwaldem, varhaníkem, pedagogem a sbormistrem Komorního pěveckého spolku Dvořák.

Osobní rozhovor dne 28. ledna 2012 s PhDr. Reginaldem Keferem, varhaníkem a dirigentem olomoucké opery.

Korespondence a telefonický rozhovor s PhDr. Marií Novákovou dne 29. ledna 2012, dlouholetou členkou sboru při bazilice sv. Jakuba a manželkou prof. Otto Nováka, emeritního varhaníka Svatovítské katedrály a zakladatele Svatojakubského sboru v Praze.

Telefonický rozhovor dne 8. února 2012 s Doc. Dr. Ing. Vladimírem Novákem, CSc., zakladatelem Svatojilského sboru (1967-1988). V letech 1983-2006 dirigentem a uměleckým vedoucím souboru Bach – Collegium Praha.

Telefonický rozhovor dne 11. února 2012 s Ladislavem Pospíšilem sbormistrem chrámového sboru ve Lhotce u Prahy. Archivní dokumenty získávané od dubna 2011 mailovou korespondencí s farní asistentkou Olgou Hroudovou.

Telefonický rozhovor dne 3. března 2012 s prof. AMU Josefem Leciánem, varhaníkem kostela sv. Petra a Pavla v Praze na Vyšehradě.

## SEZNAM INTERNETOVÝCH ODKAZŮ

Online: cyril.psalterium.cz

<http://cyril.psalterium.cz/?a=14>

<http://cyril.psalterium.cz/?a=3>

[http://www.sdh.cz/sdh\\_hm/archiv/ssc.htm#37](http://www.sdh.cz/sdh_hm/archiv/ssc.htm#37)

Posvátná kongregace obřadů O hudbě v posvátné liturgii (Musicam Sacram) [dostupné na [http://www.sdh.cz/sdh\\_hm/archiv/mus-sac.htm](http://www.sdh.cz/sdh_hm/archiv/mus-sac.htm)]

<http://www.sbor.unas.cz/html/rihovsky.htm>

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Vojt%C4%9Bch\\_%C5%98%C3%ADhovsk%C3%BD](http://cs.wikipedia.org/wiki/Vojt%C4%9Bch_%C5%98%C3%ADhovsk%C3%BD)

<http://cyril.psalterium.cz/?a=3&ListRocnik=1931>

<http://nris.nkp.cz/HK/Katalog.aspx?sigla=ABX002>  
<http://nris.nkp.cz/HK/Katalog.aspx?sigla=ABX002>

<http://www.jib.cz/V/IYEI8QE6FMXE4XYL9VJTP5VJ3PJ7GANUJQ5FFIKFR92A2XNM6C-00375?func=quick-2&counter=>

[http://www.jib.cz/V/4PTBSFEF2JV9HS6ECNHEKQQ4F5XY6GGCGQ616MKXR1HJX6XJP2-43158?func=build-cluster&cluster\\_code=1&number\\_node=000000007&id\\_node=c1\\_4](http://www.jib.cz/V/4PTBSFEF2JV9HS6ECNHEKQQ4F5XY6GGCGQ616MKXR1HJX6XJP2-43158?func=build-cluster&cluster_code=1&number_node=000000007&id_node=c1_4)

<http://www.jib.cz/V/1LK57YNG7J5VBRQXD56U2UY3AK87KULAC7SF9UR6RN4EEDLDRB-00110?func=quick-2-merge>

<http://www.hiu.cas.cz/cs/vyzkumny-zamer/encyklopedie-atlasy/biograficky-slovník-ceskych-zemi.ep/>

Motu proprio Pia X. O posvátné hudbě

[dostupné na [http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mo\\_pro.htm](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mo_pro.htm)]

Konstituce Divini cultus Pia XI. O posvátné hudbě [dostupné na

[http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mo\\_pro.htm#cl2](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mo_pro.htm#cl2)]

<http://lhoteckafarnost.cz/Aktivity-ve-farnosti/Nas-sbor>

<http://www.katolik.ca/index.php?menuID=0&submenuID=1>

<http://www.zabrdovice.cz/hudba-medailon.php?skladatel=5>

[http://cs.wikisource.org/wiki/Slovník\\_stručný\\_hudebníků\\_a\\_hudebních\\_umělců,\\_skladatelů\\_a\\_hudebníků](http://cs.wikisource.org/wiki/Slovník_stručný_hudebníků_a_hudebních_umělců,_skladatelů_a_hudebníků)

<http://cyril.psalterium.cz/?a=14>

<http://cyril.psalterium.cz/?a=3>

[http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mus-sac.htm](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mus-sac.htm)

## SEZNAM PŘÍLOH

1. Seznam mší vydaných tiskem, označených číslem opusu .....	57
2. Mše tiskem nevydané, nacházející se v rkp. nebo opisech .....	59
3. Fotografie V. Říhovského .....	60
4. Rukopis antifony „Ecce sacerdos Magnus“ .....	61
5. Incipity a úryvky kompozic výše zmiňované .....	62
6. Hymnus Královno míru .....	77
7. Programy uvádějící díla V. Říhovského .....	78
8. Část tabla chrámového sboru v Chrudimi .....	80
9. Dokumenty farního archivu ve Lhotce u Prahy .....	81



## **PŘÍLOHY**

### **1. Seznam mší vydaných tiskem, označených číslem opusu:**

Op. 2. Missa in honorem Sct. Cyrilli et Methodii

Op. 3. Missa Loretta

Op. 5. Requiem ( in stilo facili )

Op. 9. Missa pastoralis

Op. 11. Missa in honorem Scti Aloissii

Op. 16. Česká vánoční mše pro lid

Op. 17. Missa dominicalis

Op. 19. Missa Lauda Sion

Op. 20. Missa brevis et facilis

Op. 25. Requiem II.

Op. 27. Česká mše školní

Op. 32. Prima missa brevis et facilis

Op. 33. Missa Jubilaei Solemnis

Op. 41. Secunda Missa brevis et facilis

Op. 43. Missa in honorem Sctae Clarae Virginis

Op. 48. Missa pastoralis „Gloria in excelsis Deo“

Op. 49. Missa in honorem „Spiritus sancti“

- Op. 59. Česká vánoční mše půlnoční
- Op. 64. Česká mše zádušní
- Op. 67. Druhá česká mše školní
- Op. 68. Missa in honorem Sctae. Ludmilae
- Op. 74. Česká mše
- Op. 77. Česká mše
- Op. 81. Missa in honorem Beatae Mariae Virg. de Lourdes
- Op. 86. Missa in honorem scti. Antonii de Padua
- Op. 89. Missa in honorem scti. Venceslai
- Op. 91. Česká mše Svato – Václavská
- Op. 92.a Missa in honorem scti Joannis Nepomuceni
- Op. 96. Missa in honorem ssmi. Cordis Jesu
- Op. 100. Missa in honorem scti. Adalberti

## **2. Mše tiskem nevydané, nacházející se v rukopisech nebo opisech:**

Missa in Dominicis Adventus et Quadragesimae (1914)

Missa brevis sine Gloria et Credo (1917)

Missa IV. pro Dominicis Adventus et Quadragesimae (1927)

Requiem krátké a snadné pro mužský sbor a capella (1914)

Requiem krátké pro čtyřhlasý mužský sbor a capella (1917)

Requiem pro tři mužské hlasy (d-moll)

Česká mše za zemřelé (1899)

Česká mše Vánoční půlnoční (1923)

Krátká mše č. 2 (1899), rukopis nese pozn. op. 3

Císařská slavnostní mše<sup>89</sup>

Česká mše ke cti Panny Marie Královny Míru op. 140 (1942)

– patronce kostela ve Lhotce u Prahy<sup>90</sup>

Mše pro půst nebo advent (1934)

Mše na Bílou sobotu<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> ČERNÝ, Arnošt J. *Nový kapesní slovník hudební*. Třebíč na Moravě : Jindřich Lorenz, 1914 s. 187-195.

<sup>90</sup> Viz přílohy na str. 72-76.

<sup>91</sup> DUŠEK, Jaroslav. Vojtěch Říhovský a jeho životní dílo. *Cybil: časopis Jednoty Cyrilské*. 1941, roč. 67, č. 3-4, s. 37.

### 3. Fotografie V. Říhovského



*Fotografie u příležitosti mistrových šedesátých narozenin (časopis Cyril 1931)*

#### 4. Rukopis antifony Ecce sacerdos magnus

"Ecce sacerdos magnus." AR

The image shows a page of handwritten musical notation for the antiphon "Ecce sacerdos magnus". The score is written in ink on aged paper and includes the following parts:

- Vocal parts:** Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are written below the vocal staves. The text includes "Ecce sacerdos magnus, qui in diebus" and "su... is pla... cu... it De... o;".
- Organ:** A grand staff with treble and bass clefs, featuring a *Maestoso* tempo marking and a *ritard.* instruction.
- Trombones:** A grand staff with treble and bass clefs, featuring a *Maestoso* tempo marking and a *ritard.* instruction.
- Trumpets:** A grand staff with treble and bass clefs, featuring a *Maestoso* tempo marking and a *ritard.* instruction.

Performance markings include *Maestoso*, *ritard.*, *Piu vivo?*, and *(Col voces)*. The score is written in a style characteristic of 19th-century manuscript notation.

Říhovského rukopis (v majetku kůru chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Chrudimi)

## 5. Incipity a úryvky kompozic výše zmiňované

2



### Missa Loretta.

Kyrie. Adalb. Říhovsky. Op. 3.

Moderato.

Soprano.  
Alto.  
Tenore.  
Basso.

Ky - ri - e e - lei - son,

Organo.

Man.



### Credo.

Moderato.

vi - si - bi - li - um o - mnium

Patrem o - mni - po - ten - tem fac - to - rem coe - li et ter - rae,

Organo.

Man.



16

### Agnus Dei.

Adagio.

Solo.

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta

Organo.



Missa Loretta op.3 (v majetku archivu Dómu sv. Václava v Olomouci)

# Česká mše.

3

S úplným textem.

## Pane, smiluj se.

Kyrie.

Vojt. Říhovský. Op. 74.

*Zvolna.* *p* *mf*

SOPRAN.  
ALT.

TENOR.  
BAS.

VARHANY.

Man.

Clar.

Pa - ne, smi - luj se nad ná - mi, Pa - ne, smi - luj se nad ná - mi,

## Věřím v jednoho Boha.

11

Credo.

*Mírným pohybem.* *p*

Vě - řím v jed - no - ho Bo - ha, Ot - ce vše - mo - hou - cí - ho, Stvo - ři - te - le ne - be i ze - mě,

všech vě - cí

*Mírným pohybem* *p*

Česká mše op.74 (v majetku chrámu Očišťování Panny Marie v Dubu nad Moravou)

## Svatý. Sanctus.

Zvolna. *p* Sva - tý, sva - tý, sva - tý Pán Bůh zá - stu - pů. *mf* *f*

Zvolna. *p* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

Clar. Fl. *mf* *f* *mf*

Corni. *f* *mf*

Man.

## Beránku Boží. Agnus Dei.

Zvolna, vázaně. *p* Be - rán - ku Bo - ží, *mf* Be - rán - ku, Be - rán - ku Bo - ží, *mf*

*p* *mf* *mf* *mf*

Zvolna, vázaně. *p* *mf* *mf* *mf*

Clar. Fl. *mf* *mf* *mf*

Fl. *mf*

Česká mše op.74 (v majetku chrámu Očišťování Panny Marie v Dubu nad Moravou)



CREDO – viz text na str. 28

Et ex Pa-tre, ex Pa-tre na-tum an-te om-ni a sæ-cu-la.  
ge-ni-tum. Et ex Pa-tre, ex Pa-tre na-tum an-te om-ni a sæ-cu-la.  
an-te om-ni a sæ-cu-la.

*p* *f* *f* *f*

*p* *f*

*Ped.*

R. P. 3.

CREDO – viz text na str. 28

ve-ro. ro. Ge-ni-tum non fa-ctum con-sub-stan-ti-a lem Pa-tri, per quem

*mf* *p*

*f*

*Missa in honorem Scti. Cyrilli et Methodii op. 2 (archiv Dómu sv. Václava v Olomouci)*

DIRIGENT,

ZDENĚK HATINA  
*Z. Hatina*  
Fed. kůru a varhanik  
v Brně - Zábrdovicích  
KOVÁČKÁ 9, BRNO 18

# Missa Jubilaei Solemnis.

AD 4 VOCES INAEQUALES  
Violino 1.2., Viola, Cello, Basso, Flauto,  
Oboe, Clarinetto 1.2., Fagotto, Corno 1.2.,  
Tromba 1.2., Trombone, Tenore et Basso  
Tympani et Organo.

Auctore  
**AD. ŘÍHOVSKÝ.**  
OP. 33.

*Z. Hatina*  
ZDENĚK HATINA  
Fed. kůru a varhanik  
v Brně - Zábrdovicích  
KOVÁČKÁ 9, BRNO 18

Veškerá práva vyhrazena.

**MOJMÍR URBÁNEK  
PRAGAE.**

*Missa Jubilaei Solemnis op.33 (v majetku Z. Hatiny, ředitele kůru chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Brně - Zábrdovicích)*

# Missa jubilaii solemnis.

## Kyrie.

Ad. Říhovský. Op.33.

Molto moderato. (M.M. ♩ = 80.) *p*

Soprano. *p* Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei -

Alto. *pp* Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei -

Tenore. *p* Ky - ri - e e - lei -

Basso. *p* Ky - ri - e e - lei -

Organo. (Orchester.) *pp*

Viol. *p*

Clar. *p*

Corni

*remis*

## Gloria.

Allegro moderato. (M.M. ♩ = 112.)

*f* Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis. *f* Lau-

*f* *f*

Allegro moderato. (M.M. ♩ = 112.)

*ff* Tutti. *mf* *ff* Tutti. *mf*

Clar. *mf*

Cor. *mf*

Man. *mf*

col 8va *mf*

Ped. *mf*

Missa Jubilaii Solemnis op.33 (v majetku Z. Hatiny)

*refuge (ale odusnote) — selto —  
sperne*

Credo.

*mit*

Con moto moderato. (♩=96.)

*p* Pa - trem o - mni - po - ten - tem, fa - cto - rem coe - li et ter -

*p* fa - cto - rem coe - li et ter -

*p* Pa - trem o - mni - po - ten - tem, fa - cto - rem coe - li et ter -

*p* fa - cto - rem coe - li et

Con moto moderato. (♩=96.)

*p*

Sanctus.

Adagio. (♩=70.)

*pp legato* San - - - etus,

3 Soli. San -

San - etus,

San - etus,

*pp* San - etus,

San -

Adagio. (♩=70.)

*legato pp*

*pp*

Missa Jubilaei Solemnis op.33 (v majetku Z. Hatiny)

KYRIE – viz text na str. 30

The image shows a page of handwritten musical notation for a Kyrie. It includes vocal parts and piano accompaniment. The score is annotated with various performance instructions and markings:

- Tempo markings:** *ritard.*, *a tempo*, *rit.*, *ritard.*
- Dynamic markings:** *ff*, *p*, *pp*, *f*, *mf*, *dim.*, *ppp*
- Handwritten annotations:** *3*, *4*, *ritard.* (circled), *pp* (circled), *mf*, *rit.*, *ritard.* (circled), *loco* (circled), *loco* (handwritten at the bottom right).
- Instrument parts:** Viol., Clar., Corni, Tromb. Pos., Oboe.
- Lyrics:** lei son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.
- Other markings:** *loco* (circled), *loco* (handwritten at the bottom right), *ritard.* (circled), *pp* (circled), *mf*, *dim.*, *ppp*.

Edition M.U. 600.

Missa Jubilaei Solemnis op.33 (v majetku Z. Hatiny)

CREDO – viz text na str. 33

in-car-na - - - tus est de Spi-ri-tu san - cto: Solo. Ex Ma-ri-a Vir-gi-ne et  
na - - - tus est de Spi-ri-tu san - cto:  
na-tus est, in - car-na-tus est de Spi - ri-tu san - cto:  
in - car-na - - - tus est de Spi-ri-tu san - cto: dim. p

Viol. con sord. Clar. Viol. con sord.  
pp mf pp

ho-mo fa-etus est. Grave. ritard. A Tutti  
Cru - ci - fi - xus e - ti-am pro  
Cru - ci - fi - xus, eru - ci - fi - xus e - ti-am pro  
Cru-ci - fi - xus e - ti-am pro no bis, cru - ci -  
Cru-ci - fi - xus e-ti-am pro no-bis, cru - ci - fi -

Grave. I Corno.  
ritard. ppp mf

Ped.

p no - bis p cresc. al ff pp ritard. ppp  
no - bis sub Pon-ti-o Pi - la - to pas-sus et se-pul - tus est.  
fi - xus p. - xus p cresc. al ff pp ritard. ppp

Fl. Cl. Viol. I cresc. molto - ff p ritard. ppp  
Ped.

Tutti.

Edition M. U. 600.

Missa Jubilaei Solemnis op.33 (v majetku Z. Hatiny)

# MISSA IN HONOREM SCTI. JOSEPHI.

## Kyrie.

Ad. Říhovský, Op. 112

Musical score for the Kyrie section. It features three staves: Soprano, Alto, and Organ. The Soprano part begins with a rest, followed by the lyrics "Ky" on a long note. The Alto part begins with the lyrics "Ky" and continues with "ri-e e-le-i-son,". The Organ part provides accompaniment. The tempo is marked "Sostenuto" and the dynamics are "p".

## Sanctus.

Musical score for the Sanctus section. It features three staves: Soprano, Alto, and Organ. The Soprano part begins with a rest, followed by the lyrics "San" and "ctus,". The Alto part begins with the lyrics "San" and "ctus,". The Organ part provides accompaniment. The tempo is marked "Sostenuto" and the dynamics are "p". There are markings for "2.Soli" and "Man.".

## Benedictus.

Musical score for the Benedictus section. It features three staves: Soprano, Alto, and Organ. The Soprano part begins with a rest, followed by the lyrics "Be" and "ne". The Alto part begins with the lyrics "Be-ne-dic-tus, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni." and ends with "Be-ne". The Organ part provides accompaniment. The tempo is marked "Molto moderato" and the dynamics are "p". There are markings for "2.Soli", "Sed.", and "Man.".

Missa in honorem Scti. Josephi op.112 (archiv Dómu sv. Václava v Olomouci)

58

Ke vroucímu uctění  
Panny Marie, Královny míru  
na Lhotce. - Praha XV.



Česká mše  
ke cti Panny Marie, Královny míru.

Pro smíšený sbor a varhany

s přírodem orchestru. ( housle I., housle II., viola,  
violoncello, basa, flétna, 2 klarinetky A, 2 pohy F,  
2 trubky C, basový trombon a kofle.)

Libil

Slova napsal  
Vladimír Hornof.

Vojtěch Říhorský. Op. 140.  
(O roku 1942.)

Vydavatelství právo vyhražuje si

Česká mše ke cti Panny Marie Královny Míru – patronce kostela ve Lhotce u Prahy  
op. 140, rukopis z r. 1942

(v majetku farního archivu ve Lhotce u Prahy)



KYRIE

58 Arch. I 1

Česká mše ke cti Panny Marie, Královny míru.

Nová: Vladimír Holý. Kyrie. Čestě Rihorův op. 140.

*Ad libitum*

Soprán  
 Matko Boží, jasná kněžko míru, tebe povolil od řečného Pán,

Tenor  
 Kyrie

Varhany  
*Ad libitum*  
 Ped.

dnu než rozžeh' světla do vešmíru, krev-ty rozsel v nemě píruj' lán.  
 Kyrie

Česká mše ke cti Panny Marie Královny Míru op. 140 (rukopis z r. 1942)

(v majetku farního archivu ve Lhotce u Prahy)

KYRIE

The image shows a handwritten musical score for a Kyrie. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line with the lyrics "ty mi re-na vráji pouto-ba-ná, která" and a piano accompaniment. The second system has a vocal line with the lyrics "po-tře sa-ta-nou moe; a jak po-ře, Bohem naučená, / wotlem" and a piano accompaniment. The score is written in a single system with two staves per system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The handwriting is in black ink on aged paper. The lyrics are written in a cursive script. The piano part includes various chords and melodic lines, with some dynamics like 'p' (piano) and 'dolce' (dolce) indicated.

Česká mše ke cti Panny Marie Královny Míru op. 140 (rukopis z r. 1942)

(v majetku farního archivu ve Lhotce u Prahy)

KYRIE

The image shows a handwritten musical score for a Kyrie. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "řiv náš oblé-ba zdračné-ho ma-nou, vyslyš prosby srd-ci" and "vy-slyš, vyslyš prosby". The second system also has a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "ka-ji-sích. Kriste e." and "srdci ka-je-sích. Ky-ri-e e-le-i-sou". The music is written in a key with two sharps (D major) and a 4/4 time signature. The handwriting is in black ink on aged paper.

Česká mše ke cti Panny Marie Královny Míru op. 140 (rukopis z r. 1942)

(v majetku farního archivu ve Lhotce u Prahy)

AGNUS DEI

58

37

Archiv

*Milně*

*a tempo*

*Milně*

Do to-be tova sate věře slyu

*a tempo*

8 9 1

*Milně*

*a tempo*

10 9 9 9

*se.*

vzhim se pnu až k nebes výš-návu:

Ochráníj naši drahou

+ 1

Česká mše ke cti Panny Marie Královny Míru op. 140 (rukopis z r. 1942)

(v majetku farního archivu ve Lhotce u Prahy)

## 6. Hymnus Královno míru



### 1. Královno míru

V. Hornov-V. Ř.

Krá-lovno mí - ru, slavná nebes Pa-ní,  
Ú - tě-cho na - še, Hvězdo na-dě-je. K dětem svým skloň se,  
Matko mi-lo - vá - ní, při - mlu-va Tvá nám v bí dě přispěje.  
Ot - co - vě na - ši lás-ku Tvoji zna - li, Ty jsi jim by - la  
mocnou o chranou, ne - zmlknou v Čechách ni - kdy Tvoje  
chvá - ly, Če - cho - vé To - bě věr - ni zů - sta - nou.

2. Utišíš bouři nepokojných časů,  
budem-li k tobě vroucně volati,  
zasvitne vlastní slunko v zlatém jasu,  
v neklidné srdce mír se navrátí.  
Matičko dobrá, odpusť také dětem,  
které tvé srdce těžce zranily,  
tisíce rukou věnčí tebe květem,  
podnoží tvé jsme slzou zrosili.

3. Oroduj za nás, žehnej české zemi,  
vypros jí míru, zastav rozbroje,  
zavane ráj k nám lásky perutěmi,  
zaplesá na rtech písní pokoje.  
Milá jsi byla Čechům po vše časy,  
milými byli tobě Čechové,  
oroduj za nás, Matko věčné spásy,  
v ruce tvé kladem blaho vlasti své.

4

Tuto píseň složil pro lhotecký kostel Vojtěch Říhovský

(v majetku farního archivu ve Lhotce u Prahy)

## 7. Programy uvádějící díla V. Říhovského



Duchovní správa salvatoriánů památného chrámu Panny Marie - Královny Míru v Praze - Lhotce pořádá dne 25. května 1941 o 5. hod. odpo. v kostele

# DUCHOVNÍ KONCERT

na počest sedmdesátých narozenin hudebního skladatele Mistra VOJT. ŘÍHOVSKÉHO

### Pořad:

1. MODLITBA K VEČNĚMU - lhotecký chrámový sbor
2. DOMINE, EXAUDI - L. Kneschková
3. OBRÁZEK MARIE PANNY - sbor děvčat
4. DUCHOVNÍ ZPĚV DLE ŽALMU 142 - Dr. B. Jirkovský
5. Varhany a housle - hrají mladiství virtuosové bratři Ráblové za varhanního doprovodu jejich otce prof. Rábla
6. AVE MARIA - M. Seidlová, profesorka, Housle M. Bernát
7. KVETOU LOUKY - sbor děvčat
8. AVE MARIS STELLA - M. Heranová
9. SALVE REGINA - M. Vilimová, Housle K. Douba
10. LITANIE LORETÁNSKÉ - lhotecký chrámový sbor. Sólo J. Žalud
11. O SALUTARIS HOSTIA - M. Seidlová, profesorka, Housle M. Bernát
12. TE DEUM - lhotecký chrámový sbor
13. TANTUM ERGO - lhotecký chrámový sbor

Všechny zpěvy jsou od Mistra VOJTĚCHA ŘÍHOVSKÉHO. Řídí A. Nejtek za spolupráce V. Nouzy. U varhan V. Nouza.

*Mezi jednotlivými čísly pořadu budou družičky přednášeti básně k Matce Boží.*

Dne 25. května o 10. hod. dopol. bude sloužiti J. M. ndp. prelát Msgre Dr. BOH. OPATRNÝ, kapitulní vikář pražský, slavnou pontifikální mši svatou za oslavence a při ní vzpomene jeho velkých zásluh o církevní hudbu. Slavnostní kázání proslví vdp. arcibiskup. rada V. VAJS z Prahy. Provedena bude MISSA BREVIS od Mistra V. ŘÍHOVSKÉHO.

Čistý výnos z duchovního koncertu bude věnován na novou mramorovou křtitelnicí pro Lhotku. *Vstupné při duchovním koncertu dobrovolné.*

*(v majetku farního archivu ve Lhotce u Prahy)*

Esk

Jakub Jan Ryba  
 MISSA PASTORALIS in B

solisté: Jarmila Žilková – soprán  
 Daniela Demuthová – alt  
 Petr Klíma – tenor  
 Jan Verner – bas  
 Zdeněk Tesař – klarinet  
 Marek Zvolánek – trubka  
 Petr Fanta – varhany  
 Chrámový sbor Panny Marie Královny míru a orchestr řídí Ladislav Pospíšil

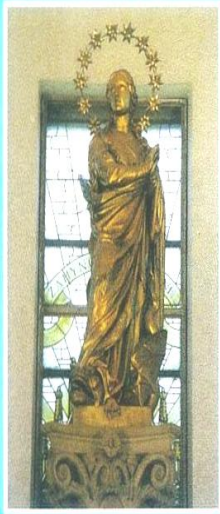
Vojtěch Říhovský  
 MISSA BREVIS et FACILIS op. 41

Zpívá Chrámový sbor Panny Marie Královny míru  
 Sylva Hradcová – sólo  
 Jan Kalfus – varhany  
 Ladislav Pospíšil – dirigent

Nahráno 22. 6. 2002 (Missa pastoralis) a 21. 9. 2002 (Missa brevis et facilis)  
 v kostele Panny Marie Královny míru, Praha 4 - Lhotka

Music director PhDr. Milan Slavický  
 Sound engineer Jiří Churáček  
 Jc audio 2002 digital recording  
 Cover photo © Alexandr Janovský

KRÁLOVNĚ MÍRU



Jakub Jan Ryba: MISSA PASTORALIS in B  
 Vojtěch Říhovský: MISSA BREVIS et FACILIS op. 41

(v majetku farního archivu ve Lhotce u Prahy)

Neděle 22. dubna v 9<sup>45</sup><sub>hod</sub>  
 slavnost Zmrtvýchvstání Páně

Stanislav K. Drbka /nar. 1932/:  
 Slavnostní introit

Vojtěch Říhovský /1871-1950/:  
 MISSA JUBILAEI SOLEMNIS

Účinkují: sóla, sbor, velký orchestr Řídí: Z. Hatina,  
 ředitel kůru.

(v majetku Z. Hatiny v Brně - Zábrdovicích)

## 8. Část tabla chrámového sboru v Chrudimi



*Výšeč tabla chrámového sboru z roku 1911, umístěného na kůru chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Chrudimi.*



## 9. Dokumenty farního archivu ve Lhotce u Prahy

20.9.1942 při instalaci P. Jana Janků

- I. řada : dr. Kutzer, Mons. Dr. Kadlec, J.M. p. kapitulní vikář  
Dr. B. Opatrný, policejní rada Dr. Coufal, univerzitní  
profesor dr. Beneš
- II. řada : ředitel kůru p. Sedláček, předseda Kostelního spolku  
B. Stuchlík,  
mistr Vojtěch Říhovský, Dr. V. Ryněš, prvofarář P. Jan  
Janků, stavitel  
František Bernat, Dr. Mojžíšek farář z Michle, P. Frant.  
Dvořák O.P.,  
Manželé Tůmovi, fr. Antonín



Lhotecký chrámový sbor s Místrem V. Řihovským



*Vojtěch Řihovský*

\* 22. dubna 1871  
v Dubě na Mor.

† 15. září 1950  
v Praze-Hodkovičkách.

ZA SLOVA ÚTĚCHY A ZA LASKAVÉ PROJEVY  
ÚČASTI NAD NENAHRADITELNOU ZTRÁTOU NA-  
ŠEHO DRAHÉHO MANZELA, OTCE A DĚDEČKA  
VYSLOVUJEME UPŘÍMNĚ »ZAPLAT PÁN BŮH!«.

RUZENA ŘIHOVSKÁ,  
manželka.

VOJTĚCH ŘIHOVSKÝ  
s rodinou,  
syn.

V Praze XV - Hodkovičkách v září 1950.