

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
CYRILOMETODĚJSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Katedra církevních dějin a církevního práva

Katolická teologie

Ondřej Talaš

Církevní zákonodárství o posvátné hudbě
a jeho recepcce v českých zemích
od *Tra le sollecitudini* do II. vatikánského koncilu

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Jitka Jonová, Th.D.

Olomouc 2018

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a použil jsem při tom uvedené prameny a literaturu.

V Olomouci 17. dubna 2018

.....

Děkuji PhDr. Jitce Jonové, Th.D., nejen za odborné vedení, zájem věnovaný tématu
a čas obětovaný konzultacím, ale především za podporu,
trpělivost a odvahu nemít vše pod kontrolou.

Rád bych také na tomto místě poděkoval všem, kteří mi s prací pomohli,
protože bez nich by nevznikla.

Tato práce byla podpořena z grantového projektu IGA_CMTF_2017_002
„Ekumenický rozměr liturgických a kanonickoprávních norem
v kontextu církevních dějin“.

Obsah

Úvod	6
1 Pohled na církevní hudbu do nástupu Pia X.	10
2 Reformy Pia X. v oblasti církevní hudby	21
1903: Motu proprio <i>Tra le sollecitudini</i>	23
1904: Vatikánská edice liturgických knih zahrnujících gregoriánské melodie	30
Reakce biskupů prostřednictvím diecézních synod a komisí	32
1910: <i>Pontificium Institutum Musicae Sacrae</i>	35
3 Nařízení Benedikta XV. a Pia XI. k posvátné hudbě	37
1917: <i>Codex iuris canonici</i>	37
1919: Pastorační kurz v Brně	40
1920: Dekret o lidovém a staroslovanském jazyce v liturgii	42
1921: Český kancionál	44
1928: Apoštolská konstituce <i>Divini cultus</i>	46
1932: Instrukce o provádění posvátné hudby v chrámech	51
1933–1937: Liturgické týdny	52
4 Pius XII. a disciplína posvátné hudby.....	53
Církevní hudba v Československu	53
1946: <i>Duchovní hudba</i> Antonína Čaly a další literatura	57
1947: Encyklika <i>Mediator Dei</i>	58
Vývoj a reflexe církevní hudby u nás v 50. letech	61
1951: Dekret <i>Dominicae resurrectionis vigiliam</i>	63
Obřad velikonoční vigilie – výňatek hudební	64
1955: Encyklika <i>Musicae sacrae disciplina</i>	65
1958: Instrukce <i>De musica sacra et sacra liturgia</i>	71
Reformní úsilí Jana XXIII.	72
Závěr	74
Seznam použitých zkratk	76
Použité zdroje.....	77
Anotace	83
Annotation.....	83
Přílohy	
A Zlatá zrnka o opravě posvátné hudby.....	84
B Velikonoční chrámový zpěv	88
C Důrazné připomenutí instrukce Sv. Otce Pia X. a Pia XI. o církevním zpěvu a hudbě.	89
D Obsah instrukce <i>De musica sacra et sacra liturgia</i>	91
E O chrámové hudbě.....	94
F O posvátné hudbě v liturgii	100
G Organon – varhany.....	105

Úvod

„Aby byla liturgická hudba povznesena a vůbec, aby byla vždycky správně prováděna, je třeba:

1. aby varhaníci a ředitelé kůru měli dobré hudební vzdělání;
2. aby důkladně znali církevní předpisy o liturgické hudbě;
3. aby měli ochotnou vůli řídit se těmito předpisy.“¹

Hudební vzdělávací instituce se v našich krajích rozvíjejí už dlouhá desetiletí. V nabídce vzdělávání v oblasti hudby najdeme kromě rozličných hudebních kurzů i kurzy pro chrámové hudebníky. O dlouhé skladatelské tradici v tomto odvětví na našem území také není pochyb. Samotná liturgie a prostředí spjaté s církevními obřady s sebou přináší specifické požadavky na hudbu. Avšak znalost předpisů o posvátné hudbě, rozptýlených v rozličných církevních dokumentech, pokulhává.

Cílem této práce je představit církevní nařízení týkající se posvátné hudby a jejich reflexi a praxi v českých zemích. Hlavní časová linie je ohraničena motu propriem *Tra le sollicitudini* Pia X. (1903), nazývaným též *zákoník posvátné hudby*, a začátkem II. vatikánského koncilu (1962). Co se týče autority a závaznosti, budu se zajímat jak o dokumenty vydané v Římě (výroky papežů a kongregací), tak o nařízení místních ordinářů a výroky význačných hudebníků. Není mi známo, že by bylo v češtině souborné vydání magisteriálních dokumentů o posvátné hudbě, jak lze najít například v Německu² či v Itálii.³ Pro svůj rozsah nejsou tato nařízení umístěna jako příloha této práce, ale jsou uveřejněna na oficiálním webu Liturgické komise ČBK.⁴ Kromě oficiálních církevních dokumentů se čtenář seznámí také s domácí literaturou dostupnou k této problematice, aniž by si však tato práce nárokovala úplnost a komplexnost této bibliografie.

1 Antonín ČALA, *Duchovní hudba*, Olomouc: Dominikánská edice Krystal, 1946, s. 5.

2 *Dokumente zur Kirchenmusik: unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes*, eds. Hans Bernhard MEYER, Rudolf PACIK, Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 1981.

3 Pierangelo RUARO, *Cantare la nostra salvezza*, Padova: Edizioni Messaggero Padova, 2002.

4 *Liturgie.cz* [online]. Praha: Česká biskupská konference [cit. 2018-04-16]. Dostupné z: <http://www.liturgie.cz/>

Ve své práci se nebudu věnovat podrobnému zpracování dějin církevní hudby⁵ u nás ani životopisům našich hudebních mistrů. Spíše bych rád zachytil linii vývoje této bohaté tradice usazené do kontextu českých zemí. Tedy to, jakou roli tato církevní nařízení sehrála v českém prostředí a jaká na ně byla reakce zdejších hudebníků i církevních hodnostářů. Vycházel jsem proto z dokumentů deponovaných v archivech,⁶ z konzistoriálních kurend a dobové korespondence některých činitelů. Dalšími prameny jsou vlastní dokumenty (motu proprio, apoštolská konstituce, encyklika, instrukce kongregace) a dobová periodika, především *Časopis katolického duchovenstva*⁷ a časopis *Cyril*.⁸ Inspirací mi byla také práce Lubomíra Řiháka, jenž zpracoval mariologii v *Časopise katolického duchovenstva*.⁹ Tento časopis, v rozsahu 891 čísel vydaných v letech 1828–1949, je cenným zdrojem informací, protože v něm lze nalézt jak kuriální dokumenty přetištěné z Act curie či ordinariálních listů, tak i pohledy „lidí z terénu“. Už jen zpracování tématu posvátné hudby v *ČKD* by bylo zajímavým počinem. Rozhodl jsem se však využít tohoto časopisu pouze jako pramene zachycujícího dobovou situaci při primárním zameření na předpisy o posvátné hudbě, zejména na tři hlavní dokumenty: motu proprio *Tra le sollecitudini* Pia X. (1903), dále apoštolskou konstituci *Divini cultus* Pia XI. (1928) a encykliku *Musicae sacrae disciplina* Pia XII. (1955) s následnou instrukcí (1958). Vzhledem k možnostem, jež se mi naskytly, jsou dle geografického hlediska zahrnuty převážně oblasti Olomouce a Moravy.¹⁰ Česká část tudíž může být místy zanedbána.

5 Peter CABAN, *Dejiny liturgickej hudby*, Banská Bystrica-Badín: Kňazský seminár sv. Františka Xaverského, 2005. František KUNETKA, *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*, Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1999.

6 Moravský zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc a archiv arcibiskupství olomouckého.

7 *Časopis pro katolické duchovenstvo* začal vycházet roku 1828, v období pěstování vlastenecké literatury, aby se duchovenstvo umělo správně česky vyjádřit ve věcech teologických. Po krátkém přerušení v letech 1852–1858 vycházel pod názvem *Časopis katolického duchovenstva*.

8 Odborné periodikum *Obecné jednoty cyrilské* v letech 1874–1948.

9 Lubomír ŘIHÁK, *Mariologie v Časopisu katolického duchovenstva v letech 1828–1949*, Olomouc, 2014. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Cyrilometodějská teologická fakulta. Vedoucí práce prof. Ctirad Václav Pospíšil, Th.D.

10 Obsáhlým a cenným zdrojem byl též výzkum Evy Vičarové publikovaný v knize *Hudba v olomoucké katedrále 1872–1985*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, jenž mě navedl k dalším pramenům.

Toto téma zkoumám primárně z historického hlediska, ačkoliv souvisí i s liturgií, církevním právem a samozřejmě s muzikologií. Metodami užitými v této práci jsou analýza zdrojů a následná excerpce informací vhodných pro potřeby práce, následuje pak komparace informací z různých zdrojů. Práce je členěna chronologicky do čtyř kapitol, je doplněna poznámkovým aparátem, soupisem zdrojů a přílohami, jež mohou posloužit k dalšímu osvětlení situace. Překlady textů (z latiny, italštiny a francouzštiny), není-li uvedeno jinak, jsou mé vlastní.

Pro správné pochopení je třeba znát odstupňování závaznosti jednotlivých druhů výroků magisteria, které se dnes řadí do tzv. tří košů.¹¹ Nejvyšší závaznosti dosahuje dogma, neboli učení nějaké pravdě jako zjevené. Dokumenty koncilů, papežské encykliky, exhortace, adhortace, apoštolské a pastýřské listy apod. naopak patří do koše třetího, jenž má sám celou řadu úrovní. „Mínění, které by bylo v rozporu s tímto stupněm magisteria, lze hodnotit jako mylné, opovážlivé či nebezpečné.“¹² Je však nutné zmínit, že pravdy této kategorie se dočkaly určitého vývoje i ze strany samého magisteria. „V některých odborně odůvodněných případech může být proto odmítavý nebo kritický postoj ze strany teologů také žádoucí a církvi prospěšný.“¹³ Díky tomu tak mohlo dojít k reformám a obnovám, jež se následně projevil v dokumentech koncilů.

K tématu církevních nařízení o chrámové hudbě a zpěvu existuje přehledová studie Josefa Hausmanna z roku 1868,¹⁴ jenž toto téma zpracoval po vzoru Belgie,¹⁵ kde byl ustanoven zvláštní výbor, který se postaral o souborné vydání církevního zákonodárství týkajícího se chrámové hudby i o jeho praktické provádění. Zmapováno je tak období od apoštolských konstitucí ze 3. století až po pražský sněm roku 1860. A to nejen v oficiální římské linii, ale i včetně mnohých lokálních synod.¹⁶ Nejedná

11 Viz LG 25.

12 Ctirad Václav POSPÍŠIL, *Hermeneutika mystéria: struktury myšlení v dogmatické teologii*, Praha: Krystal OP, 2010, s. 102.

13 Ibid.

14 Josef HAUSMANN, „Církevní zákonodárství o zpěvu a hudbě chrámové“, ČKD, 8/1868, s. 604–631.

15 ČKD, 1/1868, s. 72.

16 Pro zajímavost uvádím kompletní výčet, jež autor obsáhl: 1. *apoštolské konstituce* (ze 3. stol.); 2. *apoštolské kánony* (ze 4. stol.); 3. sněmy proti bludařům; 4. laodicejský sněm (372); 5. synody v Efezu a Toledu

se však o absolutní přehled, protože opomíjí některé sněmy či papežská nařízení, na něž se odvolávají a s nimiž pracují pozdější autoři.¹⁷

(400); 6. chalcedonská synoda (451); 7. irská synoda (450–456); 8. synoda ve Vennes (465); 9. synoda v Agde (506); 10. synoda v Gerundě (517); 11. synoda leridská (524/546); 12. synoda ve Valencii (524); 13. druhá synoda ve Vaison (529); 14. druhá synoda v Orleans (533); 15. druhá synoda v Braga (563); 16. synoda v Tours (567); 17. synoda v Auxerre (578); 18. třetí synoda v Toledu (589); 19. synoda v Narbonne (589); 20. římská synoda (595); 21. čtvrtá synoda v Toledu (633); 22. synoda v Chalons (644); 23. synoda v Emeritě (666); 24. jedenáctá synoda v Toledu (675); 25. trullánská synoda aneb Quinisexta (692); 26. osmý koncil v Toledu (730); 27. papež Řehoř I. – gregoriánský zpěv; 28. papež Řehoř II.; 29. synoda v Claveshoe (747); 30. konstantinopolský koncil (760); 31. nicejský koncil (787); 32. synodální statuta sv. Bonifacia; 33. synoda v Cáchách (789); 34. synoda v Cáchách (809); 35. synoda v Mohuči (813); 36. synoda v Cáchách (816); 37. velké synody v Cáchách (816, 817); 38. *Regule Chrodegangova*; 39. synoda v Mantui (827); 40. synoda ve Valencii (855); 41. triburská synoda (895); 42. synoda v Hohe-naltheimu (916); 43. koncil v Alebatense (1028); 44. synoda v Remeši (1049); 45. papež Lev IX. ve Vur-musu; 46. synoda v Toulouse (1119); 47. sv. Bernard z Clairvaux; 48. synody za papeže Klementa III. (1189, 1190); 49. synoda v Avignonu (1209); 50. synoda v Trevíru (1227); 51. synoda v Rouenu (1231); 52. pařížská synoda (1248); 53. synoda v Kolíně nad Rýnem (1307); 54. koncil v Basileji (1414); 55. synoda v Eichstettu (1447); 56. synoda ve Schwerinu (1492); 57. synoda v Navars (1500); 58. synoda v Basileji (1503); 59. koncil v Kolíně nad Rýnem (1536); 60. synoda v Trevíru (1549); 61. koncil v Kolíně nad Rýnem (1550); 62. tridentský koncil (1545–1563); 63. koncil v Harlemu (1564); 64. koncil v Remeši (1564); 65. koncil v Cambray (1565); 66. synoda v Toledu (1566); 67. synoda v Augsburgu (1567); 68. synoda v Kostnici (1567); 69. provinční koncil v Mechlíně (570); 70. koncil v Namuru (1570); 71. provinční koncil v Roermondě (1570); 72. synoda v Herzogenbuschu; 73. koncil v Tournay (1574); 74. koncil v Cambray (1575); 75. koncil v Miláně (1575); 76. synoda v Remeši (1583); 77. koncil v Bordeaux (1583); 78. koncil v Beray (1584); 79. synoda ve Vratislavi (1592); 80. Frangipaniho direktorium (1597); 81. koncil v Tournay (1600); 82. *Ceremoniale Episcoporum* (1600); 83. synoda v Brixenu (1600); 84. koncil v Mohuči (1604); 85. synoda v Praze (1604); 86. synoda v Kulmu (1605); 87. synoda v Praze (1605); 88. koncil v Mechlíně (1607); 89. synoda v Kostnici (1609); 90. koncil v Antverpách (1610); 91. synoda v Kolíně nad Rýnem (1651); 92. synoda ve Vratislavi (1653); 93. synoda v Kolíně nad Rýnem (1662); 94. synoda v Monastýru (1662); 95. římský koncil (1725); 96. koncil v Baltimoru (1837); 97. synoda ve Filadelfii (1842); 98. synoda v Lüttichu (1851); 99. vídeňský provinční sněm (1858); 100. pražský provinční sněm (1860).

17 Např. lyonský sněm (1245); solnohradský sněm (1274); IV. ravenšský sněm (1317); konstituce *Docta Sanctorum Patrum* papeže Jana XXII. (1324). ČALA, *Duchovní hudba*, s. 49–50.

1 Pohled na církevní hudbu do nástupu Pia X.

Spojení liturgie se zpěvem a hudbou nalezneme již ve Starém zákoně. Ať už je to Mojžíš, jenž po vítězném přechodu Rudým mořem zazpíval se syny Izraele píseň Hospodinu, Mirjam, sestra Áronova a Mojžíšova, když naplněna prorockým duchem zpívala Bohu vítěznou píseň za doprovodu bubínků a zpěvu lidu,¹⁸ nebo král David s bohatou sbírkou žalmů, jenž sám stanovil pravidla hudby užívané při posvátném kultu a vyjmenovává nástroje užívané za tímto účelem.¹⁹ Doklady o křesťanském liturgickém zpěvu, vycházejícím z židovského zpěvu chrámového,²⁰ nám podává apoštol Pavel, když ve svém listě píše: „hledte, ať jste plní Ducha. Když mezi sebou mluvíte, užívejte slov ze žalmů, chvalozpěvů a duchovních písní; hrejte a zpívejte Pánu z celého svého srdce.“²¹ Četná jsou však i mimobiblická svědectví.²² Ve 4. století sv. Ambrož²³ zavedl z Východu do všech latinských církví zpěv antifon a hymnů. Tím se k židovskému základu připojují i řecké prvky a vznikají rozličné druhy chorálu: gregoriánský (Řím), ambrosiánský (Milán), galikánský (Galie), mozarabský (Španělsko) a také variace řeholních řádů (kartuziáni, cisterciáci, premonstráti a dominikáni).²⁴ Znamou iniciativu papeže Řehoře Velikého v 6. stol. v oblasti chorálu zde nerozvádím, protože o vývoji gregoriánského zpěvu²⁵ i jeho recepci v českých zemích je již pojednáno v jiných pracích.²⁶ Každá reforma zároveň vypovídá o tom,

18 Srov. Ex 15,1–21.

19 Srov. 1Pa 23,5; 25,2–31. Žalm 150,3–5.

20 Viz František KUNETKA, „Budeš se radovat před Hospodinem, svým Bohem“ (Dt. 16,11): židovský rok a jeho svátky. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1998.

21 Ef 5,18b–19 (liturgický překlad); Kol 3,16; 1Kor 14,26.

22 Např. Pliniův list Traiánovi, Eusebiova *Historia ecclesiastica*, dále díla Klementa Alexandrijského, Tertuliana, Jeronýma, Řehoře Nysského, Augustina ad. Viz Amantius AKIMJAK, *Liturgika, II/B: liturgický spev a posvátná hudba*, Spišská kapitula: Kňazský seminár biskupa Jána Vojaššáka, 1997, s. 12–14.

23 Ambrož (339–397), učitel církve, biskup v Miláně.

24 ČALA, *Duchovní hudba*, s. 19–20.

25 Viz Dobroslav OREL, *Theoreticko-praktická rukověť chorálu římského pro bohoslovecké a učitelské ústavy, pro kněží, ředitele kůru, varhaníky a přátele círk. zpěvu*. V Hradci Králové: Nákladem Politického družstva tiskového, 1899. Miroslav VENHODA, *Úvod do studia gregoriánského chorálu*. Praha: Vyšehrad, 1946.

26 Helena RUSZOVÁ, *Recepce gregoriánského chorálu v českých zemích v letech 1850–1950*, Brno, 2011. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Vladimír Maňas, Ph.D.

že je potřeba měnit dosavadní situaci. Církev se tak již od prvních staletí ve spisech Otců či koncilů vyjadřovala k aktuální situaci a korigovala četné nešvary. Rozličná nařízení tedy vypovídají jak o problémech dané doby, tak i o aspektech, na něž církev klade důraz.

Paradoxními se mohou zdát nařízení z prvních staletí, jež kromě určených zpěváků zakazovala laikům při bohoslužbách zpívat.²⁷ V dnešních směrnících však najde celý Boží lid povzbuzení, aby zpěvem chválil svého Stvořitele.²⁸ Můžeme také najít nařízení, jež se kromě varhan snaží další nástroje vymýtit.²⁹ O pár let později však jiný koncil nařizuje, že „výhradně vážné a zbožné pocity vzbuzující hudba a hra na varhany a hudební nástroje smí se při službách Božích užívatí“.³⁰ V římských dokumentech posledního století můžeme pozorovat obdobný posun. O tom však bude pojednáno v následujících kapitolách. Dnes chválíme Hospodina rozličnými nástroji, jak ostatně popisuje Žalm 150.³¹ Historické poměry však objasňují důvody tohoto rozdílného jednání. Některé předpisy nám tak mohou připadat úsměvné. Jiným však čas na platnosti neubírá. Kupříkladu velké množství zápisů žádá, aby v kostelích nezněla hudba světská, ale hudba chrámu důstojná k povzbuzení zbožnosti věřících. Instrukce na prvním místě ukazují směr pro další rozvoj. Ale vypovídají i o problémech dané doby, protože bývají často reakcí na určité potíže, jež se snaží korigovat a uvést do normy. Takže pokud synoda stanovuje, aby nad jednou slabikou nebylo více not než jedna nebo kolik je nevyhnutelně potřeba,³² koreluje nám to s rozvojem chorálu a polyfonií, kdy přemírou melodických ozdob a přílišným proplétáním hlasů ztrácel zpěv své poslání nést liturgický text. Jelikož nebylo

27 Nařizuje to 15. kánon laodicejského sněmu. Josef HAUSMANN, „Církevní zákonodárství o zpěvu a hudbě chrámové“, ČKD, 8/1868, s. 606.

28 SC 30, 113.

29 Koncil v Miláně r. 1575. HAUSMANN, „Církevní zákonodárství o zpěvu a hudbě chrámové“, s. 624.

30 Koncil v Mechlíně r. 1607. Ibid., s. 626.

31 Užívání hudebních nástrojů podobných těm, jaké používali Izraelité k doprovodu žalmů, již povoluje instrukce Posvátné kongregace ritů ze dne 24. září 1884. Zároveň však tato instrukce zakazuje užívat příliš hřmotné nástroje jako bubny, cimbály či klavír. Viz ČKD, 2/1887, s. 116–117.

32 Synoda v Remeši r. 1583. HAUSMANN, „Církevní zákonodárství o zpěvu a hudbě chrámové“, s. 624.

slovům rozumět, nemohla povzbuzovat ke zbožnosti, a tento v jádru dobrý druh hudby ztrácel svou kvalitu.³³

V českých zemích v době vrcholu náboženské horlivosti za vlády Karla IV. vznikaly zpěvy rorátní, jejichž nápěvy se v našich chrámech rozléhají dodnes.³⁴ V následujících staletích, včetně doby husitské,³⁵ zde bylo přáno rozvoji literátských sborů, duchovnímu básnictví i hudebnímu umění, jež bylo za těch dob výhradně ve službách církve. Světská hudba na veřejnost téměř nevstupovala.³⁶ Dokladem rozvoje tohoto českého uměleckého ducha jsou četné kancionály.³⁷

Tridentský koncil (1545–1563) byl „odpovědí nejvyššího církevního učitelského úřadu na protestantskou reformaci[,] a i když ne dokonalým, tedy aspoň právě dosažitelným splněním dlouho nahromaděného požadavku po vnitřní obnově církve“.³⁸ Základ pro obnovu liturgické hudby položil při 22. zasedání, když k bohoslužbám připouští vícehlasé zpěvy, ale zavrhuje ty, jež mají světský ráz: „Do toho, co se zpívá hudebním rytmem nebo co se hraje na varhany, ať se nemísí nic světského, nýbrž jen hymny a chvály Boží, ale tak, aby to, co se bude hrát na varhany, je-li to z textu Božského officia, které se tehdy koná, bylo napřed odrecitováno prostým a jasným hlasem, aby nikomu neuniklo nic ze svatých textů. Ale celý tento obsah hudby má býti skládán nikoli k marnému potěšení sluchu, nýbrž tak, aby všichni mohli rozumět slovům a aby srdce posluchačů byla uchválena touhou po nebeské harmonii a k úvaze o radostech nebešťanů.“³⁹ Dále v otázce hudební žádá, aby se v seminářích vyučovalo zpěvu, aby se při obsazování beneficií dala přednost těm, kdo dobře rozumí gregoriánskému zpěvu,⁴⁰ a výslovně ukládá: „Z kostelů pak má

33 ČALA, *Duchovní hudba*, s. 52.

34 Rudolf FIKRLE, „Duch vánočních písní a zpěvů“, *Duchovní pastýř*, 3/1950, s. 15–17.

35 Viz Zdeněk NEJEDLÝ, *Dějiny husitského zpěvu. Kn. 1–6*, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1954–1956.

36 Josef SRBA, *Dějiny hudby v Čechách a na Moravě*. Praha: Nákladem Matice české, 1891, s. 5–6.

37 Viz Bohumil ZLÁMAL, *Příručka českých církevních dějin. VI., Doba probuzenského katolicismu (1848–1918)*, Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2009, s. 119–121.

38 Hubert JEDIN, *Malé dějiny koncilů*, Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990, s. 79.

39 ČALA, *Duchovní hudba*, s. 55.

40 HAUSMANN, „Církevní zákonodárství o zpěvu a hudbě chrámové“, s. 620.

být vyloučena taková hudba, kde se s varhanami nebo se zpěvem směšuje něco nevázaného nebo nečistého, rovněž tak všechny světské činnosti, prázdné, a proto bezbožné řeči, chození po kostele, kravál a hluk; aby bylo vidět a aby bylo možno říci, že dům Boží je domem modlitby.⁴¹ Gregoriánský chorál měl v liturgii své čestné místo. V době koncilu se však projevovala i záliba pro polyfonii.⁴² Avšak nevýrazné stanovisko koncilu způsobilo, že se hudba a zpěv časem zcela vymkly liturgickému cítění. Hudba provozovaná na kůrech, jež se zcela osamostatnily, se přizpůsobovala světu, takže při mešní oběti časem stále častěji zaznívaly opery a oratoria. Spíše se tedy jednalo o koncerty církevní hudby s liturgickou přítomností.⁴³

Jednou ze synod, jimiž pokračovala tridentská reforma na lokálních úrovních, byla r. 1592 synoda ve Vratislavi,⁴⁴ kde mimo jiné zaznělo, aby se po epištole a po pozdvihování zpívala zbožná píseň v mateřském jazyce. Avšak kde by doposud nebyl tento obyčej písní v národním jazyce, měla se celá mše odbývat v latině. Hned také napomínala, aby faráři při mši svaté vynechali německé hymny a celou mši odzpívali v latině.⁴⁵ Koncil v Mohuči r. 1604 dokonce ustanovil, aby faráři mezi mší nenechali zpívat žádné německé zpěvy, byť by byly zcela katolické, nemluvě ani o těch kacírských.⁴⁶ To vše se činilo jako obrana proti tomu, co upomínalo na luteránství.⁴⁷

Synoda v Praze r. 1605 však byla v tomto směru shovívavější. S ohledem na utrakvisty byl v pražské diecézi oficiálně povolen zpěv českých duchovních písní

41 22. zasedání 17. září 1562, Dekret o tom, co je třeba zachovávat a čeho se vystříhat při slavení mše. Citováno dle: *Dokumenty tridentského koncilu: latinský text a překlad do češtiny*, překlad Ignác Antonín HRDINA, Praha: Krystal OP, 2015, s. 171.

42 Již byly známy první skladby Palestrinovy, jež se stávají vzorem církevní polyfonie. Přímo pro tridentský koncil složil Jacobus de Kerle čtyřhlasně *Preces speciales* na slova Pietra de Soto (1562). Tento výborný skladatel flanderského původu působil v Praze od r. 1582 až do své smrti (1591). František JEDLIČKA, „Od Tridentina k Piu X.“, in *Sborník teologických statí III.*, Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1983, s. 66.

43 JEDLIČKA, „Od Tridentina k Piu X.“, s. 69.

44 V té době náleželo město Vratislav (Wrocław) do zemí Koruny české.

45 HAUSMANN, „Církevní zákonodárství o zpěvu a hudbě chrámové“, s. 624–625.

46 Ibid., s. 626.

47 Toto například řeší synoda v Monastýru r. 1662.

při mši.⁴⁸ Kancionály však měly přednostně sloužit k poučení věřících. Důležitost zpěvu jako pastoračního nástroje si uvědomoval i kardinál Dietrichstein,⁴⁹ když r. 1601 podpořil vydání *Kancionálu* Jana Rozenpluta.⁵⁰

Reformní úsilí císaře Josefa II. výrazně zasáhlo i do oblasti církve. Z důvodu zbytečného obřadnictví byla r. 1783 zrušena církevní bratrstva, a tedy i literátské sbory. Tato literátská bratrstva zajišťovala od první poloviny 14. století duchovní zpěv při bohoslužbách. Muži zběhlí v hudbě a zpěvu, kteří udávali lidu tón a nápěv, působili po celých Čechách. Dekretem z 6. dubna 1784 byla v chrámech zakázána veškerá instrumentální hudba a byl dovolen pouze prostý lidový zpěv za doprovodu varhan. Dalším dekretem z 29. dubna 1785 bylo rozhodnuto, „že mají se i veškeré ostatní sbory literátské pokládati za církevní bratrstva, poněvadž zpěv jejich s nástrojovým průvodem jest umělý a obřadný, a že má tudíž též jejich majetek pozemkový i peněžité býti zabaven [...] Konfiskace vztahovaly se zejména též na kancionály a hudební nástroje. [...] Na místo kancionálův a zpěvů staročeských zaveden pak do kostelů a škol zvláštním dvorním dekretem tzv. *normální zpěv*, jenž znamená velký úpadek proti staršímu zpěvu českému.“⁵¹

Bohatství duchovní písně však u nás neupadlo v zapomnění. Avšak místo vzdělávání lidu a povzbuzování k větší zbožnosti počali skladatelé a správcové kůru povolovat a zavádět operní a divadelní hudbu, jež odporuje důstojnosti slavené liturgie. Muži milující hudební umění tak pro odstranění těchto neřestí založili r. 1826 „společnost, která za hlavní účel sobě pokládá, *přispívat k rozšíření pravé kostelní hudby*,

48 Jiří SEHNAL, Jiří VYSLOUŽIL, *Dějiny hudby na Moravě*, Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2001, s. 50.

49 František kardinál Dietrichstein (1570–1636), od r. 1599 až do své smrti byl olomouckým biskupem a významným politikem. Osobně se zasadil o rekatolizaci na Moravě.

50 Jan Rozenplut (1550–1602), katolický kněz, během svého působení ve Šternberku od r. 1593 začal pracovat na kancionálu, jenž obsahuje 400 textů zpěvů a 258 melodií. Vlastimil DUFGA, „Moravské pramene prvního slovenského katolíckeho kancionála Cantus Catholici (1655) a jeho spevy ordinária“, *Studia theologica*, 3/2017, s. 136–139.

51 Josef ZÁBRODský, *Paměti Cecílské hudební jednoty v Ústí n. Orlicí, vydané na památku stoletého jejího trvání*. Ústí n. Orlicí: Cecílská hud. jednota, 1905, s. 57.

a ze svatyně vymýtí všeliké kusy, jenž by se spíše k operám a koncertům hodily“.⁵² Takovému počínání neodepřel svou ochranu ani pražský arcibiskup a posléze také císař, jenž 10. srpna 1826 potvrdil zřízení tohoto spolku. *Pražská jednota pro zvelebení kostelní hudby* či *Jednota pro zvelebení církevní hudby v Čechách* tak sdružováním hudebních mistrů a opatrnou volbou příslušných hudebních kusů ke kostelní produkci směřovala ke svému vznešenému cíli.⁵³ Tato jednota pro pěstování chrámové hudby v Čechách zřídila r. 1830 varhanickou školu pro výchovu církevních hudebníků.⁵⁴ Z jednorozhodného kurzu vycházeli nejen venkovští varhaníci a ředitelé kůrů, ale také skladatelé.⁵⁵

52 Zakládajícími členy byli: Antonín Dietrich, kněz cisterciáckého řádu, profesor humanitních věd na pražském staroměstském gymnáziu; Josef Heide, vrchní komisař městského hejtmanství; Ignác Kleinwächter, představený kupeckého stavu v Praze; Josef šlechtic Kučera, gubernátní rada a zemský podkomoří; Václav Lichtner, doktor práv; Jan rytíř z Rittersbergu, setník ve vojsku, jednatel jednoty; Josef Schütz, magistrátní rada; Petr Spořil, apelační rada a pulmistr; Jan Štěpánek, spolureditel Stavovského divadla. „Pražská jednota ku zvelebenj kostelnj hudby“, *ČKD*, 4/1828, str. 656.

53 *Ibid.*, s. 653–659.

54 Původně byla tato škola jednoletá, později tříletá, nazývaná též *Ústav ku vzdělání varhaníků a ředitelů kůru*. Prvním ředitelem ústavu byl Jan Nep. Vitásek (pianista, významný skladatel mozartovského *Requiem*). Jeho žáci Robert Führer (1807–1861) a Václav Em. Horák (1800–1871) skládali množství církevní hudby (mše, requiem s nástroji). Vitáskův nástupce v ředitelství varhanické školy Karel Fr. Pitsch (1782–1858) vynikl v kontrapunktické tvorbě a ve vydávání starých českých varhanických děl. Třetí ředitel Josef Krejčí (1822–1881) náleží do doby romantismu, podobně jako čtvrtý a poslední ředitel František Zd. Skuherský (1830–1892). Roku 1888 byla varhanická škola přičleněna k pražské konzervatoři, k níž bylo téhož roku přidáno klavírní oddělení, a r. 1891 byla otevřena škola skladby (prvním profesorem byl Antonín Dvořák). Jan BRANBERGER, *Katechismus všeobecných dějin hudby, díl III.*, Praha: Fr. A. Urbánek a synové, 1933, s. 74–75.

55 „V Písku působil František GREGORA (1819–1887), jenž zachoval českost i v církevní hudbě, máje širší umělecký rozhled. Jiný regenschori v Chrudimi, Alois HNILČKA (1826–1909) pouštěl se i do větších forem kostelních i světských, a Frant. KAVÁN (1818–1896) v Praze byl sbormistrem Hlaholu. Všichni pracovali ještě ve staré tradici instrumentální mše, ačkoliv ceciliánské hnutí k nám proniklo zásluhou Františka CHLUMA (1848–1895), jež účinně podporoval Msgre. Ferdinand LEHNER (1837–1914) časopisem *Cecilie* a později *Cyrill*. Reformní snahy církevní hudby podporoval i Fr. Zd. SKUHERSKÝ a Josef FOERSTER (1833–1907) napsal v novém slohu významné mše (sv. Vojtěcha, sv. Metoděje, Missa solemnis a j.). Z četných jiných církevních hudebníků v Praze i na venkově skladatelsky činných zasluhuje ještě pozornosti Bohuslav JEREMIÁŠ (1859–1918, otec Jaroslava a Otakara Jeremiáše), jenž vedl hudební práci na českém venkově propagačně a vedle tvorby duchovní i světské vynikl jako pedagog a zakladatel dvou hudebních škol v Písku a v Českých Budějovicích. Jeho současník Josef C. SYCHRA (1859) působil v Mladé Boleslavi. Na Moravě František MUSIL (1852–1908) ovládl velké formy církevní hudby (*Stabat*). Za hranice pronikla duchovní tvorba Vojtěcha ŘÍHOVSKÉHO (1871) [...] Karel DOUŠA (1876) při praktickém provozování chrámové hudby nezapomněl na světskou skladbu (dobré písně v národním tónu). S chrámem je v úzké souvislosti hra na varhany, ve které česká hudba honosí se významnými virtuosy a improvizátory. Josef KLIČKA (1855) vchoval na pražské konservatoři generaci varhanických umělců, mezi nimiž světového jména dosáhl jako virtuos Bedřich WIEDERMANN (1883, též skladatel). I Eduard TREGLER (1868–1932)

Dříve než v Praze vznikla Jednota pro zvelebení kostelní hudby, fungovala již více než dvacet let *Cecilská jednota*⁵⁶ v Ústí nad Orlicí. Oproti literátským bratrstvům, jež byla vokálního rázu, však toto uskupení už od svého zrodu r. 1803 směřovalo k pěstování instrumentální chrámové hudby, která se v této farnosti rozvíjela již dlouhá léta.⁵⁷

Důležitým mezníkem byl jistě pražský provinční sněm konaný 8.–23. září 1860.⁵⁸ Ten v části *O Boží službě* v kap. VII pobízí ke vzdělávání a pěstování gregoriánského zpěvu; k přesnosti a vážnosti figurálního zpěvu (brát ohled na důstojnost kostela, ne světskost a divadelnost); schvaluje zpěvy v mateřské řeči pro menší svátky a pobožnosti;⁵⁹ vyslovuje podporu literátských sborů a tvorby nových textů;⁶⁰ k hudebnímu doprovodu uvádí, ať varhany a jiné nástroje dodávají váhu slovům písně, ale nesmějí svým zvukem zpěv dusit ani urážet mysl věřících; připomíná též omezení hudebních nástrojů v době adventní a postní.⁶¹

Valný sjezd katolických jednot v Innsbrucku (9.–12. září 1867), uznávaje důležitost církevní hudby pro rozvoj náboženského života, žádal biskupy, aby:

v zahraničí dobyt úspěchů. Ve výchově mladé generace se výborně osvědčil Antonín Elšlégr (1866).“ Jan BRANBERGER, *Katechismus všeobecných dějin hudby, díl III.*, Praha: Fr. A. Urbánek a synové, 1933, s. 98–99.

56 Celý název zněl „Jednota sv. Cecilie k pěstování hudby kostelní“. ZÁBRODSKÝ, *Paměti Cecilské hudební jednoty v Ústí n. Orlicí, vydané na památku stoletého jejího trvání*, s. 92.

57 Tato jednota přetrvala až dodnes. Viz Cecilie PECHÁČKOVÁ, *Organizační a personální zajištění chodu kůru chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Ústí nad Orlicí*, Brno: Masarykova univerzita, 2014. Diplomová práce. Vedoucí práce Mgr. Vladimír Maňas, Ph.D.

58 „Tento provinční sněm se konal s odstupem 307 let od Tridentského sněmu a 255 let od *provinčního* sněmu [pražské arcidiecéze] v roce 1605.“ Na tyto sněmy se často odvolával. „Usnesení bylo rozděleno do pěti částí: *O duchovenstvu, O víře a katolickém vyučování, O Boží službě, O svátostech, O stavbách a chrámovém náčiní.*“ Miloš RABAN, *Sněm České katolické církve: obnova synodality*, Vyšehrad 2000, s. 74–81.

59 „Posvátné zpěvy, složené v mateřském jazyku, nejen připouštíme hlavně při menších slavnostech bohopoty a při každodenních oficiích, ale také velmi důrazně žádáme, aby zbožnou péčí farářů a ředitelů kůru byly rozšiřovány mezi lidem.“ Jaroslav KOUŘIL, „Lidová mešní píseň i při slavné mši svaté?“, *Duchovní pastýř*, 9/1960, s. 173.

60 „Mimo to ať bdí, aby se zpěv podle úmyslu Církve přesně shodoval se slavností, která se koná, a s oficiem, které se slaví. Zpívá-li lid při oběti mše sv., pak alespoň při kánonu ať se užívá jen takových zpěvů, jejichž obsah odpovídá posvátnému úkonu. Ostatně, aby nikde nebyl nedostatek posvátných zpěvů, ať je pořízena rozvázně a zkušeně sbírka těch zpěvů, které jsou mezi lidem už od dávných dob a jež mohou být velmi doporučeny jak svým obsahem, tak svým nápěvem.“ *Ibid.*, s. 174.

61 Josef HAUSMANN, „Církevní zákonodárství o zpěvu a hudbě chrámové“, s. 629.

1. bylo ve všech chlapeckých seminářích zavedeno vyučování zpěvu povinné pro všechny chovance; 2. byl v každém klerikálním semináři ustanoven zvláštní učitel, jenž by byl kandidátům kněžského stavu schopen důkladně objasnit podstatu, význam a postupný vývoj chorálního zpěvu a církevní hudby; jenž by je seznámil s církevními zákony o chrámové hudbě a s úzkou spojitostí této hudby s liturgickými úkony; jenž by je i prakticky cvičil ve zpěvu; 3. biskupové se zasadili o důkladné vzdělání čekatelů učitelského stavu v chorálním i vokálním zpěvu a ve hře na varhany, aby pak byli schopni na národních školách vyučovat mládež kostelnímu zpěvu.⁶² Mimo to učinila schůze návrh, aby na všech místech ředitelé kůru mezi sebou konali časté porady a společně rozmlouvali o nejprůměřenějších prostředcích ke zvelebení církevní hudby.⁶³

Pro zlepšení trudných poměrů na metropolitním kůru v Olomouci povolala kapitula P. Pavla Křížkovského, jenž zde od listopadu 1872 působil jako prozatímní dómský kapelník.⁶⁴ Před svým nástupem do Olomouce se však Křížkovský odebral na informační cestu do Německa za Franzem Wittem a navštívil též klášter v Beuronu, kde benediktýni znamenitě pěstovali gregoriánský chorál. Velmi podnětným je jeho *Pamětní spis o opravě hudby kostelní* z 21. září 1872, do něhož Křížkovský uložil své krédo ohledně církevní hudby, tedy to, jak má taková hudba vypadat a jaké prvky ji charakterizují, v němž také výstižně popisuje podstatu dosavadní situace.⁶⁵ Působením Křížkovského s výslovnou podporou olomouckého arcibiskupa Fürstenberka⁶⁶ tak v Olomouci započala obnova kostelní hudby, jež se měla z dómského kůru šířit po celé diecézi.⁶⁷

62 Tento požadavek mohli biskupové vznést díky konkordátu z 5. listopadu 1855 mezi Svatým stolcem a rakouským císařstvím, jenž v čl. VIII (V–VIII) zaručoval vrchní dozor církve nad školami.

63 Kl. BOROVÝ, „Hudba církevní“, *ČKD*, 1/1868, s. 72–75.

64 Od podzimu 1874 už jako definitivní dómský kapelník. Karel EICHLER, *Životopis a skladby P. Křížkovského*, Brno: Knihtiskárna benediktinů rajhradských, 1904, s. 51–71.

65 Kromě tohoto spisu se dochovaly výpisky Křížkovského o reformě posvátné hudby. Uvádím je v příloze.

66 Bedřich Egon lantkrabě z Fürstenberka (1813–1892), kardinál, 6. arcibiskup olomoucký.

67 EICHLER, *Životopis a skladby P. Křížkovského*, s. 52–56.

Podnětem Franze Witta⁶⁸ r. 1873 o svatováclavské slavnosti v Praze počala se v českých zemích naplno šířit reforma liturgické hudby po vzoru německého ceciliánského hnutí.⁶⁹ Za tímto účelem vydal Ferd. Lehner⁷⁰ 15. ledna 1874 první číslo *Cecilie*, což byl časopis pro katolickou hudbu posvátnou v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Po čase se však z časopisu *Cecilie* stal časopis *Cyril*⁷¹ vycházející až do roku 1948,⁷² jenž se zároveň stal orgánem obecné *Jednoty Cyrillské*, založené r. 1879 taktéž F. Lehnerem.⁷³ Do služeb této jednoty se dali i známí čeští hudební skladatelé jako Josef Bohuslav Foerster,⁷⁴ František Zdeněk Skuherský, Karel Stecker, Josef Cyrill Sychra, Pavel Křížkovský⁷⁵ či Josef Nešvera.⁷⁶ Jejich skladby publikované v *Cyrilovi* tak vhodně dotvářely praktickou část ceciliánské reformy. Ta si mimo jiné kladla podstatné otázky, jako zejména 1. v čem vlastně záleží náprava liturgické hudby, či jaká je a má být liturgická hudba; a 2. jaký je význam a důležitost této pravé liturgické hudby.⁷⁷

68 Dr. Franz Xaver Witt (1834–1888), kanovník, skladatel a organizátor církevní hudby, vydavatel hudebně výchovných časopisů, organizátor ceciliánských spolků.

69 K. KONRÁD, „O reformě bohoslužebného (liturgického) zpěvu a jeho hudby“, ČKD, 7/1884, s. 401–412.

70 Ferdinand Lehner (1837–1914), český hudebník, římskokatolický kněz, redaktor katolických hudebních časopisů, průkopník památkové péče a dějin umění i hudby v Čechách.

71 „Literární oznamovatel. Cyrill. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, zároveň orgán obecné Jednoty Cyrillské“, ČKD, 2/1880, s. 147.

72 Likvidace katolického tisku r. 1948 byla jedním z prvních kroků nově nastolené diktatury komunistického režimu. Václav VAŠKO, *Dům na skále. 1, Církev zkoušená: 1945 – začátek 1950*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2004, s. 71–72. Helena HAVLÍČKOVÁ, *Dědictví: kapitoly z dějin komunistické perzekuce v Československu 1948–1989*, Olomouc: Poznání, 2008, s. 41–42.

73 ZLÁMAL, *Příručka českých církevních dějin. VI.*, s. 266–269.

74 Josef Bohuslav Foerster (1859–1951), významný český skladatel. Viz , eds. Josef BARTOŠ, Přemysl PRAŽÁK a Josef PLAVEC, Praha: Orbis, 1949.

75 P. Pavel Karel Křížkovský (1820–1885), největší moravský skladatel předjanáčkovské pozdně obrozené éry, mistr sborové kompozice, kněz augustinián. Viz Jan RACEK, *Pavel Křížkovský: prameny, literatura a ikonografie*, Olomouc: Velehrad, 1946.

76 Josef Nešvera (1842–1914), hudební skladatel a pedagog. Viz Josef Cyrill SYCHRA, *Josefa Nešvery hudba církevní*, Praha: Obecná jednota Cyrillská, 1923. Alois ŠPATNÝ, „Zpěv a jeho význam v duchovní správě“, *Duchovní pastýř*, 2/1953, s. 22.

77 K. KONRÁD, „O reformě bohoslužebného (liturgického) zpěvu a jeho hudby“, ČKD, 7/1884, s. 401–412; 8/1884, s. 466–479; 9/1884, s. 520–537.

Po odchodu Křížkovského do Olomouce bylo řízení kůru v klášteře na Starém Brně svěřeno Leoši Janáčkov⁷⁸, jenž v četných příspěvcích do různých časopisů (*Cecilie, Cyril, Hudební listy, Hlídka* apod.) rozvíjel českou reformu chrámové hudby proti „beznárodnímu, kosmopolitnímu schematismu německého reformátora církevní hudby Fr[anze]. X[avera]. Witta“.⁷⁹ Podobně se i ve své skladatelské činnosti vzdálil od přísného reformního stylu. Svým způsobem tedy Janáček rebeloval. Díky tomu však dokázal českou reformu nejen chrámové hudby posunout dál. Jeho osobitost a slovanské uvědomění se pak naplno projevily v jeho vrcholném kantátovém díle *Glagolská mše*. Pod vlivem cyrilometodějské tradice tak vznikla kompozice na církevněslovanský mešní text (nikoli na latinský), jenž se sice „textovou předlohou i svým pořadím blíží ustálenému formovému kánonu tradiční mše, ale svým hudebním a ideovým pojetím se zase zcela liší od tradičního liturgického mešního útvaru“.⁸⁰

Buditelský rys Janáčkovy povahy se naplno projevil r. 1881 vznikem *Jednoty na zvelebení církevní hudby na Moravě*. Již čtyři roky předtím totiž pomýšlel na založení varhanické školy v Brně. Nově založená jednota měla tedy za svůj stěžejní úkol založit a udržovat varhanickou školu a neméně také pečovat o stylovou čistotu chrámové hudby. V Brně tak vzniklo nejvyšší moravské kompoziční učiliště, z něhož byla po čase vybudována brněnská konzervatoř (1919) a dokonce Janáčkova akademie múzických umění (1947).⁸¹

24. září 1884 vydala SRC zvláštní instrukci o chrámové hudbě, týkající se především italských biskupů (proto byla kromě latiny vydána rovnou i v italštině).⁸²

78 Leoš Janáček (1854–1928), hudební skladatel. Cyril SYCHRA, „Leoš Janáček – církevní“, *Duchovní pastýř*, 5/1955, s. 186.

79 Jan RACEK, *Leoš Janáček – člověk a umělec*, Brno: Krajské nakladatelství, 1963, s. 42.

80 *Ibid.*, s. 152.

81 *Ibid.*, s. 39–41. JELÍNEK, *Katolická církev a její vztah k hudbě v prvních dvou desetiletích 20. století – příklad brněnské diecéze*.

82 ASS, vol. XVII (1884), s. 340–349. Zde některá nařízení: 1. *Vokální hudba* ať je způsobilá, k povzbuzení zbožnosti věřících, a to i tehdy, když se zpěv doprovází varhanami nebo jinými hudebními nástroji. 2. Hra na *varhany* ať odpovídá vážnému rázu tohoto nástroje. *Instrumentální hudba* ať slouží důstojným způsobem k podpoře zpěvu tak, aby jej nepřehlušila. Mezihry varhan a hudebních nástrojů nemají být jednotvárné a mají odpovídat vážnosti posvátné liturgie. 3. Na kůru ať jsou provozovány pouze skladby

Deset let poté (21. června 1894) vydala SRC *normy pro posvátnou hudbu*.⁸³ Také tyto normy vyšly dvojjazyčně (italsky a latinsky).

latinské, jejichž slova jsou vzata z Písma, breviáře, misálu a církevně schválených hymnů a modliteb.

4. V chrámě se zakazuje pouze taková vokální a instrumentální hudba, jež podle své povahy může způsobit roztržitost přítomných zbožných věřících. 5. Přísně se v chrámě zapovídají zpěvy složené dle *divadelních* a *profánních* motivů (např. kavatiny, gabalety, divadelní recitativy). Avšak dovolují se soli, duetty a tercetty vážného a posvátného rázu. 6. Zakazuje se taková hudba, při níž se *slova* posvátného textu zkomolují, rozdrobují, vynechávají nebo příliš často opakují. 7. Není dovoleno rozčastit odstavce posvátného textu v Kyrie, Gloria, Credo atd. nebo vynechat některé části introitu, sekvence, Sanctus, Benedictus, Agnus, Magnificat atd. Je však dovoleno vynechat pro nedostatek zpěváků gradual, tractus, offertorium a communio a nahradit zpěv hrou na varhany. 8. Není dovoleno mísit nepřiměřeným způsobem zpěv *figurální* s *chorálními*. 9. Zakazuje se dlouhotrvající zpěv, jenž by prodloužil mši sv. přes poledne a nešpory nebo pozehnání přes pozdravení andělské. Výjimka pro určité chrámy je v kompetenci diecézního biskupa. 10. Zakazuje se příliš afektované měnění hlasu, hřmotné udílení rozkazů hudebníkům a také obracet se zády k oltáři a hovořit. Ať se pokud možno nenalézá chrámový kůr nad hlavním vchodem, ale také ať je hudební personál pro přítomné v chrámě neviditelný. 11. Není dovoleno hrát v chrámě ani část divadelní nebo taneční hudby (polka, mazurka, valčík, menuet, kadrilla, galoppa), ani skladby profánní (např. písně národní a erotické). 12. Zakázány jsou příliš hřmotné nástroje (velké i malé bubny, cimbály apod.). Dovoleny jsou však trubky, flétny, vlaské bubny a nástroje podobné těm, jež užívali Izraelité k doprovázení žalmů. „Nařízení posv. kongregace rituum o hudbě chrámové“, ČKD, 2/1887, s. 116–117.

83 „Normae pro musica sacra“, ASS, vol. XXVII (1894–1895), s. 42–49.

2 Reformy Pia X. v oblasti církevní hudby

Prvním pontifikem 20. století se 4. srpna 1903 stal benátský patriarcha, kardinál Giuseppe Sarto.⁸⁴ Už když byl jmenován biskupem v Mantově a později v Benátkách, se jeho aktivity ubíraly v těchto směrech: 1. reforma a posílení studia v seminářích; 2. nasazení v liturgickém životě bohoslovců, zvláště v péči o zpěv; 3. duch reformy v diecézi a impuls k pastorační aktivitě se zapojením laiků.⁸⁵

V Benátkách kardinál Sarto podpořil a dovedl k cíli zde již započatou reformu církevní hudby. Obnovu v duchu ceciliánského hnutí⁸⁶ realizoval konkrétní podporou Perosiho díla,⁸⁷ ale také vydáním pastýřského listu z 1. května 1895, v němž vytyčil zásady pravé církevní hudby. Aby tato nařízení uvedl v život, jmenoval komisi, jež měla bdít nad tím, aby necírkevní hudba byla vymýcena a aby byla zaváděna a pěstována hudba odpovídající církevním zákonům.⁸⁸ Český překlad tohoto listu uvedl na svých stranách časopis *Cyrrill*⁸⁹ a informoval o něm i *ČKD*.⁹⁰ Tento list ukazuje, že úsudek o církevní hudbě, jež projevil Pius X. celé církvi ve svém prvním motu proprio, měl ustálený již před deseti lety. Potvrzuje to například následující výrok z tohoto listu: „Nesmí se říci, že církev svými nejnovějšími předpisy chce připustiti pouze gregoriánský zpěv neb zpěv polyphonní čistě církevního rázu,

84 Jako Pius X. byl papežem v letech 1903–1914.

85 Juan Miguel Ferrer GREDESCHE, „La riforma di Pio X e la liturgia: Sa vivere bene, chi sa pregare bene. Un papa riformatore all'inizio di un nuovo secolo“, in Pontificio Comitato di Scienze Storiche, *San Pio X: Papa riformatore di fronte alle sfide del nuovo secolo*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2016, s. 145.

86 Cecilianismus, pojmenovaný podle patronky chrámové hudby sv. Cecílie, bylo reformní hnutí, které vzniklo v 19. stol. v Německu jako reakce na posvátnou hudbu romantiků, jež byla považována za příliš operní a světskou. Ideál chrámové hudby viděl cecilianismus v gregoriánském chorálu a polyfonii a cappella palestrinovského typu. K přívržencům tohoto hnutí patřil v Čechách J. Förster, na Slovensku J. L. Bella. Výkonnými orgány byla ceciliánská sdružení. U nás byla jednou z nejstarších Cecilská hudební jednota v Ústí nad Orlicí trvajícím dodnes. *Malá encyklopedie hudby*, Praha: Supraphon, 1983, s. 107–108. GREDESCHE, „La riforma di Pio X e la liturgia: Sa vivere bene, chi sa pregare bene. Un papa riformatore all'inizio di un nuovo secolo“, s. 146.

87 Lorenzo Perosi (1872–1956), italský skladatel posvátné hudby.

88 Josef MRŠTÍK, „Pius X. a církevní hudba“, *Cyrrill*, 1–2/1904, s. 4.

89 *Cyrrill* 3–4, 5–6/1904.

90 *ČKD*, 5/1904, s. 334–335.

a že novější díla zakazuje; nikoli, církve, matka pravého pokroku, nechce překážeti, by i naše století obohatilo se skladbami přesné církevní hudby, jen když nové tvorby závoditi budou se starými v dokonalosti náboženského slohu a když bujná a hlučná divadelní hudba navždy vymýtěna bude; ona zakazuje každý zpěv i každou instrumentální hudbu *světského rázu*.“⁹¹

„Všechno obnovit v Kristu“,⁹² tak znělo heslo pontifikátu Pia X. „Obnovení sakrální hudby a chvála gregoriánského chorálu jsou součástí snahy o vymýcení oněch *špatných tradic*, jichž si je papež vědom a jež jej vedou k tomu, aby se životu církve snažil dát více síly a čistoty.“⁹³

Samotný smysl a cíl liturgické reformy uvádí Pius X. v úvodu svého prvního motu proprio: „aby každým způsobem pravý křesťanský duch znovu vzkvétal a udržoval se ve všech věřících, je nezbytné postarat se především o svatost a důstojnost chrámu, kde se věřící scházejí, aby obdrželi tohoto ducha ze svého prvního a nepostradatelného zdroje, jakým je aktivní účast na přesvatých tajemstvích a na veřejné a slavnostní modlitbě Církve.“⁹⁴ Při pozorném čtení dokumentů je potřeba setrvat v celistvosti pohledu a vyvarovat se zúženého vidění, s nímž se můžeme setkat i v některých odborných textech⁹⁵ a jež může vést k metodologickým chybám v následných diskuzích.

91 Josef MRŠTÍK, „Pastýřský list kardinála Josefa Sarto, patriarchy benátského, kléru svého patriarchátu“, *Cyrrill*, 3–4/1904, s. 21–22. Alois SVOJSÍK, „Cyrill“, *ČKD*, 5/1904, s. 334–335.

92 Instaurare omnia in Christo. PIUS X., encyklika *E Supremi*, 4. října 1903.

93 Guy BEDOUELLE, „Pius X.: nesmlouvavý papež, nebo reformátor?“, *Salve*, 3/2007, s. 58.

94 V italském originále doslova píše: „Essendo, infatti, Nostro vivissimo desiderio che il vero spirito cristiano rifiorisca per ogni modo e si mantenga nei fedeli tutti, è necessario provvedere prima di ogni altra cosa alla santità e dignità del tempio, dove appunto i fedeli si radunano per attingere tale spirito dalla sua prima ed indispensabile fonte, che è la *partecipazione attiva* ai sacrosanti misteri e alla preghiera pubblica e solenne della Chiesa.“ PIUS X., *TLS*, ASS 36 (1903–4), s. 331. Za zmínku jistě stojí, že originální text byl napsán v italštině (ASS 36 (1903–4), s. 329–339) a teprve poté byl předložen v latině (ASS 36 (1903–4), s. 387–395).

95 Srov. Jan RÜCKL, „Pius XII. a liturgické reformy“, *Salve*, 3/2008, s. 99–100. Srov. Adolf ADAM, *Liturgika: křesťanská bohoslužba a její vývoj*, Praha: Vyšehrad, 2008, s. 55.

1903: Motu proprio *Tra le sollecitudini*

Motu proprio Pia X. z 22. listopadu 1903 bylo po dlouhé době výrazným zásahem papeže do oblasti církevní hudby. Naposledy tak významně učinili Jan XXII. r. 1324 konstitucí *Docta Sanctorum Patrum* nebo Benedikt XIV. encyklikou *Annus qui hunc* z 19. února 1749. Papežové tak nejen rázně zakročili proti jistým zlořádům dané doby, ale znova vyzdvihli pravý smysl posvátné hudby.⁹⁶

„Posvátná hudba, jakožto integrální část slavné liturgie, má s ní společný všeobecný cíl, totiž slávu Boží a posvěcení i vzdělání věřících.“⁹⁷ Umocňuje krásu církevních obřadů a přiodívá vhodnou melodií liturgický text, čímž mu dodává větší účinnost, aby lidé mohli lépe přijímat plody milosti posvátného slavení. Pročež musí mít posvátná hudba v nejvyšším stupni kvality, jež jsou liturgii vlastní, a to zejména posvátnost, správnost forem (být pravým uměním) a všeobecnost (univerzalita).⁹⁸ Vlastním zpěvem Římské církve je pro nejvyšší míru těchto kvalit gregoriánský chorál a stává se tak vzorem posvátné hudby. Z těchto důvodů může Pius X. stanovit tento všeobecný zákon: „Chránová skladba je tím posvátnější a liturgičtější, čím více se blíží postupem (*andamento*), inspirací a lahodou (*sapore*) gregoriánské melodii, a tím méně hodna chrámu, čím více se od tohoto nejvyššího vzoru shledává odlišnou.“⁹⁹ Podobně, ale stručněji definuje posvátnou hudbu i Franz Witt: „Hudba chránová (katolická) jest chorál a všeliká jiná hudba, která se s chorálem v základní náladě srovnává.“¹⁰⁰

Gregoriánská melodie je oproti moderní hudbě diatonická a monodická. Znamená to tedy, že vylučuje chromatický postup (s výjimkou alterace *hes*) a vylučuje citlivý tón, jenž je naopak v novější hudbě oblíben. U moderních melodií se

96 Samotný přístup papežů k této problematice může být vzorem pro konkrétní jednání. Nestačí totiž zakazovat a potírat nesprávné jednání, ale vždy je třeba ukazovat pravý smysl a cíl prováděných věcí, a nabídnout tak ideál, ke kterému se směřuje.

97 TLS 1.

98 TLS 2.

99 V originále: „tanto una composizione per chiesa è più sacra e liturgica, quanto più nell'andamento, nella ispirazione e nel sapore si accosta alla melodia gregoriana, e tanto è meno degna del tempio, quanto più da quel supremo modello si riconosce difforme.“ TLS 3.

100 Boh. Fr. HAKL, „Slovo o reformě hudby církevní“, ČKD 8/1891, s. 487.

předpokládá či vyžaduje doprovod (nástrojový či hlasový),¹⁰¹ avšak jednohlas gregoriánské melodie si plně stačí sám a vůbec nepotřebuje doplnění doprovodu. Jemný doprovod je však možné připustit jako oporu pro méně jisté zpěváky.¹⁰² Bohatstvím gregoriánského chorálu jsou modulace. Melodie přirozeně přechází z tóniny do tóniny a vytváří tak zvláštní svěžest, jež dodává dobře provedené gregoriánské skladbě půvab a pomáhá jí vyjádřit rozličné pohnutky duše. Nynějších osm gregoriánských tónin totiž umožňuje vysokou variabilitu¹⁰³ ve srovnání se dvěma tóninami (dur a moll) užívanými v moderních skladbách.¹⁰⁴ Hlavní a nejdůležitější úlohu má v monodických skladbách rytmus. Je duší každé skladby a vytváří z ní organický celek. Gregoriánský rytmus je volný a není spoutaný předem stanoveným taktem. Záleží v libovolném střídání 2/8 a 3/8 taktů, avšak nestřídá se pravidelně, jako je tomu v moderní hudbě. Kromě toho je gregoriánský rytmus volný i v uspořádání taktů a tvoří rytmy složené. Nepřipouští mensuraci,¹⁰⁵ ale zcela volně plyne po smyslu textu.¹⁰⁶ V podobném duchu pak pracovala i redakce nového kancionálu olomoucké arcidiecéze *Boží cesta*, když mnohé nápěvy písní revidovala hlavně po rytmické stránce podle zásady: „zbavit melodii násilné mensurace, ponechat jí volnou a přirozenou plynulost, aby se přimykala zcela k deklamaci slova“.¹⁰⁷

101 O vhodné harmonizaci kostelních písní píše např. Josef Bohuslav Foerster ve své *Nauce o harmonii*, která se v letech 1887–1937 dočkala sedmi vydání. Josef Bohuslav FOERSTER, *Nauka o harmonii*, Praha: Springer a spol., 1937, s. 330–333.

102 ČALA, *Duchovní hudba*, s. 24–25. *Boží cesta: písně a modlitby katolického křesťana: průvod varhan*, Olomouc: Velehrad, 1939, s. IV.

103 Už od středověku hudebníci vnímali, že každá tónina má svůj ethos či estetickou hodnotu. Účinek a charakter chorální kompozice tak záležel i na vhodném výběru modu. Např. modus V. (lydický) byl hodnocen jako slavnostní a veselý a podobně modus VII. (mixolydický) byl považován za mladistvě bujarý. Takové mody byly např. zcela nevhodné pro Jeremiášův Pláč, u něhož lze nejčastěji najít náříkavý modus VI. (hypolidický) či modus III. (frygický), jenž byl charakterizován jako tajemný, ale i oduševnělý a vzrušený. Zajímavostí může být, že se u nás Jeremiášovy nářky vyskytovaly jak v latině, tak i v počestěné verzi, jak dokazuje *Jistebnický kancionál*. Jan NĚMEČEK, „Pláč Jeremiášův či lamentace jako zpěvy pašijového týdne“, *Duchovní pastýř*, 3/1953, s. 39.

104 ČALA, *Duchovní hudba*, s. 26–30.

105 Periodický návrat „první doby“.

106 ČALA, *Duchovní hudba*, s. 30–34.

107 *Boží cesta: písně a modlitby katolického křesťana: průvod varhan*, s. IV.

Diskutovaným byl článek 13, v němž se Pius X. obrací na zpěváky, kteří v kostele zastávají pravý liturgický úřad. A jelikož ženy nejsou schopné takového úřadu, nemohou být částí sboru. Chce-li se ve sboru užívat sopránových či altových hlasů, mají se k tomu vzít chlapci podle starého obyčeje církve.¹⁰⁸ Z nemála českých kůrů však ženské hlasy dále zněly.¹⁰⁹ Ani opakování tohoto nařízení¹¹⁰ nezabránilo neustálému obcházení či porušování. Oficiálně byl ženský zpěv v kostele povolen až roku 1954 Piem XII.¹¹¹

Zkušenosti z praxe však pomohly Pavlu Křížkovskému argumentovat v intencích papežského nařízení: „Jeť žena často příčinou nepozornosti a roztržitosti mužů ve chrámě, ba že se i neslušně chovají na místě Božím, obzvláště berou-li se za solistky herečky z divadla. Jim kvůli nažene se do kostela lidí ze zvědavosti, kteří se ohlížejí po kůru a obracejí záda oltáři, u něhož se koná oběť nejsvětější, jíž i andělé se koří v pokoře. Také povstávají mezi zpěvačkami žárlivůstky pro přednost sem tam někdy danou. S pány i milostné pletky mnohdy se v kostele zapřádají.“¹¹²

108 TLS 13.

109 Příklady uvádí život P. Pavla Křížkovského (1820–1883), jenž díky pochybení jedné sopranistky na kůru dostal příležitost projeviti své nadání. Alois Urbánek, regenschori v Neplachovicích, jej jako malého chlapce nechal chodit při mši sv. na kůr, kde však nesměl zpívat, ale mohl se alespoň dívat do not. Veliké překvapení pro rektora kostela nastalo, když se jednou sopranistka opozdila s nástupem na dané znamení a mladý Křížkovský sám bezvadně přezpíval její part až do konce. EICHLER, *Životopis a skladby P. Křížkovského*, s. 2. J. B., „P. Pavel Křížkovský, vlastenecký kněz, křisitel národní hudby“, *Duchovní pastýř*, 9/1953, s. 141. Další příklad je z jeho působení na Starém Brně, kdy byla ke cti sv. Cecílie v listopadu 1849 provedena pod jeho vedením velká mše C-moll od Cherubiniho. Z dobových novin také víme, že „primadona zdejšího městského divadla paní Kunsti-Hofmannova s obvyklou ochotností přispěla výborným svým zpěvem nemálo k povýšení této slavnosti“. Následujícího roku 1850 pak zněla u sv. Tomáše Haydnova mše B-dur. „Primadona německého divadla Ernst-Kaiserová [...] a slečna Jandová, pak skoro všichni výtečnější zpěváci a hudebníci přispívali k výbornému provedení díla nesmrtelného mistra a chvalně jej též provedli.“ EICHLER, *Životopis a skladby P. Křížkovského*, s. 12. Vidíme tedy, že u nás nejen ve vesnických kostelích, ale i v městských chrámech nebyl zpěv žen při mši až tak neobvyklým.

110 Tento příkaz obnovil (s výjimkou dcer ředitelů kůrů a školmistrů, jež i nadále mohly mít přístup na kůru) i velký hudebník olomoucký arcibiskup Rudolf Jan (1788–1831) ve 20. letech 19. století. Ten také provedl revizi modliteb a písní užívaných při bohoslužbách, což mělo za následek nařízení o výhradním užívání Fryčajova kancionálu při liturgii. Taktéž nesouhlasil se zpíváním spíše divadelních zpěvů v kostele. Jitka JONOVÁ, *Theodor Kohn (1845–1915): kníže-arcibiskup olomoucký, titulární arcibiskup pelusijský*, Brno: CDK, 2015, s. 22.

111 Jiří SEHNAL, „Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby“, in *Příručka pro varhaníky*, Rosice: Gloria, 1999, s. 23.

112 EICHLER, *Životopis a skladby P. Křížkovského*, s. 49.

Navzdory papežským a biskupským nařízením o dámském osazenstvu kůru s ním však očividně počítali i mnozí autoři církevní hudby jako Josef Bohuslav Foerster,¹¹³ Vojtěch Říhovský,¹¹⁴ Bedřich Wiedermann¹¹⁵ či Adolf Cmíral,¹¹⁶ kteří komponovali svá díla nejen pro mužské, ale často i pro smíšené sbory či přímo pro ženské hlasy. Během instruktivního pěveckého kurzu v Hradci Králové pak mimo jiné přednesl jisté vícehlasé skladby i dámský sbor.¹¹⁷ Konkrétně proti tomuto článku papežského nařízení se ohradil i Ignác Mitterer,¹¹⁸ jenž se obával, že „vyloučením ženských hlasů z kostelních sborů bude přivedena zkáza kostelní hudby“.¹¹⁹ Jihomoravský katolický týdeník *Ochrana* informuje, jak bylo ve Znojmě *naplněno přání*, „aby naše české děvy stále rády pěstily zpěvné umělecké vložky při službách Božích“.¹²⁰ Kromě pánů hudebníků zde příležitostně při bohoslužbách sloužily i ženy, a to nejen jako zpěvačky, ale i jako varhanice.¹²¹

Články 22 a 23 se věnují délce liturgické hudby, jež by neměla být na obtíž dění u oltáře. Sanctus mělo být při mši dozpíváno do pozdvihování a také Gloria a Credo měly být podle gregoriánské tradice relativně krátké. Odhlédneme-li od figurální hudby, narazíme u nás na bohatou tradici české duchovní písně, doloženou od 16. století. Sice se jednalo o projev zbožného lidu proti oficiální církevní tradici, ale časem byl našimi biskupy nejen tolerován, ale i podporován.¹²² Písně často velmi přesně odpovídaly dění u oltáře, a podporovaly tak účast lidu na bohoslužbách.

113 *Vánoční hymnus (A solis ortus cardine)* op. 137c, pro ženský sbor a varhany (1910); *Ave Maria Es dur*, pro dva ženské hlasy a varhany (1914); *Ave Maria* op. 137 pro tři ženské hlasy a varhany (1927); *Hymnus k Panně Marii* op. 157a pro ženský sbor a varhany (1936).

114 *Missa in honorem Scti. Aloisii* op. 11 pro ženský sbor a varhany (1903); *Missa in honorem Spiritus Sancti* op. 49 pro ženský sbor a varhany (1909); *II. česká mše školní* op. 67 pro ženský sbor a varhany (1917); *Missa in honorem Scti. Josephi* op. 112 pro ženský sbor a varhany (1937).

115 3 moteta pro ženský sbor a varhany.

116 *Svatý Václave* pro ženský nebo dětský sbor s doprovodem varhan.

117 „Instruktivní kurs pěvecký v Hradci Králové“, *Cyrill*, 3–4/1905, s. 28.

118 Ignác Mitterer (1850–1924), probošt, proslulý skladatel a zasloužilý regenschori v Brixenu.

119 Bernard VELÍŠEK, „Důležité zprávy o gregoriánském chorálu“, *Cyrill*, 5–6/1904, s. 44.

120 *Ochrana: týdeník českého katolického lidu jihomoravského*. Brno: Vydavatelské družstvo „Ochrany“ ve Znojmě, X. ročník, č. 15, 4. dubna 1918, s. 3.

121 Ibid. Jelikož tato zpráva naráží i na další články motu proprio TLS, uvádím ji v příloze.

122 Viz 1. kapitolu, vydávání kancionálů apod.

V barokních kancionálech najdeme na 80 melodií pro písně na ordinarium. Jak dlouhé asi bylo parafrázované písňové ordinarium, propočítává ve své studii Jiří Sehnal: „V případě, že zpěv jedné strofy trval v průměru 40 sekund a že se zpívaly všechny strofy, což je pravděpodobné, trvalo Kyrie 2–3 minuty, Gloria 4–6 minut, Credo 4–7 minut, Sanctus 2–3 minuty, Agnus 2–4 minuty. Ordinarium, zpívané lidem, tedy trvalo 14–23 minut,¹²³ pravděpodobnější však je vyšší číslo, protože lze předpokládat pomalé tempo.“¹²⁴

Je velmi důležité, aby se církev sama starala o vzdělání a výchovu ředitelů kůru, varhaníků a zpěváků. Proto papež ve čl. 27–28 nezapomíná ani na obnovu či zakládání pěveckých škol. V souladu s papežskými nařízeními tak diecézní cyrilská jednota v Hradci Králové pořádala poprvé v srpnu 1904 *Instruktivní bezplatný kurs ku pěstování církevní hudby*. Náplní byla ranní mše sv. se zpěvy a dále náležité přednášky ze všech oborů církevní hudby¹²⁵ s praktickými cvičeními. Garantem kurzu byl Dobroslav Orel, avšak jednotlivé přednášky měli i další odborníci.¹²⁶ Duchovní formaci chrámových hudebníků pak podchytávaly cyrilské exercicie pořádané v různých koutech naší země. Kromě odborného kurzu bylo na popud biskupa v Hradci v biskupském kněžském semináři „zorganizováno účelné vyučování církevního zpěvu a zvláště římského chorálu“.¹²⁷ Kromě Hradce však hlásily výuku chorálu podle

123 Pro srovnání: současná ordinária P. Josefa Olejníka trvají v autorově podání zhruba 7–8 minut.

124 Jiří SEHNAL, „Český zpěv při mši“, *Hudební věda*, 1/1992, s. 11.

125 Chorál, homofonie, polyfonie a kostelní lidová píseň.

126 Fr. EISLER, kooperátor v Heřmanicích: „Církev a církevní hudba“; O. HROMÁDKA, ředitel katedrálního kůru v Brně: „O vyučování zpěvu, hlavně církevního“; Boh. KAŠPAR, ředitel kůru v Dašicích: „O povinnostech ředitele kůru“; Dr. Alois KOLÍSEK, profesor v Hodoníně: „O všeobecné i hudební estetice se zřetelem k církevní hudbě“; Jan NOVÁK, profesor v Náchodě: „O poměru antické hudby k hudbě církevní, zvláště k chorálu“; Vojtěch ŘÍHOVSKÝ, varhaník a učitel hudby v Chrudimi: 1. „O instrumentální hudbě“, 2. „O hře na varhany“; Karel UNGER, ředitel kůru v Něm. Brodě: „O písni lidové“; Jos. WINTER, ředitel kůru v Kolíně: „O školách a zkouškách zpěvních“ a „Kdo stojí, hlediž, abys nepadl“; Jan WÜNSCH, ředitel katedrálního kůru v Hradci Králové: „Výklad o varhanách katedrálního kostela v Hradci Králové s ukázkami hry na těchže varhanách“; Jan Ev. ZELINKA, ředitel kůru v Praze: „Různé směry církevní a duchovní hudby. Instruktivní bezplatný kurs ku pěstování církevní hudby“, *Cyrrill*, 7–8/1904, s. 60–61.

127 „Instruktivní kurs pěvecký v Hradci Králové“, *Cyrrill*, 3–4/1905, s. 27.

nejnovější edice i kněžské semináře v Brně¹²⁸ či v Českých Budějovicích¹²⁹ a zavedla jej mezi své předměty i konzervatoř v Praze.¹³⁰ Zkrátka nepřišli ani olomoučtí bohoslovci, které od roku 1880 vyučoval chorálnímu zpěvu Josef Nešvera,¹³¹ jenž poznával jeho krásu a hluboký smysl u emauzských benediktinů.¹³² Tak se v našich zemích naplňuje i přání článků 25–26 o vzdělávání kleriků v posvátné hudbě.¹³³ Roku 1936 byla navíc tato papežova vroucí prosba naplněna vydáním soustavného kanonického práva církevní hudby v publikaci *Ius musicae liturgicae* Romity Fiorenza.¹³⁴

Tyto články si vzal k srdci i Leoš Janáček, jenž svou varhanní školu v Brně vnímá – právě v duchu motu proprio – jako „vyšší školu posvátné hudby“. Aby zajistil její chod, žádá podporu nejen od biskupů, ale obrací se na všechny kněze skrze náborový leták do jednoty,¹³⁵ jež varhanickou školu udržuje. „Veledůstojný pane! Varhanická škola v Brně vychovává potřebný dorost varhaníků, ředitelů kůrů a skla-

128 Závazné zkoušky z liturgického zpěvu přibýly ke zkouškám z liturgiky na diecézním teologickém učilišti v Brně r. 1910. Jindřich Zdeněk CHAROUZ, *Brněnský alumnát: výchova a vzdělávání duchovenstva v Brně v letech 1807–1950: vydáno k 200. výročí založení Biskupského alumnátu v Brně*, Brno: Biskupství brněnské, 2007, s. 40 a 50.

129 Mezi bohovědné vzdělávací instituce té doby patřily v českých zemích teologické fakulty v Praze a v Olomouci a biskupská diecézní učiliště v Litoměřicích, Hradci Králové, Českých Budějovicích, Brně a ve slezské Vidnavě. Toto poslání plnila také Česká papežská kolej v Římě. ZLÁMAL, *Příručka českých církevních dějin. VI.*, s. 168–175.

130 „Různé zprávy“, *Cyrill*, 4/1910, s. 58.

131 Josef Nešvera vyučoval v olomouckém kněžském semináři v letech 1880–1913. Dalšími učiteli chorálního zpěvu zde byli: v letech 1926–1927 a 1930–1933 ThDr. Jan Martinů (1881–1940), v letech 1934–1938 Josef Glogar (1891–1969), 1937–1938 Stanislav Vlček (1898–1952), roku 1941 Kamil Jaroš (1913–1945), jenž byl zároveň ekonomem semináře, v letech 1946–1949 a 1968–1975 Mag. Josef Olejník (1914–2009). O dalších letech nejsou v katalogích záznamy. Jana KREJČOVÁ, *Arcibiskupský kněžský seminář v Olomouci: data, osoby, budovy*, Olomouc: Arcibiskupský kněžský seminář v Olomouci, 2010, s. 60.

132 Hubert HAVRÁNEK, „Gregoriánský zpěv – chorál“, *Duchovní pastýř*, 3/1959, s. 48.

133 Podle § 18 vládního nařízení ze dne 28. června 1937, č. 152 Sb., kterým se prováděla základní ustanovení o studiu a zkouškách na katolických bohosloveckých fakultách, byly dějiny a teorie církevní hudby oficiálně zařazeny mezi pomocné teologické nauky. „Studium a zkoušky na katolických fakultách bohosloveckých“, *ACA*, 1937, s. 140. ČKD 4/1937, s. 353.

Vzdělávání a péče o posvátnou hudbu a zpěv se zařadily do programů různých pastoračních či katechetických kurzů a taktéž mezi úkoly pastoračních referátů některých biskupských konzistoří, a to i v rámci obnovy po druhé světové válce. Václav VAŠKO, *Neumlčená: kronika katolické církve v Československu po druhé světové válce*, Praha: Zvon, 1990, sv. 1, s. 227.

134 Romita FIORENZA, *Ius musicae liturgicae*, Turín: Casa Editrice Marietti, 1936. Josef MIKLÍK, „Ius musicae liturgicae“, *ČKD*, 2/1937, s. 197–198.

135 Jednota na zvelebení církevní hudby na Moravě.

datelů církevní hudby. Nemá na zřeteli jen potřebu měst, ale svým desetiměsíčním kurzem připravuje i varhaníky malých dědin. Třicetiletým trváním získala si jméno v hudebním světě. Nelze se obejít bez vyššího učiliště posvátné hudby. Prosíme[,] abyste laskavě přihlásil farní úřad za člena Jednoty na zvelebení církevní hudby na Moravě, jež varhanickou školu vydržuje. Jen stálý příspěvek všech farností na Moravě, kromě dosavadních subvencí, zabezpečí trvání tohoto učiliště. Motu proprio odstavce VIII, č. VI. akt curiae r. 1906, a výnos k. a. konsistoře ze dne 4. března 1911 budí v nás naději a přesvědčení, že Vaše důstojnost, popřípadě farní úřad, stane se členem Jednoty na zvelebení církevní hudby na Moravě ještě v tomto roce. Za přihlášku račte laskavě použití vloženého šeku.¹³⁶ Janáček tak poukazuje na to, že činnost varhanické školy, jež prakticky naplňuje potřeby církve v oblasti chrámové hudby, je svým způsobem i přáním papeže. Biskupové František Sal. Bauer¹³⁷ či Pavel Huyn¹³⁸ podporovali školu natolik, že zastávali status *protektorů jednoty*.

Dva měsíce po vydání tohoto *Zákoníku posvátné hudby* (8. ledna 1904) jej SRC upevňuje dekretem o obnově posvátné hudby. Připomíná platnost papežovy *Instrukce* pro celou církev a odvolává všechna privilegia, jež by překážela jejímu svědomitému zachování. Všechny novější formy liturgického zpěvu zavedené v některých chrámech směly být ponechány do té doby, dokud nebudou nahrazeny ctihodným gregoriánským zpěvem dle směrodatné vatikánské edice.¹³⁹

136 Hudební archiv Moravského zemského muzea (= MZM) v Brně. BmJA, sg. V 144/93 848. Převzato z JELÍNEK, *Katolická církev a její vztah k hudbě v prvních dvou desetiletích 20. století – příklad brněnské diecéze*, s. 21.

137 František Saleský kardinál BAUER (1841–1915), 8. biskup brněnský (1882–1904) a 8. arcibiskup olomoucký (1904–1915).

138 Pavel Maria Josef Antonín hrabě HUYN (1868–1946), 9. biskup brněnský (1904–1916) a 30. arcibiskup pražský (1916–1919).

139 PIUS X. a PIUS XI., Motu proprio o obnově posvátné hudby z 22. listopadu roku 1903. Praha: Editio Cyril, 1938. s. 19–20.

1904: Vatikánská edice liturgických knih zahrnujících gregoriánské melodie

O několik měsíců později, 25. dubna 1904, vydal Pius X. motu proprio o vatikánské edici liturgických knih zahrnujících gregoriánské melodie. Uvádí zde, že melodie církve, tzv. gregoriánské, budou znova nastoleny v jejich celistvosti a čistotě podle starobylých kodexů, avšak zachová se úcta k dědictví tradice zahrnuté v kodexech minulých staletí a ověřené praktickým užíváním v současné liturgii. Redakční práci na této edici svěřil francouzské kongregaci benediktinů a klášteru v Solesmes. Znal totiž dobře jejich dosavadní práci na obnově autentických melodií římské církve a velmi si jich vážil. Revizi těchto prací svěřil pod dohled speciální římské komise, již pro toto dílo ustanovil.¹⁴⁰ Takto chtěl do církve navrátit jednotu tradičního zpěvu způsobem odpovídajícím vědě, historii, umění a důstojnosti slavení liturgie.¹⁴¹

V následujících letech tak byla péčí benediktinů ze Solesmes vydána tato díla: *Vatikánské Kyriale* (1905), *Zpěvy misálu* (1907), *Vatikánské Graduale* (1908), *Hodinky za zemřelé* (1909), *Cantorinus* čili obecné tony, doplněk breviáře (1912), *Antiphonarium* denního officia, doplněk obnovy breviáře (1912), *Officium sv. týdne a velikonoční oktávy* (1922), *Vánoční officium* (1926).¹⁴²

Cyrilská jednota se postarala o vydávání těchto graduálů s českým překladem liturgického textu a s českým výkladem rubrik.¹⁴³ Oproti originálnímu neumatickému

140 Členy této komise byli: Josef Pothier O.S.B. (předseda) z opatství Saint Wandrille; Karel Respighi, papežský ceremoniář; Lorenzo Perosi, doživotní ředitel Cappelly Sistiny; Anton Relia z Říma; Ondřej Mocquereau O.S.B., převor v Solesmes; Lorenzo Janssens O.S.B., rektor s. Anselmo de Urbe; Angelo De Santi S.I.; baron Rodolf Kanzler z Říma; Petr Wagner, profesor ve švýcarském Fribourgu; H. G. Worth, profesor v Londýně. Konzultory byli: Rafael Baralli z Luccy; F. Perriot z Langres; Alexander Grospellier z Grenoblu; Renat Moissenet z Dijonu; Normann Holly z New Yorku; Ambrož Amelli O.S.B., převor na Montecassinu; Hugo Gaisser O.S.B. z Řecké koleje sv. Atanáše v Římě; Michael Horn O.S.B. z kláštera v Seckau; Rafael Molitor O.S.B. z kláštera v Beuronu; Amadeus Gastoué, profesor v Paříži. ASS, vol. XXXVI (1903–04), pp. 588–589. Bernard VELÍŠEK, „Důležité zprávy o gregoriánském chorálu“, *Cyrrill* 5–6/1904, s. 43. V tomto složení se však sešli jen dvakrát. Různost jejich názorů ohrožovala započaté dílo. Proto svěřil Pius X. další práci jen Domu Pothierovi. ČALA, *Duchovní hudba*, s. 40.

141 „Motu proprio del sommo pontefice Pio X per l'edizione Vaticana dei libri liturgici contenenti le melodie gregoriane“, ASS, vol. XXXVI (1903–04), pp. 586–590.

142 ČALA, *Duchovní hudba*, s. 40.

143 „Vydání gregoriánského textu je buď *typické* (typica) nebo je podřízeno *podle typického* (iuxta typicam) [...] K vydání pořízenému *podle typického* stačí, když s všeobecným dovolením Sv. stolice má *Imprimatur* ordinářovo a prohlášení, že toto vydání se shoduje s vydáním typickým.“ ČALA, *Duchovní hudba*, s. 42.

zápisu se však jednalo o moderní notaci na pětlinkové osnově v transpozici přiměřené rozsahu středního lidského hlasu. Navíc byly melodie doplněny o jednoduchý průvod varhan. Všemi těmito kroky přispívala jednota ke zdárnému pěstování chorálního zpěvu u nás.¹⁴⁴ Pro potřeby farních kostelů, kde je nutno počítat s menšími požadavky, bylo sestaveno a r. 1910 vydáno *Graduale parvum*, jež je výtahem vatikánské edice graduálu a vypouští vše, co není absolutně potřeba. Zároveň však obsahuje dostatek zpěvů, aby se dalo užívat každou neděli či svátek. Obsahuje navíc i *Proprium Bohemiae*. Pro lepší uchopení smyslu přednášených textů jsou všechny doplněny o český přebásněný překlad.¹⁴⁵

Redakce časopisu *Cyrill* bedlivě pozorovala následné dění a pravidelně o něm informovala. Český čtenář tak byl obeznámen i s dílčími listinami, jako byl list Svatého otce k opatu Pothierovi z 24. června 1905¹⁴⁶ či dekret SRC o vydání a aprobaci knih obsahujících gregoriánský chorál z 11. srpna 1905.¹⁴⁷ Neopomíná ani schvalovací dekrety publikované na prvních stranách nových zpěvníků, jež ustanovují tuto vatikánskou edici za směrodatnou a vylučují užívání starších vydání.¹⁴⁸

To, že vatikánské dokumenty nezůstaly v místních církvích bez odezvy, ale naopak vyvolávaly rozmanité aktivity, poznáváme i z dalších četných dekretů, v nichž kongregace obřadů odpovídá na vyvstálé dotazy. V dekretu z 13. listopadu 1908 tak řeší přípustnost hoboje, klarinetu a trombonu při doprovodu zpěvu či užívání tympánů. Pro zachování pravidel chorálního zpěvu a jednoty melodií stanovuje SRC dekretem z 27. listopadu 1908¹⁴⁹ pod svou kompetenci schvalování

144 „Latinskočeské vydání ‚Výtahu‘ graduálu edice vatikánské na subskripci“, *Cyrill*, 1/1910, s. 6.

145 *Graduale parvum*, Praha-Řezno: Obecná jednota cyrillská, 1910, s. III–VIII.

146 „Nová nařízení o vatikánském vydání gregoriánského zpěvu“, *Cyrill*, 9–10/1905, s. 71–72.

147 V novém vydání se s typickým musejí shodovat tyto náležitosti: tvar not a jiných zpěvních znamének; intervaly, neboli pořadí, v němž jdou noty za sebou; tvar neum a oddělující prostor; podložení textu pod noty. „Nová nařízení o vatikánském vydání gregoriánského zpěvu“, *Cyrill*, 9–10/1905, s. 72–74. ČALA, *Duchovní hudba*, s. 42.

148 Emilian PAUKNER, „Editio Vaticana“, *Cyrill*, 11–12/1905, s. 91–92. Bernard VELÍŠEK, „Vatikánské vydání chorálu“, *Cyrill*, 11–12/1905, s. 92. ČALA, *Duchovní hudba*, s. 40–41. Závaznost této edice znovu připomněl Pius XI. v konstituci *Divini cultus* ve 2. oddílu, čl. 4.

149 Dekret nadespaný *Instructio pro editoribus librorum liturgicorum cum cantu gregoriano*.

proprií jednotlivých diecézí nebo kostelů.¹⁵⁰ V souvislosti s následujícím dekretem z 24. března 1909 tak povoluje i lokální gregoriánské nápěvy, jež nejsou obsažené ve vatikánských vydáních, ale vyhrazuje si jejich schvalování.¹⁵¹

Reakce biskupů prostřednictvím diecézních synod a komisí

Roku 1909 za biskupa Pavla Huyna se konala první brněnská diecézní synoda.¹⁵² Z pěti odborů partikulárních schůzí zde byl jeden zcela vyhrazen pro posvátný zpěv lidový. Ze synody vzešlo 32 konstitucí závazných pro diecézi brněnskou od 1. ledna 1910, přičemž se v té poslední *Collegium de musica sacra* ustanovuje „sbor, který by bděl ve smyslu motu propria Pia X. *Inter plurimas* nad církevním zpěvem, a vymezuje se obor jeho působnosti“.¹⁵³

Situaci v brněnské diecézi dokládá protokol ze zasedání komise pro posvátnou hudbu¹⁵⁴ z 21. prosince 1910: „Připomenout obsah kurend týkajících se zpěvu a hudby kostelní, jež a. doporučují školu varhanickou[,] b. uveřejňují motu proprio[,] c. vysvětlení k těmž motu proprio obsahují [...] I. Udržování a zvelebování zpěvu církevního v diecézi brněn. vůbec a v Brně zvláště“ Dr. Eichler připomíná motu proprio Sv. Otce a dle toho a. ustanovená byla komise *in vigilans Musicae Sacrae* v Brně[,] b. v semináři chlapeckém v Brně cvičí se již chorál gregorián. a rovněž i v alumnátě zvláštním učitelem zpěvu. Jelikož je pak ve smyslu motu proprio, aby se cvičil i lidový zpěv kostelní, připomíná se, že již zpívají v semináři dle nových zpěvníků a totéž bylo by záhodno zavést i v alumnátě (Mühlbergrův a Eichlerův

150 Fr. HUBÍK, „Přehled výnosů sv. Stolice o posvátné hudbě a zpěvu r. 1909 uveřejněných“, *Cyrrill*, 1/1910, s. 9–10.

151 Fr. HUBÍK, „Přehled výnosů sv. Stolice o posvátné hudbě a zpěvu r. 1909 uveřejněných“, *Cyrrill*, 4/1910, s. 55.

152 Proběhla 23.–27. srpna 1909. Více: Rudolf ZHÁNĚL, „První diecesní synoda brněnská“, *ČKD*, 4/1910, s. 253–259.

153 Rudolf ZHÁNĚL, „První diecesní synoda brněnská“, *ČKD*, 5/1910, s. 328.

154 *Commissionis invigilantis Musicae sacrae*.

zpěvník). Prof. pastorálky by mohl vysvětliti motu proprio a prakticky bude cvičiti učitel zpěvu.¹⁵⁵ Po pětadvaceti letech se ve dnech 21.–24. srpna konala druhá diecézní synoda v Brně. Také zde patřil církevní zpěv mezi projednávaná témata.¹⁵⁶

XXIII. mezinárodní eucharistický kongres ve Vídni¹⁵⁷ měl také velký dopad na naše diecéze. K určitým organizačním opatřením v oblasti chrámové hudby nabádá IV. usnesení hudební sekce tohoto kongresu. V rámci české sekce přednesl prof. Dobroslav Orel řeč „O Eucharistii v české hudbě“, v níž shromáždil rozsáhlý materiál z dějin české hudby a písně.¹⁵⁸ Vycházel z Komenského úvodu ke Kancionálu 1659,¹⁵⁹ z čehož poukázal na bohatou tradici posvátné hudby v českých zemích, v níž se náboženské přesvědčení lidu nejvíce projevovalo. Poukázal na stejný poměr rozmachu a úpadku kultu Eucharistie a hudební eucharistické literatury. Zároveň zde můžeme najít jakousi definici těchto eucharistických zpěvů, latinských i českých.¹⁶⁰ Náš národ dokázal integrovat římský vzor s chorálními melodiemi, a zároveň si zachovat a rozvíjet svou osobitost. „Národ český svým zpěvem v pravdě dokazuje, že byl národem eucharistickým. S křesťanstvím přijímá nejen západní kulturu vůbec, ale zvláště její duchovní zpěvy. Učí se od církve katol. zpívat mši sv. o Božím těle, chorální melodie vsává ve svou krev a jen na základě své individuality zpracovává nádherné květy eucharistické písně, jíž se nemůže honositi žádný z nejvzdělaněj-

155 Archiv Biskupství brněnského Rajhrad (= ABb). E 80 Biskupský ordinariát Brno, sg. M 213/ 3 240, karton 519, s. 24. Převzato z JELÍNEK, *Katolická církev a její vztah k hudbě v prvních dvou desetiletích 20. století – příklad brněnské diecéze*, s. 10.

156 „Druhá diecézní synoda v Brně“, *ČKD*, 7/1934, s. 447. „II. synoda diecése brněnské“, *ČKD*, 1/1936, s. 60–64.

157 Byl to první mezinárodní eucharistický kongres na území Rakouska-Uherska, konaný ve Vídni ve dnech 12.–15. září 1912. Jitka JONOVÁ, *Úcta eucharistie mimo mši: eucharistické kongresy*, Uherské Hradiště: Pro ČBK vydala Historická společnost Starý Velehrad, 2015, s. 59–62. *XXIII. mezinárodní eucharistický kongres ve Vídni: zpráva české sekce: 1912*, Praha: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna V. Kotrba, 1913.

158 XXIII. mezinárodní eucharistický kongres ve Vídni: zpráva české sekce: 1912, s. 32–45.

159 „Kterého času v církvi kvetla boží pocta, tehdáž tam byly nejvíce i církevní zpěvové.“ Jan Amos KOMENSKÝ, *Kancionál z roku 1659. XXIII. mezinárodní eucharistický kongres ve Vídni: zpráva české sekce: 1912*, s. 32.

160 „V užším slova smyslu zpěvy eucharistickými rozumíme latinské a české zpěvy v Čechách, jimiž český národ uctíval nejsvětější Svátost oltářní, když ji přijímal, čili při jejím posluhování, jak se dříve říkalo, když dlel při oběti mešní o svátku Božího Těla, nebo vůbec při takové mši sv., jejíž formulář se hlásil k autorství velikého učitele sv. Tomáše Akvinského, a když oslavoval Boha při eucharistických průvodech.“ *XXIII. mezinárodní eucharistický kongres ve Vídni: zpráva české sekce: 1912*, s. 33.

ších národů.“¹⁶¹ Orel také vyzdvihl některé starší písně, které – po řádné dogmatické úpravě – doporučil k zařazení do současných katolických zpěvníků. Apeloval také, aby tehdejší hudební eucharistická literatura opět dospěla výše dob minulých.¹⁶² „Jak možno s plným užitekem účastniti se mše sv.“, vysvětloval přítomným katolíkům Jan Jindra. Mimo jiné pobízel k větší pozornosti, k níž dopomáhá církevní zpěv a modlitební kniha. Poukazoval zejména na lidový zpěv mešní. Zpívaná mešní píseň totiž úzce spojuje přítomné s obětujícím knězem. Aby však zpěv opravdu dobře plnil svou úlohu, je třeba, aby „s krásou slovnou snoubila se hravě krása přednesu, síly i rychlosti“.¹⁶³ Záleží tedy nejen na slovech písně, ale jde o komplexní přístup a vnitřní nastavení člověka, jenž se takto připojuje ke chválám andělů. „Takto se naučme zpívat při mši svaté a jistě ozdobí nás pozornost, jaké třeba, abychom s plným užitekem se účastnili mše svaté!“¹⁶⁴

Čtvrtá synoda budějovická¹⁶⁵ měla na svém programu také liturgický zpěv, a to druhý den při třetím veřejném sezení *De cultu divino et cantu liturgico*.¹⁶⁶ V soukromích sekcích se projednávaly podněty samého duchovenstva. První vikariátní návrh se týkal znalostí kleriků, kteří by své vědomosti měli rozvíjet i po ukončení bohosloveckých studií. K tomu například poslouží zřizování „bohoslovných knihoven po farátech, vikariátech a diecesích“.¹⁶⁷ Konkrétně je však třeba se přiučit „druhému zemskému jazyku, církevnímu zpěvu a hře na harmonium“.¹⁶⁸ Celý jedenáctý návrh se pak týkal liturgického zpěvu a v podstatě rozvíjel návrh první: „Zpěv liturgický budiž v semináři předmětem povinným a nadějnější bohoslovci buďte vyučováni

161 Ibid., s. 44.

162 Ibid., s. 42–44.

163 Ibid., s. 133.

164 Ibid., s. 133–134.

165 Synoda byla slavena od 28. července do 1. srpna 1913 v seminárním kostele u sv. Anny v Českých Budějovicích za předsednictví diecézního biskupa Josefa Antonína Hůlky a přítomnosti 500 kněží. Poslední diecézní synoda zde byla r. 1875.

166 Karel STATEČNÝ, „Čtvrtá synoda Budějovická“, ČKD, 1/1914, s. 16–17.

167 Karel STATEČNÝ, „Čtvrtá synoda Budějovická“, ČKD, 2+3/1914, s. 121.

168 Ibid., s. 121–122.

hře na harmonium (varhany). Zpěv lidový budiž horlivěji pěstován.¹⁶⁹ V závěrech této synody publikovaných v *Acta et constitutiones synodi quartae Budvicensis*, rozdělených na pět titulů,¹⁷⁰ najdeme ve čtvrtém titulu kapitolu třetí o zpěvu lidovém a liturgickém.¹⁷¹

1910: Pontificium Institutum Musicae Sacrae

Papežský institut pro posvátnou hudbu byl založen Piem X. v r. 1910 s prvotním názvem *Vyšší škola posvátné hudby*.¹⁷² Škola byla otevřena 3. ledna 1911 a potvrzena papežským breve *Expleverunt* datovaným 4. listopadu téhož roku. Dne 10. června 1914 byla reskriptem státního sekretariátu prohlášena *papežskou* a obdržela fakultu udělovat akademické tituly. Téhož roku vyhradil Benedikt XV. této *papežské škole* palác svatého Apolináře. Pius XI. motu proprio *Ad Musicae Sacrae* ze dne 22. listopadu 1922 ustanovil statuta školy a potvrdil přímou závislost na Apoštolském stolci.¹⁷³ Apoštolskou konstitucí *Deus scientiarum Dominus* z 24. května 1931 pak přejmenoval tuto školu na *Papežský institut pro posvátnou hudbu*¹⁷⁴ a zahrnul ji mezi papežské univerzity a fakulty.¹⁷⁵ Pius XII. vřele doporučoval toto studium skrze dopis státního sekretariátu biskupům celého světa z 22. listopadu 1953 a podobně i v encyklice *Musicae sacrae disciplina* z 25. prosince 1955. V instrukci *O posvátné hudbě a posvátné liturgii*¹⁷⁶ vyzdvihuje prioritu římského institutu vzhledem k ostatním podobným institucím.¹⁷⁷ Avšak ještě před těmito doporučeními zareagoval

169 Ibid., s. 123.

170 De sacerdotio, de fide et institutione catholica, de sacramentis, de cultu divino, de disciplina ecclesiastica.

171 De cantu populari et liturgico.

172 Schola Altior Musicae Sacrae.

173 „Z, Acta apostolicae sedis“, ČKD, 2/1923, s. 90.

174 Pontificium Institutum Musicae Sacrae.

175 ZAOPO, fond AO, sign. A12, kart. 676, č. 648/1949, s. Congregatio de Seminariis: Studium Musicae Sacrae. *Pontificium Institutum Musicae Sacrae – excerpta e statutis*, Romae 1949, s. 3.

176 Instrukce SRC *De musica sacra et sacra liturgia* z 3. října 1958.

177 *Note storiche* [online]. Řím: Pontificio Istituto di Musica Sacra [cit. 2018-04-16]. Dostupné z: <http://www.musicasacra.va/content/musicasacra/it/note-storiche.html>

arcibiskup Prečan tím, že vyslal na římská studia kněze Josefa Olejníka,¹⁷⁸ jenž na PIMS studoval v letech 1939–1945.¹⁷⁹ Na tomto institutu se věnoval studiu a interpretaci gregoriánského chorálu ještě jeden český hudebník – Miroslav Venhoda (1938–1945), jenž své poznatky později vložil do příručky ke gregoriánskému chorálu.¹⁸⁰

178 Msgr. doc. Mag. Josef Olejník (1914–2009), kněz a skladatel liturgické hudby. Eva KAMARÁDOVÁ, *Osobnost a život P. Josefa Olejníka*, 2012. Diplomová práce. Univerzita Palackého. Katedra církevních dějin a dějin křesťanského umění. Vedoucí práce PhDr. Jitka Jonová, Th.D. Jakub VAVREČKA, *Odkaz P. Josefa Olejníka*, 2013. Diplomová práce. Univerzita Palackého. Katedra liturgické teologie. Vedoucí práce Jan Kupka. Po II. vatikánském koncilu to byla právě Olejníkova výuka a výchova, jež byla v oblasti liturgie a liturgického zpěvu shledávána jako nejefektivnější. „Projevoval nejen odbornou fundovanost, ale i hluboký duchovní vztah k liturgickému dění. Svým výkladem a osobním zaujetím dokázal strhnout nejen k zájmu, nýbrž i k výkonům.“ Miloslav POJSL, „Obnova Cyrilometodějské bohoslovecké fakulty v Olomouci a vliv II. vatikánského koncilu na teologické vzdělání“, in Jiří HANUŠ a Petr FIALA, eds., *Koncil a česká společnost: historické, politické a teologické aspekty přijímání II. vatikánského koncilu v Čechách a na Moravě*, Brno: CDK, 2000, s. 145.

179 Olejník zde dosáhl dvou akademických titulů, hodnocených s velkou pochvalou: Magister cantus gregoriani (magistr gregoriánského zpěvu) a Licenciatus in compositione sacrorum concentuum (licenciát kompozice posvátných zpěvů). Karel KOMÁREK, *P. Mgr. Josef Olejník: kněz a skladatel liturgické hudby*, Olomouc: Burget, 2001, s. 14.

180 Miroslav Venhoda (1915–1987), sbormistr, studium a interpretace gregoriánského chorálu na PIMS (1938–1939). Miroslav VENHODA, *Úvod do studia gregoriánského chorálu*, Praha: Vyšehrad, 1946. „Úvod do studia gregoriánského chorálu... Miroslav Venhoda“, ČKD, 1/1948, s. 29. Lucie SÝKOROVÁ, Venhoda, Miroslav. *Český hudební slovník* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, 16. července 2008 [cit. 2018-04-16]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3871

3 Nařízení Benedikta XV. a Pia XI. k posvátné hudbě

Rozvoj Papežského institutu pro posvátnou hudbu svědčí o tom, že i nástupci Pia X. měli na zřeteli zvelebení církevního zpěvu. Jedině tak se mohl tento ústav stát „jakousi pěveckou a hudební universitou, konservatoří církevního zpěvu“.¹⁸¹ Papež Pius XI.¹⁸² se velkým dílem zasloužil o vzdělání a výchovu kněžského dorostu zakládáním vzdělávacích ústavů a kněžských seminářů, a jmenovitě založením české koleje *Nepomucenum*,¹⁸³ již se stal prvním a největším dobrodincem. Kromě koupě pozemku a značných příspěvků na stavbu byla z osobních darů Sv. otce také zařízena knihovna a výzdoba sálu.¹⁸⁴ Pojítkem mezi Piem XI. a československými katolíky však byla i úcta k Cyrilu a Metoději a podpora unionistických sjezdů.

1917: *Codex iuris canonici*

„Během času změnil se poměr světové, které vnikaly i v život církevní, mnoho vyšlo zákonů církevních, mnohé byly odvolány, mnohé vešly v zapomenutí, mnohé pro přítomné poměry bylo nemožno zachovávat a tak se staly zbytečnými“,¹⁸⁵ vysvětluje vydání nového kodexu Jan Dvořák. *Kodex kanonického práva* zpracovaný z rozkazu Pia X.¹⁸⁶ a vyhlášený z moci papeže Benedikta XV.¹⁸⁷ se dotýká všech oblastí zákonodárství. Ne všechny však řeší do podrobností, a nechává tak v jistých případech v platnosti dosavadní ustanovení. Tak je tomu i ve věcech liturgických, kde jsou

181 P. ALBERTI, *Pius XI.*, Přerov: K. N. P., 1929, s. 72

182 René FONTENELLE, *Jeho Svatost Pius XI.*, Praha: Vyšehrad, 1937.

183 Tomáš PARMA, ed., *Česká kolej v Římě: od Bohemica k Nepomucenu: 130 let existence české kulturní a vzdělávací instituce*, Kostelní Vydří: Pro Arcibiskupství pražské vydalo Karmelitánské nakladatelství, 2014. Tomáš PARMA, ed., *Dal Bohemicum al Nepomuceno: la cultura ceca e la formazione sacerdotale in un contesto di scontri nazionalisti e di coesistenza*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011.

184 František ZAPLETAL, *Papež Pius XI.*, Praha: Bratrstvo sv. Michaela Archanděla v Čechách, 1929, s. 20–31. „Papež Pius XI. a Nepomucenum v Římě“, *ČKD*, 9+10/1929, s. 841–852.

185 Jan DVOŘÁK, „Nový Codex iuris canonici“, *ČKD*, 7+8/1917, s. 623.

186 Apoštolským listem ze dne 19. března 1904.

187 K promulgaci došlo apoštolskou konstitucí *Providentissima Mater Ecclesia* ze dne 27. května 1917 s platností od 19. května 1918 s výjimkou některých naléhavých norem, jež vešly v platnost ihned.

směrodatnými dosavadní liturgické předpisy, obsažené ve schválených liturgických knihách.¹⁸⁸ Záležitosti týkající se hudby však zmiňuje v několika kánonech.

Při jmenování povinností rady zádušního jmění zakazuje kán. 1184 této radě vměšovat se do věcí týkajících se výkonu náboženského kultu. Mimo jiné určuje i způsob a dobu vyzvánění či umístění varhan a místa přikázaná zpěvákům. Následující kánon 1185 mluví o jmenování zaměstnanců rektorem kostela, jemuž podléhají a k nimž patří i zpěváci, varhaníci, zvoníci a chóroví chlapci. Potřebu znalosti těchto kompetencí ilustruje i starší případ jedné v článku nejmenované městské rady, jež žádala o vliv při obsazování místa ředitele kůru.¹⁸⁹

Co se týče modliteb a pobožností v kostelech nebo kaplích, nesmějí se dle kán. 1259 § 1 dovolovat bez předchozího zkoumání a výslovného svolení místního ordináře, jenž v obtížnějších případech předloží celou věc Apoštolskému stolci. Paragraf 2 dále nařizuje, že místní ordinář nesmí schvalovat nové litanie k veřejné modlitbě. Správný postup v této věci mohl zaznamenat čtenář ČKD v případě schvalování litaní o Nejsvětějším Srdci Páně za Lva XIII.¹⁹⁰ nebo vsunutí invokací českých patronů do litaní ke všem svatým.¹⁹¹ Co však dle dosavadních zákonů měl ordinář v kompetenci, bylo schvalování kostelních písní. Určité nejasnosti u nás dostávají prostor k objasnění na stránkách ČKD. Na otázku, které písně pokládat za církevně schválené, odpovídá Karel Kašpar: „Církevně schválené jsou pouze ty písně, kterým se dostalo výslovně schválení ordinariátního; případně, je-li celý zpěvník takto schválen, o němž lze přesvědčiti se z první stránky. Co se týče písní v časopisech periodických[,] bylo by nutno v daném případě, má-li býti použito jich v kostele, předložiti je ordinariátu ke schválení. Ostatně písně takové, vycházející jednotlivě v časopisech, bývají obyčejně později souborně uveřejňovány ve sbírkách, pro něž ovšem vždy vyžádati si jest obvyklé církevní aprobace.“¹⁹²

188 Jan DVOŘÁK, „Nový Codex iuris canonici“, ČKD, 9+10/1917, s. 797.

189 „Komu přísluší právo obsazovati místo ředitele kůru?“, ČKD, 3/1899, s. 191–192.

190 František HRUBÍK, „Litanie o nejsv. Srdci Ježíšově“, ČKD, 5/1899, s. 320–321.

191 Antonín PODLAHA, „Invokace svatých patronů českých v litaních ke Všem Svatým“, ČKD, 5/1906, s. 318–325.

192 Karel KAŠPAR, „Které písně dlužno pokládati za církevně schválené?“, ČKD, 1+2/1918, s. 83–84.

Sousloví *musicam sacram* upoutá pozornost v kán. 1264 § 1, který z kostelů vylučuje takovou hudbu, ať už varhanní, instrumentální či zpěv, v níž je přimíseno něco smyslného či lehkovážného. Zdůrazňuje též zachovávání liturgických zákonů o posvátné hudbě.¹⁹³ V souladu s dřívějším nařízením Pia X. mají zpěváci v kostele pravý liturgický úřad, a jelikož jsou ženy nezpůsobilé k takovému úřadu, nemohou být součástí sboru nebo hudebního uskupení.¹⁹⁴ Kánon 1264 § 2 však připouští možnost zpívat ve vlastním kostele nebo veřejné oratoři ženám řeholnicím, pokud jim to dovolují jejich stanovy či liturgická nařízení s povolením místního ordináře. Mají však zpívat z místa, kde nemohou být lidem spatřeny. Kánon 1365 § 2 vyjmenovává povinné předměty čtyřletého teologického kurzu, mezi které patří i církevní zpěv (*cantus ecclesiasticus*).

Arcibiskupský ordinariát v Olomouci s odkazem na kánon 1178 zakazuje v arcidiecézi duchovní koncerty a představení v kostelích, „poněvadž jest při nich veliká možnost znesvěcení posvátného místa a snížení domu Božího na úroveň koncertní síně“.¹⁹⁵ Církevní hudba a zpěv se však mají v chrámě pěstovat při liturgii a pobožnostech. Přednášet se mohou „důstojná díla starých i nových mistrů, která jsou skládána podle církevních předpisů“.¹⁹⁶

193 Originální latinské znění kán. 1264 § 1: „Musicae in quibus sive organo aliisve instrumentis sive cantu lascivum aut impurum aliquid misceatur, ab ecclesiis omnino arceantur: et leges liturgicae circa musicam sacram servantur.“

194 TLS 13. Oficiálního povolení zpívat při liturgii se ženy dočkaly až reskriptem Posvátné kongregace obřadů ze 7. března 1957 s odkazem na encykliku MSD. „Nové předpisy“, *Duchovní pastýř*, 7/1957, s. 138.

195 „Duchovní koncerty ve chrámech nejsou dovoleny“, ACA, 1924, s. 104. „Do druhého vatikánského koncilu byly kostely vyhrazeny pouze pro liturgii a modlitbu. Po něm se v kostelích začala konat i shromáždění související s životem křesťanské obce, mj. i koncerty duchovní hudby. Na základě dvaceti let kladných i záporných zkušeností vydala Kongregace pro liturgii dne 5. 11. 1987 závazné normy pro pořádání těchto koncertů.“ Karel CIKRLÉ, *Liturgická hudba*, Brno: Biskupství brněnské – Středisko pro liturgickou hudbu, 1997, s. 7. Kongregace pro bohoslužbu a svátosti, *Koncerty v kostelích; Prováděcí směrnice ČBK k instrukci Koncerty v kostelích*. Praha: Česká biskupská konference, 1995.

196 „Duchovní koncerty ve chrámech nejsou dovoleny“, ACA, 1924, s. 104.

1919: Pastorační kurz v Brně

Jednota katolických duchovních diecéze brněnské uspořádala v Brně ve dnech 12. a 13. listopadu 1919 pastorační kurz pro moravské a slezské duchovenstvo. Ten měl napomoci k praktickému provádění poválečné obnovy. Mezi přednáškami našel své místo i referát Josefa Martínka, katechety z Brna, „Jak pěstovati dnes kostelní zpěv“. „Dosud byl před válkou pěstován zpěv kostelní ve škole s dětmi, učitel byl obyčejně též varhaníkem a z dětí si vychovával pěvecký sbor chrámový k provádění latinských nebo i českých zpěvů vícehlasých.“¹⁹⁷ Válka však zamezila dalšímu rozvoji a se zřízením samostatné republiky se změnila i nařízení týkající se i církevních oblastí. Antiklerikální nálada společnosti také vyvolala zoufalou situaci, kdy „učitel varhanictví vzít nesmí a varhaník nemůže, protože by se neutilizoval“.¹⁹⁸ Kromě popisu stávající tristní situace však Martínek vyzdvihuje důležitost chrámového zpěvu. Činná účast na bohoslužbě, pojítka lidu s Bohem, výchovný význam, oslava Boha vším lidem, pěstování ducha náboženské pospolitosti a jednoty, význam estetický, etická cena zpěvu, pastorační význam chrámového zpěvu i situace pravoslavných duchovních, toliko hlavní body první části přednášky. Zajímavá je zmínka o podpoře ze strany církve, jež uděluje odpustky těm, kdo podporují zpěv duchovních písní.¹⁹⁹ Ve druhé části pak již navrhuje konkrétní řešení podle intencí Pia X. Doporučuje hudební vzdělávání kněžstvu, jež má začít již v semináři, nejlépe dvěma hodinami zpěvu týdně pro každý ročník. „Na pracovní schůzi Jednoty duchovenstva arcid. Olomoucké vysloveno přání, aby se zpěv liturgický úsilně pěstoval v seminářích bohosl. jako rovnocenný předmět s jinými doktrínami. Pius X. chtěl, aby mezi bohoslovci bylo pečováno o zřízení pěvecké školy, jež by prováděla posvátnou polyfonii a dobrou hudbu liturgickou. V alumnátě musí poznati bohoslovec dobrou

197 Ladislav ZAVADIL, ed., *Zpráva o pastoračním kursu Jednoty katol. duchovních diecése brněnské r. 1919 v Brně*, Vyškov: Jednota katolických duchovních diecése brněnské, 1920, s. 56.

198 *Ibid.*, s. 57.

199 „Pius VII. dal odpustky jednoho roku, kolikrátkoli kdo zpěv duchovních písní podporuje, odpustky 100 dní těm, kdož duchovní písně zpívají, ba plnomocné odpustky jednou měsíčně v libovolný den těm, kdož během měsíce zpěv písní duchovních podporovali nebo je prováděli.“ ZAVADIL, „Zpráva o pastoračním kursu Jednoty katol. duchovních diecése brněnské r. 1919 v Brně“, s. 59.

hudbu církevní, na venkově ji nepozná. A neprováděl-li ji sám v bohosloví, v duchovní správě se sotva do toho pustí.²⁰⁰ Na závěr vyslovil přání vytvoření kněžského sboru, jenž by byl ostatním liturgickým sborům vzorem.²⁰¹

Podobně jako po předešlých přednáškách následovala i po tomto referátu diskuze, jež přinesla další řešení podepřená osobními zkušenostmi přítomných kněží. Nedostatek hudebníků a absenci varhaníka ve farnosti mohl kupříkladu zastat řádný předzpěvák, jenž by dokázal zpěv v kostele udržet, zatímco neumělý varhaník by lid spíše mátl. A jelikož ze škol vymizel nácvik kostelních písní, přesouval se tento úkol na kněze, byl-li hudby znalý. Předseda Zavadil v závěru dodal: „Co se týče českého zpěvu při bohoslužbách vůbec, bylo[,] jak víte[,] i deputaci kněžské a arcibiskupu Kordačovi v Římě slíbeno, že povolí se co nejvíce národní řeči do liturgie zavést.“²⁰² Uklidňoval tak netrpělivé očekávání mnoha přítomných, o němž blíže pojednal liturgický referát Floriana Flora, kaplana z Lukova. Ten však předně upozornil na důležitost liturgické výchovy kněžského dorostu, jenž by pak snáze mohl věřícím vykládat význam posvátných obřadů. Bez této průpravy by totiž ani lidová řeč v liturgii nedosáhla kýžených výsledků.²⁰³ To potvrdili i další účastníci v následné diskuzi, v níž byla zmiňována celebrace tzv. české mše dne 28. října 1919 v Uherském Brodě a problémy s ní spojené. Ani zpěv epištoly a evangelia v mateřském jazyce, jenž byl zaváděn v některých farnostech, nepřinesl prý patřičných výsledků. Sám lidový jazyk v liturgii by tedy nestačil, pokud by jej neprovázelo systematické uvádění věřících do liturgie samé.²⁰⁴

200 Ibid., s. 61.

201 Jaký byl dopad tohoto přání ve 20. letech, se mi zatím nepodařilo dohledat. V současné době však takové sbory, kněžské scholy, v jistých diecézích fungují (Olomouc, Brno) a zajišťují např. některé pontifikální bohoslužby (missu chrismatis, kněžské svěcení, nedělní nešpory apod.). Dále také funguje interdiecézní Gregoriánská kněžská schola.

202 ZAVADIL, „Zpráva o pastoračním kursu Jednoty katol. duchovních diecése brněnské r. 1919 v Brně“, s. 64.

203 Ibid., s. 76–87.

204 Ibid., s. 88–89.

1920: Dekret o lidovém a staroslovanském jazyce v liturgii

Významným dnem pro československou provincii byl 21. květen 1920, kdy bylo vydáno povolení k užívání národního jazyka v liturgii.²⁰⁵ Jednalo se sice jen o drobné ústupky oproti původním návrhům československých biskupů, ale byl to podstatný krok k lepšímu porozumění liturgii pro československé katolíky a zároveň částečné odzbrojení argumentů Církve československé.²⁰⁶ Dosud byla s odkazem na bulu Hadriána II. v jistých případech pro slovanské národy jako liturgický jazyk povolena staroslověnština.²⁰⁷ Lidový jazyk se však mohl užívat při všech pobožnostech, jež nejsou přísně liturgické, a také při soukromých pobožnostech věřících.²⁰⁸

Nový dekret tedy v Československu stanovoval následující: 1. možnost opakovat při zpívané mši epištolu a evangelium v lidovém jazyce; 2. dotazování se rodičů během křtu a snoubenců během svatby mohlo být přímo v lidovém jazyce (po přečtení v latině mohla druhá strana odpovídat v lidovém jazyce); 3. během pohřebních obřadů mohly být modlitby recitovány v lidovém jazyce; 4. litanie a další prosby během procesí se mohly v potřebném rozsahu pronášet v lidovém jazyce (biskupové měli dohlédnout, aby jazykové verze byly ujednocené a schválené Svatým stolcem); 5. o některých svátcích bylo na devíti místech v zemi dovoleno sloužit liturgii ve staroslověnštině.²⁰⁹

Jedním z takových míst byl i pražský novoměstský klášter na Slovanech, nazývaný Emauzy, jež založil již r. 1347 Karel IV.,²¹⁰ aby zde „chorvatští benediktini, vypuzení válkou ze svého domova, konali bohoslužbu jazykem slovanským“.²¹¹

205 „Decretum s. r. C. circa usum linguae vulgaris in s. Liturgia. Ditionis Czeco-Slovaciae“, *ACA*, 1920, s. 106.

206 Církev československá husitská používala do roku 1971 název Církev československá.

207 LEV XIII., *Grande munus*, 1880.

208 Fr. HRUBÍK, „O užívání slovanského jazyka v posv. liturgii“, *ČKD*, 3/1899, s. 189–191. Josef VAŠICA, „Slovanská bohoslužba v českých zemích“, *Církevní dějiny*, 11/2013, s. 48–63.

209 Karel REBAN, „Lidový a staroslovanský jazyk v liturgii“, *ČKD*, 5+6/1920, s. 174–176. BRADÁČ, *Věda o liturgii I*, Olomouc: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta v Praze – pobočka v Olomouci, 1972, s. 100. Jitka JONOVÁ, „Attempts to Use Vernacular Language in the Catholic Liturgy in the Czech Lands in the 1920s“, in Joris GELDHOF, ed., *Approaching the Threshold of Mystery*, Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 2015, s. 168–171.

210 Na základě papežské listiny z 9. května 1346.

211 Josef VAŠICA, *Slovanská bohoslužba v českých zemích*, Praha: Vyšehrad, 1940, s. 27.

Roku 1880 byl klášter předán beuronským benediktinům a začal znovu nabývat na důležitosti.²¹² Začal se odtud šířit zejména zájem o gregoriánský chorál. „Zásluhou opata Sautera byla přinesena do Prahy liturgická tradice gregoriánského zpěvu solesmeských mnichů, spojená s technickou vytríbeností beuronskou. Vyznačovala se rytmickou vytríbeností, pružností, přesnou výslovností. V Emauzích byl z liturgie vyloučen vícehlasý zpěv i nástrojový doprovod a při jistých příležitostech připuštěn pouze lidový zpěv.“²¹³

Biskupové pak měli zajistit jednotný a správný překlad všeho, co by se konalo v lidovém jazyce, a postoupit ho ke schválení Apoštolskému stolci. Kněžstvo tak očekávalo upřesňující pokyny v diecézních listech.²¹⁴ Pro konání pobožnosti při průvodu na Boží tělo v lidové řeči tak posloužil v olomoucké arcidiecézi církevně schválený kancionál.²¹⁵ V těchto věcech však byl ještě notnou dobu zmatek. Svědčí o tom František Stejskal, jenž v ČKD odpovídá na dotazy týkající se zpívání epištoly a evangelia.²¹⁶

K zajištění řádného průběhu bohoslužeb měla sloužit společná agenda, jež by byla vzorná jak po stránce jazykové, tak i melodické. Olomoucká *Acta Curiae* informují r. 1927 o vydání prvního dílu nové *Agendy*²¹⁷ pro moravskou církevní

212 Emauzy se posléze staly centrem českého liturgického hnutí. Bohatá byla i jejich činnost v tiskovém apoštolátu jak pro německé obyvatelstvo (časopisy *Sankt-Benedikt-Stimmen* a *Musica divina*), tak i pro českou veřejnost (časopis *Pax*). Velmi oblíbeným a mezi lidmi rozšířeným se stal překlad misálu Mariána Schallera, jenž se dočkal několika vydání. Marian SCHALLER, ed., *Římský misál*. Překlad Marian SCHALLER. Vyd. 5. Praha: Česká katolická charita, 1952. Prvenství drží klášter v Emauzích i ve svolání českého liturgického týdne r. 1933. Příspěvky z těchto liturgických týdnů byly publikovány v časopise *Pax* a ve sbornících. Kromě toho vydávali benediktini též další knihy o liturgii. Jaroslav V. POLC, *Posvátná liturgie*, Řím: Křesťanská akademie, 1981, s. 170–175. Pavel KOPEČEK, „Liturgie římského obřadu a liturgické hnutí v ČSR do roku 1950“, in Walerian BUGEL a kol., *Liturgická a eklesiální pluralita na území Československa v první polovině 20. století*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, s. 55–60.

213 Ibid., s. 171.

214 Karel REBAN, „Lidový a staroslovanský jazyk v liturgii“, ČKD, 5+6/1920, s. 175.

215 „Processio in festo Corporis Christi“, ACA, 1920, s. 90.

216 V první odpovědi připomněl výsadu Svatého stolce, podle níž se epištola s evangeliem mohou po latinské verzi zpívat i česky. Není však možné první nejdříve tiše přečíst a druhé potom zpívat. Taktéž není možné upřednostňovat český text na úkor latinského. František STEJSKAL, „O zpívání epištoly a evangelia při mši sv. jazykem českým“, ČKD, 9/1923, s. 494.

217 *Agenda provinciae ecclesiasticae Moraviae continens ritus, qui in administratione Sacramentorum, in Benedictionibus, in Processionibus aliisque ecclesiasticis functionibus observandi sunt*. Olomouc: Sumptibus archiepiscopilibus, typis Společenská knihtiskárna, 1927.

provincii (diecéze Olomouc a Brno). Podle dekretu o užívání lidového jazyka v liturgii z r. 1920, jenž je otištěn na prvních stranách této agendy, je zde v šesti kapitolách²¹⁸ předložen latinský – částečně česko-německý doplněk k Římskému misálu.²¹⁹ Záslouhou olomouckého arcibiskupa Leopolda Prečana²²⁰ a brněnského biskupa Josefa Kupky²²¹ vydalo r. 1932 olomoucké arcibiskupství *Agendu moravské církevní provincie*.²²² Tato kongegací schválená edice, rozčleněná do pěti dílů ve čtyřech svazcích, byla pro výhradní užívání závazná od 28. září 1932.²²³ Taktéž počítá se silným zapojením zpěvu, jelikož obsahuje notové zápisy latinských, německých a českých zpěvů. Před liturgickou reformou II. vatikánského koncilu se ještě objevila pražská úprava této agendy v podobě *Manuale rituum*,²²⁴ které se však na Moravě neužívalo.²²⁵

1921: Český kancionál

K jednotě zpěvu mělo přispět vydání dlouho připravovaného Českého kancionálu.²²⁶ Dosavadní kancionály totiž nevyhovovaly jak po stránce hudební, tak i textové. Postupné přizpůsobování se vkusu lidu paradoxně způsobovalo, že lid přestával zpívat. Nejednotná forma melodie i textu posledních desetiletí zapříčinila, že často ani dva

218 De sacramentis, De sanctissimo eucharistiae Sacramento, De sacramento poenitentiae, De sacramento extremae unctionis, De ordine, De sacramento matrimonii.

219 Ordinariát zde zmiňuje novou agendu, když plánuje kapesní vydání určené pro návštěvy nemocných. „Nova agenda – provisio infirmorum“, ACA, 1927, s. 123.

220 Leopold Prečan (1866–1947), 11. arcibiskup olomoucký a metropolita moravský.

221 Josef Kupka (1862–1941), katolický teolog, 11. biskup brněnský.

222 *Agendae provinciae ecclesiasticae moraviae accommodata ad normam decreti s. r. C. circa usum linguae vulgaris in s. liturgia in territorio ditionis Czeco-Slovaciae de die 21 maji A. 1920*, Olomouc: Sumptibus archiepiscopali-bus, 1932.

223 ACA 1932, s. 74. „Nařízení moravských Ordinářů o nové Agendě círk. provincie moravské“, ČKD, 1/1933, s. 54–55.

224 *Manuale rituum in cura animarum saepius occurrentium e Rituali Romano desumptum*, Praha: Česká katolická charita, 1955.

225 František KUNETKA, „Liturgie římského obřadu mezi Katolickou modernou a II. vatikánským koncilem“, in Walerian BUGEL a kol., *Liturgická a eklesiální pluralita na území Československa v první polovině 20. století*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, s. 27–46.

226 O důvodech jeho vydání společně s novým česko-latinským vydáním *Manuale rituum* podrobně referuje P. Sigismund Bouška O.S.B. Uvádí některé zásady a příklady pro budoucí spolupráci básníků a hudebníků. Sigismund BOUŠKA, „K vydání nového Manuale rituum a nového kancionálu.“, ČKD, 4/1906, s. 273–289.

lidé v jednom kostele nebyli schopni stejně zpívat i ty nejobyčejnější písně. Navíc se do zpěvníků vkládaly písně líbivé,²²⁷ ale jinak bezcenné. Po několikaleté usilovné práci tedy vznikl propracovaný výběr českých duchovních písní napříč staletími, uspořádaný Dobroslavem Orelm. Profesor Vladimír Hornof přepracoval nevyhovující texty, aby bylo vyhověno požadavkům jak uměleckým, tak i dogmatickým. Varhanní doprovod k tomuto kancionálu harmonizoval profesor Václav Vosyka. Jednou z jeho předností je harmonizace do čtyřhlasu, takže je možné zpívat každou píseň sborově.²²⁸ O velikosti díla svědčí i aprobace Ministerstva školství a národní osvěty a schválení od arcibiskupských ordinariátů pražského i olomouckého a všech biskupských ordinariátů v Čechách. Kromě toho najdeme na prvních stranách i doporučení od Spolku katechetů v Čechách a Spolku středoškolských profesorů náboženství.²²⁹ Za zmínku též stojí fakt, že ještě v r. 1968 vyšlo 17. vydání tohoto zpěvníku.²³⁰ Za účelem zavedení tohoto *nového lidového kancionálu* se objevovala také kázání publikovaná v dobových periodikách.²³¹

Již po pěti letech se však objevuje výzva olomouckého arcibiskupského ordinariátu k novým vydáním diecézních kancionálů. Skrze děkanství bylo potřeba zjistit, které písně nebyly užívány, které pobožnosti a modlitby by mohly být vypuštěny a které naopak lidem chybí a mohly by být nově zařazeny. Také se promýšlelo, zda vydávat malý a velký kancionál, či jeden střední, a které písně z jiných zpěvníků by mohly obohatit stávající výběr.²³² Povzbuzením pro církevní skladatele mohla být i „mezinárodní soutěž pro skladby církevního zpěvu a na varhany“.²³³

227 Autory by asi nepotěšila zpráva, že nový kancionál se pokládal za příliš drahý, a proto po dvou letech, jako odpověď na potřebu laciného zpěvníku bez not, vyšel nákladem rady katolíků v Praze-Nuslích *Malý církevní zpěvníček pro katolický chrám a školu*, jehož „výběr písní se řídil místní oblibou“. *Malý církevní zpěvníček pro katolický chrám a školu*, ČKD, 5/1924, s. 389.

228 Jan BOHÁČ, „Český kancionál“, ČKD, 5+6/1921, s. 188–192. Předmluva Václava VOSYKY, *Český kancionál: Průvod varhan I.*, Praha: Státní nakladatelství, 1921, s. III.

229 Dobroslav OREL, ed., *Český kancionál*, Praha: Státní nakladatelství, 1921, s. II–VI.

230 Dobroslav OREL, ed., *Český kancionál*, 17. vyd., Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1968.

231 Např. v homiletickém časopise *Kazatelna* se objevují tematická kázání „Církevní zpěv“ – 8/1922–1923, r. XXI – či „Kostelní zpěv (O Českém kancionálu)“ – 2–3/1926–1927, r. XXV, s. 78–82.

232 „Nové vydání diecézních kancionálů“, ACA, 1926, s. 57–58.

233 „25.000 franků za nejlepší církevní skladbu“, ACA, 1923, s. 71.

Dvacet let od vydání Českého kancionálu přináší ČKD jubilejní úvahu,²³⁴ v níž autor rozvádí aktuální situaci i důvody, proč se nedosáhlo předpokládaných výsledků. Stojí za pozornost, že autor ve svých úvahách o další cestě ke sjednocení zpěvu vědomě odděluje Moravu od Čech. Byl si tedy nejspíš dobře vědom rozličného přístupu českých a moravských diecézí. Nutno podotknout, že kromě olomoucké *Boží cesty* vznikl i v Brně spoluprací arcidiecéze pražské s diecézí brněnskou nový kancionál, jenž měl položit alespoň základy ke sjednocení kostelního zpěvu u nás.²³⁵

1928: Apoštolská konstituce *Divini cultus*

K 25. výročí *Tra le sollecitudini* připravila redakce *Cyrila* sérii článků s textem tohoto motu proprio.²³⁶ A aby byl tento zákoník církevní hudby dostupný každému řediteli kůru, chystalo se i jeho knižní vydání. Na stejné jubileum však pamatoval i papež Pius XI., jenž při této příležitosti vydal apoštolskou konstituci *Divini cultus – o liturgii, o zpěvu gregoriánském a hudbě církevní a jejich ustavičném zvelebování* ze dne 20. prosince 1928.²³⁷ Časopis *Cyril* tak na svých stranách plynule přešel k publikaci dalšího papežského dokumentu.²³⁸ Nezůstává však pouze u textů papežů, ale zveřejňuje i další studie k tomuto tématu, jako například přednášku benediktina Reiserera o základních bodech nové apoštolské konstituce.²³⁹

Navrátit gregoriánský zpěv lidu, aby se věřící znovu aktivně účastnili církevních obřadů, žádal již Pius X.²⁴⁰ Po 25 letech tuto žádost zopakoval a dále rozvinul

234 „Jubilejní úvaha o Českém kancionálu“, ČKD, 2/1941, s. 91–94.

235 *Cyrlometodějský kancionál*, Brno: Ordinariát v Brně, 1949, s. 5–6.

236 „Jubileum ‚Motu propria‘ papeže Pia X.“, *Cyril*, 9–10/1928, s. 66–67; 1/1929, s. 10; 2/1929, s. 21; 3–4/1929, s. 34–36.

237 V českém překladu vydáno v *Editio Cyril* v Praze r. 1930 a 1938.

238 „Konstituce apoštolská o liturgii, o zpěvu řehořském (chorálu) a hudbě církevní a jejich ustavičném zvelebování“, *Cyril*, 5/1929, s. 42; 6/1929, s. 56; 9–10/1929, s. 86–87.

239 Beat. REISER, „Základní body apoštolské konstituce ‚Divini cultus‘ Pia XI.“, *Cyril*, 1–2/1931, s. 2–4; 3–4/1931, s. 27–28; 5–6/1931, s. 49–51; 7–8/1931, s. 71–73; 9–10/1931, s. 91–96, 5–6/1932, s. 82–85, 7–8/1932, s. 97–99.

240 TLS 3.

Pius XI.²⁴¹ Odpovědí olomoucké arcidiecéze bylo zařazení chorální mše *de Angelis* do nového kancionálu *Boží cesta* z r. 1938. V poznámkách předcházejících tomuto ordináriu se tato návaznost přímo zmiňuje: „Podle přání [S]v. [o]tců Pia X. a XI. má chorál opět zdomácněti v chrámu Páně a věřící mají se účastniti bohoslužby s knězem zpěvem a modlitbou. Chorál se zpívá latinsky a používá se ho při mši svaté zpívané (knězem); nezpívá-li kněz (tichá mše svatá), zpívají se mešní písně v rodném jazyku.“²⁴² Kromě technických poznámek následují i praktické pokyny pro zpívajícího, aby gregoriánský zpěv nabyl potřebných kvalit a plnil tak dobře svou úlohu. „Zpívej polohlasem a nekřič! Nepředbíhej ostatních, ani se neopožďuj! Zpívej plynule, spojuj noty v jeden proud! Varuj se umělkování a snahy vynikati hlasem nad ostatní! Chorální zpěv jest modlitba, proto, kdo se zpěvem pokorně modlí, zpívá chorál pěkně.“²⁴³ Ani dnes však tato pravidla neztrácejí na své aktuálnosti, a to nejen pro zpěv chorální.

Ke zlidovění chorálního zpěvu u nás měl posloužit i společný zpěv chorální mše všech účastníků 1. celostátního sjezdu katolíků ČSR, konaného 27.–30. června 1935 v Praze.²⁴⁴ Při závěrečné pontifikální mši svaté na Strahovském stadionu, jíž se zúčastnilo přes 300 000 lidí,²⁴⁵ byla zpívána chorální mše *Cum Jubilo* v úpravě Otto Stanovského. Proměnlivé mešní části zpívali bohoslovci všech seminářů. Aby se lid naučil tento společný zpěv, bylo k nacvičení mše použito gramofonových desek.²⁴⁶

241 Pius IX., *Divini cultus*, 9.

242 *Boží cesta: písně a modlitby katolického křesťana*, Olomouc: Velehrad, 1940, s. 7.

243 Ibid.

244 Bohumil ZLÁMAL, *Příručka českých církevních dějin. VII., Doba československého katolicismu (1918–1949)*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2010, s. 187–190.

Pokračováním tohoto sjezdu byl např. i diecézní eucharistický sjezd v Hradci Králové r. 1937. „Nádherný eucharistický sjezd diecéze královéhradecké“, *ČKD*, 4/1937, s. 389. JONOVÁ, *Úcta eucharistie mimo mši: eucharistické kongresy*, s. 104–112.

245 „První celostátní sjezd katolíků československých“, *ČKD*, 4/1935, s. 396. Jitka JONOVÁ, *Úcta eucharistie mimo mši: eucharistické kongresy*, s. 103.

246 „Sbor farní Jednoty Cyrilské u sv. Ludmily na Král. Vinohradech spolu s bohoslovci pražského semináře nazpívali Missa *Cum Jubilo* na desky *His master's voice* za řízení J. Duška a doprovodu dra O. Stanovského. Také Radiojournal byl v nácvičku chorálního zpěvu nápomocen. K nacvičení chorálních zpěvů bylo použito 26.000 výtisků, aby při společné pontifikální mši sv. jazykové všech národů oslavili Nejvyššího.“ *Sjezdový průvodce: I. celostátní sjezd katolíků ČSR v Praze 27.–30. června 1935*, Praha: I. celostátní sjezd katolíků ČSR, 1935, s. 73–74.

Na apoštolskou konstituci²⁴⁷ navázali i arcibiskup Leopold Prečan, když v novém průvodu varhan vyzýval a povzbuzoval ředitele kůrů a varhaníky. „Připomínám vám vznešenost a svatost vašeho úkolu a také jeho odpovědnost. Svatý je cíl: oslava Boží a spása duší; svaty jsou prostředky: náboženské zpěvy; svaté jest místo vaší působnosti: dům Boží. Kromě přímých přísluhovatelů oltáře máte největší aktivní účast na posvátné liturgii, neboť vy řídíte, živíte a ovlivňujete nábožnost lidu při ní. Konejte svou službu rádi, konejte ji důstojně, pozorně a zbožně! Necht' vhodná volba písní, jejich přednes i mezihry, necht' každý tón královského nástroje svědčí o tom, že vaše hra jest vznešenou modlitbou! Konejte svou službu tak, aby vašim přispěním zvýšila se účast lidu na liturgii, jež je podle slov [S]v. [o]tce Benedikta XV. „monumentální obnovou náboženského života a služby Boží!“²⁴⁸

Jak být dobře účasten mše svaté, řeší ve své knize i Jan Evangelista Urban.²⁴⁹ Jedním ze způsobů je také zpěv. „Velmi zbožným a důstojným způsobem jest účast na mši svaté *mešním zpěvem*. Při mši svaté se nemají zpívat písně jiné než *mešní*; protože máme mnoho vzácných, starých mešních písní, které svými slokami vyjadřují, co se děje na oltáři, lze se zpěvem velmi dobře účastniti nejsvětější Oběti, zvláště když písně vyjadřují obyčejně i její liturgický ráz, např. adventní, postní, zádušní.“²⁵⁰ Za zmínku určitě stojí, že toto rozdělování písní na mešní (odpovídající propriu a ordináriu) a jiné (vhodné pro další příležitosti jako pobožnosti, průvody apod.) najdeme již v kostelních zpěvnících 17. století.²⁵¹

247 DC 8–10.

248 *Boží cesta: písně a modlitby katolického křesťana: průvod varhan*, Olomouc: Velehrad, 1939, s. III.

249 Jan Evangelista Urban (1901–1991), kněz, františkán, mistr duchovního života, teolog, filosof a publicista.

250 Jan Ev. URBAN, *Mše svatá, oběť Kristova a naše*, Praha: Vyšehrad, 1942, s. 21–22.

251 Z tištěných kancionálů např. *Český Dekakord* (1642) obsahuje z 247 písní 4 na části ordinária, Šteyerův *Kancionál český* (1683) zařazuje ke mši 23 písní z 911, Rovenského *Capella regia musicalis* (1693) má ke mši 27 písní z 683, *Novae Agendae Olomucensis Directorium Chori* (1695) 4 z 42 českých písní, Božanův *Slavíček rajský* (1719) 160 z 922, Koniášova *Cithara Nového Zákona* (1750) 3 z 487, Fryčajova *Auplná kniha duchovních písní katolických* (1788) obsahuje 2 cykly písní ke mši (v 6. vydání už obsahuje 9 cyklů) a Bradáčův *Kancionál, čili Kniha duchovních zpěvů* (1683) má 25 cyklů písní ke mši. Z produkce minulého století např. Orel-Hornof: *Český kancionál* (1921), který obsahuje 16 mešních písní či olomoucká *Boží cesta* (1938) se 79 mešními písněmi a cykly. Jiří SEHNAL, „Český zpěv při mši“, *Hudební věda*, 1/1992, s. 7–9.

Ještě před vydáním *Divini cultus* řeší zpěv lidu při mši svaté olomoucká konsistoř. Poukazuje na zvyk mnohých farností zpívat po celou mši svatou buď písně mariánské, nebo písně dle dané doby (adventní, vánoční, velikonoční aj.). Dále se vyjadřuje: „Tyto písně možno sice zpívati při tiché mši svaté na počátku mše až do obětování a pak po přijímání, ale při hlavních částech mše svaté měly by se zpívati jen písně mešní, které vyjadřují myšlenkový vztah k jednotlivým částem oběti nejsvětější. Při zpívané mši svaté, když nelze na kůru opatřiti zpěv latinský, a proto náhradou zpívá lid, buďtež zpívány výlučně jen mešní písně, které aspoň obsahem se odnášejí k předepsanému liturgickému textu, který měl zpívati sbor na kůru.“²⁵² Pražský ordinariátní list r. 1930 připomíná instrukce Pia X. i Pia XI. a zdůrazňuje zvláště ta nařízení, která se v diecézi často porušují či nejsou zcela naplněna.²⁵³ Při slavné nebo zpívané mši svaté se vždy měly všechny příslušné části zpívat latinsky. Rázně se tak vymezuje vůči kostelním písním lidu. „Zpívati při zpívané mši svaté lidové písně je nepřípustno. [...] Kde nelze opatřiti důstojný latinský zpěv, nebudtež slouženy zpívané mše svaté, nýbrž jen tichá mše svatá s lidovým zpěvem, po níž kněz může vykonat případné modlitby.“²⁵⁴ Tyto pokyny se však nedočkaly kladného ohlasu, protože lid měl zpívané mše v oblibě, a utrpěly by tak zvláště farnosti na venkově, kde nebyvalo kvalitního pěveckého sboru. Díky tomu se však v pražské arcidiecézi upevnilo nové zvykové právo zpívat lidovou mešní píseň i při slavné mši svaté.²⁵⁵ Olomoucký ordinariát se naopak na toto od středověku zvykové právo již dávno odvolával²⁵⁶ a mešní písně v českém jazyce při slavné liturgii povolil.²⁵⁷

252 „Zpěv lidu při mši svaté“, *ACA*, 1927, s. 59.

253 *Ordinariátní list Pražské arcidiecése*, Praha: Knížecí arcibiskupská konsistoř, 1930, s. 52–53.

254 *Ibid.*, s. 52.

255 Jaroslav KOUŘIL, „Lidová mešní píseň i při slavné mši svaté?“, *Duchovní pastýř*, 9/1960, s. 174.

256 *Viz ACA*, 1928, s. 58, 1927, s. 59.

257 „Hra na varhany a zpěv lidový v kostele“, *ACA*, 1930, s. 146. Varhaníkům dále připomíná následující směrnice: „1. Představeným varhanickým jest místní farář, který jediný má právo nařizovati, které písně se mají v kostele zpívati. 2. Při hlavních částech mše sv. buďtež zpívány jen písně mešní, ježto vyjadřují myšlenkový vztah k jednotlivým částem oběti nejsvětější. Písně adventní, vánoční, postní a mariánské lze zpívati při mši sv. na počátku až do obětování a pak po sv. přijímání. 3. Mezihry nebudtež bez příčiny protahovány. Lid chce zpívati a nikoli poslouchati preludie. Preluduje-li varhaník, nečin tak bez ladu a skladu, nýbrž upotřeb dobrých předloh. 4. Při zpívané mši sv. nesmí varhaník začínati píseň hráti, když kněz již má počíti zpívati

V 10. odstavci 2. oddílu DC apeluje Pius XI. na liturgické a hudební vzdělání lidu. Mimo jiné skládá naději i ve spolky, jež se snaží v poslušnosti k církevním autoritám obnovit posvátnou hudbu podle církevních nařízení. V našich zemích byla takovým spolkem *Cyrilská jednota*, založená F. Lehnerem r. 1879. Orgánem této jednoty byl časopis *Cyryl* (dříve *Cecílie*), jenž vycházel se souhlasem Arcibiskupské konzistoře v Praze až do r. 1948.²⁵⁸ Avšak nejen souhlas, ale i pobídku k zakládání Cyrilských jednot lze nalézt na stránkách *Act curiae*.²⁵⁹ Po žádosti o podporu Arcidiecézní jednoty cyrilské v Olomouci, zaslané duchovenstvu v prosinci 1928,²⁶⁰ se v *Actech* objevovala doporučení k účasti na činnostech této jednoty²⁶¹ a posléze i ke kostelním sbírkám ve prospěch jednoty kolem svátku svaté Cecílie.²⁶² Mezi nejvíce záslužné aktivity této jednoty patřily především varhanické kurzy²⁶³ a exercicie pro varhaníky.²⁶⁴

Za zmínku též stojí řeč J. B. Foerstra o významu posvátné hudby, jež měla zaznít 3. července 1929 při oslavě 50letého trvání a působení Obecné jednoty cyrilské.²⁶⁵

prefaci nebo Pater noster. 5. Přísně se zakazuje zpívati a hráti při oddávkách světské nápěvy (věrné milování a jiné).“ Ibid.

258 VAŠKO, *Neumlčená: kronika katolické církve v Československu po druhé světové válce*, s. 61–62.

259 „Zakládání Cyrilských jednot“, *ACA*, 1927, s. 57. Stejně tak i během poválečné obnovy: „Zakládání Farních Cyrilských jednot“, *ACA*, 1947, s. 120. Uvádějí se zde přednosti farních cyrilských jednot oproti běžným chrámovým sborům.

260 „Arcidiecézní jednota cyrilská žádá důst. duchovenstvo o podporu“, *ACA*, 1928, s. 109.

261 Např. cestovné pro varhaníky na Sjezd cyrilských jednot mohlo být hrazeno z kostelního jmění, aby se tak podpořila účast chrámových hudebníků na této akci. „Sjezd Cyril. jednot arcidiecése olomoucké a diecése brněnské v Kroměříži“, *ACA*, 1930, s. 91.

262 „Církevní hudba a zpěv“, *ACA*, 1933, s. 52. Téhož roku byly do vizitačních dotazníků zařazeny následující otázky: „a) V jakém stavu se nalézá ve farnosti církevní liturgický zpěv, b) kostelní zpěv lidový, c) zdali je ve farnosti založena farní jednota cyrilská, d) zdali se odebrá časopis „Cyryl“, e) zdali je tam hudební archiv, f) v jakém stavu jsou varhany ve farním kostele a event. jiné inventární hudební nástroje“. Ibid. Sbírký ve prospěch Arcidiecézní cyrilské jednoty, jež sloužily kupříkladu k podpoře duchovních cvičení a přednášek pro ředitele kůru, se pak pravidelně vyhlášovaly až do nástupu komunismu. Viz *ACA*: 1933, s. 101, 1935, s. 66 a 106, 1936, s. 163, 1937, s. 195, 1938, s. 176, 1940, s. 179, 1943, s. 193, 1944, s. 151, 1945, s. 136, 1946, s. 141, 1947, s. 94.

263 „Varhanický kurs v Olomouci“, *ACA*, 1930, s. 117. „Varhanické kursy Obecné jednoty cyrilské v Praze“, *ACA*, 1931, s. 128.

264 „Exercicie pro varhaníky“, *ACA*, 1936, s. 122–123. „Exercicie pro varhaníky a ředitele kůru“, *ACA*, 1946, s. 82. „Duchovní cvičení pro varhaníky“, *ACA*, 1947, s. 85.

265 „Význam posvátné hudby“, *Duchovní pastýř*, 5/1957, s. 86.

S přímým odkazem na tuto apoštolskou konstituci žádá pražský arcibiskup, aby „byla na všech katolických školách, v katolických spolcích a sdruženích v mezích možnosti věnována péče i chorálnímu zpěvu. Způsob, jakým možno postupovati, oznámí ředitel arcib. semináře Msgr. Dr. Otto Stanovský, jenž byl tímto úkolem pověřen“.²⁶⁶

1932: Instrukce o provádění posvátné hudby v chrámech

Kvůli problémům s autorskými a vydavatelskými právy²⁶⁷ učinila posvátná kongregace koncilu nutný zásah do praxe posvátné hudby, a to dekretem z 25. února 1932 o provádění posvátné hudby v chrámech.²⁶⁸ Ordináři tedy měli dbát na to, aby se v chrámech prováděly jen „ty skladby moderní posvátné hudby, jejichž autoři a vydavatelé písemně prohlásí, že na jejich provádění se nevztahují nároky práv autorských a vydavatelských“.²⁶⁹ Kromě nové tvorby však zůstala možnost provozovat v chrámech výběr starých a slavných skladeb, jež odpovídaly předpisům Pia X.²⁷⁰ Tento výběr měly zajišťovat diecézní komise pro posvátnou hudbu, zřízené na základě výše zmíněného dokumentu, s možností obrátit se v případě potřeby na Papežský ústav pro posvátnou hudbu v Římě. Redakce časopisu *Cyrl* však za nejvhodnější způsob považovala posílat prohlášení autorů a vydavatelů Obecné cyrilské jednotě, jež byla zároveň komisí pro chrámovou hudbu, a uveřejňovat je v časopise odebíraném v té době všemi farními úřady.²⁷¹

266 „Chorální zpěv. Jeho cvičení na katol. školách a v katolických spolcích“, in *Ordinariátní list Pražské arcidiecése*, Praha: Knížecí arcibiskupská konsistoř, 1930, s. 53.

267 I přes zvláštní povahu liturgické hudby si někteří hudební skladatelé a vydavatelé nárokovali dávky z provozování jejich skladeb. „Instrukce o provádění posvátné hudby ve chrámech“, *Cyrl*, 3–4/1932, s. 56.

268 „Výnosy a rozhodnutí úřadů církevních a státních“, ČKD, 4/1932, s. 263–264.

269 *Ibid.*, s. 57

270 Kongregace má na mysli motu proprio *Tra le sollecitudini* z 22. listopadu 1903.

271 „Instrukce o provádění posvátné hudby ve chrámech“, *Cyrl*, 3–4/1932, s. 57.

1933–1937: Liturgické týdny

První liturgický týden konaný ve dnech 10.–13. října 1933 v Praze byl odpovědí emauzského opatství na touhu po „větší liturgické akci, která by osvětlila liturgický život katolické církve věřícím laikům a nadchla je k prožívání“.²⁷² Již dříve se v Emauzích uskutečnily pokusy o cykly liturgických přednášek, ale do podoby zahraničních liturgických týdnů se rozvinuly až r. 1933. Pořádání těchto akcí ukončila okupace. I tak však byly dosavadní iniciativy důležitým přínosem pro liturgické hnutí v naší zemi.²⁷³ Pro trvalejší účinky těchto týdnů vydávalo opatství všechny proslovy a přednášky ve sbornících, jež vycházely jako zvláštní čísla emauzského časopisu *Pax*.²⁷⁴ Díky tomu můžeme i dnes pročitat tyto poučné příspěvky, z nichž hudebníka nejspíš upoutají zejména tyto následující: Alfred Fuchs: „Poesie v liturgii, zvláště v Římském misálu“,²⁷⁵ Bernard Velíšek: „Gregoriánský chorál v liturgii“²⁷⁶ či Alfred Fuchs: „Básnická krása liturgického textu svěcení křestní vody“.²⁷⁷

272 „Sborník liturgického týdnu v Praze“, ČKD, 7/1933, s. 618.

273 Viz Pavel КОРЕЧЕК, *Liturgické hnutí v českých zemích a pokoncilní reforma*, Brno: CDK, 2016, s. 150–155.

274 *Pax*: časopis pro přátele benediktinského řádu. Praha: Opatství Emauzské, 1926–1939.

275 *Pax*, 11–12/1933, VIII. ročník, s. 466–493.

276 *Ibid.*, s. 509–517.

277 *Pax*, 11–12/1934, IX. ročník, s. 516–524.

4 Pius XII. a disciplína posvátné hudby

Eugenio Pacelli se jakožto papež Pius XII. od prvního dne svého pontifikátu (1939–1958) ujal hlavního úkolu, vytyčeného již jeho předchůdcem, bránit světový mír.²⁷⁸ Pamatoval však i na další oblasti, jako byly rozvoj vědy, vyhlášení dogmatu o Nanebevzetí Panny Marie či liturgická reforma. Z jeho 40 encyklik se některé zařadily mezi nejvýznamnější encykliky posledního století a ani dnes neztrácejí na svém významu.

Chrámového hudebníka budou nejvíce zajímat encykliky *Mediator Dei* a *Musicae Sacrae Disciplina*. Krátká zmínka o posvátné hudbě je však obsažena i v paragrafu 91 encykliky *Mystici Corporis*:²⁷⁹ „Nejen tedy jest třeba, aby nám velmi drahými byly svátosti, jimiž nás živí Církev, něžná to Matka, nejen slavnosti, skrze něž nás obdařuje útechou radostí, posvátné zpěvy a liturgické obřady, jimiž mysl naši pozvedá k nebesům, ale i takzvané svátostiny a různá ona zbožná cvičení, jimiž [se] táž duše věřících Duchem Kristovým příjemně plní a potěšuje.“²⁸⁰

Církevní hudba v Československu

Dle pokynů apoštolské konstituce *Deus scientiarum Dominus*²⁸¹ (24. května 1931), následných *Ordinationes*²⁸² a projevu Pia XII. římským bohoslovcům (24. června 1939)

278 Pierre BLET, *Pius XII. a druhá světová válka ve světle vatikánských archivů*, Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2001, s. 17–18.

279 Encyklika *O mystickém těle Ježíše Krista a o našem sjednocení s Kristem v něm* z 29. června 1943.

280 Alois KUDRNOVSKÝ, *Kristus a církev: I. Okružní list Pia XII: O tajemném těle Ježíše Krista a o našem v něm spojení s Kristem*, Praha: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna a nakladatelství V. Kotrba, 1947, s. 61–62.

281 Ta hned ve třetím článku zahrnuje mezi papežské univerzity a fakulty i Pontificium Institutum Musicae Sacrae.

282 Český překlad k dispozici v ČKD, 2/1936, s. 111–130.

podněcuje olomoucký arcibiskup Josef Karel Matocha,²⁸³ jenž byl pověřen péčí o český náboženský tisk, r. 1949 přípravu vysokoškolských teologických učebnic.²⁸⁴

Každému oboru posvátných věd odpovídala odborná komise, přičemž složení XVI. komise – *Církevní hudba a zpěv* – bylo následující:²⁸⁵ Alois Ambroz,²⁸⁶ Antonín Čala OP,²⁸⁷ Emil Hradecký,²⁸⁸ Karel Kudr,²⁸⁹ Josef Olejník,²⁹⁰ František Pokorný,²⁹¹ Oldřich Svoboda,²⁹² Otto Albert Tichý,²⁹³ Miroslav Venhoda,²⁹⁴ Jan Veselka,²⁹⁵ Augustin Vrbenský O.Praem.,²⁹⁶ Jan Zborovský.²⁹⁷

Kromě této pracovní komise však byli pověřováni i odborníci pro službu diecézi. Tak např. roku 1940 pověřila arcibiskupská konsistoř v Olomouci Vojtěcha

283 Jindřich Zdeněk CHAROUZ, *Biskup-vyznavač Josef Karel Matocha 1888–1961*, Olomouc: MCM, 1991. Václav Vaško, *Dům na skále. 2, Církev bojující: 1950 – květen 1960*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 307–310.

284 Vojtěch NOVOTNÝ, „Plán akce pro vydávání českých vysokoškolských příruček bohovědných“, *Studia theologica* 3/2008, s. 49–63.

285 Tamtéž, s. 62.

286 Prof. Alois Ambroz (1913–1991), kněz, hudební skladatel, kampanolog, vyučující na brněnské konzervatoři a v brněnském semináři (hudba a církevní zpěv).

287 ThDr. Antonín František Čala OP (1907–1984), profesor filosofie, sociologie a teologie na řádovém učilišti v Olomouci.

288 PhDr. Emil Hradecký, CSc. (1913–1974), český muzikolog, hudební skladatel, vrchní archivní komisař, profesor dějin hudby a hudební teorie na státní konzervatoři v Praze, spoluzakladatel Akademie múzických umění.

289 Karel Kudr (1914–1991), kněz, pedagog, působil v kněžském semináři v Praze (1941–1948) a na teologické fakultě v Praze (1947–1948) v oboru církevní zpěv.

290 Mag. Josef Olejník (1914–2009), student PIMS (1939–1945), kněz, vicesuperior AKS Olomouc (1945–1948), vyučující církevního zpěvu na CMBF v Olomouci a v Litoměřicích (1968–1975; 1990–1996), inspektor církevní hudby a zpěvu v arcidiecézi olomoucké (generalis inspector musicae sacrae), sbormistr.

291 František Pokorný (1909–1987), hudební historik-medievalista, kněz, katecheta a přednášející liturgiky na brněnské konzervatoři. Byl u nás první, kdo se systematicky věnoval středověké latinské zpěvní kultuře v celém jejím rozsahu.

292 Oldřich Svoboda (1887–1960), kněz, profesor náboženství, vyučující liturgického zpěvu, prefekt a vice-rector Boromea v Hradci Králové.

293 Otto Albert Tichý, ředitel kůru u sv. Víta, profesor hudby v Lausanne (1926–1936) a v Praze (1941–1944), profesor státní konzervatoře a Akademie múzických umění v Praze.

294 Miroslav Venhoda, sbormistr Scholy cantorum, kněžský seminář Praha, církevní zpěv.

295 Jan Veselka, profesor hudební výchovy na Pedagogické fakultě Masarykovy university Brno, dirigent akademického pěveckého sdružení Moravan.

296 Augustin Josef Vrbenský O.Praem., převor kláštera premonstrátů v Želivě.

297 Jan Zborovský, Kněžský seminář České Budějovice, církevní zpěv.

Zapletala, „aby příležitostně v dohodě s duchovními správci pečoval o správný lidový a liturgický zpěv v kostelích a aby byl duchovenstvu v těchto otázkách radou a pomocí nápomocen“.²⁹⁸

Dalším krokem k povznesení chrámové hudby v arcidiecézi bylo zřízení „Konsistorní zkušební komise pro varhaníky olomoucké arcidiecése se sídlem v Olomouci“ dekretem arcibiskupského ordinariátu ze dne 14. února 1947, č. 160/47. Členy této komise byli jmenováni: Gustav Pivoňka,²⁹⁹ Jaroslav Budík,³⁰⁰ Antonín Cenek,³⁰¹ Josef Kubenka³⁰² a Josef Olejník.³⁰³ Tito odborníci měli na starosti konkurzní zkoušky uchazečů i přezkušování stávajících varhaníků, aby tak místa ředitelů kůru a varhaníků byla obsazována jen kvalifikovanými silami s odborným hudebním vzděláním.³⁰⁴

Posvátná hudba se netýká jen mše svaté, ale také různých pobožností. Na konci války se konaly různé pietní slavnosti. Program jedné z nich může ilustrovat, jaký repertoár byl pro takové události zařazován. Na pietní slavnosti v neděli 17. června 1945 v metropolitním chrámu sv. Václava v Olomouci to tedy vypadalo následovně: „O 18. hod. pětiminutové smuteční preludium. Promluva. Liturgická pobožnost: Podjáhen zpívá epištolu, jáhen evangelium ze mše sv. za zemřelé. Kondukt s Libera. De profundis – zpívají všichni kněží. Ant. Dvořák op. 89 z Oratoria *Rekviem*: čís. 1. *Rekviem aeternam* pro soli a sbor, čís. 2. *Lacrymosa* pro soli a sbor. Za úplného ticha Otčenáš a Zdrávas, při čemž zvoní jako umíráček dómský zvon. G. Pivoňka, *Svatý Václave* pro mužský sbor. Státní hymny. Odchod z chrámu v naprostém klidu, zatím co varhany improvizují píseň *Odpočiňte v pokoji*.“³⁰⁵

298 „Péče o církevní zpěv“, ACA, 1940, s. 46.

299 Gustav Pivoňka (1895–1977), student Leoše Janáčka na varhanické škole v Brně, dómský regenschori v Olomouci.

300 Jaroslav Budík (1894–1974), dirigent, skladatel, varhaník a regenschori při kostelích sv. Mořice a sv. Michala v Olomouci.

301 Antonín Cenek, regenschori v Kyjově.

302 Josef Kubenka (1908–1961), hudební pedagog, varhaník, sbormistr a regenschori v Ostravě I.

303 Toho času vicerektor Arcibiskupského kněžského semináře v Olomouci.

304 „Konsistorní zkušební komise pro varhaníky“, ACA, 1947, s. 30.

305 ZAOpO, fond AO, sign. E16, kart. 987, č. 274/1945, fol. 398.

Znalost a dodržování církevních předpisů může ilustrovat případ z olomoucké katedrály. V dopise z 24. srpna 1942 si jistý pan Horák stěžoval arcibiskupovi, jak je možné, že při svatbě účinkoval orchestr a prováděl Wagnerův *pochod z Lohengrina*, *Věrné milování* Smetanovo a píseň *Už mou milou*, a zda je varhaníkovi znám obsah motu proprio.³⁰⁶ Arcibiskup tedy žádal o vysvětlení farní úřad při metropolitním kostele sv. Václava v Olomouci.³⁰⁷ Správce dómské fary Fr. Stavinoha uváděl věci na pravou míru. Popisoval, že sám byl překvapen, když asi 10 minut před začátkem obřadu narazil na zkoušející kapelu. Kromě oddavků totiž nic jiného nebylo objednáno. Když pak za 5 minut šel kapelník do sakristie prosit o dovolení zahrát při svatbě *Věrné milování*,³⁰⁸ odpověděl mu správce: „Pane kapelníku, když si nevěsta přeje, aby jí bylo p. varhaníkem při její svatbě zahráno *Věrné milování*, říkávám jí: Nevěsto, ale jenom tak, abyste to Vy poznala a nikdo jiný, protože světské, profánní věci jsou v kostele zakázány.“³⁰⁹ Dále s povzdechem sdělil, co všechno pán kůru při obřadu povolil či dokonce doprovodil, a to bez předchozí domluvy. Také rozvedl problematiku placení varhaníků a hudebníků, u nichž si sami svatebčané objednávali různé hudební kousky. Podotkl rovněž, že sám varhaník Stanislav Vrbík je velmi nespolehlivý, ale ani kapitula s ním nemůže nic spravit. Svou odpověď uzavřel s ujištěním, že se snaží, aby všechny jeho funkce v kostele byly důstojné a aby nevyhověl jen lidem, ale i církevním předpisům.³¹⁰ Arcibiskup Leopold Prečan pak ve své odpovědi připomněl metropolitní kapitule kán. 1264 § 1 a další nařízení týkající se posvátné hudby aplikované na případ zmíněné svatby.³¹¹ Dopisem pak kapitula důtklivě upozornila dómského varhaníka Vrbíka, „aby při farních funkcích v metropolitním kostele se dodržovaly příkladně pro jiné kostely přesně liturgické předpisy,

306 Pan Horák se odvolával na „encykliku Motu proprio“. Těžko tedy sledovat, jaké církevní dokumenty mu byly známy. Pravděpodobně však měl na mysli jen motu proprio Pia X. *Tra le sollecitudini*. ZAOpO, fond AO, sign. E16, kart. 987, č. 607/1942, fol. 349–350.

307 ZAOpO, fond AO, sign. E16, kart. 987, č. 607/1942, fol. 351.

308 Jmenovitě tuto a jí podobné písně přísně zakazoval olomoucký ordinariát. Viz „Hra na varhany a zpěv lidový v kostele“, *ACA*, 1930, s. 146.

309 ZAOpO, fond AO, sign. E16, kart. 987, č. 607/1942, fol. 352.

310 ZAOpO, fond AO, sign. E16, kart. 987, č. 607/1942, fol. 353.

311 ZAOpO, fond AO, sign. E16, kart. 987, č. 607/1942, fol. 354.

kteřé profánní hudby při bohoslužbách nedovolují, a abyste jednal vždy ve shodě s farním úřadem“.³¹² Kanovníka Stavinohu pak vyzvala, „aby z liturgických předpisů při oddavkách nebylo slevováno“.³¹³ Podobné případy nejspíš nebyly ojedinělé, protože r. 1944 najdeme v brněnských *Actech curiae* nařízení usměřující hudební skladby při svatbách, které otiskuje i ČKD.³¹⁴

1946: *Duchovní hudba Antonína Čaly a další literatura*

Důležitým počinem je obsáhlá příručka pro ředitele kůru³¹⁵ – kniha *Duchovní hudba* od Antonína Čaly publikovaná r. 1946. V našich zemích byla tato práce prvním pojednáním o církevní hudbě (obsahující navíc nové překlady papežských dokumentů), po němž se již dlouho volalo, jak dosvědčují zápisy cyrilských jednot.³¹⁶ Tento primát však provázejí i jisté nedostatky, na něž upozorňuje Josef Beran ve své recenzi v ČKD.³¹⁷ Tam taktéž avizuje připravovanou příručku speciálně ke gregoriánskému chorálu, kterou téhož roku vydal Miroslav Venhoda jako 1. svazek příruček studia chrámové hudby.³¹⁸ V rámci Spolku pro studium staré vokální hudby vydával společně s Otto Albertem Tichým časopis *Praporec*, neboli *časopis pro lidovou hudbu duchovní*.³¹⁹ Tichý sepsal nejen přehled literatury o duchovní hudbě,³²⁰ ale také vydal knížečku *O dobrou hudbu duchovní*, v níž reflektoval necelých čtyřicet let, jež uplynuly od vydání motu proprio Pia X. Při hodnocení dostupného repertoáru zmínil

312 ZAOpO, fond AO, sign. E16, kart. 987, č. 544/1942, fol. 356.

313 ZAOpO, fond AO, sign. E16, kart. 987, č. 544/1942, fol. 356.

314 „Svatby – hudební skladby“, ČKD, 3/1944, s. 175–176.

315 Dnes je chrámovým hudebníkům k dispozici *Příručka pro varhaníky* z r. 1999, jež je „prostým seřazením tří učebních textů, které vznikly pro potřeby hlavně studentů různých hudebních škol a účastníků kurzů chrámových hudebníků pořádaných jednotou Musica sacra“. Karel CIKRLÉ, Jiří SEHNAL, *Příručka pro varhaníky*, Rosice: Gloria, 1999, s. 5.

316 ČALA, *Duchovní hudba*, s. 5.

317 Josef BERAN, „Duchovní hudba... P. Dr. Ant. Čala O. P.“, ČKD, 5/1946, s. 248–249.

318 Miroslav VENHODA, Úvod do studia gregoriánského chorálu, Praha: Vyšehrad, 1946. „Úvod do studia gregoriánského chorálu... Miroslav Venhoda“, ČKD, 1/1948, s. 29.

319 *Praporec: časopis pro lidovou hudbu duchovní*, Praha: Spolek pro studium staré vokální hudby, 1947–1950.

320 *Bohosloví: co a jak číst pro studium jeho jednotlivých oborů*. Praha: Vyšehrad, 1946, s. 106–109.

další cestu, jež u nás dosud nebyla dostatečně rozvinuta: „Je tu však ještě jedna možnost, totiž psáti a provozovati nové skladby, jež by byly liturgičtější než barokní chrámová hudba, ale i stylově jednotnější a vybranějšího vkusu než tvorba, která vyšla z ceciliánské reformy.“³²¹ Apeluje pak na nutnost vzdělání jak profesního, tak i duchovního. Protože „bez skutečného poměru k věci není ani opravdového umění. Stejně, pěstuje-li kdo duchovní hudbu a nesnaží se proniknout smysl zpívaných slov, aby jimi vskutku žil.“³²²

Kromě těchto hudebně zaměřených publikací byla v té době dostupná četná liturgická literatura, která pomáhala věřící uvádět do prožívaného slavení.³²³ Ve stručnosti alespoň *Výklad svätej omše v duchu liturgickej obnovy* Pia Parsche,³²⁴ *Liturgika* Josefa Foltynovského³²⁵ či *Liturgie* od Mariana Schallera.³²⁶ Pro národní a hlavní školy s českým vyučovacím jazykem byla jako učebnice schválena Žákova *Katolická liturgika*.³²⁷

1947: Encyklika *Mediator Dei*

Prostředník mezi Bohem a lidmi.³²⁸ Okružní list Pia XII. o posvátné liturgii z 20. listopadu 1947 se stal mezníkem v liturgickém hnutí. Svatý otec zde mimo jiné pochválil aktivní účast věřících na bohoslužbě modlitbami spolu s knězem nebo zpěvem dle odpovídajících předpisů a rubrik (MD 104). Při slavné mši svaté lid odpovídá

321 Otto Albert TICHÝ, *O dobrou hudbu duchovní*, Praha: Vyšehrad, 1940, s. 16.

322 Ibid., s. 17.

323 Bohosloví: co a jak číst pro studium jeho jednotlivých oborů, 1946, s. 39–43. ZLÁMAL, *Příručka českých církevních dějin*. VII., s. 301–306.

324 Pius PARSCH, *Výklad svätej omše v duchu liturgickej obnovy*, Trenčín: Dominikánske vydavateľstvo Smer, 1948.

325 Liturgický zpěv zvláště na s. 35–43 a 57–61. Josef FOLTYNOVSKÝ, *Liturgika*, Olomouc: Lidové závody tiskařské a nakladatelské, 1936.

326 Zpěv a hudba v liturgii zvláště na s. 214–223. Marian SCHALLER, *Liturgie*, Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1933.

327 Emanuel ŽÁK, *Katolická liturgika pro obecné a hlavní školy*, 15., nezměněné vydání, Praha: Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu, 1942. „Schválení Žákovy ‚Katolické liturgiky‘, ČKD, 4/1942, s. 247.

328 V českém překladu vyšla tato encyklika v r. 1948 jako příloha 75. ročníku časopisu katolických bohoslovců *Museum*.

knězi a zpívá liturgické části. Liturgickým zpěvem je předně gregoriánský chorál (MD 189–190). Připomínají se zde nařízení Pia X. a Pia XI. (MD 186, 189–190) a zdůrazňuje se, že věřící mají zpívat, a to střídavě s knězem a se zpěváky ty části, jež jim náleží (MD 190). V kostele je možné provozovat i moderní hudbu a vícehlasé zpěvy (MD 61, 191), není-li v nich nic světského nebo nevhodného pro posvátnost místa a liturgie. Nevznikají-li z prázdné snahy po něčem zvláštním a neobvyklém, je opravdu zapotřebí „otevřít jim dveře našich kostelů, protože oba dva mohou nemálo přispět k lesku posvátných obřadů, k pozdvižení mysli a zároveň k osvěžení pravé zbožnosti“.³²⁹ Dále Svatý otec uznává společný zpěv kostelních písní a plně jej podporuje (MD 192). Toliko také informovala dobová periodika.³³⁰

Avšak kromě pastýřských směrnic obsažených v závěrečné části encykliky se napříč textem můžeme setkat s dalšími podnětnými vyjádřeními, jež mohou nejen chrámového hudebníka přivést k hlubšímu pochopení a chránit ho tak před přehnaným rubricismem. Už od začátku klade papež důraz na vnitřní prvek bohoocty, jenž se má spojovat s tím, co se projevuje navenek. Nestačí tedy mít dobře sladěné hlasy a divadelní posušky, ale je nutné neustále žít v Kristu, jemuž zástupy prozpěvovaly hymny při cestě do Jeruzaléma a jehož doprovázely chvalo zpěvy a díkyčiněním, aby tak skrze modlitby prosebné, radostné a děkvné společně s učedníky zakoušeli pomoc jeho milosrdné lásky a moci (MD 24). Když Svatý otec mluví o podpoře liturgického apoštolátu zřízením komise pro tuto oblast, předpokládá, že v diecézích jsou již zřízeny komise pro posvátnou hudbu a umění (MD 108).³³¹

329 Prus XII., *Encyklika Mediator Dei: o posvátné liturgii*, Brno: Sušilova literární jednota bohoslovců, 1948, čl. 191, s. 57.

330 Srov. „Okružní list Pia XII. Mediator Dei et hominum“, ČKD, 1/1948, s. 19–20. Benedikt REETZ, „Mediator Dei“, *Věstník Jednot duchovenských brněnské a olomoucké*, 5/1948, s. 106.

331 Zvláštní hudební komisi podle TLS č. 24 zřídil v litoměřické diecézi biskup E. J. Schöbel již r. 1904. V brněnské diecézi byla taková komise zřízena dekretem z 25. července 1905. V pražské arcidiecézi pověřil arcibiskup František Kordač tímto úkolem Obecnu jednotu cyrilskou. V arcidiecézi olomoucké byla komise pro posvátnou hudbu zřízena r. 1906 (ACA, 1906, s. 107). Když však po delší době všichni členové této komise zemřeli, prohlásil 26. září 1945 olomoucký ordinariát, že tuto funkci převezme Arcidiecézní cyrilská jednota v Olomouci. V rámci této jednoty zřídil arcibiskup Leopold Prečan již rok předtím (10. května 1944) *Poradní sbor pro církevní hudbu a zpěv*, jenž měl posuzovat skladby církevní hudby a zpěvu žádající o imprimatur. ČALA, *Duchovní hudba*, s. 190–191.

Kromě mše svaté počítá encyklika i s liturgií hodin (MD 136–148), jež na základě Písma a tradice vhodně rozvrhuje denní doby, v nichž se církev spojuje v modlitbě a zpěvu chvály. „Slovo Boží, berouc na sebe lidskou přirozenost, přineslo do tohoto pozemského vyhnanství chvalozpěv, jenž se zpívá v nebi po celou věčnost. Sjednocuje s sebou celou lidskou společnost a přidružuje ji k sobě při zpívání tohoto božského hymnu chvály.“³³² Jelikož se při božském oficiu církev modlí verši napsanými z vnuknutí Ducha, je nutné, aby se k tomuto hlasu přidružilo i vnitřní hnutí našeho ducha. Nejde totiž jen o recitaci či zpěv, jenž – ačkoli je podle zákonů hudebního umění a zásad posvátných obřadů velmi dokonalý – se dotýká pouze sluchu, ale „především o pozvednutí naší mysli a naší duše k Bohu, abychom mu ve spojení s Ježíšem Kristem zasvětili sebe a všechno své konání“.³³³ Ačkoli povinnost této modlitby mají pouze kněží a řeholníci, doporučuje papež živou účast na oficiu i laikům. Prosí tedy o obnovu a rozvinutí společné modlitby nešpor, jejichž důstojné a uctivé zpívání jistě přivábí zbožnost věřících a přinese tak spasitelné ovoce (MD 148). Zdůrazňuje však také nutnou výchovu, jež chrání před povrchností a umožňuje zajet na hlubinu: „Nechť se všichni starají, aby se naučili těm textům, jež se zpívají při nešporách, a nechtť se snaží jejich smyslem naplnit svou duši; pod vlivem těchto modliteb totiž zakusí, co sv. Augustin tvrdí o sobě: Jak jsem plakal při písničkách a hymnech Tvých, nesmírně dojat líbezným hlasem Tvé pějící Církve. Ty zpěvy vnikaly v uši mé a do mého srdce prýštila zčištěná pravda, z níž *vzplanul mocný oheň zbožnosti, a proudily slzy, a mně bylo v nich tak dobře* (Vyznání, kn. 9, hl. 6).“³³⁴

332 PIUS XII., *Encyklika Mediator Dei: o posvátné liturgii*, čl. 142, s. 44–45.

333 Ibid., čl. 143, s. 45.

334 Ibid., čl. 148, s. 47.

Vývoj a reflexe církevní hudby u nás v 50. letech

Požadavky na liturgickou hudbu uvedl Pius X. v *TLS*.³³⁵ V otázce harmonizace českých písní se v 50. letech uplatňovala zásada Jakuba Jana Ryby.³³⁶ Podle něj musí hudba jevit „vznešenou slavnost bez nádherné pompy, vážnost bez příkoří, příjemnost bez rozmazlenosti, milostnost bez měkkosti, plesání bez třeštivosti, hlubokost bez hrdosti, oheň bez prudkosti“.³³⁷ Pro zkoumání hodnoty lidové písně duchovní uvádí profesor hudby Adolf Cmíral³³⁸ tři body: 1. náboženský obsah textu; 2. básnickou hodnotu slov; 3. hudební kvality písně. Pokud by píseň v jakémkoli bodě nevyhovovala, měla by být z chrámu bezpodmínečně vyloučena.³³⁹ Při hodnocení hudebního roucha písně se posuzovatel zaměří na to, co tvoří ráz písně: 1. nápěv; 2. rytmus; 3. formální členitost; 4. vhodné vyvrcholení.³⁴⁰ Spolehlivým měřítkem je i tempo písně. Postačí píseň zahrát či zazpívat nejprve v tempu volném, potom v rychlejším. „Hudebně cenné písní rychlé tempo neublíží, kdežto píseň hudebně bezcenná se rychlým pohybem změní v nepěknou kalamajku, jejíž kudrlinková ‚ondulace‘ stírá s písně poslední stopy pěkného zpěvního projevu.“³⁴¹

335 *TLS* 1–6.

336 Jakub Jan Ryba (1765–1815), český hudební skladatel přelomu klasicismu a romantismu, slavný rožmitálský kantor. Jeho nejznámější skladbou je *Česká mše vánoční* z r. 1786, jež má český text podobně jako jeho další skladby. Dokládá to Rybův názor, že z latinsky zpívaných žalmů nemá náboženský užitek ani zpívající, ani poslouchající. *Jakub Jan Ryba životopis* [online]. Praha: Tiscali media [cit. 2018-04-16]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/jakub-jan-ryba.php>.

337 Jaroslav RAUVOLF, „K novému vydání Českého kancionálu“, *Duchovní pastýř*, 1/1950, s. 16–17.

338 Adolf Cmíral (1882–1963), hudební pedagog, publicista a skladatel.

339 Adolf CMÍRAL, „Mariánské písně“, *Duchovní pastýř*, 8/1951, s. 14.

340 Hodnocení nejlépe osvětlí konkrétní případ: „Příkladem budiž nám obecně známá překrásná píseň velikonoční *Vesel se, nebes královno*, která má krátký, velmi vzletný a výrazný nápěv ostrého rytmu. Formálně se zcela pravidelně člení v předvětí a závětí a vyvrcholuje krásně v závěrečném *alleluja*. Vyslechneme-li tuto prostou, srdečnou píseň v mohutném unisonu zpívajícího zástupu v chrámu, neubráníme se mocnému dojmu vzácné hudební krásy a hluboké zbožnosti. Není tu ani stopy po falešné sentimentalitě, neobjevuje se tu ani jediná kudrlinka, skladba je prosta jakéhokoli pathosu, a přece uchvacuje nejen svou hudební působivostí, ale současně i velikou mravní silou. A takových nábožensky, básnicky a hudebně krásných a dokonalých písní máme dost a dost, takže netřeba znešvařovat naše chrámy rozměklými nápěvy a rytmy nevkusně sentimentálních skladeb, z nichž vynívá melodie a rytmus valčíků a polek, mazurek i pochodů, leckdy dokonce i útvary blízké moderním tancům. Není tomu dlouho, kdy jsem zjistil, že se v našich chrámech (snad zatím v jednom kraji) objevilo docela obratně vystavěné a čiperné tango k Panně Marii!“ Adolf CMÍRAL, „Mariánské písně“, s. 14.

341 *Ibid.*, s. 15.

Kvalitu zpěvu při bohoslužbách žádal i P. Alois Špatný, když psal svým spolubratřím: „Jedním z velmi důležitých úkolů kněze v duchovní správě je, aby zvýšil úroveň našeho chrámového zpěvu.“³⁴² Zpěv je nejen okrasou bohoslužby, ale podstatně patří k životu s Bohem. „Pravé náboženství nemůže být bez vznešeného daru Božího, nemůže býti bez zpěvu. Bůh a zpěv patří dohromady. Proto i sám božský Spasitel zpíval.“³⁴³ Na rozvoji umění pěveckého však měly značný podíl zbožné ženy. Příkladem jim byla Matka Boží, jejíž čistota a krása je po staletí opěvována v písních mariánských. Po jejím vzoru přenášely do svých domovů kousek té krásy, jež spasila svět a z níž čerpaly důvěru a sílu do všedních dní. „Hudba i zpěv očisťují, povznášejí a otvírají vyšší svět všem, kdož si je zamilují. A zušlechťující srdce působí, že takový člověk hlouběji než jiný cítí bolesti a rány života.“³⁴⁴ Zpěv, zvláště ten duchovní, by neměl být jen projevem laciného sentimentu. Na druhou stranu se však člověk stává v mnoha směrech výtečným nástrojem v rukou Božích. Tak může papež Pius XI. zdůraznit, že „žádný sebe výbornější a dokonalejší nástroj nemůže předčítí lidský hlas ve vyjádření duševních citů, tím spíše, když duch jeho užívá zpěvu, aby přednášel prosby a chvály Bohu všemohoucímu“.³⁴⁵ Ačkoli se jedná o vyjádření niterné touhy člověka, má být tento postoj chvály prost jakéhokoli sebeupřednostňování a marné slávy. „Zpěv, hudba má strhnout, uchvátit člověka, aby se klaněl Bohu. Nemáme tedy zpívat z ješitnosti, abychom se líbili lidem a čekali od nich pochvalu, ale písní máme velebiti a oslavovati Pána Boha.“³⁴⁶ Řečeno slovy žalmu, ne nám, Pane, ale svému jménu zjednej slávu.³⁴⁷ Špatný dále napomínal: „Když zpíváte, pamatujte, že zpěv kostelní je jemnější a citovější forma modlitby. Proto, zpíváte-li, vyslovujte zřetelně, zachovejte přesně nápěv a slov neprotahujte! Zpěv musí vyznívat v ladný souzvuk,

342 Alois ŠPATNÝ, „Zpěv a jeho význam v duchovní správě“, *Duchovní pastýř*, 2/1953, s. 19.

343 Ibid., s. 20.

344 Ibid.

345 PIUS XI., *Divini cultus*, VII., český překlad: PIUS XI., *Konstituce o liturgii, gregoriánském zpěvu a posvátné hudbě* z 20. prosince roku 1928, Praha: Editio Cyril, 1938, s. 35.

346 Alois ŠPATNÝ, „Zpěv a jeho význam v duchovní správě“, s. 20.

347 Žalm 115,1.

aby ten, kdo ho slyší, byl dojat, povznesen a zušlechtěn.“³⁴⁸ Tato burcující slova poukazují na pokleslou zpěvnost lidu té doby. Dvě velké války jako by pohřbily rozvoj pěveckých i hudebních výkonů, jež byly našemu národu vlastní.³⁴⁹

Pozitivní však byla zpráva z litoměřického semináře, jež referovala o zvyšující se úrovni studia na teologické fakultě.³⁵⁰ Kromě povinných přednášek měli bohoslovci možnosti specializace v některých teologických i praktických disciplínách. Do této nabídky patřilo i vzdělávání se v hudbě a dějinách církevního zpěvu.³⁵¹

1951: Dekret *Dominicae resurrectionis vigiliam*

Jedná se o dekret SRC ze dne 9. února 1951 doplněný dekretem téže kongregace *Instaurata vigilia paschalis* z 11. ledna 1952. Těmito dekrety započala církev obnovu *Veliké noci*.³⁵² Obřady Bílé soboty se z ranních hodin přesunuly do noci, jak tomu bylo ve starověku.³⁵³ Kromě časového posunu zasáhl dekret přímo do samých obřadů. Došlo ke zkrácení obřadu svěcení ohně a k eliminaci některých čtení. Vyniklo naopak svěcení paškálu a svěcení křestní vody. Zcela nové bylo obnovení křestního slibu. Částečnými úpravami prošel i obřad samotné mše svaté. Změny se však týkaly

348 Alois ŠPATNÝ, „Zpěv a jeho význam v duchovní správě“, s. 22.

349 Ibid.

350 „Začátkem roku 1950 působily u nás tři bohoslovecké fakulty, jedna při Karlově univerzitě v Praze, druhá při Palackého univerzitě v Olomouci a třetí při Komenského univerzitě v Bratislavě. Kromě toho existovala diecézní bohoslovecká učiliště s diecézními semináři v Brně, Hradci Králové, Českých Budějovicích, Litoměřicích, ve Spišské Kapitule, Banské Bystrici, Nitře, Košicích a řeckokatolické učiliště v Prešově. Svá řeholní učiliště měli jezuité, františkáni a salesiáni. Bohoslovci z jiných řeholí studovali na bohosloveckých fakultách. Pro vybrané bohoslovce studující na římských univerzitách byla zřízena společná československá kolej Nepomucenum.“ VAŠKO, *Dům na skále*, 2, *Církev bojující: 1950 – květen 1960*, s. 227. V důsledku následných likvidačních „reform“ však řádová učiliště zanikla, teologické fakulty byly zkoncentrovány do Prahy a Bratislavy a stejně tak i diecézní semináře do dvou seminářů generálních. Ibid., s. 227–246.

351 Emil KOTRBA, „Den v našem semináři“, *Duchovní pastýř*, 8/1953, s. 119.

352 Obnovení liturgie Svatého týdne v rámci liturgické reformy by se dalo rozřadit do pěti etap: 1. Nový latinský překlad Žaltáře (*Psalterium Pianum*) z původních textů, vydaný r. 1945. 2. Dekret SRC *Dominicae Resurrectionis vigiliam* z r. 1951 o zkušebním obnovení velikonoční vigilie. 3. Apoštolská konstituce *Christus Dominus* o úpravě eucharistického půstu a večerních bohoslužbách. 4. Dekret SRC *Cum nostra hac aetate* o zjednodušení rubrik breviáře a misálu z r. 1955. 5. Dekret SRC *Maxima redemptionis nostrae mysteria* z 16. listopadu 1955 o definitivním obnovení liturgie celého Svatého týdne. Viz „Komentář k obnovenému řádu Svatého týdne“, *Duchovní pastýř*, 2/1957, s. 27–28, č. 3, s. 42–45, č. 4, s. 64–66.

353 „Nový ritus obřadů Bílé soboty“, *Duchovní pastýř*, 8/1952, s. 118–120.

i Denní modlitby církve (Officia). Tato nařízení byla však fakultativní, takže bylo nadále možné slavit dosavadní liturgii.³⁵⁴

Obřad velikonoční vigilie – výňatek hudební

Jelikož obřad velikonoční vigilie počítá s výrazným zapojením zpěvu do liturgie, předkládám tento *hudební výňatek*, jenž je schopný ilustrovat, co všechno by měli hudebníci před Velikonocemi řádně nacvičit.

Po ukončení svěcení ohně a paškálu se za úplné tmy koná průvod do kostela. Cestou se za trojího zastavení zpívá obvyklé *Lumen Christi*, na což všichni ostatní pokleknou před svíci a odpovídají *Deo gratias*.³⁵⁵

Na svícen stojící v chóru se postaví velikonoční svíce, před níž zpívá jáhen či celebrant Velikonoční chvalozpěv – Exultet. Text užívá dle stávajícího misálu až na závěrečný oddíl *pro imperatore romano*, jenž se ruší a nahrazuje novým zněním.³⁵⁶

Následují čtení z proroků. Druhá, třetí a čtvrtá lekce má kantikum (traktus). Po každé ze čtyř lekcí se zpívá příslušná orace.³⁵⁷

Po čteních se zpívá první část Litanie ke všem svatým (až k invokaci *Omnes Sancti et Sanctae Dei* včetně).³⁵⁸ Po litanii začíná svěcení křestní vody. Ritus vynechává zpěv *Sicut cervus* se svou orací, zahajuje modlitbou *Omnipotens, sempiternus Deus, adesto* a pokračuje dále dle misálu. Posvěcená voda se pak v průvodu odnáší z chóru do křtelnice za zpěvu kantika *Sicut cervus*, jež bylo původně na začátku svěcení.³⁵⁹ Po návratu k oltáři následuje nově zavedená obnova křestního slibu, jež se

354 Po několikaletém reformním úsilí (16. listopadu 1955 vyšel dekret téže kongregace *Maxima redemptionis nostrae mysteria*, jenž upravoval liturgii celého Svatého týdne) vydala vatikánská edice r. 1956 *Ordo hebdomadae sanctae instauratus*. Dva roky nato vyšly jako doplněk Misálu *Nové obřady Svatého týdne* přeložené do češtiny a opatřené poznámkami. *Nové obřady Svatého týdne*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1958.

355 „Rubricae Sabbato Sancto servandae si Vigilia Paschalis instaurata peragatur“, AAS, vol. XXXXIII (1951), n. 3, pp. 128–137. tit. II, čl. 11.

356 Nové znění závěrečného oddílu: „Respice etiam ad eos, qui nos in potestate regunt, et ineffabili pietatis, et misericordiae tuae munere, dirige cogitationes eorum ad iustitiam et pacem, ut de terrena operositate ad caelestem patriam perveniant cum omni populo tuo. Per eundem Dominum.“ RSS, čl. 12–13.

357 Ibid., čl. 15–17.

358 Ibid., čl. 18.

359 Ibid., čl. 20–23.

může konat v lidovém jazyce.³⁶⁰ Po obnově křestního slibu pokračují zpěváci druhou částí Litanie ke všem svatým od invokace *Propitius esto* až do konce.³⁶¹

Slavnostní mše velikonoční vigilie se slaví dle Římského misálu až na následující výjimky. Po litanii zpěváci zpívají *Kyrie eleison*, při němž kněz okuřuje oltář. Vynechává stupňové modlitby s žalmem *Judica me, Deus* a slavnostně intonuje *Gloria*. K tomu se rozezní zvony.³⁶² Po přijímání se místo dosavadních nešpor vkládají zkrácené velikonoční laudy. Jako antifona se užívá trojí *Alleluja*³⁶³ a žalm 116 *Laudate Dominum omnes gentes*. Úvod ani hymnus se neříkají, ale zpívá se hned antifona k *Benedictus: Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum, orto iam sole, alleluia*. Na závěr bohoslužby zpívá jáhen (celebrant) obrácen k lidu *Ite, missa est, alleluia, alleluia* a kněz dává požehnání.³⁶⁴

1955: Encyklika *Musicae sacrae disciplina*

„Ukázňenost posvátné hudby nám stále nejvyšší možnou měrou leží na srdci.“³⁶⁵ Těmito slovy začíná Pius XII. svou vánoční encykliku z 25. prosince 1955, jež je v dějinách církve první encyklikou věnující se přímo posvátné hudbě.³⁶⁶ Papež chová naději, že normy moudře stanovené Piem X. v dokumentu právoplatně nazývaném *právní kodex posvátné hudby* budou nově potvrzeny a vštípeny, obdrží nové světlo a budou posíleny novými argumenty tak, aby ušlechtilé umění posvátné hudby, uzpůsobené současným podmínkám, bylo určitým způsobem obohaceno a stále více odpovídalo svému vysokému cíli.³⁶⁷ V tomto bohatém pojednání tedy nejen po-

360 Ibid., čl. 24–26.

361 Ibid., čl. 27.

362 Ibid., tit. III, čl. 1–2.

363 Redaktor Theophilus časopisu *Duchovní pastýř* si mimo jiné ve svém článku z r. 1954 posteskl: „Škoda jen, že právě tomuto okamžiku mše sv., kdy po 9 týdnech opět zaznívá po prvé Alleluja, je věnována tak malá péče. Sami dp. duchovní správci často ani melodii neznají, o opakování chrámovým sborem ani nemluvě.“ THEOPHILUS, „Pastorační připomínky pro měsíc duben“, *Duchovní pastýř*, 4/1954, s. 60.

364 RSS, tit. III, čl. 3–5.

365 PIUS XII., MSD, čl. 1, AAS 48 (1956), s. 5.

366 Felice RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra: Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II*, Řím: C.L.V., 1996, s. 401.

367 PIUS XII., MSD, čl. 1, AAS 48 (1956), s. 5–6.

tvrzuje zásady svých předchůdců, ale odpovídá i na nevyslyšené otázky a diskuze posledních desetiletí, s ohledem na proběhlé kongresy o hudbě a liturgii.

V první kapitole (odstavce 2–7) načrtává některé historické aspekty posvátné hudby, vývoj jejích jednotlivých druhů, jako je chorál, náboženské hymny (někdy v lidovém jazyce) či polyfonie, a také hudební doprovod. Krok za krokem se tak v průběhu staletí postupuje ke stále větší dokonalosti: „od jednoduchých a bezelstných, ale ve svém druhu vynikajících, gregoriánských modulací po velké a vznešené umělecké kousky, kterým nejen lidský hlas, ale rovněž varhany a jiné hudební nástroje dodávají důstojnost, zdobí a podivuhodně obohacují“.³⁶⁸

Ve druhé kapitole (odstavce 8–17) zdůrazňuje teologické principy, jež nesou posvátnou hudbu a jsou hodnotné i pro všechny další umělecké aktivity. V oblasti estetiky pramení z biblické a patristické představy reality stvořené Bohem, nejvyšším Umělcem. Ve vztahu ke křesťanskému ritu je hudba doslova „sacrae liturgie quasi administra“,³⁶⁹ neboli do jisté míry služebnice či pomocnice posvátné liturgie. Spojuje totiž estetické hodnoty s hodnotami účelnými, funkčními. V odstavci 16 také poznamenává pastorační a apoštolskou hodnotu lidového zpěvu rovněž v lidovém jazyce.

Třetí kapitola (odstavce 18–34) klade zvláštní důraz na liturgicko-pastorační činnost a vypořádává se s různými aspekty posvátné hudby, jako je např. repertoár,³⁷⁰ způsob zpěvu a instrumentace atd. Specifikuje a ukazuje jejich konkrétní aplikaci dle situací kultu a podle apoštolských potřeb církve. Prakticky rozvádí kvality liturgické hudby, jež předdeslal již Pius X.³⁷¹ Odstavec 24 mluví o liturgické

368 PIUS XII., MSD, čl. 6, AAS 48 (1956), s. 8.

369 PIUS XII., MSD, čl. 13, AAS 48 (1956), s. 12.

370 Za zmínku jistě stojí, že ještě před vydáním encykliky přinášel určité korigování církevní hudby ve svých článcích *Duchovní pastýř*. Nalezneme v něm např. příspěvek Cyrilla Sychry k otázce tematiky v české novější církevní hudbě, věnovaný repertoáru velikonočního období. Cyrill SYCHRA, „V září velikonočního aleluja“, *Duchovní pastýř*, 4/1954, s. 60–64. Dalším příkladem mohou být vzpomínky téhož autora na zesnulé hudebníky, na jejichž hudební činnost Sychra poukazuje a doporučuje některé jejich skladby. Cyrill SYCHRA, „Ignác Händl“, *Duchovní pastýř*, 5/1954, s. 92. Cyrill SYCHRA, „Jaromír Hruška ml.“, *Duchovní pastýř*, 7/1954, s. 132. Tentýž autor též kupříkladu podal chronologický přehled českých motet „Ave Maria“. Cyrill SYCHRA, „Jeden madonin hudební portrét“, *Duchovní pastýř*, 8/1954, s. 143–144.

371 Pro svoje úzké spojení s liturgií by měla být liturgická hudba posvátná, správných norem a univerzální. PIUS X., TLS 2.

výchově, jež je usnadněna vydávanými manuály a knížkami obsahujícími překlad liturgických textů do lidového jazyka a jejich vysvětlení. Díky nim mohou věřící lépe liturgii rozumět a více se účastnit posvátných služeb konaných v latině.³⁷² V češtině byl velmi oblíbeným tzv. *Schallerův misálek*, tj. *Římský misál*, jež P. Marian Schaller, benediktin v Emauzích, přeložil a opatřil liturgickými poznámkami.³⁷³ Odstavec 30 rozvíjí náboženský zpěv v lidovém jazyce, jenž vychází ze samotného liturgického zpěvu, ale je více uzpůsoben povaze každého národa. Tak může tento zpěv více vtahovat věřící do slavené liturgie a tím je posvěcovat. Papeži je známo, že se tak s velkou radostí již děje v mnoha částech katolického světa.³⁷⁴ A český národ se k této skupině může směle připojit díky své bohaté tradici náboženského zpěvu lidu.³⁷⁵

Čtvrtá kapitola (odstavce 35–40) bere v úvahu převážně organizační stránku věci. Pojednává o scholách, o základní formaci kléru a řeholníků, o přípravě a specializaci některých pracovníků, o důležitosti sdružení starajících se o posvátnou hudbu a formaci ke zpěvu v křesťanských komunitách.³⁷⁶ Jistou inovaci lze pozorovat v odstavci 36, v němž se zdůrazňuje péče o vybrané *Scholy Cantorum* při katedrálách a větších kostelích, jež by byly ostatním vzorem a povzbuzením k rozvíjení posvátného zpěvu.³⁷⁷ Kde by však nemohli mít takovou scholu nebo sehnat dostatečný počet *Puerorum Cantorum* (chlapeckých zpěváků), se s odkazem na nové dekrety SRC umožňuje, aby liturgické texty slavné mše zpívala skupina mužů a žen či dětí, avšak

372 PIUS XII., MSD, čl. 24, AAS 48 (1956), s. 17.

373 Předchůdcem této publikace bylo vydání Římského misálu od P. Prokopa Baudyše z r. 1891. S postupem času však bylo potřeba knihy nové a přepracované. Zásadou liturgického apoštolátu emauzských benediktinů a biskupa Antonína Podlahy se tak mezi lid začal šířit tento nový misál. Marian SCHALLER, ed., *Římský misál*. Překlad Marian SCHALLER. Praha: Ant. Podlaha, 1925. „Český misálek“, ČKD, 7+8/1925, s. 541. Fr. HRUBÍK, „Římský misál“, ČKD, 1/1926, s. 93–94. Důležitost a oblibu tohoto díla potvrzuje i fakt, že i v době komunismu se podařilo vytisknout jeho 5. vydání. Marian SCHALLER, ed., *Římský misál*. Překlad Marian SCHALLER. Vyd. 5. Praha: Česká katolická charita, 1952.

374 PIUS XII., MSD, čl. 30, AAS 48 (1956), s. 20–21.

375 Jan NĚMEČEK, „O lidové duchovní písní“, *Duchovní pastýř*, 1–2/1960, s. 27–29, 3/1960, s. 52–53.

376 RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra: Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II*, s. 401.

377 V Litoměřicích toho času zajišťoval tuto službu též sbor bohoslovců, kteří tak byli zároveň formováni ke správnému přístupu k posvátné hudbě a liturgii. Kromě zajišťování bohoslužeb však zpívali i při jiných příležitostech. J. B., „Radostný den bohoslovců“, *Duchovní pastýř*, 9/1954, s. 161.

umístěná za mřížkou, neboli mimo presbytář.³⁷⁸ V následujících odstavcích udává papež praktické pokyny pro zajištění kvalitního rozvoje posvátné hudby. Nabádá například ordináře, aby posílali vybrané alumny na Papežský institut pro posvátnou hudbu či na podobné učiliště toho druhu.³⁷⁹ Jako nejlepší řešení by viděl přítomnost odborníka na posvátnou hudbu a zpěv v každé diecézní komisi pro posvátné umění. Ten by pak bděl nad touto hudbou v diecézi. Podobně by tento úkol mohla plnit různá sdružení pro posvátnou hudbu.³⁸⁰

Italové se s překladem encykliky mohli setkat již pár týdnů po vydání v *La Civiltà Cattolica*.³⁸¹ Podobně přináší francouzské znění periodikum *La Documentation Catholique*.³⁸² Kromě samotného překladu však přidává i poznámku o III. mezinárodním kongresu o posvátné hudbě, konaném 5.–13. května 1957 v Paříži.³⁸³ Čtenáři českých *Katolických novin*³⁸⁴ si však na zprávu o této encyklice museli počkat až do prosince 1956. Úryvky z encykliky v českém znění a stručnou reflexi přinesl v sérii článků Jaroslav Kouřil.³⁸⁵ Jelikož se, dle mně dostupných informací, tato encyklika nedočkala českého vydání a jelikož je tato série článků asi nejobsáhlejším českým zdrojem k této encyklice, uvádím ji v příloze.

378 PIUS XII., MSD, čl. 36, AAS 48 (1956), s. 23.

379 PIUS XII., MSD, čl. 37–38, AAS 48 (1956), s. 23–24.

380 PIUS XII., MSD, čl. 39–40, AAS 48 (1956), s. 24. Jediným studentem na PIMS vyslaným z naší země byl P. Josef Olejník, jenž zde studoval ve válečných letech 1939–1945 (viz výše). Komunistický režim však zamezil dalšímu studiu kléru v zahraničí a stejně tak i činnosti katolických spolků. VAŠKO, *Neumlčená: kronika katolické církve v Československu po druhé světové válce*, s. 164–168. JIŘÍ KONÍČEK, „Modus vivendi a vztahy Svatého stolce a ČSR po Únoru 1948“, in *Katolická církev po únorovém převratu 1948 a komunistický jurisdikcionalismus v ČSR*, Olomouc: Společnost pro dialog církve a státu, 2018, s. 188–194. JAN LARISCH, „Třetí a závěrečné období činnosti Katolické akce v olomoucké arcidiecézi 1945–50“, in *Ibid.*, s. 104.

381 „Lettera enciclica del S.mo Signor Nostro per divina Provvidenza Papa Pio XII (Musicae Sacrae Disciplina)“, *La Civiltà Cattolica*, ročník 107, svazek I, 21. ledna 1956, s. 129–146.

382 „Encyclique ‚Musicae Sacrae disciplina‘“, *La Documentation Catholique*, ročník 38, číslo 1217, 22. ledna 1956, s. 69–88.

383 „III. Congrès International de Musique Sacrée“, *La Documentation Catholique*, ročník 38, číslo 1217, 22. ledna 1956, s. 88.

384 JAN PAULAS a JAROSLAV ŠEBEK, eds., *Katolické noviny 1949–1989: Katolický týdeník*. Praha: Katolický týdeník, 2009.

385 Prof. ThDr. Jaroslav Kouřil (1913–1981), kněz, vysokoškolský pedagog, pastoralista. JAROSLAV KOUŘIL, „O chrámové hudbě“, *Katolické noviny*, ročník VIII., č. 49, 2. prosince 1956, s. 2; č. 50, 9. prosince 1956, s. 2; č. 51, 16. prosince 1956, s. 2.

Četné články, recenze a pojednání týkající se posvátné hudby přinášel dlouhá léta v časopise *Cyril* a posléze v *Duchovním pastýři* hudební spisovatel Cyrill Sychra.³⁸⁶ Zasloužil se tak velkou měrou o vzdělávání nejen duchovenstva v oblasti chrámové hudby.³⁸⁷ Při vzpomínce na církevního skladatele Stanislava Macha³⁸⁸ zmiňuje Sychra stručně funkci církevní hudby: „citově blíž vykládat, zpřístupňovat smysl oltářního dění“.³⁸⁹ Po Sychrově smrti převzali linii těchto článků jeho nástupci, a zajistili tak pokračování této činnosti. Kromě referencí o nejnovějších papežských nařízeních se však v *Duchovním pastýři* můžeme setkat i s různými zamýšlenými k tomuto tématu. Jednu vánoční meditaci, *Organon – varhany*,³⁹⁰ uvádím v příloze, protože pomáhá osvětlit kontext doby (např. téma mírového hnutí, posvěcování a vzdělávání věřících i kléru či poznámka o gregoriánském chorálu nacvičeném s lidem, jak bylo přáním papežů).

Za zmínku jistě stojí i studie „Varhany a jiné hudební nástroje při liturgii“, v níž Kouřil objasňuje aktuální stanoviska Svaté stolice k této problematice.³⁹¹ Pracuje zde převážně jak s encyklikou Pia XII. z roku 1955, tak i s apoštolskou konstitucí Pia XI. z roku 1928.³⁹² Přibližuje však i zvykové právo naší vlasti a odkazuje na současný *Rituál* a olomouckou *Agendu*. Obohacující je také konfrontace papežských nařízení s dobovými zprávami ze světa o užívání rozličných hudebních nástrojů při liturgii (kytary, harmoniky, bubny, jazzové skladby apod.). Nakonec však přece jen má přednost lidský hlas, jenž ve vyjadřování citů předčí jiné nástroje, a „duch sám ho

386 Cyrill Sychra (1883–1957), právník, instrumentalista a dirigent, syn Josefa Cyrilla Sychry (1859–1935), významného hudebního skladatele chrámové hudby.

387 Publikoval až do své smrti 18. ledna 1957 a domnívám se, že by byl jedním z prvních referujících o nové encyklice.

388 Stanislav Mach (1906–1975), český hudební skladatel a pedagog. Kompozičním stylem navazuje na Františka Zdeňka Skuherského a Josefa Foerstra. Jako dlouholetý ředitel kůru znal možnosti zpěváků a hudebníků, což zohlednil při kompozici chrámové hudby. Cyrill SYCHRA, „Církevní skladatel Stanislav Mach“, *Duchovní pastýř*, 7/1956, s. 137–138.

389 *Ibid.*, s. 138.

390 „Organon – varhany“, *Duchovní pastýř*, 10/1959, s. 193.

391 Jaroslav KOUŘIL, „Varhany a jiné hudební nástroje při liturgii“, *Duchovní pastýř*, 4/1960, s. 73–74.

392 Jedná se o encykliku Pia XII. *Musicae sacrae disciplina* a apoštolskou konstituci Pia XI. *Divini cultus*. V některých záležitostech se však opírá i o motu proprio Pia X. *Tra le sollecitudini*.

používá, aby přednesl všemohoucímu Bohu modlitby a chvály“.³⁹³ Podnětná je jistě i zmínka o gramofonech a magnetofonech, jež se mohou dobře využít při nácviu zpěvů, ale do liturgie nepatří. Rozhodující je zde totiž liturgický aspekt oproti aspektu hudebnímu.³⁹⁴

Důležitým krokem liturgické obnovy byl jistě první mezinárodní pastoračně liturgický sjezd, slavený od 18. do 22. září 1956 v Assisi.³⁹⁵ „Bylo to v církevních dějinách po prvé, že se sešli kardinálové, biskupové, kněží a laičtí odborníci z celého světa na pracovní schůzi, aby projednali aktuální liturgické otázky.“³⁹⁶ O encyklice *Musicae Sacrae Disciplina* a jejím významu pro duchovní správu zde hovořil biskup Albert Stohr z Mainzu. „Z dějin církevní hudby plyne jednoznačný závěr, že *Musica sacra* nesmí být nikdy uměním pro umění, nýbrž musí sloužit vyššímu cíli. Církvi vlastní zpěv je Gregoriánský chorál, jenž vyžaduje tři vlastnosti: svatost, vysokou uměleckou hodnotu a universalitu. Gregoriánský chorál však nevyklučuje polyfonní zpěv a instrumentální hudbu.“³⁹⁷ Na konci kongresu přijal všechny účastníky papež Pius XII., jenž při svém projevu, v části o liturgii a současné době, především vyzdvihl aktivní účast a uvědomění věřících na liturgických obřadech a varoval před nebezpečím dvou extrémů: bezduchého napodobování věcí minulých a naopak opovrhování minulostí při vytváření nových ceremonií. V liturgii jsou jak neměnné prvky, které přečkávají doby, tak i prvky dočasné, jež mohou být chybné. Proto církev usiluje nejen o zachování o ochranu liturgie, ale věnuje též péči jejímu nutnému vývoji v ceremoniích, v užívání lidového jazyka, ve zpěvu lidu a ve stavbě kostelů.³⁹⁸

393 Jaroslav KOUŘIL, „Varhany a jiné hudební nástroje při liturgii“, *Duchovní pastýř*, 4/1960, s. 74.

394 „Bereme-li gramofonovou desku z hlediska pouze hudebního, pak může být třeba lepší než špatný sbor, ale postavíme-li se na stanovisko liturgické, pak to připustit nikdy nelze právě tak, jako nelze připustit automatických varhan, neboť v liturgii se vyžaduje živý úkon, osobní úkon a toho při sebelepším mechanismu není.“ Ibid.

395 KOPEČEK, *Liturgické hnutí v českých zemích a pokoncilní reforma*, s. 60–62.

396 „První mezinárodní pastoračně liturgický sjezd“, *Duchovní pastýř*, 9–10/1956, s. 197.

397 Ibid., s. 198.

398 „Discours du pape Pie XII aux participants au congrès international de liturgie pastorale“, AAS 48 (1956), s. 711–725.

1958: Instrukce *De musica sacra et sacra liturgia*

„Svatý otec Pius XII. podepsal ve středu 1. října dekret Kongregace posvátného ritu, v němž jsou obsaženy důležité směrnice o chrámové a duchovní hudbě. Směrnice mimo jiné požadují také, aby chrámová a duchovní hudba, jejímž úkolem je oslava Božské vznešenosti, byla oproštěna všech výstřelků.“³⁹⁹ Takto informují *Katolické noviny* o instrukci *De musica sacra et sacra liturgia* z 3. září 1958.⁴⁰⁰ Dle této instrukce, která komentuje encykliky Pia XII. *Musicae sacrae disciplina* a *Mediator Dei*, „sestává oblast katolické posvátné hudby z gregoriánského zpěvu (*cantus gregorianus*), z posvátného zpěvu mnohohlasého ‘a cappella’ (*polyphonia sacra*) a z moderní chrámové hudby (*musica sacra moderna*), která – za spoluúčasti nástrojů – je využívána ve všech *actiones liturgicae*, pokud odpovídá důstojnosti (*dignitas*), závažnosti (*gravitas*) a svatosti (*sanctitas*) liturgie. Posvátná liturgická hudba je vtělena také do sólistické sakrální hudby varhanní (*musica sacra pro organo*), do náboženského lidového zpěvu (*cantus popularis religiosus*, tedy do chrámové písně pronikající i mimo okruh chrámový), do duchovní hudby (*musica religiosa*)“.⁴⁰¹

Na redakci této instrukce pracovali odborníci v posvátné hudbě a Papežská komise pro všeobecnou liturgickou obnovu.⁴⁰² Tento obsáhlý dokument se však podobně jako poslední encyklika českého vydání již nedočkal (dle mně dostupných informací). Duchovenstvo však bylo s nejdůležitějšími ustanoveními seznámil P. Josef Němec⁴⁰³ v článku,⁴⁰⁴ jež uvádím v příloze. Jelikož by rozbor této rozsáhlé instrukce vydal na samostatnou práci, uvádím v příloze alespoň její stručný obsah.⁴⁰⁵

399 „Katolickým světem“, *Katolické noviny*, ročník X., č. 41, 12. října 1958, s. 3.

400 SRC, *Instructio de musica sacra et sacra liturgia ad mentem litterarum encyclicarum Pii papae XII „Musicae sacrae disciplina“ et „Mediator Dei“*, in AAS 50 (1958), s. 630–663.

401 Rudolf PEČMAN, *Vivaldi a jeho doba*. Brno: Masarykova univerzita, 2008, s. 305.

402 Felice RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra: Dall’Ottocento al Concilio Vaticano II*, s. 680.

403 P. Josef Němec (1925–2008), kněz diecéze Hradec Králové. Viz Zemřel P. Josef Němec. *Církev.cz* [online]. Praha: Česká biskupská konference, 29. července 2008 [cit. 2018-04-16]. Dostupné z: <https://www.cirkev.cz/archiv/080729-zemrel-p-josef-nemec>

404 Josef NĚMEC, „O posvátné hudbě v liturgii“, *Duchovní pastýř*, 1/1959, s. 7–9.

405 SRC, *Instructio de musica sacra et sacra liturgia ad mentem litterarum encyclicarum Pii papae XII „Musicae sacrae disciplina“ et „Mediator Dei“*, in AAS 50 (1958), s. 1958, s. 631–632.

Reformní úsilí Jana XXIII.

Nástupce Pia XII. papež Jan XXIII. pokračoval v započatém díle liturgické obnovy, jež se naplno projevilo na II. vatikánském sněmu.⁴⁰⁶ Taktéž klérus pokračoval v této linii a vzdělával věřící lid též prostřednictvím kázání. Jedno takové kázání týkající se církevního zpěvu publikoval v homiletické příloze *Duchovního pastýře* kněz Jaroslav Kouřil.⁴⁰⁷ Lze zde pozorovat určitý posun v odvolávání se na papežské dokumenty. V první polovině 20. století se prakticky všichni odkazovali jakožto na zákoník církevní hudby na motu proprio *Tra le sollecitudini* Pia X. Kouřil však ve své homilii zmiňuje vánoční encykliku Pia XII. z roku 1955, „která je pro církevní zpěv a hudbu pro všechny věřící nejzávažnějším a nejsměrodatnějším dokumentem“.⁴⁰⁸ Týž autor na základě papežských nařízení a lokálního zvykového práva také objasňuje postavení české lidové mešní písně, zvláště při slavných bohoslužbách.⁴⁰⁹

I přes nepřízeň režimu tedy neutuchalo nadšení pro liturgickou obnovu spojenou též s rozvojem posvátné hudby. Odlišné pohledy na tuto hudbu však způsobovaly nedorozumění při práci přípravné subkomise pro církevní hudbu ve Vatikánu. Relátor této subkomise Mons. Higinio Anglés svým rigidním a jednostranným pojetím liturgické hudby, jež čerpal z motu proprio *Tra le sollecitudini* pomíjí však dlouholetou tradici duchovní písně v „zaalpských zemích“, znemožňoval spolupráci, a tak „v přípravné liturgické komisi převládalo mínění, že text o církevní hudbě je nedokonalý a že jej vypracoval sám relátor“.⁴¹⁰ Takový vyhraněný pohled a postoj relátora „neumožnil v přípravné i koncilní fázi její důkladnou reflexi nejen z hlediska teologického a doktrinního, ale především liturgického, uměleckého a hudebního.

406 „Další etapa reformy posvátné liturgie“, *Duchovní pastýř*, 7/1960, s. 141. „Další zpráva o reformě posvátné liturgie“, *Duchovní pastýř*, 8/1960, s. 163. Pokoncilní liturgický vývoj v moravských diecézích shrnuje např. profesor Kunetka. František KUNETKA, „Liturgická reforma II. vatikánského koncilu a její realizace v moravských diecézích“, in Jiří HANUŠ a Petr FIALA, eds., *Koncil a česká společnost: historické, politické a teologické aspekty přijímání II. vatikánského koncilu v Čechách a na Moravě*, Brno: CDK, 2000, s. 148–165.

407 Jaroslav KOUŘIL, „O církevním zpěvu“, *Duchovní pastýř*, 8/1960, Homiletická příloha s. 49–53.

408 Ibid., s. 51.

409 Rozpor pohledu pražského a olomouckého ordinariátu na českou mešní píseň lidu při slavných bohoslužbách je již rozebrán výše. Jaroslav KOUŘIL, „Lidová mešní píseň i při slavné mši svaté?“, *Duchovní pastýř*, 9/1960, s. 172–174.

410 KOPEČEK, *Liturgické hnutí v českých zemích a pokoncilní reforma*, s. 186.

Zde můžeme spatřovat důvody, proč je liturgická hudba v pokoncilním období málo konzistentní a polemická.⁴¹¹

Většina pokoncilních publikací o posvátné hudbě čerpá z konstituce *Sacrosanctum concilium* (1963) a instrukce *Musicam Sacram* (1967), což je jistě dobře. Avšak vzhledem k okolnostem vzniku těchto dokumentů můžeme zauvažovat, zda je to zdroj dostačující. V konstituci o liturgii je liturgické hudbě věnována celá šestá kapitola. Ale pro správné pochopení nestačí jen těchto pár článků, je třeba číst v kontextu celé konstituce, jež se tohoto tématu explicitně či implicitně dotýká ještě na dalších místech. Jakousi „záplatou“ či vhodným rozvinutím měla být následná instrukce o posvátné hudbě, která však již v době svého vzniku byla diskutována a přijímána s určitými rozpaky. Některé její části jsou dodnes nejasné a v praxi neproveditelné. Přesto je však cenným dokumentem obsahujícím mnoho podnětných informací.

411 Ibid.

Závěr

Ve své práci jsem se snažil nastínit vztah našeho národa k papežským nařízením o posvátné hudbě. Na jednu stranu lze pozorovat velké usilí vynaložené na zachování těchto norem. Nelze si však nevšimnout i jisté „zdravé rebelie“, která se opírá o dlouholetou tradici duchovního zpěvu u nás. V oblastech, kde papežská nařízení určitým způsobem narážela, vyvolávala reflexi, jež umožňovala posouvat se dál. Právě umění se nedá spoutat předpisy, protože i duch vane, kam chce.⁴¹² Na druhou stranu však musí být korigováno. A to nikoli striktním způsobem rubricistiky, ale spíše citlivým obrácením a nastavením srdce k Pánu. Nejedná se však o oblast emocí, ale celistvost správně orientovaného života. Aktivní účast věřících na liturgii je prvním a nepostradatelným zdrojem pro pravého křesťanského ducha. Není však zdrojem výlučným, a proto se nesmějí opomíjet i další oblasti života v Duchu.

Můžeme pozorovat, že duchovní zpěv lidu, ať v latině či v češtině, byl brán jako způsob účasti na liturgii. Nejednalo se tedy o jakousi paralelní bohoslužbu lidu během času, kdy kněz slavil Nejsvětější oběť, ale o přímou účast na této liturgii. Proto se setkáváme s rozličnými požadavky na tuto hudbu, jež pomáhají rozlišovat, zda je vhodná k liturgickému užití, či nikoliv.

Abych se vyvaroval podobné chyby jako výše zmíněný relátor, rozhodl jsem se prozkoumat českou tradici posvátného zpěvu v konfrontaci s církevními nařízeními. Jsem si vědom, že tato práce, jež byla doslova sbíráním střípků do mozaiky, jistě neposkytuje zcela komplexní pohled, ale určitě napomůže k rozšíření obzorů a náhledu na některé skutečnosti z jiné perspektivy. Během svého studia v Římě jsem si potvrdil, že jsme sice malý národ, ale máme rozhodně na čem stavět. Zkušenosti našich předchůdců nás mohou v lecčem poučit a varovat, ale rovněž inspirovat k dalšímu rozvoji. A myslím, že český lid, jehož zpěvnost dokládá ve své básni i premonstrát Boleslav Jablonský,⁴¹³ k tomu má výborné předpoklady.

412 Jan 3,8.

413 Boleslav Jablonský (1813–1881), český obrozenecký básník (počátků romantismu) a katolický kněz.

„Žádný národ v lidstva tísní
nemá tolik krásných písní,
jako zpěvný národ náš.
Písní Slovan Boha chválí,
písněmi on miluje,
zpěv je jeho život stálý,
se zpěvem on pracuje.“⁴¹⁴

414 Jaroslav KOUŘIL, „O církevním zpěvu“, *Duchovní pastýř*, 8/1960, Homiletická příloha s. 53.

Seznam použitých zkratek

AAS	<i>Acta Apostolicae Sedis</i>
ACA	<i>Acta curiae archiepiscopalis olomucensis</i>
AO	Arcibiskupství Olomouc
ASS	<i>Acta Sanctae Sedis</i>
CIC	<i>Codex iuris canonici</i> (Kodex kanonického práva)
CMBF	Cyrlometodějská bohoslovecká fakulta
ČBK	Česká biskupská konference
ČKD	<i>Časopis katolického duchovenstva</i>
ČLK	Česká liturgická komise
DC	<i>Divini cultus</i>
MD	<i>Mediator Dei</i>
MSD	<i>Musicae sacrae disciplina</i>
PIMS	Pontificio Istituto di Musica Sacra (Papežský institut pro posvátnou hudbu)
RSS	<i>Rubricae Sabbato Sancto servandae si Vigilia Paschalis instaurata peragatur</i>
SC	<i>Sacrosanctum concilium</i>
SRC	Sacra rituum congregatio (Posvátná kongregace obřadů)
TLS	<i>Tra le sollecitudini</i>

Použité zdroje

Archivní prameny

Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc. Fond Arcibiskupství Olomouc (AO).

Církevní dokumenty

LEV XIII., *Grande munus*, 1880.

PIUS X. a PIUS XI. *Motu proprio o obnově posvátné hudby z 22. listopadu roku 1903. Konstituce o liturgii, gregoriánském zpěvu a posvátné hudbě z 20. prosince roku 1928*. Praha: Editio Cyril, 1930 (1938).
Knihovna Cyril; Čís. 18.

KUDRNOVSKÝ, Alois. *Kristus a církev: I. Okružní list Pia XII: O tajemném těle Ježíše Krista a o našem v něm spojení s Kristem*. Praha: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna a nakladatelství V. Kotrba, 1947. Vzdělávací katolická knihovna. Nová řada; Sv. II.

PIUS XII., *Encyklika Mediator Dei: o posvátné liturgii*. Brno: Sušilova literární jednota bohoslovců, 1948.

PIUS XII., *Musicae sacrae disciplina*, 1955.

Dokumente zur Kirchenmusik: unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes. Editor Hans Bernhard MEYER, editor Rudolf PACIK. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 1981.

Kongregace pro bohoslužbu a svátosti. *Koncerty v kostelích; Prováděcí směrnice ČBK k instrukci Koncerty v kostelích*. Praha: Česká biskupská konference, 1995.

Dokumenty tridentského koncilu: latinský text a překlad do češtiny. Překlad Ignác Antonín HRDINA. Praha: Krystal OP, 2015.

Liturgické knihy

Agenda provinciae ecclesiasticae Moraviae continens ritus, qui in administratione Sacramentorum, in Benedictionibus, in Processionibus aliisque ecclesiasticis functionibus observandi sunt. Olomouc: Sumptibus archiepiscopalibus, typis Společenská knihtiskárna, 1927.

Agenda provinciae ecclesiasticae Moraviae. Olomouc: Sumptibus archiepiscopalibus, 1932.

STRÍŽ, Miroslav, ed. *Manuale rituum in cura animarum saepius occurrentium e rituali Romano desumptum preces quae juxta S.R.C. Decretum diei 21. Maii 1920 lingua vulgari dici vel iterari possunt, continens*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1955.

Nové obřady Svatého týdne. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1958.

SCHALLER, Marian, ed. *Římský misál*. Překlad Marian Schaller. Praha: Ant. Podlaha, 1925.

SCHALLER, Marian, ed. *Římský misál*. Překlad Marian Schaller. Vyd. 5. Praha: Česká katolická charita, 1952.

Hudebniny

Boží cesta: písně a modlitby katolického křesťana. 3. vyd. Olomouc: Velehrad, 1940.

Boží cesta: písně a modlitby katolického křesťana: průvod varhan. Olomouc: Velehrad, 1939.

Cyrlometodějský kancionál, Brno: Ordinariát v Brně, 1949.

OREL, Dobroslav, ed. *Český kancionál.* Praha: Státní nakladatelství, 1921.

OREL, Dobroslav, ed. *Český kancionál.* 17. vyd. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1968.

OREL, Dobroslav, ed. *Český kancionál. 1.: průvod varhan.* Praha: Státní nakladatelství, 1921.

OREL, Dobroslav, ed. *Graduale parvum: výtah graduálu edice vatikánské.* Praha: Obecná jednota cyrillská, 1910.

Periodika

Acta Apostolicae Sedis. Vatikán: Typis polyglottis vaticanis.

Acta curiae archiepiscopalis olomucensis. Olomouc: Officinae Princ.-Archiepiscopalis.

Acta Sanctae Sedis. Vatikán: Typographia polyglotta.

Církevní dějiny: osobnosti – události – struktury – mentality. Brno: CDK.

Časopis pro katolické duchovenstvo: vydáván přispjvánjm mnoha duchownj a učených mužů od Knížecj Arcibiskupské Pražské konsistoře. Praha: Knížecí arcibiskupská pražská konsistoř.

Časopis katolického duchovenstva. Praha: Karel Vinařický.

Duchovní pastýř: měsíčník katolického duchovenstva. Praha: Česká katolická charita.

Katolické noviny. Praha: Česká katolická charita.

Kazatelna: homiletický časopis. Pelhřimov: r. Rupp.

La Civiltà Cattolica. Řím: Societas Iesu.

La Documentation catholique. Paříž: Bayard presse.

Ochrana: týdeník českého katolického lidu jihomoravského. Brno: Vydavatelské družstvo „Ochrany“ ve Znojmě.

Ordinariátní list Pražské arcidiecése. Praha: Knížecí arcibiskupská konsistoř.

Pax: časopis pro přátele benediktinského řádu. Praha: Opatství Emauzské.

Salve. Praha: Krystal OP.

Věstník Jednot duchovenských brněnské a olomoucké. Brno: Jednota katolických duchovních diecése brněnské.

Další tištěné prameny

- XXIII. mezinárodní eucharistický kongres ve Vídni: zpráva české sekce: 1912. Praha: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna V. Kotrba, 1913.
- Bohosloví: co a jak číst pro studium jeho jednotlivých oborů. Praha: Vyšehrad, 1946. Úvod do studia; sv. 2.
- Sborník teologických statí. Editor Ladislav Pokorný. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1983, Teologické studie.
- Sjezdový průvodce: I. celostátní sjezd katolíků ČSR v Praze 27.–30. června 1935. Praha: I. celostátní sjezd katolíků ČSR, 1935.

Literatura

- ADAM, Adolf. *Liturgika: křesťanská bohoslužba a její vývoj*. Překlad Václav Konzal a Pavel Kouba. 2. vyd. Praha: Vyšehrad, 2008.
- AKIMJAK, Amantius. *Liturgika, II/B: liturgický spev a posvätná hudba*. Spišská kapitula: Kňazský seminár biskupa Jána Vojtaššáka, 1997.
- ALBERTI, P. *Pius XI*. Přerov: Sestry Neposkrvněného Početí P. Marie, 1929.
- BARTOŠ, Josef, PRAŽÁK, Přemysl a PLAVEC, Josef, eds. *J. B. Foerster: jeho životní pouť a tvorba 1859–1949*. Praha: Orbis, 1949.
- BRADÁČ, Josef. *Věda o liturgii, I*. Olomouc: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta v Praze – pobočka v Olomouci, 1972.
- BLET, Pierre. *Pius XII. a druhá světová válka ve světle vatikánských archivů*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2001.
- BRANBERGER, Jan. *Katechismus všeobecných dějin hudby*. 2., dopl. a rozš. vyd. Praha: Fr. A. Urbánek a synové, 1933. 3. sv.
- BUGEL, Walerian a kol. *Liturgická a eklesiální pluralita na území Československa v první polovině 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. Colloquium liturgicum; 2010–2011.
- CABAN, Peter. *Dejiny liturgickej hudby*. Přeložil Melinda Fabová. Banská Bystrica-Badín: Kňazský seminár sv. Františka Xaverského, 2005.
- CIKRLÉ, Karel. *Liturgická hudba*. Brno: Biskupství brněnské – Středisko pro liturgickou hudbu, 1997.
- CIKRLÉ, Karel, SEHNAL, Jiří. *Příručka pro varhaníky*. Rosice: Gloria, 1999.
- ČALA, Antonín. *Duchovní hudba*. Olomouc: Dominikánská edice Krystal, 1946. Dominikánská edice Krystal; sv. 73.
- EICHLER, Karel. *Životopis a skladby P. Křížkovského*. Brno: Knihovna benediktinů rajhradských, 1904.
- FIorenzo, Romita. *Ius musicae liturgicae*. Turín: Casa Editrice Marietti, 1936.
- FOERSTER, Josef Bohuslav. *Nauka o harmonii*. Nové vydání. Praha: Springer a spol., 1937.
- FOLTYNOVSKÝ, Josef. *Liturgika*. 2. doplněné vydání. Olomouc: Lidové závody tiskařské a nakladatelské, 1936.

- FONTENELLE, René. *Jeho Svatost Pius XI*. Praha: Vyšehrad, 1937. Knihy Katolického literárního klubu; roč. 1, sv. 3.
- GRENESCHE, Juan Miguel Ferrer. „La riforma di Pio X e la liturgia: „Sa vivere bene, chi sa pregare bene“.“
Un papa riformatore all'inizio di un nuovo secolo“. In Pontificio Comitato di Scienze Storiche. *San Pio X: Papa riformatore di fronte alle sfide del nuovo secolo*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2016.
- HANUŠ, Jiří, ed. a FIALA, Petr, ed. *Koncil a česká společnost: historické, politické a teologické aspekty přijímání II. vatikánského koncilu v Čechách a na Moravě*. Brno: CDK, 2000. *Historia ecclesiastica*; sv. 6.
- HAVLÍČKOVÁ, Helena. *Dědictví: kapitoly z dějin komunistické perzekuce v Československu 1948–1989*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Olomouc: Poznání, 2008.
- CHAROUZ, Jindřich Zdeněk a HUŇKA, Jan. *Biskup – vyznavač: Josef Karel Matocha 1888–1961*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1991.
- CHAROUZ, Jindřich Zdeněk. *Brněnský alumnát: výchova a vzdělávání duchovenstva v Brně v letech 1807–1950: vydáno k 200. výročí založení Biskupského alumnátu v Brně*. Brno: Biskupství brněnské, 2007.
- JAREŠ, Stanislav a SMOLKA, Jaroslav, ed. *Malá encyklopedie hudby*. 2. vyd., v Supraphonu Praha: Supraphon, 1983.
- JEDIN, Hubert. *Malé dějiny koncilů*. Překlad Karel Dolista. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990.
- JELÍNEK, Tomáš. *Katolická církev a její vztah k hudbě v prvních dvou desetiletích 20. století – příklad brněnské diecéze*. Brno, 2011. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D.
- JONOVÁ, Jitka. „Attempts to Use Vernacular Language in the Catholic Liturgy in the Czech Lands in the 1920s“. In Joris GELDHOF (ed.), *Approaching the Threshold of Mystery*, Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 2015, s. 168–171.
- JONOVÁ, Jitka. *Theodor Kohn (1845–1915): kníže-arcibiskup olomoucký, titulární arcibiskup pelusijský*. Brno: CDK, 2015.
- JONOVÁ, Jitka. *Úcta eucharistie mimo mši: eucharistické kongresy*. Uherské Hradiště: Pro ČBK vydala Historická společnost Starý Velehrad, 2015.
- KAMARÁDOVÁ, Eva. *Osobnost a život P. Josefa Olejníka*. 2012. Diplomová práce. Univerzita Palackého, Katedra církevních dějin a dějin křesťanského umění. Vedoucí práce PhDr. Jitka Jonová, Th.D.
- KOMÁREK, Karel. *P. Mgr. Josef Olejník: kněz a skladatel liturgické hudby*. Olomouc: Burget, 2001.
- KONÍČEK, Jiří, ed. *Katolická církev po únorovém převratu 1948 a komunistický jurisdikcionalismus v ČSR*. Olomouc: Společnost pro dialog církve a státu, 2018.
- KOPEČEK, Pavel. *Liturgické hnutí v českých zemích a pokoncilní reforma*. Brno: CDK, 2016.
- KREJČOVÁ, Jana. *Arcibiskupský kněžský seminář v Olomouci: data, osoby, budovy*. Olomouc: Arcibiskupský kněžský seminář v Olomouci, 2010.
- KUNETKA, František. „Budeš se radovat před Hospodinem, svým Bohem“ (Dt. 16,11): židovský rok a jeho svátky. 3. vyd., ve VUP 1. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1998.
- KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1999.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Dějiny husitského zpěvu. Kn. 1–6*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1954–1956. Sebrané spisy Zdeňka Nejedlého, sv. 40–45.

- OREL, Dobroslav. *Theoreticko-praktická rukověť chorálu římského pro bohoslovecké a učitelské ústavy, pro kněží, ředitele kůru, varhaníky a přátele círk. zpěvu*. Hradec Králové: Nákladem Politického družstva tiskového, 1899.
- PARMA, Tomáš, ed. *Česká kolej v Římě: od Bohemica k Nepomucenu: 130 let existence české kulturní a vzdělávací instituce*. Kostelní Vydří: Pro Arcibiskupství pražské vydalo Karmelitánské nakladatelství, 2014.
- PARMA, Tomáš, ed. *Dal Bohemicum al Nepomuceno: la cultura ceca e la formazione sacerdotale in un contesto di scontri nazionalisti e di coesistenza*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011.
- PARSCH, Pius. *Výklad svätej omše v duchu liturgickej obnovy*. Trenčín: Dominikánske vydavateľstvo Smer, 1948.
- PAULAS, Jan, ed. a ŠEBEK, Jaroslav, ed. *Katolické noviny 1949–1989: Katolický týdeník*. Praha: Katolický týdeník, 2009.
- PEČMAN, Rudolf. *Vivaldi a jeho doba*. Brno: Masarykova univerzita, 2008. Spisy Masarykovy univerzity v Brně. Filozofická fakulta, č. 373.
- PECHÁČKOVÁ, Cecílie. *Organizační a personální zajištění chodu kůru chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Ústí nad Orlicí*. Brno, 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Vladimír Maňas, Ph.D.
- POLC, Jaroslav V. *Posvátná liturgie*. Řím: Křesťanská akademie, 1981. Druhý vatikánský sněm; sv. 8.
- POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Hermeneutika mystéria: struktury myšlení v dogmatické teologii*. 2. vyd. Praha: Krystal OP, 2010.
- RABAN, Miloš. *Sněm České katolické církve: obnova synodality*. Praha: Vyšehrad, 2000.
- RACEK, Jan. *Leoš Janáček – člověk a umělec*. Brno: Krajské nakladatelství, 1963.
- RACEK, Jan. *Pavel Křížkovský: prameny, literatura a ikonografie*. Olomouc: Velehrad, 1946.
- RAINOLDI, Felice. *Sentieri della musica sacra: Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II*. Řím: C. L. V., 1996.
- RUARO, Pierangelo. *Cantare la nostra salvezza*. Padova: Edizioni Messaggero Padova, 2002.
- RUSZOVÁ, Helena. *Recepce gregoriánského chorálu v českých zemích v letech 1850–1950*. Brno, 2011. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Vladimír Maňas, Ph.D.
- ŘIHÁK, Lubomír. *Mariologie v Časopisu katolického duchovenstva v letech 1828–1949*. 2014. Diplomová práce. Univerzita Palackého, Katedra systematické teologie. Vedoucí práce prof. Ctirad Václav Pospíšil, Th.D.
- SEHNAL, Jiří. *Český zpěv při mši*. In *Hudební věda*. Praha: Academia. Ročník XXIX, 1992 č. 1, s. 3–15.
- SEHNAL, Jiří a VYSLOUŽIL, Jiří. *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2001. Vlastivěda moravská. Nová řada Země a lid; sv. 12.
- SCHALLER, Marian. *Liturgie*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1933.
- SRBA, Josef. *Dějiny hudby v Čechách a na Moravě*. Praha: Matice česká, 1891. Novočeská bibliothéka; č. 30. Spisů musejních; č. 164.
- SYCHRA, Josef Cyrill. *Josefa Nešvery hudba církevní*. Praha: Obecná jednota Cyrillská, 1923. Cyrill; 15.
- TICHÝ, Otto Albert. *O dobrou hudbu duchovní*. Praha: Vyšehrad, 1940. Pro život: články a profily; svazek 14.
- URBAN, Jan Evangelista. *Mše svatá, oběť Kristova a naše*. Praha: Vyšehrad, 1942.
- VAŠICA, Josef. *Slovanská bohoslužba v českých zemích*. Praha: Vyšehrad, 1940. Pro život; sv. 11.

- VAŠKO, Václav. *Dům na skále. 1, Církev zkoušená: 1945 – začátek 1950*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2004.
- VAŠKO, Václav. *Dům na skále. 2, Církev bojující: 1950 – květen 1960*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007.
- VAŠKO, Václav. *Neumlčená: kronika katolické církve v Československu po druhé světové válce*. Praha: Zvon, 1990. 2 svazky.
- VAVREČKA, Jakub. *Odkaz P. Josefa Olejníka*. 2013. Diplomová práce. Univerzita Palackého, Katedra liturgické teologie. Vedoucí práce Mgr. Jan Kupka.
- VENHODA, Miroslav. *Úvod do studia gregoriánského chorálu*. Praha: Vyšehrad, 1946. Příručky studia chrámové hudby; sv. 1.
- VIČAROVÁ, Eva. *Hudba v olomoucké katedrále 1872–1985*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.
- ZÁBRODSKÝ, Josef. *Paměti Cecilské hudební jednoty v Ústí n. Orlicí, vydané na památku stoletého jejího trvání*. Ústí n. Orlicí: Cecilská hud. jednota, 1905.
- ZAPLETAL, František. *Papež Pius XI; List sv. Otce Pia XI. k arcibiskupům a biskupům českoslov. republiky o sv. Václavu*. Praha: Bratrstvo sv. Michala Archanděla, 1929.
- ZAVADIL, Ladislav, ed. *Zpráva o pastoračním kursu Jednoty katol. duchovních diecése brněnské r. 1919 v Brně*. Vyškov: Jednota katolických duchovních diecése brněnské, 1920.
- ZLÁMAL, Bohumil. *Příručka českých církevních dějin. VI., Doba probuzenského katolicismu (1848–1918)*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2009.
- ZLÁMAL, Bohumil. *Příručka českých církevních dějin. VII., Doba československého katolicismu (1918–1949)*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2010.
- ŽÁK, Emanuel. *Katolická liturgika pro obecné a hlavní školy*. 15., nezměněné vydání. Praha: Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu, 1942.

Internetové zdroje

- Jakub Jan Ryba životopis* [online]. Praha: Tiscali media [cit. 2018-04-16]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/jakub-jan-ryba.php>
- Liturgie.cz* [online]. Praha: Česká biskupská konference [cit. 2018-04-16]. Dostupné z: <http://www.liturgie.cz/>
- Note storiche* [online]. Řím: Pontificio Istituto di Musica Sacra [cit. 2018-04-16]. Dostupné z: <http://www.musicasacra.va/content/musicasacra/it/note-storiche.html>
- SÝKOROVÁ, Lucie. Venhoda, Miroslav. *Český hudební slovník* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, 16. července 2008 [cit. 2018-04-16]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3871
- Zemřel P. Josef Němec. *Církev.cz* [online]. Praha: Česká biskupská konference, 29. července 2008 [cit. 2018-04-16]. Dostupné z: <https://www.cirkev.cz/archiv/080729-zemrel-p-josef-nemec>

Anotace

Jméno a příjmení autora: Ondřej Talaš

Název práce: Církevní zákonodárství o posvátné hudbě a jeho recepce v českých zemích od *Tra le sollicitudini* do II. vatikánského koncilu

Vedoucí práce: PhDr. Jitka Jonová, Th.D

Počet stran: 106

Počet příloh: 7

Klíčová slova: historie, musica sacra, posvátná hudba, duchovní hudba, liturgická hudba, církevní zákonodárství, lidová duchovní píseň, varhany, chrámový sbor, schola

Práce představuje přehled církevních nařízení o posvátné hudbě v časovém období od papeže Pia X. (1903) až po II. vatikánský koncil (1962–1965). Především budou představeny tři důležité dokumenty týkající se posvátné hudby: motu proprio *Tra le sollicitudini* Pia X. z 22. listopadu 1903; apoštolská konstituce *Divini cultus* Pia XI. z 20. prosince 1928; a encyklika *Musicae sacrae disciplina* Pia XII. z 25. prosince 1955. Tato nařízení budou reflektována v kontextu českých zemí a chrámové hudební praxe té doby.

Annotation

Name and surname: Ondřej Talaš

Title of work: The church sacred music legislation and its reception in the Czech lands from *Tra le sollicitudini* up to the Second Vatican Council

Supervisor: PhDr. Jitka Jonová, Th.D.

Number of pages: 106

Number of attachments: 7

Keywords: history, musica sacra, sacred music, spiritual music, liturgical music, church legislation, organ, church choir, schola

The thesis presents an overview of church legislation of sacred music in the period from the pope Pius X (1903) up to the Second Vatican Council (1962–1965). Firstly three important documents on the subject of sacred music will be shown: the Motu proprio *Tra le sollicitudini* of Saint Pius X, Nov. 22, 1903; the Apostolic constitution *Divini cultus* of Pius XI, Dec. 20, 1928; and the encyclical *Musicae sacrae disciplina* of Pius XII, Dec. 25, 1955. These regulations will be reflected in the context of the Czech lands and church musical practice of that time.

A Zlatá zrnka o opravě posvátné hudby

Křížkovský si rád zaznamenával své myšlenky a vypisoval trefné posudky z různých hudebních časopisů a z jiných děl. Tak se nám zachovaly jeho názory o reformě církevní hudby. Zde uvádím malé *klasobraní*:¹

Spohr praví: „Vy katolíci máte neocenitelný poklad v Řehořově choralu a nechápu, jak jste mohli zpěv církevní tak znešvařit figuralní hudbou, kterou ponejvíce pěstujete.“

* * *

Mozart dí: Mnohá svá nejlepší díla bych dal za to, kdybych byl složil preface pro mši svatou.

* * *

Palestrina zůstane hvězdou, které nezastíní strannickost, nevědomost a zkažený vkus.

* * *

Co je katolická kostelní hudba? Odpovědi jsou různé, protože jsou výsledkem osobních dojmů vycházejících z vlastního studia a z okolí. Přiznávám se tu, že následkem směru mých studií konaných zvláště v posledních letech, a věnovaných Řehořovu choralu a skladbám velkých mistrů 15. a 16. století, také ve mně vznikla zvláštní záliba pro tyto hudební druhy a že já s mého stanoviska a z mého osobního přesvědčení prostě bych se vyslovil, že jen ony jsou v církvi oprávněny. Že prozatím budu musit ve mnohém uhybat, nahlížím, avšak jsem pevně přesvědčen, že stojím na půdě církevní. Jiní však pro církvev žádají také instrumentální hudbu a nejnovější vymoženosti v oboru hudby moderní. A nelze říci, že by neměli také vážných důvodů pro své snahy. Jen slepý člověk nevidí, že ve světě všechno podléhá stálým změnám a že ve všech oborech vědění a umění lidského činí se pokroky. I v říši tonů vznikají a padají systemy, povstávají velicí mistři, aby jiným velikánům uhnuli.

* * *

Jeden dobrák kněz, jenž nerozumí hudbě, vyjádřil se, že kostelní hudbou je vše, co se v kostele provozuje. Tak! Dle té zásady by se mohlo také tvrdit „kostelní malbou jsou všechny malby do kostela dané“ na př. koupající se Nymfy, únos Evropy a jiné nahoty.

* * *

Některým zní choral cize, jednotvárně – nesnesou toho, aby melodie byla stále důstojná a vážná; chtějí, aby hudba lehtala příjemně jejich sluch, nebo aby hřměla troubami a vířil

1 Převzato z knihy: Karel EICHLER, *Životopis a skladby P. Křížkovského*, Brno: Knihtiskárna benediktinů rajhradských, 1904, s. 47–49.

bubny a dělala pekelný rámus. Takovým lidem – světácky smýšlejícím – líbí se mnohem lépe taneční kus než choral anebo mistrovský kus od Palestriny.

* * *

O intrádách: Totéž, co je dobré na rámus pro masopustní bály, divadla, koncerty, rozdávání cen býkům a koním, pro přípitky o hostinách atd. to trpí a žádá se pro kostely? A nebohý ředitel kůru musí dáti troubiti intrády, když od představených jsou naporučeny. Zlovyk ten je hříchem proti posvátnému místu a to tím více, že jej kladné předpisy církevní zapovídají.

* * *

Instrumentální hudba může býti užitečnou; než dobře ji provozovati, je možno jen málo kde. Odstranit ji z míst, kde jí přivykli, není dobře – už k vůli rozmanitosti. Lépe by bylo věnovat jí péči a povznést ji k dokonalosti, a k takovému duchu, který by neodporoval duchu církevnímu. Než choral musí zůstatí naší snahou první, a teprve druhou úlohou vokální hudba. Instrumentální hudba zůstane co do církevnosti vždy za vokálními skladbami a za chorálem. Tyto také lze snadněji provéstí, protože se najde snadněji výborný pěvecký sbor, než dobrý sbor a k němu také ještě slušný orchestr. Instrumentální hudba budiž odstraněna jen tehdy, když je možno nahraditi ji vokální hudbou patrně lepší; odstranění neděj se násilnými rozkazy a předpisy, nýbrž výborným provozováním vokálních skladeb.

* * *

Ve všech oborech umění církevního už svítá – jen posvátná hudba ještě docela vězí ve tmách. Zlořády všeho druhu jsou trpěny, ba hýčkány a rády viděny jako intrády, fanfáry, pochody při chůzi kněze k oltáři a při jeho odchodu, bezcenné, ba mnohdy pitomé skladby, nejhorší při „Pange lingua“, kdy Nejsvětější je vystaveno, mizerné provozování. Proč se všemu tomu neučiní zasloužený konec? Inu! přivykli jsme tomu!

* * *

Logika nám pomůže. Dnes očišťují znalci památky stavební ode všech přídavek a přístavek, které se s jich slohem nesrovnávají – brzy ustříhnou také cop neslušné kostelní hudby.

* * *

Církev dávno má své ustálené předpisy o kostelní a církevní hudbě. Proč se jich nehledí? Proč církevní hodnostáři proti zlořádům nezakročí? Proč farní duchovenstvo je s kůrů neodstraní? Mnozí o předpisech ničeho nevědí; jiní, kterým jsou známy, nedbají a tak šlendrián trvá dále.

* * *

Mnozí se vymlouvají, že lid je nynějším směru kostelní hudby zvyklý a na to prý se musí bráti ohled. Nesmysl! Chybovali-li naši předkové, je naší povinností, abychom my chybu napravili, lid poučili a na lepší cestu přivedli.

* * *

Jak pak můžeme žádati od lidu slušnost ve chrámě a úctu k bohoslužbám, když představení církevní dovolují, aby hudba kostelní proměňovala bohoslužby na zevnější divadlo.

* * *

Ať se to posluchačovi líbí nebo ne: prvním účelem církevní hudby není smyslný požitek, nýbrž bohoslužba a k té se nehodí moderní krámy z oper, z komorní hudby a světáckých písniček, jak je slycháme i ve velkých chrámech. Kterak se hodí ke sv. požehnání skladba à la Polonaise, menuet – k okamžiku, kdy vzbuditi se má pevná víra ve přítomnost boha-člověka v nejsv. svátosti?

* * *

Jeden pán vysoce postavený odbyl mne následovně: „Vaše náhledy o církevní hudbě jsou holé vrtochy. Pravíte, že nynější světácká kostelní hudba kazí mravy lidu. Chyba lávky! Ve mně mše Beethovenova, Haydnova, Mozartova budí city zbožné.“ Inu ano! city zdánlivé zbožnosti – je to vlastně cit smyslné uspokojenosti.

* * *

Pohnutí myslí je mnohdy klamné. Často se mu nerozumí. Smyslný cit se vzbudí měkkými sentimentálními nápěvy, nedocílí se však trvalého vskutku náboženského pohnutí, na př. při elegiích Paganiniho prý nejen cituplné paničky, nýbrž i pánové poplakávali. Sám jsem zkusil podobných případů. V Cherubiniho requiem je několik pohnutlivých míst a jistý vysoce postavený pán po jeho provozování ke mně přišel s uplakanýma očima. Ve dvorní kapli ve Vídni zpíval výborný tenorista Ave Maria velmi jemně, něžně (jak by byl Romeo Julii pěl zastaveníčko); a hle, kapesníky dam měly velkou práci! A tak se to má s tak zvanými tklivými efekty – jež jsou pouhým mámením citu a nikoli vzbuzováním pobožnosti. Podobné jsou triády o pohřbech na příklad: pošetilá oslovování, loučení, poroučení se, odpouštění, dávání „s Bohem“ a „Dobrou noc“, jako „Gebt Gott für mich ein' Steuer“ nebo „Über den Sternen, da wird es klar, was du erlitten, was du errungen, was du im Busen getragen, über den Sternen, da wird es klar.“

* * *

Proč církev nechce, aby se účastnily dámy kostelní hudby? Sv. Pavel praví: Žena ať mlčí v kostele. Jeť žena často příčinou nepozornosti a roztržitosti mužů ve chrámě, ba že se i neslušně chovají na místě Božím, obzvláště berou-li se za solistky herečky z divadla. Jim k vůli

nažene se do kostela lidí ze zvědavosti, kteří se ohlížejí po kůru a obracejí záda oltáři, u něhož se koná oběť nejsvětější, jíž i andělé se koří v pokoře. Také povstávají mezi zpěvačkami žárlivůstky pro přednost sem tam někdy některé danou. S pány i milostné plotky mnohdy se v kostele zapřádají.

B Velikonoční chrámový zpěv

Pod tímto názvem vyšla krátká zpráva v *Ochraně – týdeníku českého katolického lidu jihomoravského*. Po sto letech může být dobrým zdrojem informací o tom, jak to na našich kůrech chodilo. Poukazuje na bohatou tradici české duchovní hudby užívané při bohoslužbách, která se však vždy nevyvíjela podle římského vzoru. Příkládám v plné verzi.

Již asi před třemi roky bylo projevono na tomto místě přání, aby naše české děvy stále rády pěstily zpěvné umělecké vložky při službách Božích. K jejich chvále rádi podotýkáme, že až dosud příležitostně vždy něco krásného zazpívaly. Tak i o Hodu Božím Velikonočním zapěla jedna z nejhodlivějších dobrovolných zpěvaček slečna Vlasta Krechtová s nadšenou pietou svým sytým hlasem při české mši svaté v kapucínském kostele sólově „Ave Maria“, jež věnoval slavný český varhaník a slovitný hudební skladatel Ed. Tregler vynikající pěvkyni paní profesorové Anně Světové v Roudnici pod Řípem. Slečnu Krechtovou doprovázela na varhany její družka, jež nám snad ve své skromnosti odpustí, že ji opět jmenujeme slečna Jeluška Novotná, neúnavná naše dobrovol. varhanice při českých službách Božích. Solo doprovázeli též dva mladí houslité, studující Frant. Zásměta a Rudolf Styxa, jejichž housle s varhanami i sólistkou jistě dle přání skladatelova lahodně souzvučely. Oba houslisté, jakož i mládenci Karel Coufal, Oldřich Blažek a Jan Pištělka zapěl procítěně v pondělí velikonoční s průvodem varhan nádhernou, něhyplnou vložku: „O, Maria, naše milá Máti, skryj nás do svého srdce.“ Tuto vložku zaslala z Brna slečně Jelušce paní Boža Mátlová, jež nemohouc nyní osobně při zdejších česk. službách Božích působiti, pamatuje na zdejší dobrovolný zpěv. sbor aspoň zasíláním not a notových vložek. Takové vložky nejsou nikdy na újmu zpěvu lidového ve chrámě. Český zdejší náš lid sice zpívá při službách Božích chutě, ale také rád si poslechne nějakou uměleckou skladbičku, zvláště je-li zpívána v českém jazyku. Povznáší se jistě vnímavá duše k výšinám, slyší krásný, umělecký zpěv chrámový a zpívá-li i s ostatními věřícími, jichž zpěv tak mohutně a velkolepě chrámě zní, jak tomu bylo o hodu božím velikonočním i v pondělí velikonoční při jásavé velikonoční mešní písni Alleluja! Živ bud' nad smrtí Zvítězitel!²

2 *Ochrana: týdeník českého katolického lidu jihomoravského*. Brno: Vydavatelské družstvo „Ochrany“ ve Znojmě, X. ročník, č. 15, 4. dubna 1918, s. 3.

C Důrazné připomenutí instrukce Sv. Otce Pia X. a Pia XI. o církevním zpěvu a hudbě.

Sv. Otec Pius X. ustanovil si za heslo „všecko obnoviti v Kristu“. Pozoruje, že se postupem času i do svatyně Boží vloudily mnohé zlovyky, jež příkře odporují posvátnosti a vznešenosti svatých obřadů a že do zpěvu a hudby ve chrámech vnikl duch světský, začal dílo obnovy nejdříve v tomto směru a vydal již 22. listopadu 1903 Motu proprio, instrukci o posvátné hudbě a zpěvu, v níž odsoudil nešvary, jež v chrámové hudbě zavládly, připomenul církevní zákony, jichž dlužno přísně dbáti a stanovil směrnice ku zvelebení církevního zpěvu.

Zvláště zdůraznil nutnost návratu k chorálu. Prikázal, aby gregoriánský chorál byl znovu zaváděn a pěstován při slavných bohoslužbách.

Kde se slova Náměstka Kristova uposlechlo, tam brzy se ukázaly radostné účinky živější účasti věřících na službách Božích a povznesení náboženského života.

Leč na mnohých místech reformní snahy Pia X. se nesetkaly s porozuměním a příkazy jeho upadaly opět v zapomenutí.

Nynější Svatý Otec Pius XI. promluvil i v této věci své rozhodné slovo. Právě na počátku roku, v němž slavil své zlaté jubileum kněžské, dne 20. prosince 1928, vydal Apoštolskou konstituci „Divini cultus sanctitatem“, v níž obnovuje a zdůrazňuje v celém rozsahu předpisy instrukce Papeže Pia X. a naléhá na jejich bezvýhradné plnění. Nelze se dovolávati žádných zvyklostí, jež by se těmto zákonům přičily a nelze též namítati nemožnost jejich provedení.

Motu proprio Pia X. i Apoštolská konstituce Pia XI. byly vydány v českém překladě „Obecnou jednotou Cyrilskou“ v Praze. Jest povinností všeho kléru arcidiecése je znáti, přesně zachovávat i též věřící lid seznámiti s vůlí Svatého Otce a v tom směru je vzdělávati.

Zvláště důrazně připomínáme:

1. Kněžstvo a všichni, kdož při obřadech církevních účinkují, jsou povinni přísně dbáti obřadních předpisů. Liturgickým jazykem římskokatolické církve jest latina. Používání češtiny nesmí vybočit z mezí, jež Svatá Stolica stanovila.

2. Normy pro zpěv a hudbu chrámovou plynou ze samé povahy posvátných tajemství, v nichž působí sám Duch Svatý. O tom, co a jak se má při obřadech zpívat, nemůže tedy rozhodovati vkus jednotlivců, záliba nebo dokonce diktát ulice, což se někde již děje. Jen církevní autoritě přísluší stanoviti tyto normy. Historie umění vydává církvi svědectví, že uplatňovala vždy jen to, co bylo esteticky dokonalé, kdežto doby, kdy duch světský se vtíral do chrámů, přinášely úpadek.

3. Při slavné nebo zpívané mši svaté dlužno **vždycky** zpívat **všecky** příslušné částky latinsky, tedy netoliko Kyrie, Gloria atd., nýbrž také Introit, Graduale, Offertorium a Communio,

a to celé texty, jež kněz právě recituje u oltáře. Ani ze sekvencí Dies irae, Lauda Sion a j. nesmí být nic vynecháno. Nemožno-li proměnlivé částky zpívati, dlužno je aspoň zpěvně recitovati.

Zpívati při zpívané mši svaté lidové písně je nepřipustno. O naprostém úpadku vkusu a církevního ducha svědčí, že i v některých pražských kostelích se duchovní správce a ředitelé kůrů hrubě prohřešují proti jasným předpisům církevním a ohlašují neliturgické produkce v denním tisku. Kde nelze opatřit důstojný latinský zpěv, nebudtež slouženy zpívané mše svaté, nýbrž jen tichá mše svatá s lidovým zpěvem, po níž může kněz vykonat případné modlitby.

Uděluje-li se požehnání s Nejsvětější Svátostí v ostensoriu, jest zpívati latinsky Tantum ergo i Panem de coelo s příslušnou orací.

4. Není dovoleno zpívati v kostele nebo při obřadech písně na texty, jež nebyly církevně schváleny. Jde-li o vydání nových písní, budtež k církevní úchvale předloženy i nápěvy.

5. Skladby, jež se v chrámu Páně zpívají nebo hrají, nesmí jeviti nic světského ani v kompozici, ani v podání. Nepřipustno jest hráti motivy nebo reminiscence z oper nebo jiných světských skladeb, nebo zpívati písně na podobné melodie s podloženým textem náboženským. Samozřejmě ani při oddavkách nebo při pohřbech nestrpí se výjimky z tohoto pravidla. Ani duchovní správce, ani ředitel kůru nemohou být omluveni, že bez jejich vědomí se v některém případě stalo něco nepřipustného, neboť nesmí ke zpěvu nebo ke hře připustiti osob nespolehlivých.

6. Pěvecký sbor ve chrámě vykonává službu církevní, jež původně příslušela jen sboru kleriků. Proto budtež připuštěni ke zpěvu jen členové katolické církve, církevně smýšlející i žijící.

Bohoslužebný zpěv je svou povahou sborový, proto není vhodné, aby celé skladby byly zpívány sólově.

7. Vlastním nástrojem chrámovým jsou varhany a nejlépe se hodí k doprovodu zpěvu. Dlužno však, aby hra na varhany, byť sebe prostší, byla bezvadná a nevyháněla věřících z kostelů. Varhaník, jenž není nadán a vyškolen tak, aby mohl doprovod písní hrát samostatně a mezihry improvizovati, ať hraje jediné průvody a mezihry z řádných předloh. Z jiných nástrojů jsou přípustny do chrámu jen ty, které svou vážností odpovídají posvátnosti chrámových úkonů, a to jen jako doplnění varhan, nikoli k přednesu sólových skladeb.

Dechové kapely smí hráti jen při průvodech mimo chrám, avšak toliko doprovod náboženských písní, jež se při procesích zpívají; nesmí však hráti pochody nebo jiné světské skladby.

8. Obnova chorálního zpěvu není tak nesnadnou, jak se předstírá. I zde platí slova sv. Augustina: *Nihil est tam durum atque ferreum, quod non amoris igne vincatur*. Nic není tak tvrdého a železného, aby toho oheň lásky nezdolal. (De mor. eccl. I. c. 20.)

9. Nejsnadnější postup, aby mohl býti chorál s úspěchem obnoven, jest počítí s mládeží. Dnes, kdy ve školách ku škodě zpěvnosti našeho národa je důsledně zanedbáván chrámový zpěv, jest nutno s dětmi cvičiti písně z českého kancionálu soukromě. Mládeži bude milým osvěžením, když bude seznámena s textem a s nápěvem snadnějších chorálních částí. Pokusy, které byly na některých místech učiněny, vykazují utěšené výsledky. Děti se rychle vypravují do slov i nápěvu chorálu a zamilují si jej. Proč by nedokázaly děti národa, jenž slyne nadáním hudebním a zpěvním to, co se daří v jiných zemích, kde podmínky nejsou tak příznivé? Budou-li dítky cvičeny ve zpěvu liturgickém, osvojí si i ducha liturgického a jakmile dospějí, budou základnou zdatných chrámových sborů.

10. Proto ve všech katolických školách a ústavech a v náboženských sdruženích budiž zavedeno pravidelné a vytrvalé cvičení latinského chorálního zpěvu. Jest již postaráno o to, aby jednotlivé chorální mše byly i u nás postupně vydávány.

Svatý Otec Pius XI. v listě kardinálu vikáři, jímž doprovází své *Motu proprio*, dává slavné povzbuzení a ujištění: „Důvěřujte všichni nám a našemu slovu, s nímž ve spojení jde milost a požehnání nebeské.“³

3 *Ordinariátní list Pražské arcidiecése*, Praha: Knížecí arcibiskupská konsistoř, 1930, s. 52–53.

D Obsah instrukce *De musica sacra et sacra liturgia*

I. kapitola *Základní pojmy* (čl. 1–10)

II. kapitola *Všeobecné normy* (čl. 11–21)

III. kapitola *Zvláštní normy*

1. Hlavní liturgické úkony, v nichž je užívána posvátná hudba

A. Mše svatá

a. všeobecné principy o účasti věřících (čl. 22–23)

b. účast věřících na zpívané mši svaté (čl. 24–27)

c. účast věřících na čtené mši svaté (čl. 28–34)

d. konventní mše svatá, nazývaná též chórová (čl. 35–37)

e. asistence kněží při nejsvětější oběti mše svaté a při mši nazývané „synchronizovaná“ (čl. 38–39)

B. Božské officium (čl. 40–46)

C. Eucharistické požehnání (čl. 47)

2. Různé druhy posvátné hudby

A. Posvátná polyfonie (čl. 48–49)

B. Moderní posvátná hudba (čl. 50)

C. Náboženský lidový zpěv (čl. 51–53)

D. Náboženská hudba (čl. 54–55)

3. Knihy posvátného zpěvu (čl. 56–59)

4. Hudební nástroje a zvony

A. Některé všeobecné zásady (čl. 60)

B. Klasické varhany a podobné nástroje⁴ (čl. 61–67)

C. Instrumentální posvátná hudba (čl. 68–69)

4 Pro zajímavost a úplnost je třeba doplnit české nařízení, že se starobylé varhany nesmějí opravit či pozměnit bez dobrozdání památkové péče. Pro kvalitní praktické zajištění pak byl velmi doporučován varhanářský národní podnik v Krnově. Jaroslav KOUŘIL, „Varhany a jiné hudební nástroje při liturgii“, *Duchovní pastýř*, 4/1960, s. 74.

- D. Hudební nástroje a automatické stroje (čl. 70–73)
 - E. Šíření posvátných úkonů pomocí rádia a televize (čl. 74–79)
 - F. Čas, v němž je zakázáno hrát na hudební nástroje (čl. 80–85)
 - G. Zvony (čl. 86–92)
5. Osoby, jež mají hlavní podíl na posvátné hudbě a posvátné liturgii (čl. 93–103)
6. Studium posvátné hudby a posvátné liturgie
- A. Všeobecná formace kléru a lidu v posvátné hudbě a posvátné liturgii (čl. 104–112)
 - B. Veřejné a soukromé instituty posvátné hudby (čl. 113–118)⁵

⁵ SRC, *Instructio de musica sacra et sacra liturgia ad mentem litterarum encyclicarum Pii papae XII „Musicae sacrae disciplina“ et „Mediator Dei“*, in AAS 50 (1958), s. 631–632.

E O chrámové hudbě

Necelý rok po vydání encykliky *Musicae Sacrae Disciplina* přinesl Jaroslav Kouřil sérii článků o chrámové hudbě. Setkáme se s ní v prosincových číslech *Katolických novin*. Jelikož se nejspíš jedná o nejrozsáhlejší překlad a reflexi svého druhu v češtině, uvádím tyto články v plném znění.

O chrámové hudbě (I.)

Jak známo, vydal na sklonku minulého roku Sv. Otec Pius XII. encykliku o chrámové hudbě. Chceme přinést v překladu některé podstatné části této encykliky. Sv. Otec Pius XII. v ní mimo jiné praví:

„Hudba je jistě jedním z darů přírody, které Bůh, v němž je dokonalý souzvuk a nejvyšší jednota, udělil lidem, stvořeným k jeho obrazu a podobě; hudba spolupůsobí s jinými svobodnými uměními pro radost ducha a potěšení srdce. Také sv. Augustin řekl, že hudba, to jest umění přesného rytmu, byla poskytnuta štědrostí Boha smrtelným lidem, obdařeným rozumnou duší.

Nikoho nepřekvapí, že posvátný zpěv a hudební umění, jak to vyplývá z četných starých dokladů, byl vždy a všude používán, dokonce i u pohanů, pro zkrášlení náboženských obřadů. Lid vyvolený od té chvíle, kdy byl zachráněn u Rudého moře zázrakem Božské moci, zpíval Pánu zpěv vítězství. A Marie; sestra Mojžíše, vůdce toho lidu, zpívala s lidem z prorocké inspirace za doprovodu bubínku. Později, když přenášeli archu úmluvy z domu Obedomova do města Davidova, sám král a *všechn Izrael tančil před Pánem za znění všech druhů nástrojů ze dřeva cypřišového, harf, bubínků, citer a cimbálů*. Sám král David nařídil užívat hudby a zpěvu v náboženském kultu; toto nařízení bylo obnoveno po návratu z vyhnanství a zachováno věrně až do příchodu Božského Spasitele. V Církvi, založené Spasitelem, byl chrámový zpěv užíván a vážen od počátku, jak to jasně ukazuje sv. apoštol Pavel v listě Efeským: *Naplňujte se Duchem Svatým, mluvíce k sobě vespolek v žalmech, chvalo zpěvech a v písních duchovních*; a že tento způsob zpěvu byl zvykem rovněž ve shromážděních křesťanských, ukazuje slovy: *Když se shromáždíte, každý může pěti chvalo zpěv*. Plinius svědčí o této věci po věku apoštolském: odrodilci – píše – tvrdí, že jejich chyba nebo jejich omyl vedly ke skutku, že v určitý den se scházivali před svítáním a zpívali Kristu jako Bohu. Tato slova římského prokonsula v Bithynii jasně ukazují, že dokonce ani v době pronásledování zpěvný hlas Církve nebyl zcela umlčen. Jakmile se Církev těšila svobodě a míru, nesčetná svědectví Otců a církevních spisovatelů svědčí, že žalmy a hymny byly téměř každodenním zvykem v liturgickém

kultu. A poznenáhlu se tvořily nové formy zpěvu, nové druhy chvalo zpěvu, jež Scholae cantorum, zejména v Římě, stále více rozvíjely. A tradice praví, že náš předchůdce blahé paměti, sv. Řehoř Veliký, sbíral s péčí vše, co nám předkové zanechali, uspořádal a chránil moudrými zákony a nařízeními čistotu a neporušitelnost chrámového zpěvu. Z Říma se zpěv pomalu přenášel do jiných zemí Západu. Nastupuje nový druh duchovního zpěvu, a to hymnus náboženský, který někdy užívá jazyka lidového. Co se týče zpěvu sborového, který byl nazván podle obnovitele sv. Řehoře *gregoriánským*, nebyl dlouho osamocen; od 8. až 9. století skoro ve všech zemích křesťanské Evropy rozšířily se v kostelech varhany.

K chorálu se od 9. století připojil zpěv polyfonický, jehož theorie a praxe se vyvinuly poznenáhlu v dalších stoletích a který hlavně v 15. a 16. stol., vlivem velkých umělců, dosáhl obdivuhodné dokonalosti. Církev vždy cenila zpěv polyfonický a ochotně jej připustila i do římských basilik a k pontifikálním obřadům pro zvýšení velkoleposti posvátného ritu. Jeho síla a nádhera vzrostly ještě tím, že zpěváci byli doprovázeni nejen varhanami, ale i jinými nástroji hudebními.

Tak za podpory Církve prošla chrámová hudba staletími dlouhou cestu, která ji pomalu přivedla k velké dokonalosti: část melodií gregoriánských, prostých a přirozených, ač svým způsobem velmi dokonalých, připojila se k velkolepým uměleckým dílům, které zkrášlily mimořádně nejen lidské hlasy, ale také varhany a jiné nástroje. Tento pokrok hudby ukazuje, jak Církev měla na srdci přispění, aby Božský kult byl pro křesťanský lid stále nádhernější. To také ukazuje, proč musela mnohokrát bránit, aby se nepřekročily správné meze a aby se s pravým pokrokem nedostalo do chrámového zpěvu něco profanujícího a cizího svatému kultu, co by jej znetvořilo.“⁶

O chrámové hudbě (II.)

Nikoho jistě nepřekvapí, že se církev stará o chrámovou hudbu tak intenzivně. Nejde o formulaci estetických nebo technických zákonů, týkajících se hudby, nýbrž úmyslem Církve je chránit tuto hudbu proti všemu, co by ji činilo méně důstojnou; vlastně je povolána konati službu věci, která je stejně důležitá, jako Božský kult.

V tomto ohledu neposlouchá chrámová hudba jiných zákonů než těch, jež jsou dány náboženskému umění a také všemu umění vůbec. Neboť víme, že v posledních letech, k velké škodě zbožnosti, opovážili se umělci uvést do chrámů díla, kterým chyběla jakákoliv náboženská myšlenka a která dokonce správné zásady umění urážejí. Toto politováníhodné

6 *Katolické noviny*, Praha: Česká katolická charita, VIII. ročník, č. 49, 2. prosince 1956, s. 2.

jednání snaží se ospravedlniti zvláštními argumenty, dokazující, že vyplývají ze samé povahy umění. Opakují v podstatě, že inspirace umělcova je svobodná a nelze ji omezovati vnějšími pravidly, ať jsou náboženská nebo morální, protože prý těžce zraňují důstojnost umění a brzdí tvůrčí činnost umělcovu.

Takovými argumenty dotýkají se jistě nesnadné a těžké otázky, která zajímá všecko umění a všecku uměleckou práci a nemůže býti rozhodnuta pouhými principy umění a estetiky, avšak vyžaduje, abychom se obrátili na nejvyšší princip a poslední cíl, jenž posvátně a neomylně řídí každého člověka a celou lidskou činnost. Skutečnost, že člověk jest podřízen svému poslednímu cíli, jímž je Bůh, vytváří absolutní a nutný zákon, spočívající v samotné povaze Boha a na jeho nekonečné dokonalosti.

Tento věčný a neměnný zákon nařizuje, že člověk a všechny jeho skutky mají manifestovat a pokud možno napodobovat nekonečnou dokonalost Boží pro chválu a slávu Stvořitelovu. Také člověk, zrozený k dosažení tohoto nejvyššího cíle, má se přizpůsobiti obrazu Božímu a všechny své schopnosti fyzické i duševní řídit a navzájem zharmonisovati i podřídit dosažení posledního cíle. Tedy umění a umělecká díla mají býti také posuzována v souhlase s posledním cílem člověka, neboť jde o jeden z nejušlechtlejších výkonů lidského genia, protože jeho cílem je vyjádřit lidským dílem nekonečnou krásu Boha a tak je jakýmsi jeho odleskem. Proto nelze hlásati princip *umění pro umění*, podle něhož – bez ohledu na podstatný cíl všeho tvorstva – bylo by umění oproštěno ode všech zákonů, které nevyplývají z umění samého. Tomuto principu chybí odůvodnění a těžce se dotýká důstojnosti Boha-Stvořitele a posledního cíle. Co se týče svobody umělcovy, jež není slepým impulsem, zrozeným z fantazie nebo snahy po něčem novém, není v ničem zkrácena nebo potlačena skutečností, že je podřízena Božímu zákonu, je jím spíše zušlechtěna a zdokonalena.

Tyto pravdy, jež lze vztahovati na všechna umělecká díla, platí také jasně pro umění náboženské a posvátné. Náboženské umění je mimo to zasvěceno Bohu, jeho chvále a slávě, poněvadž nemá jiného cíle, než orientovati věřící duše díly, která předvádí jejich zraku nebo sluchu. Umělec, který nehlásá pravdu víry, nebo jehož způsob života je vzdálen Bohu, nemá se zabývati náboženským uměním, neboť mu chybí onen vnitřní cit, který dovoluje vidět, co žádá Boží majestát a Božský kult, a nemůže doufat, že jeho díla bez Božské inspirace, i když obrazí člověka, který své umění zná a kterému nechybí na dovednosti, budou vyjadřovati pravou zbožnost a víru, jež náleží chrámu Božímu a k jeho svatosti a že budou hodna, aby byla připuštěna do chrámu Církví, jež je strážcem a posuzovatelem náboženského života.

Pokud se týče umělce, jehož víra je pravá a život hodný křesťana, ať naslouchá nadšení své lásky k Bohu a zbožně užívá sil, které mu Bůh udělil, ať se snaží vyjádřiti barvami, liniemi, tóny a zpěvy pravdy, v něž věří, a zbožnost, kterou vyznává, a to tak správně a mile, že tento

posvátný úkol bude pro něho samého jakýmsi aktem zbožnosti a pro lid mocným povzbuzením k víře a nábožnosti. Církev odměňovala a vždy odmění takové umělce, otvírá jim dokořán dveře svých chrámů, protože je šťastna, že se jí dostává značné pomoci, kterou jí přinášejí svým uměním a svou dovedností k dokonalejšímu plnění jejího apoštolského poslání.

Tyto zákony náboženského umění lze tím spíše aplikovati na posvátnou hudbu, protože hudba se dotýká božského kultu více než většina jiných umění, jako architektura, malířství a sochařství; ta se v podstatě snaží připravit rámec, jenž by byl hodný náboženského citu, kdežto hudba zaujímá důležité místo v samém výkonu náboženských obřadů. Proto Církev musí se snažit velmi svědomitě odstranit z ní, jakožto služebnice posvátné liturgie, vše, co nevyhovuje náboženskému kultu, nebo co by mohlo zabránit věřícím pozdvihnouti duši k Bohu.

Důstojnost chrámové hudby, její vznešený cíl, spočívá v podstatě v tom, že melodií zkrášlí hlas kněze, který celebruje, nebo hlas křesťanského lidu, který chválí Boha; svým kouzlem uchvátí duše věřících k Bohu, zvroucní liturgické modlitby křesťanské pospolitosti, aby všichni velebili a vzývali Trojjediného Boha intenzivněji a vroucněji. Chrámová hudba přispívá tak k šíření úcty, kterou církev spojená v Kristu – svém vůdci – vzdává Bohu, zmnožuje také ovoce, které věřící, ovlivnění akordy chrámové hudby ze svaté liturgie, sklízí a manifestují důstojným chováním křesťanským, jak svědčí zkušenost a jak tvrdí četné staré i nové literární památky. Sv. Augustin, mluvě o zpěvech *jasného a dokonalého hlasu*, říká: *Zpívají-li se takto, cítím, jak se duše zapalují zvukem posvátných slov zbožněji a vroucněji, než kdyby toho zpěvu nebylo, a všechny city duše jsou vyjádřeny, každý svým způsobem v tomto hlasu a zpěvu, který v nich budí sílu, jež se nedá ani vypovědět.* Můžeme uzavřít, že důstojnost a význam chrámové hudby jsou tak veliké, že se dotýkají nejvyšší činnosti křesťanského kultu, eucharistické oběti oltářní; nikdo nemůže činiti nic vznešenějšího, nic více povznášejícího, než jemně doprovázeti hlas kněze, který přináší Oběť nejsvětější, a radostně odpovídati na jeho výzvy k přítomným lidem a svým uměním podtrhovati celý posvátný akt. Chrámová hudba plní ještě další poslání, a to téměř tak vznešené, jako prvotné, když totiž doprovází a zkrášluje jiné liturgické obřady, především sborové recitace při hodinkách. Tato liturgická hudba zaslouží největší pocty a chvály.⁷

7 *Katolické noviny*, Praha: Česká katolická charita, VIII. ročník, č. 50, 9. prosince 1956, s. 2.

O chrámové hudbě (III.)

Přinášíme ve zkratce další myšlenky z encykliky o chrámové hudbě, kterou na sklonku minulého roku dal Sv. Otec Pius XII.

Pro důstojnost a působivost chrámové hudby a náboženského zpěvu je nutno, aby byly pečlivě řízeny, aby mohly přinášeti blahodárné plody. Především je nutno, aby chrámový zpěv a hudba, jež jsou nejúže spojeny s liturgickým kultem Církve, dosáhly vznešeného cíle, který je jim určen. Tato hudba, jak poznamenal Pius X., *má míti hodnoty vlastní liturgii, především svatost a kvalitu formy, z níž přirozeně vyplývá jiná vlastnost, totiž všeobecná hodnota.*

Ať je posvátná: ať do svých melodií nepřijme něco světského. To je ona svatost, jež zejména charakterisuje zpěv gregoriánský, který je užíván Církví tolik staletí a může býti nazýván jejím dědictvím. Tento zpěv je intimním souzvukem melodií se svatými texty, nejen se přizpůsobuje slovům, nýbrž jaksí interpretuje jejich smysl a jejich hodnotu a činí je milými duším posluchačů; tohoto účinku dosahuje jednoduchými a snadnými hudebními prostředky, avšak oživenými tak vznešeným a svatým uměním, že je pro umělce a odborníky chrámové hudby nevyčerpatelným zdrojem nových melodií. Tento drahocenný poklad gregoriánského chrámového zpěvu náleží všem, jimž Kristus Pán svěřil ochranu a správu pokladu své Církve, aby jej pečlivě opatrovali a dovolili křesťanskému lidu, aby se na něm co nejširě podílel. *Tak jako naši předchůdci sv. Pius X., který je právem nazýván obnovitelem gregoriánského zpěvu, i Pius XI. moudře nařídili a učili, rovněž my chceme (praví Sv. Otec), aby se co nejrozsáhleji užívalo tohoto chrámového zpěvu při liturgických obřadech a aby bylo dbáno co nejpečlivěji, aby se prováděl správně, důstojně a zbožně. A tak u příležitosti svátků nedávno zavedených je nutno komponovati nové melodie; ať je vytvoří mistři skutečně povolání, ať věrně zachovávají zákony gregoriánského zpěvu tak, aby nové skladby mohly soupeřit se starými svou hodnotou a čistotou.*

Pozorujeme-li reálně se všech hledisk tyto normy, budeme jak náleží realizovati druhou vlastnost chrámové hudby, totiž aby byla skutečným uměním; a když ve všech chrámech světa zazní gregoriánský zpěv v celé čistotě a neporušenosti, bude i on – tak jako římská liturgie – universálním; tak věřící, ať budou kdekoliv, uslyší hudbu známou a blízkou a lze říci jaksí svou, a tak pochopí s opravdovou potěchou obdivuhodnou jednotu Církve. Zde je jeden z hlavních důvodů, pro které si Církev tolik přeje, aby gregoriánský zpěv byl těsně spojen s latinskými slovy posvátné liturgie.

Svatá Stolica ze závažných důvodů povolila v této věci omezené výjimky, ale nechce, aby se rozšiřovaly, ani aby se bez svolení Sv. Stolicy aplikovaly na jiné oblasti. Naopak tam, kde je povoleno těchto výjimek užívati, mají duchovní správcové oněch míst i ostatní kněží

starostlivě bdít, aby si věřící od dětství osvojili nejlehčí a nejužívanější melodie gregoriánské, aby jich uměli užívat za bohoslužeb.

Avšak tam, kde dávný a od nepaměti zavedený zvyk vsouvá do mše svaté lidové chvalozpěvy v národní řeči po latinském zpěvu liturgických vět, mohou je duchovní správcové tolerovati, jestliže z důvodů místních a osobních soudí, že tento zvyk nemůže být moudře zrušen bez újmy na normě, která zakazuje zpívati liturgické věty v jazyce národním.

Aby zpěváci a křesťanský lid smyslu liturgických vět zpívaných melodií dobře rozuměli, chceme znovu uplatniti doporučení Otců koncilu tridentského – praví Sv. Otec – vyzývající zejména kněze a všechny, kteří mají péči o duše, aby sami nebo prostřednictvím jiných často vykládali některé pasáže textů mše sv., kterou slouží a také některá tajemství Nejsvětější Oběti, zvláště po všechny neděle a svátky, a aby to činili zejména při katechesích. Dnes to bude snadnější než v předešlých staletích, protože téměř ve všech zemích jsou liturgické texty přeloženy do národního jazyka a vysvětleny v knihách a brožurách, jež mohou objasniti a věřícím účinně pomoci porozuměti, co říká kněz latinsky.

Je jasné, že to, co tu bylo krátce vyloženo o zpěvu gregoriánském, týká se především latinského římského ritu Církve, ale lze to také aplikovati ať na liturgické zpěvy jiných západních ritů, jako ambrosiánského, galského, mozarabitského, ať na liturgické zpěvy rozličných ritů východních. Ty všechny, dokazující obdivuhodnou plodnost Církve, ve svých liturgiích a formulích modliteb chovají také cenné poklady ve svém vlastním liturgickém zpěvu; je třeba je zachovávat. Mezi nejstaršími a nejpodivuhodnějšími památkami chrámové hudby zauímají liturgické zpěvy různých východních ritů bez jakékoliv pochyby přední místo; jejich melodie vykonávaly vliv na melodie Církve západní, které byly přizpůsobeny charakteru latinské liturgie.⁸

8 *Katolické noviny*, Praha: Česká katolická charita, VIII. ročník, č. 51, 16. prosince 1956, s. 2.

F O posvátné hudbě v liturgii

Ve svátek sv. Pia X. dne 3. září 1958 vydala Posvátná kongregace obřadů „Instructionem de musica sacra et sacra liturgia“, kterou komentuje encyklika Pia XII. „Musicae sacrae disciplina“ ze dne 25. prosince 1955 a „Mediator Dei“ ze dne 20. listopadu 1947. Z této obsáhlé instrukce – má 36 stran – uvádíme našemu duchovenstvu následující nejdůležitější ustanovení:

Všeobecné poznámky a pravidla:

Rozeznáváme dvojí druh bohoslužeb: úkony liturgické a lidové pobožnosti. Úkony liturgické jsou ty, které konají z ustanovení Ježíše Krista nebo Církve a jejich jménem osoby řádně pověřené, a to podle liturgických knih schválených Svatou stolicí. Úkony ostatní, konané v kostele nebo mimo kostel, i když je jim přítomen kněz, nazývají se lidovými pobožnostmi.

Úkony liturgické a lidové pobožnosti nelze smísiť. Tyto pobožnosti musí úkony liturgické buďto předcházet nebo následovat.

Nejsvětější Oběť mše svaté je veřejný akt kultu, ať je konána kdekoli a jakýmkoli způsobem. Je proto nutno vystříhat se názvu: „Mše soukromá“.

Jazykem úkonů liturgických, zejména zpívaných, je latinský, pokud není pro některé z nich buď všeobecně neb partikulárně výslovně připuštěn jazyk jiný. Jednotlivě, apoštolskou Stolicí povolené výjimky zůstávají dále v platnosti. Při lidových pobožnostech lze užívat jazyka kteréhokoli.

Mše svatá:

Podle právě řečeného musí při slavné či zpívané mši svaté nejen celebrant a asistence, ale také zpěváci a lid užívat latinského jazyku. Kde je však od nepaměti zvykem, lze po odzpívání latinského textu vsunout některé zpěvy v jazyku lidovém.

Také při mši svaté tiché musí jak kněz, tak ministrant, tak i věřící lid, pokud se přímo s celebrantem zúčastní úkonu liturgického, tj. pokud nahlas recituje určité části mše svaté, užívat jedině jazyku latinského. Mohou však kromě toho připojit některé modlitby a lidové písně v jazyku svém.

Účast věřících na mši svaté má být především vnitřní. Spočívá v pozornosti, ve spojení mysli s Kristem – Veleknězem, hlavně pak ve svátostném přijímání. Ke zvýšení této vnitřní sebranosti přispívá aktivní účast vnější. Instrukce SRC rozeznává následující druhy aktivní účasti na mši svaté:

Na mši svaté, resp. zpívané:

- a) První stupeň: Přítomní odpovídají latinsky: Amen, Et cum spiritu tuo, Gloria Tibi, Domine, Habemus ad Dominum, Dignum et iustum est, Sed libera nos a malo, Deo gratias.
- b) Druhý stupeň: Přítomní zpívají latinsky: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus, Agnus Dei.
- c) Třetí stupeň: Přítomní zpívají latinsky také Proprium Missae, což bude lze provádět zvláště v liturgických kolektivech, v komunitách liturgicky vzdělaných, v seminářích apod.

K tomu se poznamenává: Za příchodu celebranta k oltáři je přípustno zpívat po odzpívání antifony k introitu s příslušným veršem podle potřeby další verše téhož žalmu. Po každém neb po každém druhém takovém verši se antifona opakuje. Podobně je přípustno prodlužovat Offertorium a Communio. Je-li antifona ad Offertorium et ad Communionem vzata z některého žalmu, lze zpívat ještě další verše téhož žalmu s opakováním antifony, není-li antifona ze žalmů, lze připojit jiný, vhodný žalm. Zpěv se po každé zakončuje veršem Gloria Patri. (Tento způsob uvádí Ordo hebdomadae sanctae instauratus pro mši svatou večerní in Cena Domini.)

Věřící přistupující k svatému přijímání, mohou též spolu s celebrantem recitovat třikrát Domine, non sum dignus.

Zpívá-li se Sanctus gregoriánským chorálem, má se ještě před proměňování připojit Benedictus. V tom případě je po proměňování do Pater noster ticho.

Uděluje-li kněz na konec zpívané mše svaté závěrečné požehnání – Benedicat vos omnipotens Deus etc. – varhany mlčí. Slova žehnání vyslovuje kněz tak, aby byl všemi věřícími zřetelně slyšen.

Aktivní účast na mši svaté beze zpěvu – tiché:

Věřícím se velmi doporučuje lidový misálek, z něhož se modlí potichu spolu s Církví a s knězem liturgické texty. Mohou však i jiným, svým způsobem rozjímat o tajemstvích Ježíše Krista, neb konat některé pobožnosti, i když jsou odlišné od posvátných ritů, pokud ovšem mají s nimi určitou souvislost.

Aktivní účast na tiché mši svaté se zvyšuje společnou modlitbou a zpěvem. Písně musí však odpovídat jednotlivým částím mše svaté.

Nejlepší způsob aktivní účasti je ten, odpovídají-li věřící knězi a modlí-li se spolu s ním nahlas příslušné a přípustné části mše svaté. Tento způsob má tyto čtyři stupně:

- a) První stupeň: Lid dává knězi snadně zapamatovatelné odpovědi: Amen, Et cum spiritu tuo, Deo gratias, Gloria Tibi, Domine, Laus Tibi, Christe, Habemus ad Dominum, Dignum et iustum est, Sed libera nos a malo.
- b) Druhý stupeň: Lid říká veškeré odpovědi, které říká jinak ministrant, včetně Confiteor a Domine, non sum dignus před svatým přijímáním.
- c) Třetí stupeň: Lid recituje spolu s knězem – latinsky – části s Ordo Missae: Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus, Agnus Dei.
- d) Čtvrtý stupeň: Lid se modlí s celebrantem také části z Proprium Missae, a to: Introitus, Graduale, Offertorium, Communio.

Kromě těchto zde uvedených částí nesmí věřící lid recitovat nahlas spolu s celebrujícím knězem nic jiného, zejména ne Canon, ani latinsky ani v doslovném překladu, ani hromadně, ani prostřednictvím komentátora.

Při každé tiché mši svaté mohou přítomní věřící jako přípravu na svaté přijímání recitovat současně s knězem Pater noster, k němuž přidávají i slovo Amen, ale jedině v latinském znění. Otčenáš v lidovém jazyku se výslovně zapovídá.

Mše svatá konventuální:

Konventuální mše svatá budiž per se vždy slavná nebo aspoň zpívaná. Kde se na základě zvláštní dispense celebruje mše svatá tichá, nesmí se nikterým způsobem užívat lidového jazyka, ani během ní nesmí být recitovány kanonické hodinky.

Každý den celebruje se pouze jedna jediná konventuální mše svatá, která musí souhlasit s officiem recitovaným v chóru, nevyžadují-li rubriky jiný formulář. Další, druhá příp. i třetí konventuální mše svatá „extra chorum“, dosud na některé dny předepsaná, se ruší.

Jako dosavad, zůstává v latinské Církvi i nadále zapovězena koncelebrace (kromě případů svěcení kněžstva a konsekrace biskupa). Není však zakázáno, aby tam, kde se shromáždilo více kněží, celebrou pouze jeden, ostatní pak aby byli přítomni této jediné mši svaté a přijali Tělo Páně z ruky celebranta. Zapovídají se též tzv. „Missae synchronizatae“, takové totiž, při nichž dva nebo více kněží celebrují současně na jednom nebo na více oltářích tím způsobem, že konají všechny akce a říkají všechny texty zároveň, takřka jako jeden jediný celek.

Slouží-li se „pro duchovní dobro značné části věřících“ mše svatá večerní, nemají se proto o nedělích a svátcích zanedbávat nešpory tam, kde bývá zvykem zpívat je spolu s lidem.

Eucharistické požehnání nepovažuje se za lidovou pobožnost, nýbrž je v pravém smyslu úkon liturgický, který se musí řídit římským anebo schváleným místním rituálem.

Posvátná hudba:

Skladby autorů hudby polyfonní necht' se do posvátní hudby nezavádějí, není-li jisto, že odpovídají zásadám uveřejněným v encyklice „Musicae sacrae disciplina“. V případech pochybných rozhoduje diecéšní hudební komise.

Rovněž tak necht' neúčinkuje při úkonech liturgických hudba tzv. moderní, leč by naprosto odpovídala liturgickým zásadám uveřejněným ve jmenované encyklice. Posudek o tom přísluší také diecéšní hudební komisi.

Lidový náboženský zpěv se vřele doporučuje a budiž pěstován při oslavách domácích i veřejných, jak mimo kostel, tak v kostele, při lidových pobožnostech i při úkonech liturgických, v posledním případě ovšem jenom tam, kde je výslovně dovolen.

Tzv. duchovní koncerty mimoslužebné nemají se konat v kostelích. Pouze tehdy, když není k dispozici jiné vhodné místo, může je Ordinář na písemnou a odůvodněnou žádost po poradě s diecéšní hudební komisí povolit. Pokud možno budiž v takovém případě před zahájením koncertu reponována Nejsvětější svátost na jiné místo mimo kostel. Vstupenky a programy nelze prodávat v kostele.

Při veškerých službách Božích lze provádět chrámovou hudbu pouze na takových nástrojích, které se hodí do posvátného prostředí. Nástroje, které mají výslovně světský ráz, se zakazují. Dále je zásadně přípustna jen hudba přirozená, tj. hraná osobně, úkonem umělce. Mechanický přenos hudby gramofonem apod. je absolutně vyloučen.

Mimo bohoslužby je taková reprodukce v kostele dovolena, jde-li např. o přenos projevu Svatého otce, Ordináře, významného kazatele nebo o jiné náboženské poučení věřících. Není však nikdy dovoleno promítat v kostele z jakéhokoli důvodu filmy nebo světelné obrazy.

Proti umístění a provozu zesilovacího zařízení (amplionů) v kostele za tím účelem, aby bylo lépe slyšet živé slovo kněze, komentátora a jiných, není námitek ani za úkonů liturgických, ani za lidových pobožností.

Dovoluje se také úkony liturgické a lidové pobožnosti – ať v kostele nebo mimo kostel konané – vysílat rozhlasem a televizí. Je však třeba vyžádat si výslovný souhlas Ordináře, který jej udělí po pečlivém zjištění, zda vše odpovídá liturgickým a jiným zákonům a zda je dána morální jistota, že budou posvátné obřady, jež se budou vysílat televizí, konány přesně a všestranně důstojně. Televizní přijímací stroje nemají být umístěny v presbytáři, nesmějí být blízko oltáře. Obsluhovatelé strojů musí dbát posvátnosti místa. Totéž platí o těch, kteří z vážných důvodů v kostele při různých bohoslužbách fotografují.

Věřící necht' jsou poučováni o tom, že sledování přenosu mše svaté v rozhlase či v televizi nikdy nenahrazuje osobní účast a nestačí k splnění povinnosti zúčastnit se mešní Oběti.

Dále připomíná instrukce zákaz hry na varhany a jiné hudební nástroje při úkonech liturgických (kromě svátostného požehnání) po celý advent, od Popelční středy až do Gloria o velikonoční vigílii, o všech Suchých dnech, je-li mše svatá a officium de feria, a při všech mších svatých a officiích za zemřelé. Od Devítníku do Popelční středy exclusive mohou sice hrát varhany, ale nikoli ostatní nástroje. Pro tyto právě uvedené doby platí však následující výjimky: může se hrát jak na varhany, tak na jiné nástroje o zasvěcených svátcích (mimo neděle), o svátcích patroni principalis loci, tituli vel aniversarii dedicationis ecclesiae propriae et tituli aut fundatoris familiae religiosae, nebo u příležitosti jiné mimořádné slavnosti. Na varhany (harmonium) lze též hrát v 3. neděli adventní a ve 4. neděli postní, ne Zelený čtvrtek během Missae chrismatis a při večerní mši svaté „in Cena Domini“ až do Gloria. Varhany (harmonium) mohou také o zapovězených dobách doprovázet zpěv – „ad sustentandum cantum“ – ne však in Triduo sacro, kde je veškerý doprovod zakázán i při lidových pobožnostech.

Zvony:

Starobylý a posvátný zvyk vyzvánět k bohoslužbám budiž dále zachováván. Nelze však k liturgickým účelům vyzvánět tak zvanou „zvonkovou hrou“. Rovněž nelze zvonění nahrazovat mechanickou reprodukcí z gramofonových desek.

V oddílu o liturgických osobách, jimž se připomíná dodržování rubrik, přesnost a krása konání obřadů, uvádí instrukce SRC jako nového funkcionáře v naší době důležitého, tzv. „komentátora“, tj. klerika nebo případně i vhodného laika, ovšem pouze muže, jehož úkolem jest podávat během služeb Božích věřícímu lidu výstižný výklad liturgických úkonů a řídit společnou modlitbu, odpovědi a zpěv. Komentátor zastává svou funkci buďto z kazatelny, pokud je klerikem, nebo z jiného vhodného místa v kostelní lodi, je-li laikem. Komentář a připomínky budtež předem vypracovány písemně a přednášeny stručně a jasně, aby průběh bohoslužeb nijak nezatěžovaly, nýbrž podporovaly.

Ke konci pojednává instrukce o vzdělání a povinnostech skladatelů církevní hudby, varhaníků, ředitelů kůru, zpěváků, hudebníků, se zvláštním zřetelem na poměry v oblastech misijních a o výchově jak duchovenstva, tak věřících v duchu obou na začátku citovaných encyklik.⁹

9 Josef NĚMEC, „O posvátné hudbě v liturgii“, *Duchovní pastýř*, 1/1959, s. 7–9.

G Organon – varhany

Každým rokem slaví 22. listopadu milovníci varhan, klarinetů, trumpet a zpěvu ve všech katolických chrámových sborech svatou Cecílii. Svatá Cecílie podle legendární Passio byla vysoce ctěná panna. Za císaře Alexandra Severa kolem roku 230 zemřela mučednickou smrtí. Císař rozkázal, aby byla v lázni vedrem a horkou parou udušena. Proto v Laudech festi se modlíme: „Cantantibus organis“ – za písnotu parních rour volala sv. Cecílie k Bohu: „Dej ať zůstane srdce mé neporušené.“ Mnozí však překládali slovo „organon“ ve významu „varhany“ a z „cantantibus organis“ povstala věta „za zvuků varhan“ Cecílie v duchu zpívala Bohu.“ Na základě této nesprávně přeložené antifony namaloval Rafael v letech 1513–1515 známý nám všem obraz svaté Cecílie, jak hraje na varhany. Tyto dvě skutečnosti antifona ad Laudes: „cantantibus organis“ a obraz Rafaelův daly podnět k teorii, že svatá Cecílie byla milovnice hudby a že vynalezla varhany...

To je legenda. Historie nás učí, že varhany se vyvinuly z flétny, Panovy píšťaly... Již v polovině druhého předkřesťanského pololetí měli staří Řekové a Římané vodní varhany. Od nich převzali varhany „pneumatické“ i „hydraulické“ císařové cařihradští. Jak v Římě a v Aténách, tak i v Cařihradě používalo se hry na varhany v amfiteátrech a v palácích, při slavnostech světských i náboženských. První chrám, o kterém víme, že byly v něm postaveny varhany, byl cařihradský chrám „Hagia Sophia“. Podle jejich vzoru byly zavedeny varhany i do mnohých jiných kostelů v Orientě, zvláště v Syrii a Mezopotánii, k doprovodu chrámových písní, žalmů a hymnů. První varhany na Západě do chrámu dal postavit v katedrále v Cáchách v devátém století císař Karel Veliký. A od té doby se předstihovaly všechny země evropské ve stavbě varhan. Z pneumatických a hydraulických varhan se vyvinuly v 19. století varhany elektromagnetické a v novější době varhany elektropneumatické a elektrofonické.

Hudba a zpěv jsou vlastně jednou z nejkrásnějších idejí Božských. Jsou odleskem, odrazem, kapkou z moře neskonale Božské blaženosti. I pro hudbu, pro svět akordů a harmonického souladu tónů třeba hledati typ, příčinu a nezměnitelné normy v Bohu, který je již od věčnosti v sobě choval... Píseň a hudba, která přivádí blíže k Bohu – to jest hudba a to jest píseň Božská. Právě proto Církev svatá nad církevní hudbou a nad církevním zpěvem stále bděla... Již od samého křesťanství byla liturgická hudba a liturgický zpěv integrální částí bohoslužeb.

Proto nemůže ani jinak býti, než aby kněz i po této stránce měl opravdový zájem o církevní liturgickou hudbu a o chrámový zpěv. V každé písni chrámové a liturgické s čistým a ryzím esteticky a eticky na vysoké úrovni stojícím textem a hudební skladbou jest odraz nezměnitelné krásy Boží... Zvláště gregoriánský chorál má nám býti vždy milým a drahým

odkazem Církve svaté. Není krásnějšího zpěvu chrámového nad gregoriánský chorál nacvičený s věřícím lidem.

Vznešeným úkolem liturgické hudby a chrámových zpěvů jest sláva Boží a posvěcení i vzdělání věřících. Někdy dokáže krásně přednesená liturgická skladba, obzvláště gregoriánského chorálu, ale i chrámových zpěvů za mírného doprovodu varhan více, nežli kázání kazatelovo. Co kazatel někdy nedokáže – pohnouti duši, to dokáže církevní hudba. Svätý Augustin ve svých *Confessiones* praví: „Plakal jsem při hymnech a zpěvech tvých, jsa mocně pohnut hlasy libě pějící tvé Církve.“ Con. 10 kniha. Před několika lety působící v českém lázeňském městě virtuoska na varhany, která svou virtuositou se stala obdivem všech lázeňských hostí, říkala, že má také veliký podíl na blahu duší, které do kostela chodily...

Hudba a zpěv mají sociální, sbratřovací, duše a srdce sblížovací poslání... Hudba a zpěv sblížují, vyvádějí z úzkoprsého individualismu k vespolnému posezení, k sociálnímu cítění.

Společný zpěv při Mši svaté, při bohoslužbách vyvolává cit a vnitřní sounáležitosti všech. Zpěv a hudba sbratřují a sblížují i v chrámu Páně. Lidé různého povolání a stavu... vedle sebe... jeden podává druhému zpěvník k nahlížení, oba zpívají z jednoho. Zpěvná pospolitost činí všechny kamarády ve smyslu křesťanské všeobšíhlé lásky. Kdo společně se všemi zpívá, cítí se brzo jedno srdce a jedna duše se všemi, zbavuje se nebezpečí podivínství, sobeckých zvláštností svévole, podrobí se vůli všeobecné, společenské...

Milujme tedy, my kněží, zpěv a zvláště chrámovou hudbu... Hledme, aby, tak jako všechny ty různé tóny hudby a zpěvů zaznívají a vyznívají v podivuhodném souladu a líbezném souzvuku, všichni jsme s naším lidem žili bez falešných a rušivých tónů sobeckosti a egoismu... v souladu a souzvuku všech srdcí a všech myslí v lásce Boží a v lásce bratrské... v duchu andělského vánočního mírového sboru: *Gloria Deo et Pax hominibus!*¹⁰

10 „Organon – varhany“, *Duchovní pastýř*, 10/1959, s. 193.