

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra náboženských nauk

## **Hudba v liturgii po Druhém vatikánském koncilu v českých zemích**

Bakalářská práce

Autor:	Zdislava Tučková
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Náboženská výchova
Vedoucí práce:	PhDr. Radek Martinek, PhD.



## Zadání bakalářské práce

<b>Autor:</b>	<b>Zdislava Tučková</b>
Studium:	P14K0380
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Náboženská výchova
<b>Název bakalářské práce:</b>	<b>Hudba v liturgii po Druhém vatikánském koncilu v Českých zemích</b>
Název bakalářské práce AJ:	The liturgy Music in the Czech lands after the Second Vatican Council

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Bakalářská práce se zabývá hudebním doprovodem liturgie po Druhém vatikánském koncilu v Českých zemích. Popisuje vývoj liturgické hudby, z čeho vychází, a její směr po Druhém vatikánském koncilu, především potřebu zajistit slavení nové liturgie, tedy vznik nových hudebních útvarů: ordinárií, zhudebněných žalmů. Zaměřuje se na autory těchto hudebních děl a poukazuje na vývoj liturgické hudby až do současnosti. Zvolenou metodou je kompilační studium literatury a dokumentů a metoda individuálního rozhovoru.

RATZINGER, Josef. K teologickému základu liturgické hudby. In Salve, revue pro teologii, duchovní život a kulturu. Praha: Krystal OP, 2008, ročník 18, číslo 2. KUNETKA, František. Musica sacra, nebo musica liturgiae sacrae? In Salve, revue pro teologii, duchovní život a kulturu. Praha: Krystal OP, 2008, ročník 18, číslo 2. CIKRLÉ, Karel. SEHNAL, Jiří. Příručka pro varhaníky. Rosice: Gloria Rosice, 1999. MUNSCH, Hans. Musik im Gottesdienst. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft, 1993. HRČKOVÁ, Naďa. Dějiny hudby I., Evropský středověk. Praha: Ikar 2003. HRČKOVÁ, Naďa. Dějiny hudby II., Renesance. Praha: Ikar 2005. KAČIC, Ladislav. Dějiny hudby III., Baroko. Praha: Ikar 2008. POLC, Jaroslav. Posvátná liturgie. Řím: Křesťanská akademie, 1981.

Garantující pracoviště: Katedra kulturních a náboženských studií,  
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: PhDr. Radek Martinek

Oponent: Mgr. Jan Hojda, Th.D.

Datum zadání závěrečné práce: 25.11.2014

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce PhDr. Radka Martinka, Ph.D. samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne.....

.....  
Zdislava Tučková

## **Anotace**

TUČKOVÁ, Zdislava. Hudba v liturgii po Druhém vatikánském koncilu v českých zemích. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2017.65 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se zabývá hudebním doprovodem katolické bohoslužby (mše svaté) po Druhém vatikánském koncilu (1963-1965) v českých zemích. Popisuje vývoj liturgické hudby jako specifického hudebního žánru, jejich historicky zjištěných kořenů, bohatství domácí tradice, až po potřeby zajistit slavení nové liturgie a s tím související vznik nových hudebních útvarů: ordinária či zhudebněné žalmy. Snaží se postihnout osudy a tvorbu hlavních osobností, k nimž se řadí Bohuslav Korejs, Josef Olejník, Karel Bříza a Petr Eben, a zprostředkovat jejich podíl na formování pokoncilní chrámové hudby. Poukazuje na vývoj liturgické hudby až do současnosti.

Klíčová slova: hudba, liturgie, církev, Druhý vatikánský koncil, žalm.

### **Annotation**

TUČKOVÁ, Zdislava. The Liturgy Music in zhe Czech Lands after the Second Vatican Council. Hradec Králové: Fakulty of Education, University of Hradec Králové, 2017. 67 pp. Bachelor Degrese Thesis.

The bachelor thesis daels with the music in the Holy Mass in the Czech lands after the Second Vatican Council. It describes the evolution of the liturgical music from its origins to the need for the celebration of a new liturgy resulting in the formation of new musical forms: ordinarium, music psalms. The bachelor thesis also presents the authors of these music forms: Bohuslav Korejs, Josef Olejník, Karel Bříza and Petr Eben. It shows the evolution of liturgical music until the present day.

Keywords: music, liturgy, church, The Second Vatican council, psalm.

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat PhDr. Radku Martinkovi, Ph.D. za vedení mé bakalářské práce a za všechny podněty, které mi poskytl. Dále patří můj dík panu profesoru Bohuslavu Korejsovi za poskytnutý rozhovor a materiály. Chci také poděkovat své rodině za velikou trpělivost a podporu při tvorbě této práce.

## Obsah:

1 Úvod.....	8
2 Z dějin liturgické hudby.....	10
2.1 Odkazy ve Starém a Novém zákoně.....	10
2.2 Mimobiblická svědectví starověku.....	11
2.3 Gregoriánský chorál.....	11
2.4 Vícehlasá a figurální hudba.....	14
2.5 Lidová duchovní píseň.....	16
3 Liturgická hudba v dokumentech novověkých papežů.....	19
3.1 Ceciliánská reforma a papež Pius IX.....	19
3.2 Motu proprio papeže Pia X.....	19
3.3 Konstituce Divini cultus sanctitatem Pia XI. o posvátné hudbě.....	20
3.4 Snahy papeže Pia XII.....	21
3.5 Konstituce o posvátné liturgii Sacrosanctum Concilium Druhého vatikánského koncilu.....	22
3.6 Instrukce Musicam Sacram (5.3.1967).....	23
4 Druhý vatikánský koncil.....	25
4.1 Dobové okolnosti liturgické reformy v českých zemích.....	25
4.2 Vznik zpěvníků a nápěvů k žalmům.....	27
4.2.1 Jednotný kancionál.....	27
4.2.2 Mešní zpěvy.....	35
4.2.3 Zhudebněné žalmy (Bohuslav Korejs, Josef Olejník).....	40
4.2.4 Zhudebněná ordinária ( Karel Bříza, Josef Olejník, Petr Eben).....	44
4.3 Nové hudební formy.....	46
4.3.1 Mše svatá s rytmickým doprovodem.....	46
4.3.2 Zpěvy bratří z Taizé.....	50
4.3.3 Druhý život staré hudby.....	52
5 Závěr.....	54
Použitá literatura a zdroje.....	57
Seznam zkratk.....	62
Seznam příloh.....	62

# 1 Úvod

*„Z přirozených prostředků, které Prozřetelnost nabízí lidstvu, aby se očistilo a zušlechtilo, aby vyšlo ze svého egoismu a obrátilo se k světovým obzorům, je hudba určitě první a nejvyšší.“*

Jan XXIII. na počátku října 1962<sup>1</sup>

Liturgická reforma Druhého vatikánského koncilu (1962-1965), přinášející změnu struktury liturgie, se výrazně odrazila i v duchovní hudbě. Objevily se požadavky na nové útvary nutné pro zavádění pokoncilní liturgie. Tak vznikla ordinária (zhudebněné neměnné části mše – Gloria, Credo, Sanktus, Agnus) a zhudebněné žalmy. Také sílil požadavek na úpravu již zavedených, ale pro tuto situaci nevhodných zpěvníků (tzv. kancionálů). Cílem této práce je pokus o zprostředkování uceleného obrazu vývoje dnešní liturgie po stránce hudební, poukázání na její rozmanitost, různé formy, ale i důležitost pro život církve nejen dnes, ale i v budoucnosti.

Hudba mě provází od mého útlého dětství, snad i proto jsem zvolila toto téma pro svoji práci. Můj otec dlouhá léta působil jako varhaník na kůru v mé farnosti Červený Kostelec v severovýchodních Čechách, kde také on prošel obdobím přerodu liturgie po Druhém vatikánském koncilu a aktivně se podílel na zavedení nového kancionálu v naší farnosti. Po jeho smrti jsem za varhany zasedla jako začátečník i já. Potřebovala jsem získat nové informace a zkušenosti ohledně hry na královský nástroj, tak jsem hledala nejprve různé vzdělávací kurzy. Tím se mi otevřel přístup do světa duchovní hudby a našla jsem četné kontakty na osobnosti hudebního světa, z nichž si nejvíce cením přátelství s Bohuslavem Korejsem (\*1925)<sup>2</sup>.

Domácí bohoslužebnou tradici musíme vnímat v širší perspektivě, proto bych chtěla v první části nahlédnout do dějin liturgické hudby. Samotná bible uvádí mnoho příběhů a odkazů na to, že hudba provází lidské pokolení již od začátku jeho existence. V křesťanském starověku byla hudba, především zpěv, neodmyslitelnou součástí života

---

<sup>1</sup> Jan XXIII., vlastním jménem Angelo Giuseppe Roncalli (25.11.1881 Sotto il Monte – 3.6.1963 Vatikán), byl 861. papež katolické církve (1958-1963). K nejdůležitějším činům jeho pontifikátu bylo svolání Druhého vatikánského koncilu (1962-1965) a vydání encykliky *Pacem in teris*. 27.4.2014 byl prohlášen za svatého.

<sup>2</sup> Viz. Příloha A.



církevních otců. Tento zpěv se pak rozvíjí a vzniká gregoriánský chorál. Vyvíjí se však i vícehlasá hudba. Neopominutelné místo zaujímá figurální hudba, která přináší nejen vícehlas do zpěvu, ale obohacuje samotný zpěv o nástrojový doprovod. V našich zemích máme i bohatou tradici lidových duchovních písní, což dokládá četnost kancionálů.

Následně nás práce zavede do světa úředních církevních dokumentů týkajících se liturgické hudby. Pojednává o Ceciliánské reformě a snahách Pia IX. Velký předěl nastal na počátku 20. století vydáním *Motu Proprio* papeže Pia X. (1903), na něhož navázal Pius XI. vydáním konstituce *Divini cultus santitatem* (1928). Pius XII. již připravil půdu pro Druhý vatikánský koncil, který vše završil vydáním konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium* (1963), jejíž šestá část *Musicam sacram* pojednává konkrétně liturgickou hudbu.

Třetí část přináší náhled do dobových okolností liturgické reformy v českých zemích. Seznámí nás s procesem vzniku nových zpěvníků používaných v pokoncilní liturgii (*Jednotný kancionál, Mešní zpěvy*) a nových forem (ordinárií, zhudebněných žalmů). Neopomenutelnou část hudby tvoří i nové hudební trendy, které přinesl Druhý vatikánský koncil. Jedná se především o rytmický doprovod bohoslužeb jako projev snahy uzpůsobit vnímání obsahu bohoslužby menším dětem, tzv. bohoslužby pro rodiny s malými dětmi. Období po změně politické situace v 90. letech v zemích komunistického bloku východní Evropy skýtá uvolnění i v domácím církevním prostředí. Dochází k rozvoji života církve na veřejnosti, je možná komunikace se světem. Důležitým podnětem je zahájení působení komunity bratří z Taizé, kteří nás seznamují se svým životem, jehož neodmyslitelnou součástí jsou krásné zpěvy uzpůsobené slavení v multikulturní společnosti, která hledá sjednocující jazyk. Tím se stává právě hudba. Život postmoderního člověka podléhá již zcela jinému rytmu než v minulosti, je stále uspěchanější a hlučnější. Člověk touží po zklidnění, hledá hloubky samého lidského života, hledá cíl života. Inspirací v hledání nových cest mu může být i návrat k dědictví předešlých generací dle církevní zásady „Nova et vetera“ či jak vybízí Písmo: „*Moudrý hospodář vynáší ze své zásoby věci nové i staré.*“<sup>3</sup>

Ke své práci jsem použila jak materiálů již publikovaných, tak i osobních rozhovorů s Bohuslavem Korejsem, kterého jsem kontaktovala písemně a poté navštívila v jeho pražském bytě, a korespondence s Pavlem Kočím, synovcem Karla

---

<sup>3</sup> Srov. Mt 13, 52.

Břízy, který mi poskytl také cenné informace o svém strýci i diplomovou práci Heleny Koskové<sup>4</sup>, pojednávající o životě a díle Karla Břízy. Působení Josefa Olejníka popsal ve své diplomové práci Jakub Vavrečka<sup>5</sup>, který mi ochotně své dílo poskytl k bádání. Nedílnou součástí byl archiv mého otce, který obsahuje různé dobové notové materiály vydávané samizdatem a získané většinou od syna Jaroslava Brože z dob jeho studií v litoměřickém semináři, různá vydání kancionálu, ale i dopis Karlu Cikrlemu ohledně vzniku nového zpěvníku. Informace o užití jednotlivých zpěvníků, zavádění rytmických písní jsem čerpala z osobních rozhovorů s farníky farností Trutnov, Náchod a Červený Kostelec. Díky účasti na dílnách barokní hudby jsem získala notové materiály Michaela Pospíšila.

## 2 Z dějin liturgické hudby

Hudba je prostředkem, který pomáhá člověku sdělit nevyslovitelné, tedy pocity, duševní a duchovní skutečnosti. Vzbuzuje radost a sdružuje tak ve společenství. Proto se s hudbou setkáváme ve všech náboženských kultech.

### 2.1 Odkazy ve Starém a Novém zákoně

Přírodní náboženství praktikovala kultovní hudbu, kterou chtěla prostřednictvím šamanů ovlivnit posluchače. Izrael odmítal tyto praktiky. Provozoval především zpěv, který upřednostňoval před instrumentální hudbou. Ten měl charakter odpovědi na Boží čin.<sup>6</sup> Místem zpěvu bylo bohoslužebné shromáždění a jeho formou byl *berakah* (žehnáni)<sup>7</sup>, repertoárem žaltář. Židovská liturgie se dělila na chrámovou, synagogální a domácí. Chrámová jako jediná užívala také hudební nástroje<sup>8</sup>. Synagogální liturgie nepoužívala nástroje, hudba byla spojena s předčítáním Písma a žalmů. V Novém zákoně máme zmínku o tom, že Kristovi současníci slavili s Ježíšem velikonoční večeři

---

<sup>4</sup> KOSKOVÁ, Helena. *Karel Bříza, osobnost regionu – Diplomová práce*. Vysoká škola pedagogická v Hradci Králové, Katedra hudební výchovy, vedoucí práce: PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc., oponent: Mgr. Michal Chrobák, duben 1998.

<sup>5</sup> VAVREČKA, Jakub. *Odkaz P. Josefa Olejníka. Diplomová práce*. Univerzita Palackého Olomouc, Cyrilometodějská teologická fakulta, Katedra liturgické teologie; Obor: Katolická teologie, Vedoucí práce: Mgr. Ing. Jan Kupka, Olomouc 2013, s. 120.

<sup>6</sup> KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta, 1989, s. 1.

<sup>7</sup> Tamtéž.

<sup>8</sup> Trumpeta, roh, citera, lyra, harfa, bubny – např. Žl. 33,2, Žl. 98, 5-6.

se slavnostním chvalozpěvem.<sup>9</sup> Ježíš je „prvním kantorem Nového zákona“. Hudební život církve se začal díkyvzdáním při Poslední večeři a vyšel z Ježíšova srdce.<sup>10</sup> Novozákonní zpěvy jsou jednak hymny na Krista, opěvující Boží činy vykonané skrze Krista Ježíše (Kol 3, 16), ale i duchovní písně ve smyslu „písně, které vnuká Duch“ (1 Kor 14,26).<sup>11</sup> Ze Skutků (Sk 16,25) se dozvídáme, že Pavel a Sila zpívali chvalozpěvy ve vězení, což dokládá, že zpěv žalmů a hymnů byl pro křesťany součástí nejen bohoslužby, ale celého jejich života. Nekřesťané poznávali křesťany právě podle zpěvu.

## 2.2 Mimobiblická svědectví starověku

Svědectví východních i západních církevních Otců o liturgickém zpěvu dokládají, že byl neodmyslitelnou částí liturgie. Zpěv textu má službu hlásání, kérygma. Augustin (†430) dosvědčuje, že „*svatá slova, pokud jsou zpívána, mocněji a vroucněji rozpalují zbožnost mé srdce, než když se nezpívají.*“<sup>12</sup> Po Konstantinovském obratu (313) získala církev svobodu, zvýšila se slavnostnost bohoslužeb a liturgický zpěv se začal rozvíjet jako samostatná umělecká forma. Vznikaly pěvecké školy, působící především u katedrál a klášterů, které pěstovaly velice umělecky náročný zpěv.

## 2.3 Gregoriánský chorál<sup>13</sup>

Gregoriánský chorál se vyvinul v průběhu prvních křesťanských století hlavně z židovského synagogálního zpěvu a řeckých prvků. Velkou zásluhu má sv. Ambrož (†397), biskup v Miláně, který zavedl do liturgie zpěv duchovních básní, hymnů. Další vývoj probíhal spíše živelně a v různých částech západní církve různě. Proto hovoříme o chorálu např. ambrosiánském (severní Itálie), germánském (německy mluvící území severně od Alp) apod. Základem chorálu byl řečnický správný přednes liturgických textů, který se dále obohacoval o melodické prvky. Vedle nápěvů založených na prosté recitaci textů na jednom tónu se vyvinuly nápěvy sylabické (jeden tón na jednu slabiku)

---

<sup>9</sup> NEDĚLKA, Michal. *Mše v soudobé české hudbě*. Praha: Karolinum, 2005.

<sup>10</sup> KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta, 1989, s. 3.

<sup>11</sup> Tamtéž.

<sup>12</sup> KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta, 1989, s. 4.

<sup>13</sup> SEHNAL, Jiří. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby. In: CIKRLE, Karel a SEHNAL, Jiří. *Příručka pro varhaníky*. Rosice: Gloria, 1999, s. 154.

a melismatické (více tónů na jednu slabiku).

Název *gregoriánský* je spojován s papežem Řehořem I. Velikým (†604), kterému jsou připisovány hlavní zásluhy za tvorbu chorálních melodií. Ve skutečnosti však dal tento papež jen podnět k reformě, která trvala asi 150 let a spočívala ve sjednocení a zjednodušení chorálu římského a galikánského. Tato forma chorálu pak byla od 7. století zaváděna v celé západní církvi.

K nám do střední Evropy přinesli znalost chorálu pravděpodobně misionáři z Bavorska a Salcburku ještě před příchodem sv. Cyrila a Metoděje<sup>14</sup>. Ti znali jak zpěv byzantský, tak i římský chorál. Při své misi na Velké Moravě ctili již zavedený chorál římský. Vývoj chorálu byl ukončen v 9. a 10. století. Z té doby pocházejí nejstarší zápisy melodií, zapisované tzv. *neumami*, znaky pro vyjádření pohybu melodie a způsobu jejího přednesu. Podle místa vzniku nejstarších dochovaných rukopisů rozlišujeme prameny chorálu a *neumy* na několik skupin (*benevetské, akvitánské, metské, španělské, svatohavelské, kvadratické*). U nás jsou nejstarší rukopisy dochovány z konce 11. století. Další vývoj je v notaci – notová osnova, notový klíč, různé tvary not (kurzivní, podkovová). Na Moravě se až do 14. století užívá notace *métského typu*, pro Čechy je typická *rombická notace* (kosočtverce). Od 14. století se z Itálie šíří *notace kvadratická* (čtvercové noty), která pronikla i do našich zemí. O její rozšíření se zasloužily duchovní řády a jejich písařské dílny, *skriptoria*. Poprvé se u nás vyskytuje v antifonářích, které dala pořídit Eliška Rejčka<sup>15</sup> pro brněnské cisterciáčky ve 14. století. I přesně zapisovaný chorál pozdního středověku vykazoval v různých oblastech odchylky a podléhal reformám liturgie. Tak tvoří např. ambrosiánský chorál samostatnou větev s vlastní liturgickou tradicí. V Čechách provedl roku 1350 pražský arcibiskup Arnošt z Pardubic sjednocení liturgie a liturgického zpěvu a 1363 pořídil chorální kodexy pro svatovítskou kapitolu. Podle jeho vzoru provedl na Moravě obdobnou reformu Jan ze Středy (1376). Důležitou roli ve sjednocení chorálu sehráli ve 13. a 15. století františkáni, minorité, kteří převzali ritus a chorál papežského dvora a opisováním jej šířili v celé šíři své působnosti.

---

<sup>14</sup> Sv. Cyril (Konstantin) a Metoděj, nazývaní Soluňští bratři, přišli na Velkou Moravu na pozvání knížete Rostislava na jaře 863. Důležitost jejich misie tkvěla především v zavedení nové slovanské liturgie, užití staroslověnštiny a sestavení nového písma hlaholice.

<sup>15</sup> Eliška Rejčka, také Alžběta Polská, se narodila 1.9.1288 v Poznani jako dcera Přemysla Velkopolského a švédské princezny Luitgardy. Stala se dvakrát českou a polskou královnou (manželé Václav II. - †1305, Rudolf Habsburský - †1307). Pak se stala životní partnerkou Jindřicha z Lipé a uchýlila se do svých věnných měst: Polička, Chrudim, Vysoké Mýto, Hradec Králové, kde nechala vystavět chrám sv. Ducha.

Za husitských válek bylo mnoho chorálních knih zničeno nebo Čechy odvezeno za hranice. Čechy, částečně i Morava, se v 15. století hlásily k *ultrakvismu*<sup>16</sup> a v 16. století začalo přibývat českých bratří a luteránů. Tyto reformační církve si braly za základ pro své nově vznikající zpěvy chorální melodie. I husité se pokoušejí zpívat chorál na české texty. Tridentský koncil (1545-1563)<sup>17</sup> se rozhodl vydat závazné znění graduálu – tzv. *medicejské vydání* z roku 1614. Přestože byl chorál vyhlášen oficiálním druhem katolické chrámové hudby, soupeřil v 17. století s figurální barokní hudbou. Chorál byl spíše vyhrazen pro liturgii všedních dnů, pro adventní a postní dobu. Následně došlo k ustrnutí chorálu a úpadku jeho interpretace, zapříčiněnou také i zvykem doprovázet chorál na varhany. V první polovině 19. století došlo v Německu k reformě chrámové hudby. V rámci této reformy vydal Franz Xaver Haberl (†1910) v Řezně opět *medicejské vydání*, které neslo dle místa vydání název *Editio Ratisbonensis*. Řezenská edice byla vzorem pro zakladatele našeho *cyrilismu*. Současně pracovali benediktini v Solesmes ve Francii na odkrytí původní podoby chorálu. Hlavními představiteli výzkumných prací byli Dom Joseph Pothier (†1923) a Dom André Mocquereau (†1930). Výsledkem pak bylo vydání římského graduálu *Editio Vaticana*, které papež Pius X. prohlásil v roce 1905 za závazné pro celou církev. U nás se před 1. světovou válkou centrem obrody chorálu stal benediktinský klášter v Praze v Emauzích. Po první světové válce byl největším znalcem chorálu Dobroslav Orel (†1942)<sup>18</sup>, letech 1939 - 1950 pak Miroslav Venhoda (†1987)<sup>19</sup>. Od poloviny 19. století se výzkum chorálu stal velkou vědeckou disciplínou. Ústředním problémem se stala otázka interpretace chorálu z hlediska délky jednotlivých tónů a rytmu. Díky výzkumu neumových rukopisů vznikl v roce 1979 tzv. *Graduale triplex*, který obsahuje kromě vatikánské edice i dvojí zápis v bezlinkových neumách (tedy trojí zápis – proto triplex). U nás se v posledních letech setkáme s chorálem především v podání dvou nejznámějších schol: *Schola Gregoriana Pragensis* pod vedením Davida Ebena (\*1965)

---

<sup>16</sup> Ultrakvismus byla křesťanská konfese, vzešlá z české reformace (husitství) a trvala až do rekatolizace po bitvě na Bílé hoře (1620). V 15. století měli ultrakvisté dominantní postavení v Čechách a silné zastoupení na Moravě.

<sup>17</sup> Tridentský koncil (1545-1563) byl 19. ekumenickým koncilem uznaným katolickou církví. Konal se ve třech etapách: 1. 13.12.1545 – 2.6.1547 v Tridentu za papeže Pavla III., 2. 1.5.1551 – 28.4.1552 v Bologni za papeže Julia III., 3. 18.1.1562 – 4.12.1563 v Tridentu za papeže Pia V. Byl reakcí na vznik protestantství. Hlavním úkolem koncilu bylo urovnání náboženských sporů katolíků s protestanty, reforma církve a osvobození křesťanů utiskovaných nevěřícími.

<sup>18</sup> Dobroslav Orel (1870 – 1942), český vědec, kněz, vysokoškolský profesor, který se věnoval především dějinám a reformě církevního zpěvu. Je autorem Českého kancionálu.

<sup>19</sup> Miroslav Venhoda (1915 – 1987), hudební skladatel, teoretik, interpret renesanční a barokní hudby, znám především jako dirigent Pražských madrigalistů.

a *Svatomichelská schola* v Brně vedená Josefem Gerbrichem (\*1956). S rostoucí gramotností v duchovní hudbě a výchovou v převážně církevních školách můžeme zaznamenat i nárůst zájmu o gregoriánský chorál a vznik i mnoha menších schol, např. *Schola Bonifantes Opavienses* na Církevní konzervatoři v Opavě vedená Lukášem Kubenkou (\*1975).

## 2.4 Vícehlasá a figurální hudba

Figurální hudbou rozumíme veškerou vícehlasou chrámovou hudbu pro zpěv bez doprovodu nebo s doprovodem hudebních nástrojů. Jeho počátky sahají do 9. století. Vychází z chorálu, jako jeho druhý hlas vedený v kvartách či kvintách, tzv. *organum*, provozovaný především v Anglii a Francii. V našich zemích je první zmínka o provozování organálního zpěvu z roku 1252 z olomoucké katedrály. Významným místem hudebního dění byla katedrála Notre-Dame v Paříži, kde se pěstovala počínající polyfonie zvaná *Ars antiqua*. Po roce 1320 nastupuje období *Ars nova*, charakteristické objevem menzurální notace. Pro naše země je důležitým představitelem Guillaume de Machaut, kanovník v Remeši, který žil na dvoře Jana Lucemburského a přenesl *Ars novum* do Čech. Typickými díly této doby jsou moteta, ordinaria, balady. Z nástrojů pak varhany a trubky. Centrem dalšího vývoje se stalo Nizozemí. Nejvýznamnějším hudebním druhem je polyfonní mše a moteto, čtyř až šestihlasá skladba na duchovní text. Tato kompoziční technika se přenesla do Itálie, kde byla obohacena o místní tradice a hovoříme tak o škole římské a benátské s hlavními představiteli Giovanni Pierluigi Palestrina (†1594), Andrea Gabrieli (†1586) a Giovanni Gabrielli (†1612). Situaci v církevní hudbě se také zabýval Tridentýský koncil a v dekretu ze 17.3.1562 nařídil odstranit všechny nedůstojné výstřelky.

Období baroka přineslo nové hudební znaky jako byly doprovázení monodie a koncertantní styl, střídání sólisty s orchestrem či nástrojových skupin. Vznikaly i nové hudební formy – *oratorium*, které je protějškem opery. To se provádělo při liturgii. K představitelům patřili především Giacomo Carissimi (†1674) se starozákonní tematikou a Marc-Antoine Charpentier (†1704). Největší rozkvět oratoria nastal v Anglii zásluhou Geoga Friedricha Händla (†1759).

Zvláštním druhem oratoria byly pašije, které v původní barokní podobě

zhudebňovaly biblický text použitím recitativů, árií a sborů.<sup>20</sup> Vznikaly většinou na protestantské půdě. Od roku 1700 se do textu vkládaly vlastní reformační texty písně a biblický text ustupoval do pozadí. Vzniklo tak pašijové oratorium.

Dalším druhem vokální hudby byla kantáta, několikadílná skladba, jakási básnická reflexe na biblický text. Hlavním představitelem byl Johann Sebastian Bach (†1750) s jeho čtým dílem pro všechny neděle a svátky roku (58 kantát). Vývoj postupoval dále a v 18. století došlo ke vzniku kantátové mše. Text mešního ordinária byl zhudebňován jako sled uzavřených sborových či sólových čísel. Sem patří např. Bachova *Mše h-moll*. Pěstovala se také čistě instrumentální forma, tzv. *sonata de chiesa*. Velkému rozvoji se těšila hudba varhanní. Vznikala velká díla pro varhany jako *toccaty, fugy preludia, passacaglie*, ale vývoj nastal i ve stavbě varhan. Varhany mohly alterovat verše ordinária (kromě Creda) i žalmů.<sup>21</sup>

K věhlasným osobnostem českého hudebního baroka patřil pražský lékař Jan Ignác František Vojta (činný v 2. pol. 17. století), Pavel Josef Vejvanovský (asi †1693), kroměřížský kapelník a vynikající trubač.<sup>22</sup> V pozdním baroku se proslavili především Jan Dismas Zelenka (†1679), nazývaný „český Bach“,<sup>23</sup> Bohuslav Matěj Černohorský (†1742), Jan Zach (†1773), František Ignác Tůma (†1774) a František Xaver Brixl (†1771), skladatel a kapelník v chrámu svatého Víta v Praze.<sup>24</sup>

V období klasicismu došlo k rozvoji instrumentálních forem, ale také k jistým omezením díky církevním výnosům a reskriptům osvícenských panovníků, u nás především Josefem II. V kompozici se rozvinul typ *missa brevis*, který zhudebňoval jen některé části mše, ostatní nahrazoval preludiem varhan. K dalším patří *missa sollemnis*, která byla bohatě instrumentována a osazována také sólisty a užívána hlavně pro slavnostní účely, a *missa plenaria*, která byla zhudebněná pro určité svátky či příležitosti, např. *requiem*. K hlavním představitelům patřil Franz Joseph Haydn (†1809), Wolfgang Amadeus Mozart (†1791) a Ludwig van Beethoven (†1827). Kromě mešní tvorby se zhudebňovaly nešpory, mariánské antifony, loretánské litanie.

V období raného romantismu pokračovala tradice v tvorbě vokálně

---

<sup>20</sup> KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta, 1989, s. 11.

<sup>21</sup> Tamtéž.

<sup>22</sup> Srov. KAČIC, Ladislav. *Dějiny hudby III. Baroko*. Praha: Euromedia Group, k.s. – Ikar, 2009, 1. vydání, s. 222 – 223.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 317.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 318 – 319.

instrumentální tvorby, např. Schubertovy mše. Ve vrcholném romantismu se objevovaly nové harmonické a instrumentální prostředky, např. Berliozovo Requiem. Ke skvostům duchovní hudby této epochy patří skladby Antonína Dvořáka (†1904)<sup>25</sup>. Vůdčí osobností kulturního života na Moravě byl Pavel Křížkovský (†1885), augustinián kláštera na Starém Brně.

Pro liturgickou hudbu 19. století bylo charakteristické hnutí, nazývané *cecilianismus*. Ten chtěl dosáhnout obnovy liturgické hudby jednak obnovou gregoriánského chorálu a polyfonie 16. století, ale také novou tvorbou, která však spočívala ve stejném duchu. Přednost měla díla bez doprovodu, *á capella*. Zakládaly se reformní sbory, instituce a školy, z nichž největší význam měl Institut církevní hudby v Řezně (1874) a v Římě (1910). Toto hnutí bylo ustanoveno založením *Všeobecného německého ceciliánského sdružení* (1868). U nás vznikla v roce 1879 *Obecná jednota cyrilská*,<sup>26</sup> která vydávala časopis *Cytil*. Dále se zakládaly diecézní a farní *Cytilské jednoty*. Ke skladatelům v duchu *cecilianismu* u nás patřil: František Zdeněk Skuherský (†1892), Josef Förster (†1907), Karel Stecker (†1918), Vojtěch Říhovský (†1950) a další. Díky *cecilianismu* se církevní hudba nemohla vyvíjet v duchu hudebních proudů své doby.

Ve 20. století vznikala velká duchovní díla, která ve většině nebyla určena k použití v liturgii.<sup>27</sup> Náš klasik sborové tvorby Josef Bohuslav Foerster (†1951) také vycházel z *cecilianismu*. Nezůstal však pouze u tohoto směru, ale využíval celého vývoje novoromantické hudby, což dokládají jeho díla Svatý Václav, Stabat mater, Píseň bratra slunce. Reakcí na *cecilianismus* se stala Janáčkova Glogovská mše (1926). Významné místo v duchovní hudbě zaujímají i díla Bohuslava Martinů<sup>28</sup>. V těchto tradicích pokračoval i Petr Eben (†2007).

## 2.5 Lidová duchovní píseň

Liturgickým jazykem římské církve zpočátku byla řečtina, poté latina, která přetrvávala až do Druhého vatikánského koncilu. Lid, neznalý latiny, chtěl zpívat v jazyce jemu srozumitelném. Nejstarší duchovní písně vznikaly překlady aklamací,

<sup>25</sup> Requiem, Stabat Mater, Žalm 149, Oratorium Svatá Ludmila aj.

<sup>26</sup> KUNETKA, František: *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta, 1989, s.12.

<sup>27</sup> Díla A. Honnegera Král David, Jana z Arcu, I. Stravinského Žalmová symfonie, Messiena aj.

<sup>28</sup> Polní mše, Hymnus ke sv. Jakubu, Proroctví Izaiášovo.



hymnů a sekvencí. Nejprve se lid zapojoval do latinského zpěvu kléra aklamací *Kyrie eleison*, v českém prostředí pak známé *Krleš*, vzniklé pravděpodobně zkomoleninou řeckého *Kyrie eleison*. Dle Kosmy se tento zpěv zpíval při intronizaci pražského biskupa Dětmara<sup>29</sup>. Na Velkou Moravu se pravděpodobně dostal ještě před příchodem věrozvěstů, a to od západních misionářů, neboť v Salcburku byl vznesen již roku 799 požadavek naučit lid zpívat při litaniích aklamací *Kyrie eleison*. Zkomolenou českou verzi *Krleš* pak věrozvěstové na Velké Moravě jen převzali. Od 10. století převažovala u nás latinská liturgie. Prostí lidé neznali latiny však hledali způsob vyjádření své religiozity. Vznikla píseň *Hospodině, pomiluj ny*, jejíž notový záznam máme dochovaný až z roku 1397 v traktátu břevnovského mnicha Jana z Holešova,<sup>30</sup> ale první zpráva o její existenci pochází již z roku 1055.<sup>31</sup> Kosmas uvádí, že již při volbě Spytihněva všichni zpívali tuto píseň. Nejprve se jednalo o neliturgický zpěv používaný při neliturgických příležitostech. Další dochovalá zmínka je z roku 1248, kdy se zpívala při vjezdu Václava I. do pražského hradu. Ze záznamu z roku 1260 lid tuto píseň zpíval každou neděli a svátek při průvodu jako součást litanií ke všem svatým. Karel IV. pak ji zařadil jako součást korunovačního řádu českých králů, stala se jakousi státní hymnou, ne však součástí liturgie. Další dochovalou písní je píseň *Svatý Václave*, jejíž vznik můžeme položit do období 12. století. Nejstarší zápis textu najdeme v latinské kronice z roku 1368, kterou svatovítský kanovník Beneš Krabice z Vietmile (†1375) napsal na žádost Karla IV.<sup>32</sup> Notový zápis pak až z roku 1473, i když píseň byla známa již před rokem 1200.<sup>33</sup> Nejsme však jediným národem, který má starodávné písně v národním jazyce. Především Němci mají písně pocházející z hlubokého středověku. Zpěv lidu podporovali již ve 13. století františkáni.

Ve 14. století se zpívaly ještě další dvě písně: *Buoh všemohúci* a *Jezu Kriste, stědrý kněže*. *Buoh všemohúci* je velikonoční píseň, související s velikonočními hrami, jejíž záznam v Jistebnickém kancionálu (1420) patří k nejstarším, první zmínka

---

<sup>29</sup> Dětmar (†2. 1.982 v Praze) byl zvolen biskupem v roce 973, vysvěcen byl až začátkem ledna 976 mohučským arcibiskupem Wiligisem.

<sup>30</sup> KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta, 1989, s. 13.

<sup>31</sup> SEHNAL, Jiří. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby. In: CIKRLE, Karel a SEHNAL, Jiří. *Příručka pro varhaníky*. Rosice: Gloria, 1999, s. 177.

<sup>32</sup> KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta, 1989, s. 14.

<sup>33</sup> SEHNAL, Jiří. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby. In: CIKRLE, Karel a SEHNAL, Jiří. *Příručka pro varhaníky*. Rosice: Gloria, 1999, s. 177.

o německé verzi písně (*Christ ist erstanden*) pochází z roku 1160.<sup>34</sup> *Jezu Kriste, stědrý kněže* patří také k nejstarším českým písním. Vznikla z německé písně *Nun bitten wir den heiligen Geist* ze 13. století.<sup>35</sup> Pražská synoda konaná v roce 1406 povolila zpívat pouze tyto čtyři písně, které se zpívaly při státních slavnostech, procesích a kázáních, nebyly však přímo součástí liturgie. Na začátku 15. století existovalo okolo dvaceti duchovních písní, které se dochovaly, mimo jiné například *Otče náš*, *Zdrávas*, *Věřím*. Na rozvoj lidové duchovní písně v 15. a 16. století měly velký vliv *cantio*,<sup>36</sup> latinské veršované strofické písně ovlivněné chorálem. Vznikly v předreformační Evropě, u nás již za Karla IV. Ovlivnily jak katolické, tak i nekatolické písně. Husité používali v liturgii latinu i češtinu. Výjimečnou památkou té doby je *Jistebnický kancionál*, který byl sepsán krátce po husitských válkách okolo roku 1450. V této době také vznikaly české rorátní písně, které byly mylně připisovány Arnoštu z Pardubic. Až rukopisy z 15. století (Vyšebrodský 1410, Vyšehradský 1450)<sup>37</sup> přinášejí seznamy zpěvů zpívaných při ranních adventních mších, zvaných *Rorate*. Zpěvy na každý byly však latinské. Až v 15. století vznikaly české texty (nejstarší rukopis českých rorátních zpěvů je z roku 1540)<sup>38</sup> buď z latinských nápěvů nebo přejímaly nápěvy světských písní 15. a 16. století.

Doba baroka byla bohatá na tvorbu českých duchovních písní, které byly určeny jak pro sbory, zde hlavně literáti, tak i pro lid. K nejrozsáhlejším a neznámějším patřily kancionály Adama Michny z Otradovic<sup>39</sup>.

Osvícenství pak přineslo nový typ lidové duchovní písně, a to mešní píseň. Tyto písně neměly velkou hodnotu jak po stránce umělecké, tak i duchovní. V období romantismu vznikly další písně, které se staly velmi oblíbenými a pro jejich oblibu se v kancionálech užívají dosud. Jsou to např. *Pozdvihni se, duše, z prachu* od Roberta Führera (†1861), *Ejhle, oltář* od Pavla Křížkovského (†1885) nebo *Ježíši, Králi* od Josefa Trumpuse (†1975).

Ve 20. století vývoj pokračoval dále a vznikaly další písně pro potřebu nového

---

<sup>34</sup> Tamtéž.

<sup>35</sup> KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta, 1989, s. 14.

<sup>36</sup> SEHNAL, Jiří. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby. In: CIKRLE, Karel a SEHNAL, Jiří. *Příručka pro varhaníky*. Rosice: Gloria, 1999, s. 178.

<sup>37</sup> KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta, 1989, s. 14.

<sup>38</sup> Tamtéž.

<sup>39</sup> Nejznámějšími sborníky: *Česká mariánská muzika (1647)*, *Loutna česká (1633)* a *Svatoroční muzika (1661)*- viz. příloha B.

kancionálu, užívajícího při liturgii po Druhém vatikánském koncilu. K důležitým interpretům patřili: Petr Eben (†2007), Zdeněk Pololáník (\*1935), Josef Olejník (†2009), Josef Pukl (†2006)<sup>40</sup>, kteří skládali melodie na texty především Jana Zahradníčka (†1960), Václava Renče (†1973), Josefa Hrdličky (\*1942) či Jana Víchy (\* 1923).

### **3 Liturgická hudba v dokumentech novověkých papežů**

#### **3.1 Ceciliánská reforma a papež Pius IX.**

V první čtvrtině 19. století se ozývaly především v Německu mezi chrámovými hudebníky hlasy nespokojenosti se stavem chrámové hudby. Po roce 1821 se začala nejdříve v Mnichově, posléze v Řezně formovat skupina hudebníků usilující o nápravu. Vzniklo tak hnutí za obnovu církevní hudby, které se označovalo podle patronky hudby svaté Cecílie cecilské, nazývané také *cecilianismus* – pojednáno výše (viz. 2.4). Snaha o obnovu chrámové hudby byla potvrzena samotným papežem Piem IX., který v roce 1870 v apoštolské konstituci *Multum ad movendos animos* potvrdil Všeobecný německý cecilský svaz (*Allgemeiner Cäcilienverband*). Ten měl prosazovat reformu chrámové hudby v německy mluvících zemích.<sup>41</sup> V tomto oficiálním římském dokumentu se poprvé objevuje výraz *musica sacra*.<sup>42</sup> V Čechách se obdobou reformních spolků stala v roce 1879 *Obecná jednota cyrilská*. Na Moravě byl největším příznivcem reformy Pavel Křížkovský (†1885).

#### **3.2 Motu proprio papeže Pia X.**

Papež Pius X. byl jedním z prvních papežů, který podstatně ovlivnil hudbu v liturgii a to tím, že vydal dokument *Motu proprio Tra le sollecitudini* (22.11.1903), podle něhož by liturgická hudba měla splňovat tři rysy: zbožnost, uměleckost a všeobecnost.<sup>43</sup> Upřednostňoval gregoriánský chorál. Z figurální hudby doporučoval

---

<sup>40</sup> Mgr. Josef Pukl (1921 – 2006) byl přední brněnský varhaník a improvizátor, klavírista, koncertní umělec, hudební skladatel a dlouholetý pedagog Konzervatoře Brno a JAMU. Vytvořil varhanní doprovod několika písní v Jednotném kancionále, avšak s ohledem na dobové poměry pod pseudonymem František Dobeš.

<sup>41</sup> Tamtéž.

<sup>42</sup> KUNETKA, František. *Musica sacra nebo musica liturgiae sacrae?* In: *Salve, revue pro teologii a duchovní život*, Praha: Krystal OP, 2008, č.2, ročník 18, s. 34.

<sup>43</sup> *Motu proprio Pia X. Tra le sollecitudini*. [on-line]. Společnost pro duchovní hudbu. [cit. 19.11.2016]. Dostupné z: [http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mo\\_pro.htm](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mo_pro.htm).

polyfonii *á capella* z období od Tridentského koncilu po baroko, z ostatních období byly vhodné skladby neobsahující světské prvky. Při slavnostních liturgiích byla povolena jen latina. V kostelních sborech mohli zpívat pouze chlapci, ženám byla tato služba zakázána. Vlastním nástrojem církve byly varhany, při zvláštních příležitostech byly povoleny smyčcové a dechové nástroje, bicí nástroje však byly zcela zakázány. Zpěv gregoriánského chorálu se měl stát zpěvem lidu.<sup>44</sup> Některé požadavky se nakonec nepodařilo splnit, zvláště přání zpívat gregoriánský chorál.

Na tento dokument se odvolávali jak další papežové, tak i Druhý vatikánský koncil. Jan Pavel II. se ke 100. výročí Motu proprio (2003) vyjádřil následovně: „*Liturgická hudba musí totiž odpovídat svým specifickým požadavkům: musí úplně srůst s texty, které prezentuje, musí být v souladu s liturgickou dobou a příležitostí, ke které je určena, musí být v souladu s úkony, které obřad předkládá. Protože církev vždycky uznávala a podporovala pokrok v umění, nesmí překvapovat, že kromě gregoriánského zpěvu a polyfonie připouští k liturgickým slavnostem také modernější hudbu, jen když respektuje jak liturgického ducha, tak pravé hodnoty umění. Proto je dovoleno církvím různých národů ony zvláštní formy, které tvoří jistým způsobem specifický charakter jim vlastní hudby, zhodnocovat ve skladbách určených pro kult. V linii mého svatého předchůdce a v linii, kterou stanovila nedávná konstituce Sacrosanctum concilium, jsem i já chtěl vytyčit prostor pro přínos nové hudby tím, že jsem zmínil vedle inspirovaných melodií gregoriánského chorálu tolik často velkých autorů, kteří se měřili s liturgickými texty mše svaté.*“<sup>45</sup>

### **3.3 Konstituce Divini cultus sanctitatem Pia XI. o posvátné hudbě**

V roce 1928 vydal Pius XI. konstituci *Divini cultus sanctitate*, která obsahuje dva oddíly: historický a zákonodárný. V této konstituci je také vyzdvíženo devítisté výročí Quidona z Arezza<sup>46</sup>.

Konstituce se odvolává na Motu proprio a také poukazuje na liturgii jako „*posvátnou službu v nejvlastnějším slova smyslu. A věru, liturgie je cosi posvátného; neboť jí se povznášíme k Bohu a s ním se spojujeme, svou víru mu projevujeme a nejvážnější povinností se mu zavazujeme za obdržení dobrodiní a poskytnutou pomoc,*

---

<sup>44</sup> SEHNAL, Jiří. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby. In: CIKRLE, Karel a SEHNAL, Jiří. *Příručka pro varhaníky*. Rosice: Gloria, 1999, s. 175.

<sup>45</sup> Chirograf Jana Pavla II. k 100. výročí Motu proprio „Tra le sollecitudini“ o posvátné hudbě. In: *Psalterium*, 2009, III, č. 5, s. 18–20, volný překlad redakce.

<sup>46</sup> Quidon z Arezza (991/992-1050) byl benediktinský mnich, přední středověký hudební teoretik, který se zasloužil o zdokonalení chorálové notace.

čehož máme stále zapotřebí.“<sup>47</sup> Nabádá též k oproštění se od veškeré světskosti v chrámech při bohoslužbách: „*Velmi mnoho tedy záleží na tom, aby cokoli je okrasou liturgie, bylo vymezeno jistými zákony a předpisy Církve tak, aby všechna umění, jak se sluší, skutečně sloužila bohopoctě jako vznešené služebnice; to jistě nebude na újmu těmto uměním, kterých se používá na posvátných místech, nýbrž spíše jim to dodá důstojnosti a lesku.*“<sup>48</sup> Zdůrazňuje však s politováním, že ne vždy se směrnice vyplývající z Motu proprio Pia X. dodržují.

V dalších odstavcích se zabývá hudebním vzděláním a výchovou kněžského kléru, prováděním chórových modliteb, zaváděním nových chlapeckých pěveckých škol pěstujících především polyfonní skladby s odkazem na Giovanniho Palestrinu. Posledním tématem je doprovod zpěvu při liturgii. Nejvhodnější je zpěv bez doprovodu, neboť žádný hudební nástroj nemůže nahradit lidský hlas. Povoleny či akceptovány jsou varhany.

### 3.4 Snahy papeže Pia XII.

Také papež Pius XII. (†1858) se snažil navázat na své předchůdce Pia X. a Pia XI. Ve své encyklice *Mediator Dei*, jakož i v okružním listě *Musicae sacram disciplina* zdůrazňoval úlohu gregoriánského chorálu. Avšak za jeho pontifikátu došlo k velkým společenským změnám díky probíhající druhé světové válce a následnému poválečnému rozdělení světa. Tyto změny byly nevyhnutelné i v církvi. Postupně došlo k výrazným úpravám ve slavení liturgie. V roce 1947 byl ve Francii povolen dvojjazyčný rituál. Také byly v roce 1949 pořízeny překlady mešních modliteb do mandarínské čínštiny a hlavních indických dialektů, což umožnilo práci misionářů. V roce 1952 byl schválen první překlad německé eucharistické modlitby. V roce 1953 bylo povoleno sloužit mše svaté večer a došlo ke zkrácení eucharistického půstu. Také velikonoční obřady prošly reformou.<sup>49</sup> Pius XII. svými novátorskými tendencemi připravil půdu pro jeho nástupce Jana XXIII., který svolal Druhý vatikánský koncil.

---

<sup>47</sup> Konstituce *Divini cultus* Pia XI. o posvátné hudbě. [on-line]. Společnost pro duchovní hudbu. [cit. 19.11.2016]. Dostupné z: [http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mo\\_pro.htm](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mo_pro.htm).

<sup>48</sup> Tamtéž.

<sup>49</sup> POLC, Jaroslav Václav. *Posvátná liturgie*. Řím: Křesťanská akademie, 1981, s.191-193.

### 3.5 Konstituce o posvátné liturgii Sacrosanctum Concilium Druhého vatikánského koncilu

Konstituci o posvátné liturgii navrhla Přípravná liturgická komise. První návrh padl 22. října 1962. Po mnoha korekcích a úpravách byla odsouhlasena 4.12.1963. Jedná se o dílo rozsáhlé a v mnohém i otevřenější, než byly ostatní dokumenty 1. poloviny 20. století, neboť byly spoutány pohledem středověkým a evropským.<sup>50</sup> Kromě předmluvy, která seznamuje s důvody a cíli liturgické obnovy, a dodatku, v němž je uveden nový liturgický kalendář, se celá konstituce dělí na sedm kapitol se 130 články.

Pro naši práci je podstatná šestá kapitola, neboť se zabývá liturgickou hudbou. V článcích 112 až 121 udává směrnice k liturgické hudbě následující: „*Církevní hudební tradice představuje nedocenitelný poklad, který vyniká nad ostatní umělecké projevy především tím, že je to bohoslužebný zpěv, vázaný na slova liturgie, a tak tvoří nezbytnou nebo integrující součást slavné liturgie. [...] Liturgická hudba bude tedy tím posvátnější, čím těsněji bude spjata s liturgickým děním, ať vroucnějším vyjádřením modlitby nebo sjednocením srdcí, ať tím, že posvátným obřadům dodá slavnostnější ráz.*“<sup>51</sup> Další články se věnují péči o liturgickou hudbu, vzdělávání v liturgické hudbě, především v seminářích, noviciátech, ale i v katolických školách. Co se druhu liturgické hudby týče, „*považuje církev za vlastní zpěv římské liturgie gregoriánský chorál. Jiné druhy liturgické hudby nejsou při slavení bohoslužby vyloučeny, jestliže odpovídají duchu liturgických úkonů.*“<sup>52</sup> Dále se uvádí, že má být podporován jak lidový náboženský zpěv, tak i ctěna národní hudební tradice jednotlivých národů, obzvláště pak u národů v misijních územích. V dalším článku je pojednáno o vhodnosti užití nástrojů při liturgii. Hlavní místo zaujímají opět píšťalové varhany, neboť „*jejich zvuk dovede dodat církevním obřadům podivuhodný lesk a mocně povznést mysl k Bohu a k vyššímu světu. Jiné nástroje lze připustit k bohoslužbě, pokud se hodí k posvátné službě nebo se pro ni dají přizpůsobit, pokud jsou ve shodě s důstojností chrámu a pokud skutečně přispívají k duchovnímu povznesení věřících.*“<sup>53</sup> Poslední článek vybízí hudební umělce a skladatelé k jejich tvůrčí práci v duchu křesťanství: „*Mají si být*

---

<sup>50</sup> KUNETKA, František: *Musica sacra nebo musica liturgiae sacrae?* In: *Salve, revue pro teologii a duchovní život*. Praha: Krystal OP, 2008, č.2, ročník 18, s. 39.

<sup>51</sup> Konstituce o posvátné liturgii, Sacrosanctum Concilium. In: *Dokumenty II. vatikánského koncilu*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002, s. 164.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 165.

<sup>53</sup> Konstituce o posvátné liturgii, Sacrosanctum Concilium. In: *Dokumenty II. Vatikánského koncilu*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002, s. 166.

*vědomi svého poslání pěstovat liturgickou hudbu a rozmnožovat její poklad.*<sup>54</sup>

### **3.6 Instrukce Musicam Sacram (5.3.1967)**

Instrukce *Musicam Sacram* určuje hlavní směrnice pokoncilní obnovy liturgické hudby. Byla vydána 5.3.1967 Radou pro provádění liturgické konstituce. Ale k jejímu vydání vedla dlouhá cesta. Na podzim 1964 začaly práce na tomto dokumentu a přes veškeré těžkosti byla 26.9.1964 vydána Kongregací pro obřady *Inter Oecumenici*,<sup>55</sup> která mimo jiné povolovala zpěv ordinária a propria v národním jazyce. S vydáním přesných směrnic se však ještě vyčkávalo, neboť byla očekávána reforma *Ordo misae* a vedly se diskuze o vydání a uplatnění *Graduale simplex*. V únoru 1965 se objevil první návrh a na podzim 1966 se komise o 43 členech zabývala již třetím zněním. Desátou verzi v létě 1966 pročetl a opatřil poznámkami i sám papež Pavel VI., který měl ke členům *Consilia*<sup>56</sup> 13.10.1966 proslov, ve kterém upozorňoval na nutnost přátelského a plodného dialogu vedeného jak na základě pastoračních zkušeností, tak i s ohledem na význam umělecké tvorby. Instrukce vychází na jaře jako jedenáctá verze. V devíti kapitolách je obsaženo 69 článků, které mají pomoci orientovat se v nově nastalé situaci a rozvíjet reformu liturgické hudby. V úvodu uvádí všeobecné směrnice, především vysvětluje, co se považuje za církevní hudbu: „*Pod pojem církevní hudby zahrnujeme gregoriánský chorál, starou i moderní církevní polyfonii různých druhů, církevní hudbu pro varhany a pro jiné přípustné nástroje a lidový duchovní zpěv liturgický i mimoliturgický.*“<sup>57</sup>

Pro naši práci má význam především kapitola pojednávající zpěv při mši svaté. Článek 28 vybízí k rozlišování mezi mší svatou slavnou, zpívanou a čtenou. Pro zpívanou mši svatou jsou uváděny tři stupně. V dalších člancích je to konkretizováno. K prvnímu stupni patří ve stupních obřadech modlitba, v bohoslužbě slova aklamace k evangeliu a v bohoslužbě oběti modlitba nad obětními dary. Dále pak preface s dialogem a sanctus, zvolání kněze „Tajemství víry“ závěrečná doxologie kánonu, modlitba Páně s předchozí výzvou a s embolismem, pokoj Páně, modlitba

---

<sup>54</sup> Tamtéž.

<sup>55</sup> KUNETKA, František: *Musica sacra, nebo musica liturgiae sacrae?* In: *Salve, revue pro teologii a duchovní život*. Praha: Krystal OP, 2008, č. 2, ročník 18, s. 39.

<sup>56</sup> Tamtéž.

<sup>57</sup> *Musicam sacram. Konstituce o hudbě v posvátné liturgii*. Článek 4b. [on-line]. Společnost pro duchovní hudbu. [cit. 19. 11. 2016]. Dostupné z: [http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mus-sac.htm](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mus-sac.htm).

po přijímání, propouštěcí formule. Druhý stupeň tvoří Kyrie, Gloria a Agnus Dei, dále Credo, a modlitba věřících. Do třetího stupně patří zpěvy k průvodu vstupnímu a k přijímání, zpěvy po čtení nebo epištole, aleluja před evangeliem a zpěv k obětování.

Sedmá kapitola pojednává o nápěvech pro texty v národním jazyce. V článku 54 se uvádí: „*Při pořizování lidových překladů oněch částí, které mají být podloženy nápěvy, hlavně však žaltáře, ať odborníci dbají, aby se překlad nejen shodoval s latinským textem, ale aby byl národní text také vhodně upraven pro zhudebnění. Při tom je třeba zachovat ducha a pravidla každého jazyka a mít na zřeteli povahu a zvláštnosti každého národa.*“<sup>58</sup> Dále je kladen požadavek na autory nových děl duchovní hudby, především na skutečné odborníky v komisích posuzujících liturgickou hudbu: „*Tuto tradici spolu se zákony církevní hudby ať pečlivě uváží hudební umělci, když skládají nové nápěvy. Proto ať se postará příslušná územní autorita, aby v komisi, které je svěřeno vypracování národních překladů, měli účast odborníci zmíněných oborů i jazyka latinského i národního a aby hned od počátku pracovali na díle spojenými silami.*“<sup>59</sup>

Osmá kapitola se zabývá vhodností nástrojového doprovodu zpěvu: „*Hudební nástroje mohou být při posvátných obřadech velmi užitečné, ať už doprovázejí zpěv nebo ať se na ně hraje samostatně.*“<sup>60</sup> Dále se odkazuje na SC, článek 120, (viz výše) kde je již zmíněno, že nejvhodnějším nástrojem k doprovodu zpěvu lidu jsou varhany. Článek 66 upravuje samostatnou hru na nástroje, kdy tato „*není dovolena v době adventní, postní, ve svatém třídenní a při hodinkách a mších za zemřelé.*“<sup>61</sup>

Poslední kapitola vybízí ke zřízení komisí, které mají napomáhat pěstovat církevní hudbu.

Tuto instrukci je třeba chápat jako jistý pokus o specifikaci 6. kapitoly Konstituce o liturgii. I když je nutno podotknout, že nese jisté rysy hektické pokoncilní doby, přesto v mnohém svůj účel splnila.<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup> *Musicam sacram. Konstituce o hudbě v posvátné liturgii. Článek 54.* [on-line]. Společnost pro duchovní hudbu. [cit. 19. 11. 2016]. Dostupné z: [http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mus-sac.htm](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mus-sac.htm).

<sup>59</sup> Tamtéž.

<sup>60</sup> *Musicam sacram. Konstituce o hudbě v posvátné liturgii. Článek 62.* [on-line]. Společnost pro duchovní hudbu. [cit. 19. 11. 2016]. Dostupné z: [http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mus-sac.htm](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mus-sac.htm).

<sup>61</sup> *Musicam sacram. Konstituce o hudbě v posvátné liturgii. Článek 66.* [on-line]. Společnost pro duchovní hudbu. [cit. 19. 11. 2016]. Dostupné z: [http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mus-sac.htm](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mus-sac.htm).

<sup>62</sup> Srov.: KUNETKA, František: *Musica sacra, nebo musica liturgiae sacrae?* In: *Salve, revue pro teologii a duchovní život.* Praha: Krystal OP, 2008, č. 2, ročník 18, s. 41.



## 4 Druhý vatikánský koncil

### 4.1 Dobové okolnosti liturgické reformy v českých zemích

Na základě konstituce o liturgii byla zahájena liturgická reforma, kterou bylo potřeba uvést do života v jednotlivých národech, regionech a farnostech. To mělo být úkolem jednotlivých biskupských konferencí. V našich zemích v 60. letech 20. století však biskupská konference neexistovala. Až v roce 1965 byl jmenován apoštolským administrátorem pražské arcidiecéze biskup František Tomášek.<sup>63</sup> Ostatní diecéze spravovali kapitulní vikáři. Sbor biskupů a ordinářů zřídil Celostátní liturgickou komisi. Jednotlivými ordináři byli jmenováni dva zástupci za diecézi. Kvůli různosti mentalit a jazyka byly zřízeny dvě subkomise. Pro české a moravské diecéze vznikla Česká liturgická komise s předsedou biskupem Františkem Tomáškem<sup>64</sup> a pro slovenské diecéze Slovenská liturgická komise v čele s biskupem Lazíkem. Mezitím byly vydány Směrnice biskupů a ordinářů ČSSR k úpravě liturgie mše svaté, které měly platit od 7.3.1965. K jejímu zavedení byl pro kněze sepsán pastýřský list, ve kterém se už objevuje myšlenka společného kancionálu: „*Lidové mešní písně, obecné i podle období církevního roku, přiváděly lid do činného kontaktu – i když nepřímého – s liturgickým děním a s myšlenkovou náplní slavených dob a tajemství. Na ně budeme moci v našich podmínkách nejpřirozeněji navázat činnou a uvědomělou účast věřících na liturgii...nezapomínáme na společnou tužbu těch, kdož měli dobrou vůli sestavit dobrý společný kancionál.*“<sup>65</sup> K pastýřskému listu byly připojeny směrnice, které obsahovaly zjednodušení mešního ritu, pokyny pro bohoslužbu slova s možností zapojení laiků do četby, zavedení přímluvných modliteb. Kánon a modlitba Páně zůstaly latinsky. Tyto směrnice vstoupily v platnost na 1. postní neděli 7. 3.1965. V Olomouci byly pak 15.4.1966 navrženy „*Organizační zásady pro liturgickou obnovu na československém území,*“<sup>66</sup> které stanovily status a práci jak Celostátní liturgické

---

<sup>63</sup> KUNETKA, František: Liturgická reforma II. vatikánského koncilu a její realizace v moravských diecézích. In: FIALA, Petr a HANUŠ, Jiří (eds.): *Koncil a česká společnost. Historické, politické a teologické aspekty přijímání II. vatikánského koncilu v Čechách a na Moravě*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000, 1. vydání, s.153.

<sup>64</sup> František Tomášek (1899-1992), 34. arcibiskup pražský a primas český (1977-1991), pedagog a teolog, iniciátor hnutí Dílo koncilové obnovy a programu desetiletí duchovní obnovy. Patří k symbolu Sametové revoluce.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 154.

<sup>66</sup> KUNETKA, František: Liturgická reforma II. vatikánského koncilu a její realizace v moravských diecézích. In: FIALA, Petr a HANUŠ, Jiří (eds.): *Koncil a česká společnost. Historické, politické a teologické aspekty přijímání II. vatikánského koncilu v Čechách a na Moravě*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000, 1. vydání, s.154.

komise, tak i národních a diecézních komisí. Byl také dán podnět k vytvoření jednotlivých sekcí, mimo jiné i hudební. Miroslav Vlček tlumočil názor hudebníků, že by se pro zpěv v lidové řeči měly z gregoriánského chorálu používat jen melodie s recitačním charakterem. František Tomášek se opíral o názor Annibala Bugniniho<sup>67</sup> a vyzval k tomu, aby se v nápěvech experimentovalo. Opět se objevila myšlenka jednotného kancionálu pro české a moravské diecéze. Na dalším zasedání v Praze 9.11.1967 se diskutovalo o zavedení lidové řeči i do kánonu a liturgického zpěvu. Někteří byli pro podkládání textů gregoriánskými melodiemi, jiní – kapitulní vikář Václav Javůrek z Hradce Králové a kanovník Vrana z Olomouce – prosazovali tvorbu nových melodií.

Jak již bylo zmíněno, pro potřeby uvedení reformy do života byla zřízena Liturgická komise pro Čechy a Moravu (ČLK) v čele s biskupem Františkem Tomáškem a tajemníkem Miroslavem Vlčkem. Byly ustaveny tři subkomise: pro liturgii i překlady, pro liturgický zpěv a pro církevní umění. Na třetím zasedání ČLK v Praze v květnu 1966 se jednalo o závaznosti zavádění reformy a byla odsouhlasena příprava jednotného kancionálu. Na dalším zasedání opět v Praze v červnu 1967 bylo rozhodnuto o použití lidového jazyka v kánonu. Každá diecéze měla v ČLK svého zástupce. Nový mešní řád byl závazný od 1. neděle adventní roku 1969. Tuto skutečnost dokládá Bohuslav Korejs, který se těšil jak ze změny liturgie, tak i z možnosti používání češtiny v liturgii, přestože má latinu velice rád. Ve svých vzpomínkách uvádí: *„Na podzim roku 1968 se stal můj bratr Jaromír sekretářem ThDr. Štěpána Trochty, litoměřického biskupa. Protože se bratr dostal do blízkosti biskupské kurie, byl zásobován informacemi z Vatikánu, které jsem pak přednostně dostával i já. S jistým předstihem jsem věděl, co se bude v liturgii měnit po adventu roku 1969. V Litoměřicích vše začalo o týden dříve „jako na zkoušku“, aby nejen kněží, ale i řádové sestry věděly, jaké změny ve mši svaté nastanou. Zpěv pro tuto liturgii jsme připravili se Sborem pražských literátů a s tamními bohoslovci (jednalo se už o jediný povolený celonárodní seminář). Akce se setkala s úspěchem i s pochopením, u některých i s nadšením. Toto setkání se uskutečnilo v katedrále sv. Štěpána v Litoměřicích.“*<sup>68</sup>

Nutno ještě zhodnotit, jak na reformu reagoval běžný lid. V zásadě šlo

---

<sup>67</sup> Annibale Bugnini (1912 - 1982), italský římskokatolický kněz, vůdčí osobnost liturgické reformy Druhého vatikánského koncilu.

<sup>68</sup> Srov. a cit. Bohuslav Korejs, osobní rozhovor autorky dne 6.7.2016.

o pozitivní přijetí, zvláště co se týče zavedení mateřštiny do liturgie.<sup>69</sup> Taktéž Karel Bříza „měl ze změny liturgie nepokrytou radost a zpěvy v češtině propagoval, jak mohl. Byl přesvědčen, že nárok na srozumitelnost (jak jazykovou, tak stran určité přiměřené jednoduchosti uměleckého pojetí) má mít každý. Jemu to přineslo krom radosti daleko větší tvůrčí prostor – rodná řeč je rodná řeč, nezanedbatelná je i časová úspora při sborových zkouškách.“<sup>70</sup>

## 4.2 Vznik zpěvníků a nápěvů k žalmům

### 4.2.1 Jednotný kancionál

Myšlenka vzniku nového jednotného kancionálu pro pokoncilní liturgii v druhé polovině 60. let není zcela tak nová. Tímto tématem se zabývá již ve 30. letech Josef Zástěra<sup>71</sup>, který zdůrazňuje nutnost zavedení jednotného zpěvu.<sup>72</sup> Ve 40. letech tuto myšlenku rozvíjí Antonín Škarka<sup>73</sup>. Navrhuje návrat k původním textům a nápěvům písní: „*Nejde tu jenom o to: kostelní lidový zpěv sjednotit – to znamená, abys s jedním zpěvníkem mohl projít celou naši vlastí a ve všech diecésích a chrámech mohl z něho zpívatí bez obavy, že budeš sice zpívatí týž nápěv, ale jiná slova a nebo naopak, to znamená, že se také při veřejných slavnostech, projevech a národních poutích naplní přání Apoštolovo (Řím. 15,6), aby všichni jednomyslně jedněmi ústy oslavovali Boha a Otce Pána našeho Ježíše Krista -, nýbrž jde tu také o to, abychom přestali s reformami a proměnami našich písní, kde jsou zbytečné.*“<sup>74</sup>

Práce na *Jednotném kancionálu* probíhaly v letech 1965 – 1969. Postupně vznikala liturgická hudební komise, která se zabývala prací na tomto díle. O začátcích

---

<sup>69</sup> KUNETKA, František: Liturgická reforma II. vatikánského koncilu a její realizace v moravských diecésích. In: FIALA, Petr a HANUŠ, Jiří (eds.): *Koncil a česká společnost. Historické, politické a teologické aspekty přijímání II. vatikánského koncilu v Čechách a na Moravě*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000, 1. vydání, s.161.

<sup>70</sup> Odpověď Pavla Kočího, synovce P. Karla Břízy, na dopis autorky z 29.6.2016, e-mail z 19.7.2016. Archiv autorky.

<sup>71</sup> Josef Klement Zástěra (1886 – 1966), český hudební skladatel převážně duchovní hudby, sbormistr a spisovatel.

<sup>72</sup> Srov. ZÁSTĚRA, Josef: Lidová píseň duchovní v našich chrámech. In: *Cyrl, Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice*. Č. 7–8/1937, s. 78–82. Č. 9–10/1937, s. 100–105. [on-line]. Společnost pro duchovní hudbu. [cit.17.12.2016]. Dostupné z: <http://cyril.psalterium.cz/?a=3&ListRocnik=1937>.

<sup>73</sup> Antonín Škarka (1906 – 1972), literární historik, editor, komeniolog, profesor Univerzity Karlovy.

<sup>74</sup> ŠKARKA, Antonín: K novému vydání Českého kancionálu. In: *Cyrl, Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice*. Č. 3-4/1946, s. 25-27. [on-line]. Společnost pro duchovní hudbu. [cit.17.12.2016]. Dostupné z: <http://cyril.psalterium.cz/?a=3&ListRocnik=1937>.

referuje pamětník František Šmíd<sup>75</sup>: „Na prvních schůzích nové vznikající hudební komise se sešlo asi 30 lidí, převážně pražští varhaníci a sbormistři. Mezi nimi O.A. Tichý, Dr.

J. Hruška (svatovítský regenschori), J. Hercl a O. Novák (Sv. Jakub), prof. M. Venhoda (sbormistr Pražských madrigalistů), Dr. V. Plocek (hudební ústav ČSAV), B. Korejs (P. Maria před Týnem), Dr. V. Macek (Sv. Havel) a další varhaníci všech předních pražských kostelů. Z kněží pražské arcidiecéze P. Karel Kudr a P. Josef Koukl, který byl zvolen předsedou. Dobré zastoupení měla i brněnská diecéze: P. Ladislav Simajchl, Dr. Karel Cikrle, P. Holík. Z olomoucké arcidiecéze se na jedné z dalších schůzí objevil i P. J. Olejník. Ostatní diecéze poslaly po jednom zástupci z řad kněží a to často až během práce komise.“<sup>76</sup> Postupně docházelo k omezování účastníků komise. Nakonec v ní mohli pracovat jen duchovní se státním souhlasem a někteří vybraní laici (např. Václav Renč), neboť byla nutná i registrace na Ministerstvu kultury, jak dokládá ve svých vzpomínkách Bohuslav Korejs:

„Vlastně ani nevím, jak vznikla Česká liturgická komise. Do všeho zasahovalo ministerstvo. Byla to doba, kdy bylo výhodné skoro nic nevědět, hlavně žádná jména. Ani já tedy nevím, kdo mě povolal a následně i odvolal. Byl jsem povolán, abych se stal členem do Hudební sekce ČLK avšak jen do doby, kdy ministerstvo rozhodlo, že v komisi mohou pracovat jen kněží, bez laiků – tedy až na výjimky. Tato setkání byla pravidelná, ale ne vždy se konala v Praze. Pracoval jsem tehdy v národním podniku PRAGA na technické kontrole, kde jsem měl na starosti dvacet pracovníků, jimž jsem rozdělával práci a dbal jsem na kvalitu vyrobených dílů. Nemohl jsem si tedy dovolit absenci v zaměstnání. Pokud byla setkání v Praze, uvolňoval jsem se.“<sup>77</sup>

Konečná podoba komise byla následující: tvořila ji část modlitební a část písňová, která se pak ještě dělila na část zabývající se hudbou a část textovou. Celou komisi vedl Ladislav Simajchl z Brna, písňovou Miroslav Venhoda, dirigent Pražských madrigalistů, textovou Václav Renč, dramaturg divadla v Brně a modlitební Erich Pepřík. V hudební sekci pak bylo po jednom zástupci z každé diecéze: Praha –

---

<sup>75</sup> František Šmíd (\*1940), biochemik, vědecký pracovník 1. lékařské fakulty Univerzity Karlovy, varhaník v pražských kostelech. V letech 1964 – 1989 studoval české duchovní písně a shromáždil fotokopie z rukopisných kancionálů a starých tisků. 1992 – 2004 vyučoval církevní zpěv na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy.

<sup>76</sup> ŠMÍD, František: Můj pohled na naše současné kancionály. In: *Psalterium*. Ročník 1., číslo 2/2007, 15. duben 2007; s. 13.

<sup>77</sup> Srov. a cit. Bohuslav Korejs, osobní rozhovor autorky dne 6.7.2016.

Miroslav Venhoda, Hradec Králové – Vilém Müller, České Budějovice – Pavel Janeček, Litoměřice – Karel Cikrle, Olomouc – Jan Veselka, Brno – František Holík, Český Těšín – Jaroslav Elšák.<sup>78</sup>

Jako první pramen pro *Jednotný kancionál* posloužil seznam písní, který přinesli brněňští členové komise. Ten sestavili řeholníci všech diecézí během jejich internace v Želivském klášteře v 50. letech a obsahoval písně, které by si kněží přáli mít ve zpěvníku. Tento seznam obsahoval sice písně různé kvality, ale většinou šlo o písně obecně známé, které z praktického hlediska nepotřebovaly velkého nácviku. Postupně byl tento seznam komisí upravován a doplňován. Taktéž se diskutovalo o vhodnosti textů a výběru melodií: „*Brněňští přesvědčili ostatní, že návrat k původnímu znění písní, o který se snažila redakce Českého kancionálu svatováclavského (Praha 1947) a Cyrilometodějského kancionálu ( Brno 1949) je nežádoucí a že je třeba vrátit se k upravovaným a modernizovaným písním tak, jak to dělala redakce Cesty k věčné spáse (Brno 1912-1915).*“<sup>79</sup> Nejzávažnějším úkolem bylo dosažení jednoty kancionálu tak, aby v něm všechny diecéze našly to, co potřebují. Proto byly zařazeny i některé písně, které nebyly ani liturgicky, ani umělecky zcela vhodné, např. Matka pláče, ale z hlediska unifikace bylo vhodné je v kancionálu ponechat.<sup>80</sup> Dalším požadavkem bylo respektování kerygmatického hlediska neboli toho, že kostelní píseň je zpívaná modlitba. Zde šlo především o srozumitelnost a sdílnost textu. V neposlední řadě mělo být zohledněno i užití písně v pokoncilní liturgii, tedy obsahově měla rozvíjet myšlenky pokoncilní teologie.<sup>81</sup>

Práce na kancionálu nebyla jen záležitostí jedné komise či úzkého kolektivu odborníků. K návrhům bylo možné se i vyjádřit: „*Vypracované návrhy byly rozmnoženy v počtu stovaceti exemplářů a ty rozesílány odborníkům a kněžím ve všech diecézích k posouzení. Shromážděné posudky a návrhy oprav byly vždy bedlivě zváženy a konzultovány. Po zpracování připomínek vznikla druhá, definitivní redakce písní.*“<sup>82</sup> Názory a kritiky nenechaly na sebe čekat. Z řad odborníků nutno uvést autory

---

<sup>78</sup> Srov.: Z dopisu Karla Cikrleho Jaroslavu Brožovi dne 1.2.1970, Litoměřice. Archiv autorky. Viz. Příloha C.

<sup>79</sup> ŠMÍD, František: Můj pohled na naše současné kancionály. In: *Psalterium*. Ročník 1., číslo 2/2007, 15. duben 2007; s. 14.

<sup>80</sup> Srov. Z redakce nového kancionálu. In: *Via*, 1968/5, s. 94–96, [on-line]. Digiknihovna depositum. [ cit. 17.12.2016]. Dostupné z: <http://depositum.cz/knihovny/via/strom.clanek.php?clanek=20399>, s. 94.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 94.

Bonaventuru Boušeho a Václava Konzala.<sup>83</sup> Bohuslav Korejs k této době dodává: „*Jednotný kancionál z roku 1973 byl výsledkem mnoha kompromisů zástupců ze všech diecézí. Názory jednotlivců se od sebe lišily. Celá práce byla navíc poznamenána spěchem, tzv. aby to už bylo a prošlo to na ministerstvu. Navíc distribuce těchto kancionálů byla zmatená a počet výtisků velmi omezený. V tiráži 1. vydání není uveden náklad. Navíc mnohé farnosti neměly na zakoupení potřebného množství výtisků, a tak nebyly k dispozici k rozdáni do lavic při jednotlivých bohoslužbách. Tak se stal tento JK jakýmsi „mrtvě narozeným dítětem“. I obsahově neodpovídal pokoncilní liturgii. Dosvědčuje to např. výběr postních písní, které jsou jen přetištěné z dosavadních kancionálů, ale nenesou kající charakter, ale o umučení Páně, což odporuje „novému duchu“ postu. Pak je legrační, když na 2. postní neděli se zpívá „Dokonáno jest“ a čtou se evangelia o Proměnění Páně. Nebo bylo v prvních vydáních JK u písně Kristus příklad pokory vynechána sloka „na poušti byl pokoušen“, která se tak hodí na 1. neděli postní, avšak nelogicky ponechána sloka „v chudé chýši pastýřské se z Panny narodil“. Navíc ani nepředpokládal, že by se mezi vžité písně mělo vkládat i ordinárium.“<sup>84</sup>*

Avšak i mnohé laiky z běžné praxe nenechala situace vznikajícího nového kancionálu v klidu. Dokladem toho je korespondence Jaroslava Brože (†2001), mého otce, a Josefa Matysky († 2014), dlouholetých varhaníků v naší farnosti Červený Kostelec, s Karlem Cikrlem a komisí *Jednotného kancionálu*. Jde především o kritiku změn textů, které používají archaismy a jdou proti hudebnímu přízvuku, jak dokládá Josef Matyska: „*Proč se v adventní písni Zdravas buď Panno Maria musely v následujících slokách objevit tyto protipřízvučné verše?*

*V tomto slzavém údolí*

*V údolí tomto slzavém*

*Ukaž nám Synáč -ka svého*

*Ukaž nám Syna milého*

*Poездеjším pu-tování*

*po naší poutiездеjší*

*Matko na-še, milostivá*

*o Matko naše milostná....*

*Dostáváme se k dalším dvěma bolestivým místům textů – totiž protipřízvučným veršům, které se většinou vyskytují ve starých původních textech. Uvedu namátkou jen několik příkladů z různých písní:*

---

<sup>83</sup> BOUŠE, Bonaventura – KONZAL, Václav: Několik poznámek k novému jednotnému kancionálu. In: *Via*, 1968/5, s. 96–99, [on-line]. Digiknihovna depositum. [ cit. 17.12.2016]. Dostupné z: <http://depositum.cz/knihovny/via/strom.clanek.php?clanek=20399>.

<sup>84</sup> Rozhovor autorky s Bohuslavem Korejsem v Praze dne 6.7.2016.

<i>Vesele zpí-vejme</i>	<i>Vesele již pějme</i>
<i>o loutno má, labuti má</i>	<i>labuti má a loutno má</i>
<i>nynej líbez-ná harfo má</i>	<i>nynej má harfo líbezná</i>
<i>S nimi zpívá-me ti vděčně</i>	<i>s nimi tobě pějem vděčně</i>
<i>svoje síly, snahy a bo-lesti</i>	<i>v obět' nesem snahy své a síly</i>
<i>dodnes v laho-dě zní nekonečné</i>	<i>podnes v kráse skví se nekonečné</i> <sup>85</sup>

Dalším tématem byla volba písní do kancionálu. Spokojenost byla snad jen v brněnské diecézi. Především v Čechách byly postrádány některé písně s hodnotnými nápěvy, které byly obsaženy v již zažitých zpěvnících. Velmi bylo kritizováno necitlivé sestavení adventních celků z rorátních písní. Chyběly také některé písně, které byly obvykle zpívané a u věřících oblíbené: „*Rád bych jen připomenul, že byly opomenuty jiné krásné písně. Které již lid přijal a které zmíněnou hodnotu věčné krásy mají. Jmenuji z nich alespoň jednu: Mešní píseň „Za blaho vlasti- Zajásej národe....“ Je dokonalá po stránce Tomáškovy textu i hudby Stanislava Macha.*“<sup>86</sup> K této tématice dodává i František Šmíd: „*Zde jsem poznal vrtkavost parlamentního způsobu výběru písní, stejně jako hledání „optimálního vžitého znění“.* Výsledek často závisel na bojovnosti příslušného diecézního zástupce. *Vzpomínám si, jak píseň Bůh Ti tento život dal (Jednotný kancionál č. 914) byla 4x navržena na vyřazení a vždy nakonec přijata.*“<sup>87</sup>

Kritika byla vznášena i na hudební doprovod nového kancionálu, se kterým opět varhaníci nebyli spokojeni, jak dodává Josef Matyska: „*Přehrál jsem si rovněž harmonizace písní, které v textech harmonizace mají. Mrazí mě při pomýšlení, že by stejným způsobem měly být harmonizovány, vlastně disharmonizovány všechny ostatní písně nového Jednotného kancionálu. Máme již řadu krásných a osvědčených varhanních doprovodů a stejně tak i řadu mistrů – varhaníků, kteří jsou schopni znovu se dobře zhostit náročného úkolu a dát našim písním třeba i novou hudební tvář.*“<sup>88</sup> Jaroslav Brož se ke kritice návrhu Jednotného kancionálu přidává: „*Dívám se na věc jako varhaník. A nemohu nutit plný kostel lidí, aby zpíval písně se zastaralým textem a s přízvukem proti rytmu. Už jednou jsem prováděl reformu za svého působení. Místo*

<sup>85</sup> Dopis Josefa Matysky komisi Jednotného kancionálu, datum neuveden. Archiv autorky.

<sup>86</sup> Tamtéž.

<sup>87</sup> ŠMÍD, František: Můj pohled na naše současné kancionály. In: *Psalterium*. Ročník 1., číslo 2/2007, 15. duben 2007; s. 14.

<sup>88</sup> Dopis Josefa Matysky komisi Jednotného kancionálu, datum neuveden. Archiv autorky.

*Svatováclavského zpěvníku jsme dali věřícím do rukou Český kancionál a lid jej přijal s radostí, když viděl, že je lepší. Ale mohl bych se postavit tváří v tvář lidu a místo krásné písně např. Ježíši Králi nebo Ejhle oltář nebo snad V zemi věrných Čechů jim nabídnout písně Jednotného kancionálu!*<sup>89</sup>

Příkládám odpověď Karla Cikrleho: „*Na textech s Dr. Renčem spolupracovalo minimálně 20 našich básníků, gramatiků a vůbec literátů nejrůznějšího druhu. I při redakci modlitební části byl široký kruh spolupracovníků. Nejvíce asi Dr. Vlad. Nováček, brněnský generální vikář, bývalý spirituál semináře. Všechny náměty však prošly rukama nejrůznějších vrstev věřících – prostých i vzdělaných pravidelných návštěvníků kostela, varhaníků samouků i konzervatoristů a všichni k nim měli připomínky, které se pečlivě braly v úvahu. Nemusíte mít strach, že výsledek je práce několika jedinců bez konfrontace s názory věřících.*“<sup>90</sup>

V mnoha případech byly připomínky komisí zohledňovány a v konečném textu i akceptovány. Nevýhodou bylo, že kancionál byl předán do tisku na podzim 1969, tedy těsně před vydáním nového misálu, kdy ještě nebyla zcela jasná představa o konečných úpravách liturgie. Toho si však komise byla vědoma, jak uvádí Ladislav Simajchl: „*Tento kancionál nemůže být pomůckou dokonalou, protože jsme na počátku nové liturgické praxe a jejího ducha si budeme teprve postupně osvojovat. Přesto soudíme, že nevychází předčasně: Má být jednak mostem k jednotě církevního zpěvu, jednak podnětem k vývoji lidového zpěvu v obnovené liturgii.*“<sup>91</sup>

První vydání vyšlo v České katolické charitě až v roce 1973. Celý kancionál je složen ze dvou částí: modlitební – oddíly I. - V., a písňová, rozdělená dle liturgické doby: Adventní písně (od č. 101, celkem 24 písní), Vánoční písně (od č. 201, celkem 25 písní), Postní písně (od č. 301, celkem 18 písní), Velikonoční písně (od č. 401, celkem 15 písní), Mešní řád a obecné písně ke mši/ Zpěvy ke mši, ordinária a obecné mešní písně (od č. 501-509 celkem čtyři ordinária a latinská Missa mundi, písně od č. 510, celkem 9 písní), Antifony k bohoslužbě slova/ Odpovědi k žalmům (od č. 601, celkem 31 odpovědi), Písně k Pánu Ježíši (od č. 701, celkem 25 písní), Písně k Panně Marii a svatým (od č. 801, celkem 34 písní), Příležitostné písně (od č. 901, celkem 20 písní). Písně jsou také označeny značkami M1 – M5, které určují vhodnost užití v dané části

---

<sup>89</sup> Dopis Jaroslava Brože Karlu Cikrlemu, 22.1.1970. Archiv autorky.

<sup>90</sup> Dopis Karla Cikrleho Jaroslavu Brožovi dne 1.2.1970, Litoměřice. Archiv autorky.

<sup>91</sup> SIMAJCHL, Ladislav a spolupracovníci: K 1. vydání kancionálu. In: *Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí*. Praha: Česká katolická charita, 1973.



mše svaté (M1 – vstup, M2 – před evangeliem, M3 – obětování, M4 – přijímání, M5 – díkůvzdání). V roce 1977 vydala Česká katolická charita šest sešitů,<sup>92</sup> ve kterých jsou většinou jen texty bez not (až na výjimku – sešity č. 2 a 6). Sešity jsou barevně odlišeny podle liturgické doby: č. 1 – zelený: Obecné písně ke mši a příležitostné písně; č. 2 – šedivý: Adventní a vánoční písně; č. 3 – fialový: Postní písně, Pobožnost křížové cesty; č. 4. – růžový: Velikonoční a svatodušní písně, Písně k Pánu Ježíši; č. 5 – modrý: Mariánské písně, Písně ke svatým; č. 6 – žlutý: Ordinária, Antifony k bohoslužbě slova. V roce 1986 vyšel Doplněk<sup>93</sup> s dalšími písněmi, které byly později zařazeny do dalších rozšířených vydání. Postupně bylo publikováno více vydání kancionálu s různými úpravami. V roce 1990 došlo k rozšíření kancionálu (11. vydání), k němuž se vyjádřil Karel Cikrle následovně: „*Kancionál slouží Božímu lidu už více než desetiletí. Během této doby byly podle směrnic koncilu revidovány a vydány téměř všechny bohoslužebné knihy a v pokoncilním duchu dále rostl a vyzrával liturgický život církve. Aby Kancionál lépe odpovídal současnému stavu a jeho potřebám, je od tohoto vydání v modlitební části upraven, v písňové doplněn a navíc rozšířen o Denní modlitbu církve.*“<sup>94</sup>

Situace v naší farnosti Červený Kostelec byla následující: zpívalo se ze zavedených „písniček“, lístků s textem, vydaných naší farností. Z „nového kancionálu“ se začalo zpívat až koncem 80. let 20. století, a to z „barevných“ sešitů. I poté se některé zažité písně, které nebyly v Jednotném kancionálu, doplňovaly lístky. Jednalo se především o písně s textem Čenka Tomíška<sup>95</sup> a nápěvy Stanislava Macha<sup>96</sup>, např. Kněžská nebo Před oltářem Nejvyššího (k sv. Petru a Pavlu). Vzhledem k autorům těchto písní jsou známé především v královéhradecké diecézi a mnohým varhaníkům a farnostem v kancionálu chyběly. I tento fakt vedl ke vzniku dalšího vydání kancionálu, tentokrát s dodatkem pro diecézi královéhradeckou, tzv. zelený kancionál<sup>97</sup>. Je rozšířen

---

<sup>92</sup> Obecné písně ke mši. Příležitostné písně. Sv. č. 1. 23 s.; Adventní písně. Vánoční písně. Sv. č. 2. 34 s.; Postní písně. Pobožnost křížové cesty. Sv. č. 3. 38 s.; Velikonoční a svatodušní písně. Písně k Pánu Ježíši. Sv. č. 4. 30 s.; Mariánské písně. Písně ke svatým. Sv. č. 5. 34 s.; Ordinária. Antifony k bohoslužbě slova. Sv. č. 6. 37 s. Uspořádáno podle Kancionálu společného zpěvníku českých a moravských diecézí. Česká katolická charita, Praha 1977.

<sup>93</sup> *Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí. Doplněk k 1. - 10. vydání.* Praha: Česká katolická charita, 1986. 112 s.

<sup>94</sup> CIKRLÉ, Karel a kolektiv spolupracovníků: K 11. vydání. In: *Kancionál společný zpěvník českých a moravských diecézí.* Praha: Zvon, 1999, s.6.

<sup>95</sup> Čeněk Tomíško (1905 – 1949), rodák z Čáslavi, kněz, teolog, pedagog a duchovní vůdce dětí a mládeže.

<sup>96</sup> Stanislav Mach (1906 – 24.12. 1975), český hudební skladatel a pedagog, působící v Čáslavi.

<sup>97</sup> *Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí s dodatkem pro diecézi královéhradeckou.*

o stránky seznamující s královéhradeckou diecézí a písněmi, které jsou s touto diecézí propojeny: buď jsou známé (již zmiňované písně č. 891,981), nebo se váží k místům či světcům této diecéze (892 – k sv. Klimentovi zkomponována Jiřím Strejcem<sup>98</sup>, 884 – Hymna k Fatimské Panně Marii). Zahrnuje také ordinárium Karla Žídka<sup>99</sup> (č. 581) a Znělku diecézního eucharistického kongresu<sup>100</sup> (č. 782). Diecézní biskup Dominik Duka k tomuto vydání dodává: „K prvnímu vydání kancionálu pro královéhradeckou diecési jsme se rozhodli v 25. roce pontifikátu Jana Pavla II. v diecézním mariánském roce 2003, v duchu tradice kancionálu jezuity Matěje Václava Šteyera z roku 1683, Božanova kancionálu Slaviček rájský vydaného roku 1719 za podpory hraběte Františka Antonína Šporka a zpěvníku Oltář biskupa Edvarda Jana Brynychy z roku 1896.“<sup>101</sup>

K *Jednotnému kancionálu* vyšel v roce 1980 opět v nakladatelství Česká katolická charita v Praze doprovod. V úvodu uvádí P. Karel Cikrle: „*Varhanní doprovody duchovních písní musí při návaznosti na tradici odpovídat hudebnímu citění nás, současných lidí. To je jiné, než bylo v době vzniku většiny používaných doprovodů, kterým je v průměru padesát let. Dnes se zpívá v živějším tempu; harmonie se na jedné straně oprostuje a uvolňuje, na druhé přibírá nové prvky; roste smysl pro polyfonii. Důležitým momentem ve stávajících poměrech je i snadná hratelnost.*“<sup>102</sup> V této souvislosti musím uvést i velký počín Karla Břízy, který sestavil kancionál s doprovody k písním a mezihrami nazvané *Písně z kancionálu s doprovody*<sup>103</sup>. Nejprve skládal pouze pro své žáky. V roce 1984 rozšířil toto dílo a vypracoval celý kancionál. Byl si vědom, že za varhany v kostelech sedají lidé neznalí hry na varhany při liturgii, protože

---

Praha: Katolický týdeník, s.r.o., 2004, 654 s.

<sup>98</sup> Jiří Strejč (1932 – 2010), hudební skladatel, varhaník, pedagog, sbormistr a dirigent. Vystudoval Státní konzervatoř v Praze (1948-53), skladbu u Otto Alberta Tichého. V letech 1957-2001 působil jako ředitel kůru a varhaník katedrály sv. Ducha v Hradci Králové. Paralelně s tím pracoval v továrně na klavíry Petrof a působil v Klicperově divadle jako korepetitor. Je autorem četných náboženských a liturgických skladeb, např. písně k sv. Klimentu a sv. Vojtěchu v Kancionálu s doplňkem pro královéhradeckou diecési.

<sup>99</sup> Karel Žídek (1912 – 2001), varhaník, ředitel kůru v Chrudimi, hudební skladatel – převážně liturgická tvorba (10 mší, sbory sólové vložky, písně – vrcholné dílo *Missa in honorem Sanctissimi Salvatoris* op. 79).

<sup>100</sup> Eucharistický kongres 2002 se konal 31.5.–1.6.2002 v Hradci Králové.

<sup>101</sup> DUKA, Dominik OP. Dodatek pro diecési královéhradeckou. In: *Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí s dodatkem pro diecési královéhradeckou*. Praha: Katolický týdeník, s.r.o., 2004, 654 s.

<sup>102</sup> *Kancionál, varhanní doprovod*. Praha: Česká katolická charita, 1980, 211 s.

<sup>103</sup> KOSKOVÁ, Helena. *Karel Bříza, osobnost regionu – Diplomová práce*. Vysoká škola pedagogická v Hradci Králové, Katedra hudební výchovy, vedoucí práce: PhDr. Stanislav Bohadlo, Csc., oponent: Mgr. Michal Chrobák, duben 1998, s. 20.

hudební vzdělávání pro účely liturgie nebylo v tehdejší režimu umožněno. Vytvořil tak dílo, které bylo zdrojem a jistou učebnicí pro začínající varhaníky, obzvláště těm, kteří neuměli improvizovat. Veškeré rozmnožování potajmu prováděli manželé Hojerovi z Rožmitálu.<sup>104</sup> V roce 1990 bylo dílo neoficiálně vydáno Cyrilometodějskou maticí v Olomouci. Bylo vytištěno asi dva tisíce výtisků, ale pro velký úspěch a zájem byly vydávány další dotisky rozšířené o nové písně a doprovody.

Další doprovod k *Jednotnému kancionálu* vyšel v roce 1992 jako doplněk nového 11. vydání kancionálu doplněného o nové písně. Ke *Kancionálu s dodatkem pro královéhradeckou diecézi* vyšel nejprve v roce 2004 doprovod pouze pro část dodatkovou psaný v ruce<sup>105</sup>, v roce 2009 už jako ucelené dílo v nakladatelství Musica sacra.<sup>106</sup>

Především pro začínající varhaníky je dobrou pomůckou i dílo P. Jiřího Plhoň *Snadné doprovody písní z kancionálu* vydané poprvé v roce 2000<sup>107</sup>, druhé rozšířené vydání pak v roce 2013<sup>108</sup>.

#### 4.2.2 Mešní zpěvy

Kromě již zmiňovaného *Kancionálu* vznikal koncem 60. a v průběhu 70. let i další zpěvník – *Mešní zpěvy*<sup>109</sup>. Neměl být konkurenčním zpěvníkem, nýbrž měl představovat českou obdobu *Graduale Romanum* – užívá se také tzv. pracovní název *Český graduál*. S tímto zpěvníkem souvisí hymnář k breviáři – *Denní modlitba církve – Hymny*<sup>110</sup>. K oběma publikacím ještě patří *Varhanní doprovod*<sup>111</sup>, určený především pro živá společenství, jejichž potřeby *Jednotný kancionál* neuspokojil či opominul. K vytvoření tohoto díla vyšel dle vzpomínek Františka Šmída<sup>112</sup> podnět v roce 1969

---

<sup>104</sup> Taméž, s. 21.

<sup>105</sup> Viz. příloha C.

<sup>106</sup> *Varhanní doprovod kancionálu, vydání pro královéhradeckou diecézi*. Brno: Musica sacra – jednota na zvelebení církevní hudby na Moravě, 2009, 440 s.

<sup>107</sup> PLHOŇ, Jiří. *Snadné doprovody písní z kancionálu*. Rosice u Brna: Gloria, 2000, 157 s.

<sup>108</sup> PLHOŇ, Jiří: *Snadné doprovody písní z kancionálu – Druhé, opravené, integrované a doplněné vydání*. Brno: Jiří Brauner – Kartuziánské vydavatelství a nakladatelství, 2013, 304 s.

<sup>109</sup> *Mešní zpěvy*. Praha: Česká liturgická komise, 1989, 1. vydání. Vydáno ve Vatikáně pro potřebu římskokatolické církve v Československu. 1101 s.

<sup>110</sup> *Denní modlitba církve – Hymny*. Praha: Česká liturgická komise, 1989, 1. vydání. Vydáno ve Vatikáně pro potřebu římskokatolické církve v Československu. 427 s.

<sup>111</sup> *Varhanní doprovod k mešním zpěvům, k hymnům pro denní modlitbu církve a ke zpěvům s odpovědí lidu*. Praha: Sekretariát České liturgické komise, 1. vydání. Vydání ve Vatikánu 1990. 322 s.

<sup>112</sup> Srov. ŠMÍD, František: Můj pohled na naše soudobé kancionály. In: *Psalterium*. Ročník 1, číslo 2/2007, 15. duben 2007, s. 15.

ze sekretariátu České liturgické komise, konkrétně tedy od sekretáře Jana Matějky. Veškerá práce byla organizována v soukromém bytě a to proto, aby do práce mohli být zapojeni i varhaníci – laici, kteří by nezískali pro tuto práci státní souhlas. Na arcibiskupství se dodával již jen výsledek. Na práci se podíleli vzdělaní liturgikové Jan Matějka, Miroslav Máša, Václav Konzal i Bonaventura Bouše, a to především na textové úpravě. Hudební sekce byla zastoupena pány: Otto Novák, Bohuslav Korejs, Karel Hron, Marek Čihař a Karel Sklenička. František Šmíd dodával oběma sekcím bohaté fotodokumentace starých kancionálů a graduálů (např. Franusův kancionál), které pořídil dle pokynů Václava Plocka ze starých knihoven, aby tak připravil podklady pro tzv. kritické znění písní, což jsou záznamy od nejstaršího znění písně až po nejnovější. Tyto podklady měly původně sloužit jako materiál pro vznik *Jednotného kancionálu*, byly však použity až u *Mešních zpěvů*. Tento kolektiv se shodl už od počátku na tom, že je třeba:

- a) vytvořit ucelený liturgický soubor pro všechny mešní formuláře s provázaností na hymnář,
- b) respektovat muzikologicky správné znění melodií založené na studiu původních pramenů a nezařadit nehodnotné písně,
- c) při úpravě textů nedělat zbytečné změny a vycházet ze zásad, které publikoval prof. A. Škarka,
- d) pokud možno nezaložit zbytečnou nejednotu v melodiích.<sup>113</sup>

Na vznik těchto zpěvů vzpomíná Bohuslav Korejs: „*Dr. Šmíd a Dr. Matějka vytvořili jednotlivé typy propriálních zpěvů ze starých zachovalých kancionálů pro jednotlivé liturgické příležitosti (slavnosti, neděle a svátky). Použité texty byly podrobeny minimální textové úpravě (děvka=dívka). Četné písně byly rozděleny do dvou skupin. První skupinu tvoří písně s vlastní melodií, např. Raduj se, všechno stvoření – str. 723 nebo Dnešní den máme památku – str. 634. Do druhé skupiny byly zařazeny texty podložené tzv. "obecným notám", např. Jakožto růžička krásná – str. 563, Prozpěvujme všichni nyní - str. 157. Na harmonizaci písní do Mešních zpěvů bylo vybráno několik autorů. Snaha editorů byla, aby doprovody byly stylové. Zejména zachování církevních (starých) modů. Práci těchto autorů posuzovalo několik odborníků. Původní úmysl byl ten, aby každý z těchto autorů zharmonizoval všechny písně. Od tohoto úmyslu bylo upuštěno pro nedostatek jejich času. Dr. Šmíd se ujal rozdělování obsažených písní*

---

<sup>113</sup> Tamtéž.

*jednotlivým autorům. Editoři Mešních zpěvů vybírali obsahem nejvhodnější písně k současné liturgii podle římského graduálu.*“<sup>114</sup>

Tento zpěvník je určen především ke zpěvu při bohoslužbách, neobsahuje proto písně k různým pobožnostem a společné modlitby, jak je tomu v *Jednotném kancionálu*.

Je rozdělen na několik částí:

Písně pro liturgické doby – Doba adventní, Doba vánoční, Doba postní, Velikonoční triduum a doba velikonoční, Liturgické období

Mešní řád – Zpívané odpovědi, Zpěvy z mešního řádu, Zpěvy z mešního řádu se současnými texty

Písně o svatých a o posvěcení kostela

Písně k různým příležitostem

Litanie ke všem svatým

Odpovědi k responsoriálním žalmům

Latinské texty – Zpěvy z mešního řádu, Různé zpěvy

Přehledy

Písně jsou sestaveny tak, aby tvořily celek k určité liturgické příležitosti. Ve zpěvníku jsou sestaveny zpěvy na neděle, slavnosti, svátky a některé památky. Taktéž je vytvořen celek pro dobu postní na každý den. V ostatních případech lze variabilně kombinovat písně se společnými zpěvy, obdobný princip jako u breviáře.

Struktura zpěvu při liturgii podle *Mešních zpěvů*:

1. vstupní zpěv – má vnášet již téma a odkazovat na evangelium dané liturgické příležitosti.
2. zpěv po prvním čtení – je vždy uvedena odpověď příslušného responsoriálního žalmu.
3. zpěv před evangeliem – je vybrána píseň vyjadřující myšlenku evangelia. Bývá kratší a často v textu obsahuje zvolání Aleluja. Možno nahradit i vlastním zpěvem Aleluja.
4. zpěv k přípravě darů – převládají písně děkovné či oslavné s pěknou melodií.
5. zpěv k přijímání – vrací se k myšlence evangelia nebo se vybírají písně eucharistické s dostatečným počtem slok.

Písně na závěr nejsou k jednotlivým příležitostem uvedeny, jsou pouze doporučeny na s. 887–892 jako odkazy a doplněny písněmi: *Zdráva buď, Panno Maria* (s. 890), *Hospodine, ulituj nás* (s. 891) a *Hospodine, pomiluj ny!* (s. 892).

---

<sup>114</sup> Rozhovor autorky s Bohuslavem Korejsem. Praha dne 6.7.2016.

V závěrečné části tohoto zpěvníku jsou uvedeny litanie ke všem svatým – kratší a delší text (s. 895 – 906), odpovědi k responsoriálním žalmům (s. 909 – 926) a latinské texty (od s. 929), k nimž patří: Dialogy a aklamace (s. 929 – 935), zpívané odpovědi z mešního řádu (s. 936 – 946), zpěvy z mešního řádu: *Lux et orgio – I* (s. 947 – 951), *Kyrie, fons bonitatis – II* (s. 951-957), *De angelis – VIII* (s. 957-962), *Cum iubilo – IX* (s. 962 – 968), *Orbis factor – XI* (s. 969 – 974), *Deus, genitor alme – XVIII; pro defunctis* (s. 974 -976), *Credo – I* (s. 977 – 980), *Credo – III* (s. 981 – 984), *Credo – IV* (s. 985 – 988). Následují různé zpěvy – odpovědi ke zpěvům s odpovědí lidu (s. 989 – 990): adventní *Rorate, caeli*, vánoční *Venite, adorémus*, postní *Aténde, Dómine*, velikonoční *Allelúja*, k různým příležitostem *Ubicáritas est vera*. Nakonec tohoto oddílu jsou zařazeny latinské zpěvy: *Veni, Sancte Spiritus* (s. 990 – 992), *Veni, Creator Spiritus* (s. 993), *Pange, lingua* (s. 994 – 995), *Te Deum laudamus* (s. 995 – 1000), *Regina caeli, laetare* (s. 1000), *Salve, Regina* (s. 1001 – 1002). Zpěvník je ukončen přehledy písní (od s. 1005). U každé písně jsou uvedeny prameny. Použité zpěvníky a graduály jsou řazeny dle stáří od nejstarších po nejnovější a jsou uvedeny informace o vzniku, uložení rukopisu, příp. tisku. Závěrečná dvoustrana (s. 1070 – 1071) je věnována stručné informaci o zpěvu gregoriánského chorálu.

Zároveň se zpěvníkem *Mešní zpěvy* byla vydána i publikace doplňující breviář *Denní modlitba církve – Hymny*, jejímž účelem je zprostředkovat melodie k hymnům v breviáři. Tato sbírka obsahuje hymny k ranním chválám, modlitbě během dne, nešporám, modlitbě před spaním a modlitbě se čtením. Bylo čerpáno ze starých českých kancionálů, např. *Vyšebrodský sborník*, *Franusův kancionál*, *Jistebnický kancionál*, *Božanův kancionál*, a z tvorby Adama Michny z Otradovic. Některé písně se opakují jak v této sbírce, tak i v *Mešních zpěvech*.

Celé dílo završuje publikace *Varhanní doprovod k mešním zpěvům, k hymnům pro denní modlitbu církve a ke zpěvům s odpovědí lidu*. Tato publikace je určena především pro varhaníky. Na harmonizaci se podílelo více osob: Otto Novák, Bohuslav Korejs, Karel Hron a Marek Čihař. Ten také všechny doprovody sjednotil.<sup>115</sup> Hlavním úkolem této publikace je poskytnout harmonizace a doprovod k písním ve zmíněných zpěvnících. Taktéž obsahuje doprovody k responsoriálním žalmům, které jsou v knize *Zpěvy s odpovědí lidu*,<sup>116</sup> jakož i instrukce ke zpěvu žalmů, zpěvu před evangeliem a

<sup>115</sup> Rozhovor autorky s Bohuslavem Korejsem. Praha dne 6.7.2016.

<sup>116</sup> *Zpěvy s odpovědí lidu*. Praha: Česká liturgická komise, 1984, 1. vydání. Vydáno ve Vatikánu

k latinským zpěvům. Součástí jsou také zharmonizovaná ordinária – viz. níže (odd. 4.2.4).

Některé nápěvy písní se ve zpěvnících opakují u více textů, avšak *Varhanní doprovod* obsahuje jen harmonizace bez textu. Po straně písně je vždy uveden odkaz na text v *Mešních zpěvech*. Obdobné je to i s doprovodem žalmů, je k dispozici pouze doprovod, ale text je jen v publikaci *Zpěvy s odpovědí lidu*.<sup>117</sup> Proto se Karel Bříza odhodlal za svého působení na Svaté Hoře doplnit žaltář o harmonizace a vydal tak dílo *Korejsovy responsoriální žalmy* ve strojopisu. Bohužel zasáhl i do autorských harmonizací B. Korejse, takže pro zachování čistoty harmonizací je nutná opět úprava přepisováním či kopírováním z originálu. Nicméně alespoň z praktického pohledu má varhaník vše „v jednom“ a docení to především tehdy, pokud zastává funkci i předzpěváka žalmu.

Na závěr je nutno celé dílo zhodnotit. František Šmíd uvádí: „*Vytvoření Mešních zpěvů, důsledného uceleného sboru písní a jakési obdoby graduálu a hymnáře, je myslím pokusem naprosto ojedinělým, který nemá zatím obdoby ani v cizině. Snahou České liturgické komise bylo využít unikátní bohatství písní a přispět tak k souznění zpívaného a čteného slova při liturgii. Bylo by ostudou nechat toto bohatství českých duchovních písní upadnout v zapomnění.*“<sup>118</sup> A Bohuslav Korejs dodává: „*Je dobré zdůraznit, že podobnou sbírku písní nedokázal ve své mateřštině sestavit žádný jiný národ. U nás tento rozpor byl vyřešen existencí zbylých kancionálů a graduálů. Výhodou použitých textů je opravdová zbožnost našich předků a schopnost jejich vyjadřování.*“<sup>119</sup> Na konferenci o liturgice v Detroitu v roce 2005, které se účastnil Jan Matějka s Jaroslavem Brožem z pražské Katolické teologické fakulty, byl tento zpěvník velmi chválen a bylo konstatováno, že v Americe bohužel nemají žádnou obdobu. Přesto se tento zpěvník v běžné praxi českého prostředí neuchytil. Můžeme se pouze domnívat z jakých důvodů. Pravděpodobně přispěla jiná struktura zpěvníku s mnoha nápěvy. Lid by tak musel za jednu mši svatou zvládnout čtyři nápěvy, když u běžně užívaného kancionálu byl zvyklý na jeden, případně dva. Pravděpodobně za tím stála

---

pro potřebu římskokatolické církve v Československu. 411 s.

<sup>117</sup> Z vlastní zkušenosti varhanice považují toto za velmi nepraktické a jsem nucena řešit tuto situaci kopírováním doprovodů a vlepováním do žaltáře. Navíc i velký formát této publikace je velmi nepraktický.

<sup>118</sup> ŠMÍD, František: Můj pohled na naše soudobé kancionály. In: *Psalterium*. Ročník 1, číslo 2/2007, 15. duben 2007; s. 16.

<sup>119</sup> Rozhovor autorky s Bohuslavem Korejsem. Praha 6.7.2016.

neochota něco změnit. Zde se můžeme opřít o výroky Františka Šmída: „*Mám pochopení pro zbědované poměry s malým počtem věřících, ne však pro ta společenství, kde na to mají všechny podmínky a o žádné zlepšení mezi mluveným a zpívaným slovem ani ve slavnostní nedělní liturgii neusilují. Důvodem je lenost. Bez nácviku se nezavedou ani nové písně jednotného kancionálu.*“<sup>120</sup> Možná že dalším důvodem k neúspěchu je i vizuální stránka zpěvníku, který je vytištěn na velmi tenkém zažloutlém papíru malými písmeny a ještě slabě. Proto je hlavně pro starší generaci, která však představuje aktivní část lidu zapojenou do liturgického zpěvu, dost nečitelná. V mé blízkosti znám pouze jednu farnost – Trutnov-město – kde tyto zpěvníky používají, ale také dle slov varhaníka Víta Mišoně jen příležitostně, hlavně v postě. V mé varhanické praxi využívám jako zdroj písní užívaných pro zkrášlení liturgie, neboť mi poskytuje opravdu bohatý materiál na všechny různé příležitosti, avšak provádím je jen jako sólovou vložku.

#### 4.2.3 Zhudebněné žalmy (Bohuslav Korejs, Josef Olejník)

Změna liturgie a užívání mateřského jazyka přinesly nové hudební útvary, k nimž se řadí zhudebněné responsoriální žalmy. K nejznámějším autorům patří Bohuslav Korejs a Josef Olejník. Sám J. Olejník o žalmech říká: „*Žalmy jsou slovo Boží a vrcholná poezie. Proto jsou nadčasové. Zahrnují a vyjadřují člověka v celé jeho hloubce a v jeho vztahu k Bohu i k lidem. Jsou to vlastně písně a písně se zpívají. Jejich přednes vyžaduje pečlivost ve výslovnosti, intonaci i v dynamice.*“<sup>121</sup> Responsoriální žalm je částí bohoslužby slova. Následuje po 1. čtení, s kterým souvisí. Název má od slova *responsum*, což znamená odpověď. Žalmista předzpívá odpověď, kterou vybral z textu žalmu. Je obvykle krátká, aby si ji lid snadno zapamatoval a výstižně shrnuje hlavní myšlenku textu žalmu. Lid ji opakuje po zpěvu dvou až tří veršů vlastního textu žalmu žalmistou. O významu těchto zpěvů uvádí Josef Hrdlička<sup>122</sup>: „*V responsoriálním žalmu Boží slovo, vyjádřené poetickou formou žalmových modliteb, dostává novou výrazovou dimenzi, probouzející v duši věřícího hlubší vnitřní a citové povznesení mysli k Bohu. Zpěv je svrchovaně autentickým výrazem duše*

---

<sup>120</sup> ŠMÍD, František: Můj pohled na naše soudobé kancionály. In: *Psalterium*. Ročník 1, číslo 2/2007, 15. duben 2007, s. 16.

<sup>121</sup> OLEJNÍK, Josef. *Žaltář – responsoriální žalmy*. Olomouc: Matice cyrilometodějská s.r.o., 2000, s. 5.

<sup>122</sup> Josef Hrdlička (\*1942), pomocný biskup olomoucký, básník, překladatel a hudební textař.



*člověka, který umocňuje vnitřní obsah prožitku a sdílení.*“<sup>123</sup>

V roce 1984 vyšla publikace *Zpěvy s odpovědí lidu*, která obsahuje responsoriální žalmy jak Bohuslava Korejse, tak i Petra Ebena a jeden Karla Skleničky. Součástí jsou i další zpěvy pro liturgii: toto dílo tvoří komplet s již zmiňovanými *Mešními zpěvy a Varhanním doprovodem*.

Nápěvy k těmto zpěvům vznikaly většinou spontánně, dle konkrétních potřeb autorů, protože dosud nic neexistovalo. Bohuslav Korejs vzpomíná: „*Práce to byla celkem jednoduchá, protože nebylo nic jiného k mání, tak jsem je dělal pro sebe, protože jsem je potřeboval jednak ve Strašnicích, kam jsem chodil hrát, a jednak v Týně. Mým prvním žalmem, do kterého jsem se pustil, bylo: Hospodin je mé světlo a má spása.*“<sup>124</sup> Poté byl vybídnut Janem Matějkou, tehdejší sekretářem České liturgické komise, k vypracování žalmů pro tři nedělní cykly, slavnosti a svátky, které pak byly připraveny pro tisk, na který však čekaly téměř celých 20 let. Proto se šířily v podobě fotografií<sup>125</sup>, které zhotovoval František Šmíd s rodinou a dále byly zasílány poštou. Jistý předchůdce tištěné verze vznikl v litoměřickém semináři.<sup>126</sup> Nápěvy k žalmům na všední dny byly též dokončeny, ale ne publikovány. Petr Eben měl některé žalmy zhudebněné již před rokem 1968 a také některé používal pro vlastní koncertní pořady *Lyra Pragensis* v kostele sv. Martina ve zdi v Praze.<sup>127</sup>

Stěžejní část tohoto díla po úvodní předmluvě kardinála Františka Tomáška (s. 5 – 7) tvoří žalmy s responsoriálními odpověďmi od Bohuslava Korejse (s. 9 – 318). Jsou řazeny za sebou podle čísla žalmů. Pro přehlednost a dobrou orientaci jsou odpovědi označeny písmenem K a číslem K1 – K 77 (celkem 78, jedna antifona nemá označení). Nápěvy k veršům jsou označovány římskými číslicemi. Souhrnný přehled všech odpovědí označených písmenem K nalezneme na s. 319 – 326. Poté následuje část s nápěvy od Petra Ebena<sup>128</sup> (s. 327 – 361). Responsoriální odpovědi jsou opět označovány písmenem E a číslicí E1 – E20. Nápěvy k veršům však číslovány nejsou. Následuje zpěv od Karla Skleničky (s. 362 – 364), označený písmenem S. Žalmovou

---

<sup>123</sup> HRDLIČKA, Josef. Předmluva. In *Žaltář – responsoriální žalmy*. Olomouc: Maticе cyrilometodějská s.r.o., 2000, s. 5.

<sup>124</sup> SLAVICKÝ, Tomáš. Čilý jubilant Bohuslav Korejs. In: *Psalterium*. Č. 1, roč. 5/2011, s.1.

<sup>125</sup> Viz. Příloha A.

<sup>126</sup> Viz. Příloha A.

<sup>127</sup> Srov.: Rozhovor autorky s Bohuslavem Korejsem. Praha dne 6.7.2016. Archiv autorky.

<sup>128</sup> Petr Eben (1929- 2007), varhaník, klavírista, vysokoškolský pedagog a hudební skladatel duchovní, moderní a soudobé vážné hudby. Nejznámější a nejhranější je cyklus *Nedělní hudba* pro sólové varhany. Viz. Příloha A.

část uzavírá univerzální žalmový nápěv (s. 365).

Druhou část tvoří příležitostné zpěvy: Zpěvy pro Velikonoční triduum a dobu velikonoční (s. 366 – 371), litanie ke všem svatým (s. 372 – 375) a latinské zpěvy *Rorate, caeli* (s. 380), *Adeste, fideles* (s. 383), *Attende, Domine* (s. 384), *O filii et filiae* (s. 384), *Ubi caritas est vera* (s. 386).

Tento žaltář nám skýtá žalmy pro neděle, slavnosti a svátky, což mu je někdy vytýkáno. Avšak v mnohých kostelech v současnosti se zpívá za doprovodu varhan už jen o nedělích, a tak nabízí vše, co běžný varhaník potřebuje. Navíc si může i jiný žalm zpracovat dle předlohy B. Korejse. Nedostupnost a dotisky této publikace svědčí o tom, že je neustále používána a oblíbena.<sup>129</sup> S nápěvy z této publikace se můžeme setkat především v Čechách, na Moravě jsou téměř neznámy. Tam se používají převážně nápěvy Josefa Olejníka.<sup>130</sup> Tomu se také podařilo vytvořit sbírku žalmů jak pro slavnostní příležitosti, tak i na každý všední den v roce. Souborem více než 800 žalmových nápěvů předčil ostatní autory.

Olejník ve své tvorbě vycházel z gregoriánského chorálu, který je vlastním zpěvem římské církve a který hlouběji poznal na studiích v Římě. Použití chorálu ke zhudebnění českého textu není však možné. Proto vytváří svůj charakteristický kompoziční styl, který je patrný nejen v žalmech, ale i v dalších zpěvech.<sup>131</sup>

Jeho první sbírkou žalmů bylo dílo *Třicet společných žalmů pro žalmisty nebo scholy cantorů a Boží lid*, které vyšly samizdatem roku 1971. Bylo to dílo do jisté míry zkušební, neboť se teprve začínalo se zpěvy žalmů a Olejník nevěděl, zdali bude jeho dílo úspěšné. Ne vždy byly zpěvy přijímány s nadšením a kladnou odezvou.<sup>132</sup> Přesto se nakonec osvědčily a Olejník komponoval dále. Vznikají tak žalmy a zpěvy k obřadům Svatého týdne a dalším významným liturgickým slavnostem jako Seslání Ducha svatého, Narození Páně. Olejník komponuje bez časového sledu, nahodile, opět jako jiní autoři tak, jak potřebuje pro svoji praxi. Následují žalmy pro všechny neděle, a tak vychází v letech 1978 – 1981 cyklus B, C a A, který počátkem 90. let vydala jako reprint Matice cyrilometodějská v Olomouci. Pro textovou část využil nejprve překlady

---

<sup>129</sup> Já ji používám neustále, především žalmy od Bohuslava Korejse, protože jsou pro lid zpěvné, odpovědi krátké, tedy dobře zapamatovatelné. Od Petra Ebena hraji pouze žalm pro 2. neděli velikonoční (s. 355-357).

<sup>130</sup> Josef Olejník (1914 – 2009), kněz, hudební skladatel, vysokoškolský pedagog. Viz. Příloha A.

<sup>131</sup> Srov.: VAVREČKA, Jakub. *Odkaz P. Josefa Olejníka. Diplomová práce.* Univerzita Palackého Olomouc, Cyrilometodějská teologická fakulta, Katedra liturgické teologie; Obor: Katolická teologie, Vedoucí práce: Mgr. Ing. Jan Kupka, Olomouc 2013, s. 26.

<sup>132</sup> Tamtéž.

žalmů dle Josefa Kunického nebo podle *Římského misálu* Zdeňka Švédy<sup>133</sup>, později byly upraveny podle Václava Bognera<sup>134</sup>. Některé žalmy vyšly již v *Kancionálu*, ale většina se šířila jen samizdatově. Po roce 1989, když se uvolnily politické, a tedy i náboženské poměry, došlo k vydání těchto žalmů zásluhou Jana Marka<sup>135</sup> a Oldřicha Heyla<sup>136</sup> tiskem. Dosud vyšly: *Žaltář*<sup>137</sup> (*lidově zvaný „červený“*), responsoriální žalmy pro neděle A, B, C, svátky, památky, společné mše a mše spojené s určitými obřady; *Žaltář II.*<sup>138</sup> (*lidově zvaný „fialový“*), responsoriální žalmy pro všední dny doby adventní, vánoční, postní a velikonoční; *Žaltář III.*<sup>139</sup> (*lidově zvaný „zelený“*), responsoriální žalmy pro všední dny liturgického mezidobí, roční cyklus 1; *Žaltář IV.*<sup>140</sup> (*lidově zvaný „zelený“*), responsoriální žalmy pro všední dny liturgického mezidobí, roční cyklus 2; *Velikonoční graduál*<sup>141</sup> (*lidově zvaný „bílý“*), vydán ve dvou knihách, ve formátu A5 pro zpěváky a A4 pro varhaníky. Obsahuje nejen žalmy, ale i propria a další zpěvy od Popeleční středy přes liturgii Svatého týdne, velikonoční svátky, slavnost Nanebevstoupení Páně, slavnost Seslání Ducha svatého, Nejsvětější Trojice, Těla a krve Páně, Božského Srdce Páně; *Vánoční graduál*<sup>142</sup> (*lidově zvaný „modrý“*), který obsahuje liturgické zpěvy doby adventní, Slavnost Narození Páně, Svátek sv. Štěpána, Svátek Svaté rodiny, 30. prosince – Šestý den oktávu po Narození Páně, Na začátku občanského roku – 31. prosince, Slavnost Matky Boží Panny Marie, 2. neděle po Narození Páně, Slavnost Zjevení Páně, Svátek Křtu Páně a ještě zpěvy dnů, které souvisí s dobou adventní a vánoční – Slavnost Panny Marie, počaté bez poskvrny

<sup>133</sup> OLEJNÍK, Josef. *Tricet společných responsoriálních žalmů*. Pracovní text ALK v Olomouci. Titulní stránka.

<sup>134</sup> Václav Bogner, (1911 – 1988), 1935 vysvěcen na kněze, docent biblických jazyků na teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Kvůli perzekuci komunistického režimu byl nucen odejít z univerzity a věnoval se překladům. Přeložil část Starého zákona, včetně žalmů, a revidoval překlad Nového zákona Ondřeje Petřů z roku 1976. Vytvořil tak texty pro užívané v liturgii, proto se i jeho překlad nazývá „liturgický“.

<sup>135</sup> Jan Marek (\* 1938), žák P. Olejníka z liturgických kurzů. Působí jako varhaník v Ostravě – Zábřehu. Sestavil a do tisku připravil čtyři svazky žaltáře.

<sup>136</sup> Oldřich Heyl (1952 – 2010), houslista, violista, varhaník a sbormistr, učitel ZUŠ v Litomyšli, sbormistr Cecilské hudební jednoty v letech 1983 – 2007.

<sup>137</sup> OLEJNÍK, Josef. *Žaltář*. Sestavil a do tisku připravil Jan Marek. Olomouc: Matice cyrilometodějská 2000, 2. vydání, v MCM 1. vydání, s. 299.

<sup>138</sup> OLEJNÍK, Josef. *Žaltář II.* Sestavil a do tisku připravil Jan Marek. Rosice u Brna: Gloria, 2002, s. 132.

<sup>139</sup> OLEJNÍK, Josef. *Žaltář III.* Sestavil a do tisku připravil Jan Marek. Rosice u Brna: Gloria, 2002, s. 228.

<sup>140</sup> OLEJNÍK, Josef. *Žaltář IV.* Sestavil a do tisku připravil Jan Marek. Rosice u Brna: Gloria, 2002, s. 228.

<sup>141</sup> OLEJNÍK, Josef. *Velikonoční graduál*. Uspořádal Oldřich Heyl. Rosice u Brna: Gloria, 2001, s. 351.

<sup>142</sup> OLEJNÍK, Josef. *Vánoční graduál*. Uspořádal Oldřich Heyl. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2010, s. 248.

prvotního hříchu (8.12), Památka Panny Marie, Matky jednoty křesťanů (18.1.) a svátek Uvedení Páně do chrámu (2.2.). Nakonec jsou připojeny *Zpěvy u jesliček*, dílko pro jednohlasý a čtyřhlasý sbor s varhanami a recitací na básnický text Václava Renče.

143

Všechny žaltáře a graduály mají stejnou strukturu, žalmy jsou řazeny podle nedělí, slavností a svátků tak, jak následují v liturgickém roce, ne podle čísel žalmů, jak je to u „*Korejsova*“ *Žaltáře*.<sup>144</sup>

#### 4.2.4 Zhudebněná ordinária ( Karel Bříza, Josef Olejník, Petr Eben)

Se zavedením národního jazyka vyvstává v pokoncilní liturgii i otázka zhudebnění částí *ordinária*, které mají být také zpívány. *Ordinarium* je důležitou součástí každé mše svaté. Tvoří její neměnnou část a sestává z těchto částí: *Kyrie, Sláva, Věřím, Svatý a Beránku Boží*.

Liturgická komise ustanovená v letech 1966 – 67 vznesla mimo jiné i požadavek na zhudebnění ordinárií. Měly vzniknout tři celky různých slohů: jedno s návazností na gregoriánský chorál, druhé s moderními prvky a třetí lidové.

Prvního se zhostil P. Josef Olejník. Vzniká *Česká mše z Andělské Hory*<sup>145</sup>, nazvaná podle místa vzniku – tehdejšího působiště P. Olejníka. Poprvé zaznělo v kostele Narození Panny Marie v Andělské Hoře na Zelený čtvrtek roku 1966. Součástí této mše je i zpěv kropení lidu (tzv. *asperges*) *Pokrop mě yzopem* pro liturgické mezidobí a *Viděl jsem pramen vody* pro dobu velikonoční<sup>146</sup>. Téměř souběžně vznikají ještě další dvě: *Druhé* (1967)<sup>147</sup> a *Třetí české ordinarium* (1968)<sup>148</sup>. Byla

---

<sup>143</sup> Tyto zpěvy se mi dostaly do rukou již jako dospívající dívka v samizdatové podobě dovezené mým bratrem Jaroslavem Brožem ze semináře v Litoměřicích. Doma jsme je velmi rádi zpívali a staly se oblíbenými i v mé současné rodině.

<sup>144</sup> Olejníkovy žalmy používám ve své varhanické praxi zřídka, pouze pro zpestření, např. žalm 22 *Hospodin je můj pastýř* nebo žalm na slavnost svatého Václava. Zdají se mi být složité na zpěv bez notové předlohy pro lid, některé odpovědi i dost dlouhé textově, takže si je běžný věřící těžko zapamatuje.

<sup>145</sup> V *Kancionálu* uvedeno pod č. 502.

<sup>146</sup> V *Kancionálu* uveden pod č. 511.

<sup>147</sup> Označováno jako *Kutnohorská mše*. Bylo původně psané pro kostel sv. Jakuba v Kutné Hoře. (Srov.: VAVREČKA, Jakub. *Odkaz P. Josefa Olejníka. Diplomová práce*. Univerzita Palackého Olomouc, Cyrilometodějská teologická fakulta, Katedra liturgické teologie; Obor: Katolická teologie, Vedoucí práce: Mgr. Ing. Jan Kupka, Olomouc 2013, s. 24.

<sup>148</sup> *Straňanská mše*, věnovaná kostelu Povýšení sv. Kříže ve Strání. (Srov.: PECHÁČKOVÁ, Cecilie: *Pater Josef Olejník a liturgická hudba po II. vatikánském koncilu. Bakalářská diplomová práce*. Masarykova univerzita, filozofická fakulta, ústav hudební vědy, hudební věda. Vedoucí práce: Mgr. Vladimír Mañas, PhD. Brno 2011. s. 36.)

koncipována tak, že autor přímo nabízí možnost záměny jednotlivých částí těchto ordinárií. Tato díla vyšla v roce 1972 v samizdatu. Olejník napsal celkem sedm ordinárií (staroslověnské, slovenské, byzantská liturgie a České requiem).

Druhé, které reprezentuje pohled k historii českých duchovních zpěvů a zároveň odráží prvky moderní hudby, zkomponoval Petr Eben. I pro něho znamenaly změny související s Druhým vatikánským koncilem výzvu k tvorbě liturgické hudby. V ní vyjadřoval to, čím se vyznačoval v podstatě jeho celý život i tvorba. Byl přesvědčen „ o jisté služebnosti hudby oproti pojetí komponování jako seberealizace.....Liturgické texty jsou povznesením a očistou, vybočením ze všedního života s jeho vášněmi a starostmi. Je to pro mne dotek věčnosti.“<sup>149</sup> Za liturgickou reformu byl vděčný, spatřoval v ní pomoc lidem a inspiraci. V kompozici ordinária zohledňuje možnosti zpěvu laiků, volí tedy menší rozsah, zpěvné a snadno zapamatovatelné linie. Dokonce využil stylizace písně *Buoh všemohúci*, která má původ v německém duchovním zpěvu *Christ ist erstanden* z 12. století,<sup>150</sup> ale i církevních tónin a volného metrického členění na způsob gregoriánského chorálu. Použil tak jak prostředky lidu známé a blízké, tak i méně obvyklé, které však neodrazují od aktivní účasti na liturgii. Další předností Ebenova ordinária je i možnost dvojího provedení: buď jednohlasé s doprovodem varhan, nebo sborové provedení, kde však již není nutný nástrojový doprovod. Toto ordinárium se stalo oblíbeným především v Praze, kde je ho možno slyšet při mnoha mších svatých.<sup>151</sup>

Třetí, tzv. lidové, napsal P. Karel Bříza. Protože pocházel z vesnice, měl k venkovu nejbližší. K jeho zkomponování byl vyzván jak Františkem Holíkem<sup>152</sup>, tak profesorem Hruškou<sup>153</sup>. Na celou práci měl tři dny do schůze liturgické komise. Stihl pouze tři části: „Pane, smiluj se“, „Sláva na výsostech Bohu“ a „Věřím“, s tím že v případě zájmu dokončuje ostatní části.<sup>154</sup> Synovec K. Břízy Pavel Kočí o výběru dodává: „Ke skladbě ordinária se dostal tak, že komise už měla ordinária vybrána, ale

---

<sup>149</sup> BRETSCHEIDER, Wolfgang. Vox Clamantis – Petr Eben. In: *Salve, revue pro teologii, duchovní život a kulturu*. Praha: Krystal OP, 2008, číslo 2, ročník 18, s. 74.

<sup>150</sup> Srov.: NEDĚLKA, Michal: *České mešní ordinárium*. [online]. Unie českých pěveckých sborů. [cit. 28.12.2016]. Dostupné z: <http://www.ceskesbory.cz/01-01-clanek.php?id=204>, z 15.10.2004.

<sup>151</sup> Osobně ho jako varhanice používám hlavně v Adventu či postní době, neboť dle mého názoru vyjadřuje smýšlení těchto liturgických dob.

<sup>152</sup> František Holík, kněz, choralista.

<sup>153</sup> Jaromír Hruška, JUDr., ředitel kůru v katedrále sv. Víta v letech 1967-1975.

<sup>154</sup> Srov.: KOSKOVÁ, Helena. *Karel Bříza, osobnost regionu – Diplomová práce*. Vysoká škola pedagogická v Hradci Králové, Katedra hudební výchovy, vedoucí práce: PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc., oponent: Mgr. Michal Chrobák, duben 1998, s. 22.

objevil se názor, že by mělo být vytvořeno ještě jedno naprosto lidové, jednoduché, které se naučí každý. To svěřili strejdovi, ale dali mu na složení strašně málo času. Nakonec to do tisku stihl, ale myslím, že nebyl úplně spokojen.<sup>155</sup> Avšak již tyto návrhy sklidily úspěch a K. Bříza komponoval dále. Ani netušil, že se jeho ordinárium stane nejvíce zpívaným v našich zemích, převážně v Čechách, protože je běžnému lidu skutečně nejprístupnější.<sup>156</sup> Kromě tohoto složil ještě *II. ordinárium* pro smíšený sbor a *III. ordinárium* pro sbor, které bylo vydáno v *Mešních zpěvech*.

Kromě uvedených ordinárií je v *Kancionálu* uvedeno ještě další od Zdeňka Pololánika a v Královéhradeckém dodatku od Karla Židka. V *Mešních zpěvech* můžeme najít kromě již uvedeného Karla Břízy, Zdeňka Pololánika<sup>157</sup>, Josefa Olejníka a Petra Ebena i další díla od Michaela Čakrta<sup>158</sup> či Karla Skleničky<sup>159</sup>. Mnohá ordinária, tzv. mše, zkomponoval také Bohuslav Korejs. Mimoto nám bohatství naší kancionálové tradice nabízí ještě soubory složené pro liturgii ze starých písní. V *Kancionálu* jsou to dva cykly pro mezidobí pod číslem 514 a 520, dva cykly adventní (*Roráty I.* – č. 102 – 09 a *Roráty II.* – č. 110 – 117) a dva cykly vánoční (*Pojďte všichni k jesličkám* – č. 202 – 208 a *Splnilo se Písmo svaté* – č. 209 – 216). *Mešní zpěvy* nabízejí cyklů šest: tři obecné, jeden vánoční, postní a velikonoční. Máme tedy dostatek možností na výběr. Přesto se v praxi často tyto cykly převážně ze strany duchovních „nedoporučují pro nevhodnost či neúplnost liturgického textu“. Většinou se zpívají ordinária od Karla Břízy nebo Josefa Olejníka (Morava), občas od Petra Ebena (Praha). Je však škoda, že nevyužíváme tak bohaté studnice pramenů.

## 4.3 Nové hudební formy

### 4.3.1 Mše svaté s rytmičným doprovodem

Šedesátá léta 20. století jsou celosvětově označována za léta přerodu společnosti. Dospěla nová poválečná generace, která vyrůstala buď zcela bez rodičů, nebo v neúplných rodinách často bez otců, kteří padli ve válce. Tato generace se bránila

---

<sup>155</sup> Odpověď Pavla Kočího, synovce P. Karla Břízy, na dopis autorky, mail z 19.7.2016.

<sup>156</sup> V *Kancionálu* je vydáno pod číslem 503.

<sup>157</sup> Zdeněk Pololáník (\*1935, Brno), český hudební skladatel, varhaník, pedagog působící v Ostrovačicích.

<sup>158</sup> Michael Čakrt, (1924 – 1997), hudební skladatel, učitel, varhaník, sbormistr. Dlouhá léta působil v Trutnově.

<sup>159</sup> Karel Sklenička (1933 – 2001), varhaník a regenschori v kostele Panny Marie Bolestné v Praze, zakladatel souborů *Musica sacra nova pragensia* (1972) a *Musica poetica* (1973).

starým zvyklostem. Jistý vliv přinesla i rychle se vyvíjející technika a s ní spojená informovanost. Tento trend se odrážel ve všech oblastech lidského života, nevyjímaje hudby a tudíž ani ne církve. Druhý vatikánský koncil reagoval na tyto změny úpravou liturgie mše svaté. Ve svém směrnicích nezapomínal na mladou generaci a vydal *Direktář pro mše s dětmi*<sup>160</sup>. V něm poskytl mešní texty i texty Písma upravené pro děti tak, aby jim byly lépe srozumitelné. Vybízel také k aktivnímu zapojení dětí do bohoslužby, zvláště službou lektorskou a zapojení se do hudebního doprovodu mše svaté: „*I při mších s dětmi mohou být hudební nástroje velmi užitečné, především hrají-li samy děti. Slouží totiž zpěvu, který podporují, nebo rozjímání dětí, které živí: jindy svým způsobem vyjadřují sváteční radost a chválu Bohu.*“<sup>161</sup> Tak se i v našich zemích koncem 60. let 20. století, v době jistého politického uvolnění, do liturgie dostal jiný druh hudby doprovázený ne královským nástrojem, ale popovým doprovodem za zvuku kytar, elektrofonických kláves, bicích a případně i jiných nástrojů. Písňe byly rytmické, texty moderní, jednoduché na zpěv, srozumitelné pro mládež. Jednou z prvních farností propagující tento druh zpěvu ve východních Čechách byla farnost Letohrad. Iniciátor, student Vladimír Zmazal, přišel za tehdejším knězem Františkem Karlem<sup>162</sup> s návrhem použití kytary jako doprovodu mše svaté. Reakce kněze byla překvapivá: „*Před rokem, při oslavě 20. výročí kněžství jsme tyto písňe poslouchali ze záznamu z Německa a já jsem jimi byl nadšen. Byl jsem přesvědčen, že něco podobného by mělo být i u nás, alespoň v Praze. Ostatní kněze tento názor překvapil, neboť jsem byl znám jako zastánce chorálu. Ano, chorál má své nezastupitelné místo, ale naše mládež den co den poslouchá tyto rytmy a pokud těmto rytmům dáme slova ke chvále Boží, pak to pro mládež bude zcela přirozené. Církev tak pro ně nezůstane pouze sbírkou starých věcí, které by měly spíš patřit do muzea, ale stane se skutečně součástí jejich života.*“<sup>163</sup> Po udělení souhlasu z konsistoře v Hradci Králové se začaly tyto písňe učit. Jako zdroj posloužily nahrávky z magnetofonových pásků, překlady z cizojazyčných textů. Nejprve se převážně jednalo o černošské spirituály, pak následovaly písňe překládané

---

<sup>160</sup> *Direktář pro mše s dětmi*. Sestavila Kongregace pro bohoslužbu. Schválil, potvrdil a nařídil jeho uveřejnění papež Pavel VI. dne 22. 10. 1973. Podepsaní Jean kardinál Villot, státní sekretář a Annibale Bugini, arcibiskup diokleciánský, sekretář Kongregace pro bohoslužbu.[online]. m.liturgie.cz. [cit.21.1.2017]. Dostupné z: <http://m.liturgie.cz/misal/direktar.htm>.

<sup>161</sup> Tamtéž, čl. 32.

<sup>162</sup> František Karel (1923-1971), politický vězeň, kněz v Letohradě od r. 1965. V roce 1968 zavedl při bohoslužbách na Orlici zpívání rytmických písni s klavírem a kytarami. Atmosféra přilákala mnoho mladých z celého okresu i celé republiky.

<sup>163</sup> Vzpomínky P. Františka Karla. [online]. Farnost Letohrad. [cit. 21.1.2017]. Dostupné z: <http://simeon.cz/clanky/Rytmicke-mse-svate-v-Letohrade-Orlici-s-doprovodem-kytar.html>.

z cizích jazyků. Velkou práci odvedl Zdeněk Stráník svými překlady z francouzštiny. Vznikala ale i vlastní tvorba, na které se podílel např. Jan Václav Renč<sup>164</sup>. Písňe se pak různě opisovaly, množily na cyklostylu. Rytmické mše svaté se staly trnem v oku státní moci, neboť přitahovaly mládež do kostelů. Proto od roku 1971 vyvíjela vládní strana tlak a snažila se zakázat tyto mše, což se však nikdy nepodařilo. Mládež se scházela tajně po domácnostech a svoje písňe i slavení bohoslužeb si nenechala vzít.

Dalším příkladem farnosti, kde praktikovali rytmičké mše svaté, byla farnost v Novém Městě nad Metují.<sup>165</sup> K zakládajícím členům patřil Pavel Rousek, který později působil jako první kněz pro mládež v Diecézním středisku mládeže Vesmír v Jedlové v Orlických horách. Jednou ze stěžejních farností, kde se praktikovala rytmičká pravidelně a nepřetržitě až do současnosti, je farnost náchodská.

Nejstarším zpěvníkem ze 60. let je *Hlaholík*<sup>166</sup>. Dalším zpěvníkem byl *Magnificat*<sup>167</sup>. K neznámějším zpěvníkům této doby patří *Cantate*<sup>168</sup>. Byl vydán pro vnitřní potřebu Cyrilometodějské bohoslovecké fakulty v Litoměřicích<sup>169</sup> ve dvou verzích, které nejsou datované. První, pravděpodobně starší, obsahuje 287 písni, řazených dle abecedy, a deset mešních celků. Druhé vydání je obohaceno ještě o dodatek dalších šestnácti písni k různým příležitostem.

Po politických změnách v roce 1989 došlo k celkovému politickému uvolnění ve společnosti a tedy i v církevním prostředí. Mládež už se mohla setkávat veřejně, začaly se organizovat různá setkání mládeže na úrovni diecézí, ale i celonárodní. Tím vzrostla i potřeba nových písni. Vznikají tak další zpěvníky. K neznámějším patří zpěvník *Hosana*<sup>170</sup>. Název znamená v překladu prosbu o zachování, vysvobození. Avšak tohoto slova se používalo také „*k provolávání slávy Bohu, v chválách, děkváních i prosbách.*“ Tak uvádí v předmluvě tohoto zpěvníku brněnský biskup Vojtěch Cikrle a dodává: „*Všemi těmito písňemi je možné provolávat slávu Bohu, aby si naopak ona mohla podmaňovat zpěváky i posluchače. Největší slávou provolávanou*

---

<sup>164</sup> Jan Václav Renč (1952-2013), syn Václava Renče, hudební skladatel, hudebník a textař.

<sup>165</sup> Římskokatolická farnost – děkanství Nové Město nad Metují. [online]. farnostnm.cz. [cit. 21.1.2017]. Dostupné z: <http://www.farnostnm.cz/spolecenstvi/rytmicky-doprovod-bohosluzeb>.

<sup>166</sup> *Hlaholík*. Brno: Tisk Nutria, 1970. viz. Příloha D.

<sup>167</sup> *Magnificat*. Litoměřice: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta. Jen pro vnitřní potřebu, nedatované.

<sup>168</sup> *Cantate*. Litoměřice: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta. Jen pro vnitřní potřebu, povoleno pod event.č. 202, nedatované. Viz. Příloha D.

<sup>169</sup> Odtud se mi dostal do ruky od mého bratra Jaroslava Brože, který na této fakultě v 80. letech 20. století studoval.

<sup>170</sup> *Hosana, zpěvník křesťanských písni*. Praha: Portál, 1995, 634 s.



*Bohu se ale má stát každý z nás, náš život, celá naše existence.*<sup>171</sup> Zpěvník je rozdělen do pěti celků.<sup>172</sup> Postupem času však byl tento zpěvník nedostačující, protože tvorba nových písní kráčela kupředu. Postupně byly vydány zpěvníky *Hosana 2*<sup>173</sup> a *Hosana 3*<sup>174</sup>, jejichž struktura je obdobná jako u dílu prvního. Mimoto vznikaly i další menší zpěvníky. K těm nejznámějším patří *Koinonia*, který byl pro svou oblíbenost vydán již po osmé a ve dvou dílech. První díl obsahuje 204 písní, druhý 172 písní různých autorů, částečně jde o zahraniční tvorbu s překlady, převážně z angličtiny. Některé písně byly zahrnuty i do zpěvníků *Hosana*. Významnou úlohu mají také zpěvníky pro nejmenší děti *Zpíváme si písničku*<sup>175</sup>, které vyšly již v pěti dílech. Jsou z dílny převážně Pavla Svobody, Jany Svobodové- Březovské a Daniela Henycha. Mnohé z jejich písní byly také použity v *Hosaně*.

Nutno dodat, že tomuto žánru hudby se často vytýká nízká kvalita po hudební i textové stránce. Hudební skladatel Petr Eben se k této problematice vyjádřil následovně: „*V dnešní době, kdy zájem lidí stále více směřuje k hmotným statkům, je potěšující, schází-li se mladá generace, aby společně hledala a nalézala kontakt s Bohem. Hudba přitom může hrát významnou úlohu a vyjadřovat radost, kterou tato setkání přinášejí.*“ A dále dodává: „*Je jisté, že pouze malá část mládeže se zajímá o vážnou hudbu, velká většina je zaujata rockem a různými žánry populární a folkové hudby. Z toho vyplývá, že i v oblasti hudby s náboženským obsahem musí vedle sebe existovat oba tyto druhy.*“<sup>176</sup> Jako vodítko kvality písní nabízí zásadní kritérium: „*Jednotlivé melodie by neměly být poznamenány duchovností pouze podložením textu s náboženskou tematikou; o duchovním obsahu by měla přesvědčit melodie samotná, i kdyby textu nebylo rozumět.*“<sup>177</sup> A právě tohoto názoru bychom se při posuzování

---

<sup>171</sup> CIKRLE, Vojtěch: Úvod ke zpěvníku *Hosana*. In: *Hosana, zpěvník křesťanských písní*. Praha: Portál, 1995, s.5.

<sup>172</sup> 1. Písně: Tato část obsahuje celkem 292 písní řazených dle abecedy, které jsou opatřeny značkami, ke které příležitosti, doby liturgického roku se hodí či v které části mše je vhodné je zařadit. 2. Mešní celky: Zde je uvedeno patnáct mešních celků vhodných k použití při mši svaté. Opět značky uvádějí, pro kterou liturgickou dobu jsou vhodné. Nakonec této části jsou připojena dvě ordinária. 3. Zpěvy z Taizé: V tomto oddíle je možné nalézt 29 různých zpěvů bratří z Taizé (bude pojednáno v dalším oddíle). 4. Písně před jídlem a po jídle: Tato část nám nabízí čtyři různé zpěvy k modlitbě u stolu. Pak následuje abecední seznam písní, na něj navazují rejstříky písní řazené nejprve podle vhodnosti užití v té které části mše svaté či při dané příležitosti, poté autorský rejstřík. Pátý oddíl obsahuje akordové značky hry na kytaru.

<sup>173</sup> *Hosana 2, zpěvník křesťanských písní*. Praha: Portál s.r.o., 2007 (3. vydání), 676 s.

<sup>174</sup> *Hosana 3, zpěvník křesťanských písní*. Praha: Portál s.r.o., 2006 (1. vydání), 693 s.

<sup>175</sup> *Zpíváme si písničku*. Praha: Rosa – hudební vydavatelství s.r.o., 1992.

<sup>176</sup> EBEN, Petr. Úvod In: *Hosana, zpěvník křesťanských písní*. Praha: Portál, 1995, s. 6.

<sup>177</sup> Tamtéž.

hudby měli držet.<sup>178</sup>

#### 4.3.2 Zpěvy bratří z Taizé

Po Sametové revoluci v roce 1989 se i v naší zemi mohly rozvíjet další žánry duchovní hudby, které byly v Západní Evropě již známy. K nim patří zpěvy z Taizé, které vznikly v ekumenické mužské komunitě žijící v malé francouzské vesnici Taizé. Zakladatelem této komunity byl bratr Roger<sup>179</sup>. Ten dokázal pochopit, jak je současný člověk, a obzvláště mladí lidé, zablokovan, a snažil se najít cestu odstranění těchto bloků, tedy cestu přístupu a důvěry k Bohu. V roce 1940 přišel do Taizé v Burgundsku a založil zde komunitu Taizé, ekumenický mužský řád. Již v roce 1949 složilo první sliby sedm bratří. V dnešní době čítá společenství asi 100 bratrů, katolíků i různých protestantských vyznání. Toto společenství se věnuje praktickému ekumenismu, zvláště mezi mladými křesťany, kteří do Taizé putují z celé Evropy či se účastní Poutě důvěry na přelomu každého roku, konané většinou v jednom z evropských metropolí.

Na počátku vzniku komunity zněla v Taizé výhradně francouzština, v níž se odehrávaly také společné modlitby. Svědčí o tom řada vydání *Chval a zpěvů*, modlitebních textů a zpěvů komunity. I přes různé překladatelské snahy byly pro mnohé nedostupné, a tím byla nedostupná i účast na modlitbách v Taizé. S tím se nemohl bratr Roger spokojit. Pověřil tedy bratra Roberta, španělského lékaře a hudebníka, hledáním nových hudebních forem umožňujících účast všem bez rozdílu jazyka. Ten objevuje formu modlitby s krátkými texty, tak jak se modlili poutníci již ve středověku: několika málo slovy, opakováním zpěvů, často formou kánonu. Bratr Robert si přizval na pomoc hudebního skladatele a pařížského varhaníka Jacquesa Berthiera (†1994), který složil několik jednoduchých písní nejprve s latinskými texty, v pozdějších dobách následovaly i texty v různých evropských jazycích. Tak vznikly první písně, zpívané v Taizé od roku 1975.

Modlitby bratří z Taizé skýtají možnost skloubení osobní modlitby s modlitbou komunity. Vstoupíme-li do kostela v Taizé, nelze nepochybovat, že jsme přítomni

---

<sup>178</sup> Myslím, že není nutno dělit duchovní písně tzv. klasické s doprovodem varhan a ty posuzovat za ty správné a naopak všechny „kytarovky“ jsou špatné. Hudba je dle mého mínění buď dobrá, nebo špatná, záleží na její kvalitě i provedení. Pokud varhaník dělá v každém pátém taktu chybu, pak takový doprovod zrovna neobohatí či nepovznese ducha bohoslužby, spíše naopak. Buďme k sobě tolerantní a dejme šanci různým žánrům dle generací, abychom se navzájem sblížili a nevyháněli mladou generaci z našich kostelů.

<sup>179</sup> Bratr Roger, vlastním jménem Roger Louis Schütz-Marsauche, narozen 12.5.1915 Provence ve Švýcarsku. Mnich, zakladatel a převor ekumenického společenství ve francouzském Taizé. Zemřel násilnou smrtí 16.8.2005 v Taizé.

modlitbě komunity, kde se hlasy harmonicky sjednocují, směřují jedním směrem, všichni naslouchají stejnému Božímu slovu. A přesto jde i o modlitbu osobní. Prostor spoře osvěcených ikon vyzývá k usebrání, k zamyšlení každého jednotlivce sám nad sebou. Do společného zpěvu těchto písní se tak promítá osobní snažení každého jednotlivce ve sdíleném celku s bratry po celém světě. Osobní modlitbu podporují úseky ticha střídající chvíle zpěvu. Ticho ve společné modlitbě není totéž, co ticho prožívané jednotlivě. Zpěv vede ke ztišení, zklidnění, osvobození od vnitřního neklidu. Tím se ticho naplňuje a stává se tichem obývaným, které „probouzí“ srdce. Bratr Émile, který je jedním z animátorů setkání mladých v Taizé, říká: „*Mnozí mladí se tu cítí jako doma, neboť tu zakouší hlubší zkušenost s vírou, která se v nich probouzí osobněji, když Bible hovoří o „srdci“, o duši, o „pravém já“, tedy když jde o identitu, která nehovoří o výkonnosti, zdatnosti ať již studijní, sportovní nebo kosmetické, nýbrž o tom, že jsme dětmi Božími. Vždyť modlit se, to znamená obléci se do hábitu dětí Božích.*“<sup>180</sup>

Jak již bylo uvedeno, jedná se o formu zpěvu, která umožňuje účast všech na společné modlitbě. Písně jsou jednoduché, i když po hudební stránce na vysoké úrovni, lze se je snadno naučit. Skládají se z krátkých vět, které se opakují. Je možné též kombinovat zpěv celého shromáždění se zpěvem sólistů a instrumentálním doprovodem.

Postupem let se v Taizé ustálily základní hudební formy zpěvů: kánony, opakující se chorály, opakující se chorály a responsoria s vloženými sóly a litanie. *Kánony* jsou zpěvy s jednoduchou, lehce zapamatovatelnou melodií i textem, harmonie je vytvářena prostřednictvím různých vstupů. Některé kánony lze kombinovat i vzájemně. *Opakující se chorály* jsou krátké sekvence pro čtyři hlasy, které je možné zpívat i jednohlasně. *Opakující se chorály a responsoria s vloženými sóly* je možné zpívat pouze se sólovými party doprovázenými sborem nebo celým shromážděním. *Litanie* jsou sólovými hlasy přednášené prosby, chvály nebo verše žalmů střídající se s aklamacemi (Kyrie eleison, Aleluja, Gospodin pomiluj), které zpívá celé shromáždění.

Tyto zpěvy našly své místo i v naší zemi.<sup>181</sup> Mnohé písně jsou také zahrnuty ve zpěvnících *Hosana* či *Kainonia*. Je možné je slyšet především při různých

---

<sup>180</sup> ÉMILE, bratr. Modlitba se zpěvy Taizé. In: *Salve,, revue pro teologii, duchovní život a kulturu*. Praha: Krystal OP, 2008, číslo 2, ročník 18, s. 99.

<sup>181</sup> První vydání vyšlo v roce 1990 v nakladatelství Kairos, další upravené pak v nakladatelství Rosa s.r.o. Praha v roce 2003.

pobožnostech, adoracích nebo ekumenických setkáních, např. modlitby za jednotu křesťanů. Bratří z Taizé organizují každoročně Pout' důvěry, novoroční evropská setkání mládeže, která se konají vždy v jednom evropském velkoměstě. V Praze proběhla tato akce již dvakrát, v roce 1990 a 2014. Biskup Karel Herbst k této příležitosti říká: „*Setkání s komunitou bratří z Taizé bývá inspirující, i když jinak. Není snadné připravit modlitební setkání, aby hodina a půl utekla a přitom se nikomu nechtělo domů. Dochází zde ke ztišení, kdy hudba spoluvytváří zvláštní duchovní atmosféru. Pán je náhle blízko, člověk se zastaví v čase a je mu jako Marii z Lukášova evangelia, když sedí u Ježíšových nohou. Nechá se unášet tou atmosférou a je mu dobře. Inspirující způsob této hudby člověka ubezpečí, že ticho je Boží dar.*“<sup>182</sup> Tato setkání mnoha mladých napříč národnostmi, náboženstvími, názory a jazyky učí toleranci projevenou v leckdy živých diskuzích, umění ztišení se a ponoření do meditací doprovázených zpěvy, kterým každý rozumí. Modlitba, která všechny spojuje, má úžasnou sílu.<sup>183</sup> Vždyť sám bratr Roger hlásal: „*Modlitba je pokojná síla, která pracuje v lidské bytosti, hýbe s ní, působí na ni a nedovolí, aby člověk zavíral oči před zlem, válkami, před otřesy, jež mnozí zakoušejí. V modlitbě se čerpají síly k jinému boji: k boji za lidskou důstojnost, za to, aby se země stala místem, kde se dá žít. Kdo jde za Kristem, je blízko Bohu a zároveň druhým lidem.*“<sup>184</sup>

#### 4.3.3 Druhý život staré hudby

Jak již bylo řečeno výše, došlo po Sametové revoluci k uvolnění politických poměrů, což vedlo i k aktivnímu zapojení církve do společenského života. Konečně se mohl uplatnit křesťanský vliv oficiálně ve výchově dětí a mládeže. Byla nutná formace v oblastech, která byla celých čtyřicet let zanedbávána. A tímto polem neoraným byla i duchovní hudba. Proto vznikají církevní školy, které mohou studenty seznámit s duchovní hudbou v rámci výuky hudební výchovy či členstvím ve sboru. Krásným příkladem byl pěvecký sbor *Da Capo*<sup>185</sup> nebo je stále fungující schola gregoriánského chorálu vedená Vojtěchem Brožem na Biskupském gymnáziu Bohuslava Balbína

---

<sup>182</sup> HERBST, Karel. Předmluva. In: *Hosana 3*. Praha: Portál s.r.o., 2009, s. 5.

<sup>183</sup> Sama jsem se účastnila tří Poutí důvěry v Paříži (1994/1995), ve Stuttgartu (1996/1997) a ve Vídni (1997/1998).

<sup>184</sup> *Zpěvy a modlitby z Taizé, české vydání*. Praha: Rosa s.r.o., 2003, 125 s.

<sup>185</sup> *Da Capo*, studentský smíšený či ženský sbor (dle dostupnosti studentů) působil při Biskupském gymnáziu Bohuslava Balbína v Hradci Králové v letech 1992 – 2009 pod vedením Heleny Karnetové. Interpretoval duchovní, lidové a populární skladby od renesance až po současnost.

v Hradci Králové. Vznikají i školy přímo zaměřené na duchovní hudbu, např. Varhanická škola Opava.<sup>186</sup> Formace mládeže vedla hudební umělce, kteří pěstují duchovní hudbu, k tomu, že začali nabízet i různé prázdninové aktivity. Mezi ně a v návaznosti na tuto církevní školu patřila například Letní setkání chrámových zpěváků a hudebníků v Moravském Berouně, kam se sjížděli studenti, ale i dospělí zájemci, aby zde získali či si prohloubili své poznatky a dovednosti ve hře na varhany, sborovém zpěvu, gregoriánském zpěvu, barokní hudbě nebo zpěvu ze starých barokních kancionálů. K významným školitelům patřili Bohuslav Korejs, Josef Gerbrich<sup>187</sup> Lukáš Kubenka<sup>188</sup>, Martin Kubát<sup>189</sup>, Jiří Sehnal<sup>190</sup> a Michael Pospíšil<sup>191</sup>. Mezi další hudební vzdělávací programy patřily a patří dílny barokní hudby Michaela Pospíšila. Jeho mottem je pracovat s jistým dobovým materiálem v místě jeho vzniku. Proto se po několik let konala dílna zabývající se kancionálem *Capella Regia Musicalis*<sup>192</sup> od Václava Karla Holana Rovenského na Valdštejně, kde tento všestranný umělec žil. Z dalších dílen mohu jmenovat dílnu na Kuksu, která se zabývala rozborem a nácvikem písní z kancionálu *Slaviček rájský*<sup>193</sup> od Jana Josefa Božana.<sup>194</sup> K dalším akcím patří

---

<sup>186</sup> Tato škola vznikla v roce 1999. Zřizovatelem je Řád německých rytířů. Škola se nachází v prostorách kláštera, který byl řádu vrácen v roce 1989. In: *Almanach k 15. výročí založení konzervatoře*. [on-line]. Církevní konzervatoř Opava. [cit. 27.1.2017]. Dostupné z: <http://konzervator.cz/almanach2013/#18>, s. 16.

<sup>187</sup> Josef Gerbrich (\*1956), zakladatel a dlouholetý vedoucí Svatomichelské scholy v Brně, propagátor chorálu (vyučování na JAMU), v současnosti zaměstnanec Biskupství brněnského.

<sup>188</sup> Lukáš Kubenka (\*1975), vystudoval JAMU v Brně obory varhany, varhanní improvizace, dirigování, gregoriánský chorál. Od roku 1999 vyučuje na Církevní konzervatoři v Opavě, kde v roce 2000 založil gregoriánskou školu *Bonifantes Opavienses*. Od roku 2000 působí jako hlavní varhaník v katedrále Božského Spasitele v Ostravě.

<sup>189</sup> Martin Kubát (\*1975), profesionální varhaník. Vyučuje na Církevní konzervatoři v Opavě hru na varhany a improvizaci. Pořádá pravidelné letní kurzy improvizace pro kostelní varhaníky. Je členem hudební sekce při Liturgické komisi Biskupství královéhradeckého a redakce časopisu *Varhaník*. Sám působí jako varhaník ve farnosti Dolní Újezd u Litomyšle.

<sup>190</sup> Jiří Sehnal, (\*1931), hudební historik, organolog a vysokoškolský profesor. Ve své vědecké činnosti se zaměřil především na dějiny hudby 17. a 18. století především na Moravě, dějiny varhan na Moravě, katolickou duchovní píseň v 17. – 19. století a kritické edice hudebních památek.

<sup>191</sup> Michael Pospíšil (\*1962), zpěvák, instrumentalista, badatel „staré „ hudby, vedoucí souboru RITORNELLO. Kromě práce ve svém souboru se podílí jako zpěvák – sólista a instrumentalista na mnoha projektech, koncertech, nahrávaních. Svoji badatelskou práci s originálními prameny zúročuje jako hudebník, dramaturg a editor not. Organizuje interpretační semináře a učí na mezinárodních prázdninových seminářích. Podílí se na Slavnostech Adama Michny z Otradovic v Jindřichově Hradci, projektu obnovy kulturní krajiny na Broumovsku a v Českém ráji pracuje na odhalování hudebního, básnického a všestranného odkazu V. K. Holana Rovenského. Koncertuje po celé Evropě i v USA.

<sup>192</sup> *Capella Regia Musicalis* viz. Příloha B.

<sup>193</sup> *Slaviček rájský*, celým názvem *Slaviček rájský na stromě života, slávu Tvorci svému prozpěvující* patří k nejvýznamnějším českým barokním kancionálům. Viz. Příloha B. In: *MALURA, Jan; KOSEK, Pavel. Jan Josef Božan Slaviček rájský*. Host Brno 1999, Ostravská univerzita, 1999. 448 s. ISBN 80-86055-75-2, ISBN 80-7042-528-8, s. 7-9.

<sup>194</sup> Jan Josef Božan, narodil se ve Frýdku v roce 1644. Jako farář působil v Úbočí u Domažlic. Od 24.4.1683 až do své smrti 1.7.1716 působil ve Chroustovicích u Chrudimi. Jeho závěti z 22.6.1716 a

obnova procesí a poutí: ke sv. Anně, k Panně Marii, ke sv. Janu Nepomuckému aj.<sup>195</sup> Znovuobjevená krása procesí a poutí, především k Matce Boží, je projevem touhy po kráse, potřeby jistého pohybu, ale za určitým cílem. Důkazem oblíbenosti putování je nové vydání poutnického kancionálu *Salve Regina*.<sup>196</sup> Je zajímavé, že dnešní člověk vyhledává odkazy starých časů, aby se snad alespoň na chvíli pozastavil ve spěchu dnešní doby.<sup>197</sup>

## 5 Závěr

Dvacáté století bylo obdobím velkých společenských i politických změn, které se dotkly i církve a jejího projevu, liturgie. Církev musela reagovat na změnu způsobu životního stylu přizpůsobením slavení liturgie tak, aby i moderní člověk porozuměl křesťanskému poselství. Liturgické reformy iniciované přelomovým Druhým vatikánským koncilem byly uváděny do života a církevní praxe od konce 60. let. I v českých zemích se začala uskutečňovat liturgická reforma. Začaly být slaveny bohoslužby zjednodušeným způsobem a hlavně v národním jazyce. Nezbytnou proměnou musely projít také liturgická hudba a zpěv, které od nepaměti bohoslužbu nejen doprovázejí, ale jsou i její pevnou součástí, neboť dokáží vyjádřit i to, na co slova nestačí. Ve střední Evropě, zvláště v Čechách, měla liturgická hudba vždy tradici. Libovala si v melodičnosti, zpěvnosti a duchovní hloubce slovního obsahu. Impulsy liturgické reformy se staly skutečnou výzvou, neboť bylo nutné propojit bohatou domácí hudební tradici s potřebami moderního člověka a s jeho novým prožíváním bohoslužby. Objevily se nejen nové hudební útvary, potřebné v novodobé mši svaté, jako např. ordinária v českém jazyce, zhudebněné žalmy, ale vzrůstala i potřeba zcela nových hudebních děl pro obnovenou liturgii. Díla tvořená pro předkoncilní potřeby byla často již nevyhovující, např. velké figurální mše, a stávala se tak předmětem koncertních vystoupení mimo liturgii. Vznikl zde prostor pro novou tvorbu nadějných

---

inventáře majetku vypovídají o jeho skromném životě. – In: MALURA a Jan; KOSEK, Pavel. *Jan Josef Božan Slavíček rájský*. Host Brno 1999, Ostravská univerzita, 1999. 448 s. ISBN 80-86055-75-2, ISBN 80-7042-528-8, s. 7.

<sup>195</sup> Viz. Příloha E.

<sup>196</sup> *Salve Regina, poutnický kancionál pro poutě a laické pobožnosti*. Brno: Salve Regina, 2015. Vybral a sestavil PhDr. František Malý. 509 s.

<sup>197</sup> Sama jsem se některých dílen účastnila. Bylo úžasné proniknout do tajů staré hudby, naučit se číst staré švabachové písmo či v době počítačů psát noty inkoustem a rákosem. Písňe z barokních kancionálů byly dlouhé, měly mnoho slok, protože se zpívaly všude, při každé běžné všednodenní činnosti. Kéž alespoň na chvíli vypneme všechny naše hudební nosiče, vytáhneme sluchátka z uší a necháme se alespoň trochu zlákat ke zpěvu, který oslavuje Pána či dáme šanci Pánovu hlasu v tichu.

hudebních autorů.

Přicházely i nové trendy, jako bylo hnutí mládeže, probouzející se v našich zemích koncem 60. let v době jistého krátkého politického uvolnění. Tak se do kostelů dostal nový, dosud neobvyklý útvar – kytarový doprovod rytmických písní, které se staly mládeží vyhledávanou. Pro jejich líbivost a někdy ne příliš vysokou hodnotu jak po textové stránce, tak i hudební byly kritizovány, především straší generací. Avšak úloha těchto písní byla nesporná, neboť dokázaly oslovit mládež, která v té době neměla mnoho jiných možností ke svému rozvoji. Těch se jí dostalo až v 90. letech 20. století, kdy se mohla svobodně nadechnout a zapojit se tak i do celosvětového dění mládeže účastí na Světových dnech mládeže<sup>198</sup> či Poutích důvěry bratří z Taizé. Postupně se začínaly organizovat i diecézní a celonárodní setkání mládeže, na kterých vystupovaly scholy a kapely mladých lidí, např. ve východních Čechách VeKa.<sup>199</sup>

Díky vzdělávání širší hudební veřejnosti v různých varhanických kurzech, dílnách barokní hudby a jiných vzdělávacích programech zabývajících se duchovní hudbou se do našich kostelů vrátil gregoriánský chorál či písně ze starých barokních kancionálů v původní podobě. Až do dnešní doby působí vedle sebe mnoho žánrů, které bohužel někdy zcela nesmyslně vedou spory o pomyslné prvenství či pravdivost. Sakrální hudba nechce působit jako článek rozdělující. Má úlohu vzbudit víru a dále ji předávat. Papež Benedikt XVI. řekl: „*Jestliže víra se rodí nasloucháním Božímu slovu, které skrze smyslové vnímání proniká do srdce a myslí, hudba a zpěv mohou nesporně posílit sdělení žalmů a biblických zpěvů. Svatý Augustin ve svém spisu O hudbě tvrdí, že při zpívané liturgii nevyhledává pouhý citový požitek, nýbrž zakouší, jak hudba a zpěv napomáhají přijmout Boží slovo a zažít zdravé pohnutí.*“<sup>200</sup> Papež František se o hudbě vyjádřil jako o spojovacím článku lidstva: „*Hudba má schopnost propojit duše a sjednotit nás s Pánem, ke kterému stále vede. Je horizontální i vertikální, jde do výše, vysvobozuje nás z úzkosti.*“<sup>201</sup> Hudba v liturgii zaujímá místo nejen estetické, ale

---

<sup>198</sup> Světové dny mládeže jsou celosvětová setkání mládeže s papežem. U zrodu stál papež Jan Pavel II. Konají se jednou za dva až tři roky na různých místech světa a účastní se jich až dva a půl milionu lidí z celého světa. První setkání se konalo v roce 1984 v Římě, poslední v roce 2016 v Krakově.

<sup>199</sup> VeKa, Vesmírná kapela, diecézní kapela mládeže královéhradecké diecéze, působící při Diecézním centru života mládeže Vesmír v Jedlové v Orlických horách. Vznikla v roce 2000 v návaznosti na tzv. diecézní kapely, působící od roku 1991.

<sup>200</sup> Promluva papeže Benedikta XVI. při příležitosti celonárodního setkání Asociace sv. Cecílie ve Vatikánu dne 10.11.2012. In *RC Monitor* [online]. Res Claritatis 2002-2016. [cit. 14.2.2017]. Dostupné z: <http://rcmonitor.cz/vatikan/6039-benedikt-xvi-o-liturgicke-hudbe>.

<sup>201</sup> Pozdrav papeže Františka organizátorům benefičního „Koncertu pro chudé“ z 13.5.2015. [online]. Česká sekce Vatikánského rozhlasu 2003-2017. [cit. 14.2.2017]. Dostupné z:

především služebné, bez ohledu na žánr. Hudebníci by měli nejen podávat zcela precizní výkony, ale měli by se také snažit o sdělení obsahu díla a mít na paměti, že mohou účastníkům liturgie předat mnohdy skutečnosti slovy nesdělitelné. Věřící by však neměli být jen pasivními posluchači ( to se ostatně týká liturgie jako celku), ale je důležité , aby se svou aktivní účastí a zbožným zpěvem zapojili do liturgie zcela v duchu staré lidové moudrosti: „Kdo zpívá, dvakrát se modlí“.



## Použitá literatura a zdroje

Všechny zdroje jsou řazeny abecedně.

BRETSCHNEIDER, Wolfgang. Vox Clamantis – Petr Eben. In: *Salve, revue pro teologii, duchovní život a kulturu*. Praha: Krystal OP, číslo 2, ročník 18, s. 67-77. ISSN 1213-6301.

*Cantate*. Litoměřice: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta. Jen pro vnitřní potřebu, povoleno pod event.č. 202, nedatované.

Chirograf Jana Pavla II. k 100. výročí Motu proprio „Tra le sollecitudini“ o posvátné hudbě. In: *Psalterium*, 2009, III, č. 5, s. 18-20, volný překlad redakce.

*Dokumenty II. vatikánského koncilu*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002. 603 s. ISBN 80-7192-467-9.

DUKA, Dominik OP. Dodatek pro diecézi královéhradeckou. In: *Kancionál společný zpěvník českých a moravských diecézí s dodatkem pro diecézi královéhradeckou*. Praha: Katolický týdeník, s.r.o., 2004, 654 s.

ÉMILE, bratr. Modlitba se zpěvy Taizé. In: *Salve, revue pro teologii, duchovní život a kulturu*. Praha: Krystal OP, číslo 2, ročník 18. s. 99-106. ISSN 1213-6301.

HERBST, Karel. Předmluva. In: *Hosana 3*. Praha: Portál s.r.o., 2009, s. 5. ISBN 80-7367-090-9.

*Hosana*. Praha: Portál s.r.o., 1995. 634 s. ISBN 80-7178-045-6.

*Hosana 3*. Praha: Portál s.r.o., 2009. 696 s. ISBN 80-7367-090-9.

HRDLIČKA, Josef. Předmluva. In: *Žaltář – responsoriální žalmy*. Olomouc: Matice cyrilometodějská s.r.o., 2000. 304 s. ISBN 80-7266-051-9.

KAČIČ, Ladislav. *Dějiny hudby III. Baroko* Praha: Euromedia Group, k.s. – Ikar, 2009, 1. vydání. 383 s. ISBN 978-80-249-1266-0.

*Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí.* Praha: Česká katolická charita, 1981.

KOSKOVÁ, Helena. *Karel Bříza, osobnost regionu – Diplomová práce.* Vysoká školapedagogická v Hradci Králové, Katedra hudební výchovy, vedoucí práce: PhDr. Stanislav Bohadlo, Csc., oponent: Mgr. Michal Chrobák, duben 1998. 113 s.

KUNETKA, František: Liturgická reforma II. vatikánského koncilu a její realizace v moravských diecézích. In: FIALA, Petr a HANUŠ, Jiří (eds.): *Koncil a česká společnost.* Historické, politické a teologické aspekty přijímání II. vatikánského koncilu v Čechách a na Moravě. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000, 1. vydání. 185 s. ISBN 80-85959-75-5.

KUNETKA, František: Musica sacra nebo musica liturgiae sacrae? In: *Salve, revue pro teologii a duchovní život.* Praha: Krystal OP, číslo 2, ročník 18, s. 33-56. ISSN 1213-6301XVIII., 2008, č.2, s. 34.

KUNETKA, František: *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii.* Olomouc: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta, 1989, 16 s.

MALURA, Jan a KOSEK, Pavel. *Jan Josef Božan Slaviček rájský.* Brno: Host 1999, Ostravská univerzita, 1999, 448 s. ISBN 80-86055-75-2, ISBN 80-7042-528-8.

*Mešní zpěvy.* Česká liturgická komise: Praha 1989. Vydáno pro potřebu římskokatolické církve ve Vatikáně. 1101 s.

NEDĚLKA, Michal: *Mše v soudobé české hudbě.* Praha: Karolinum, 2005, 266 s. ISBN 80-246-1014-0.

OLEJNÍK, Josef. *Žaltář – responsoriální žalmy.* Olomouc: Matice cyrilometodějská s.r.o., 2000; ISBN 80-7266-051-9.

PECHÁČKOVÁ, Cecilie: *Pater Josef Olejník a liturgická hudba po II. vatikánském koncilu. Bakalářská diplomová práce.* Brno, 2011. Masarykova univerzita, filozofická fakulta, ústav hudební vědy, hudební věda. Vedoucí práce: Mgr. Vladimír Maňas, Ph.D. 103 s.

POLC, Jaroslav V.: *Posvátná liturgie.* Řím: Křesťanská akademie, 1981.

SEHNAL, Jiří: Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby, In: CIKRLE, Karel a SEHNAL, Jiří: *Příručka pro varhaníky.* Rosice: Gloria, 1999, 195 s. ISBN 80-86200-13-2.

SLAVICKÝ, Tomáš. Čilý jubilant Bohuslav Korejs. In: *Psalterium.* Číslo 5/2011, s. 1-10. ISSN1802-2774.

ŠMÍD, František: Můj pohled na naše současné kancionály. In: *Psalterium.* Číslo 2/2007, 15. duben 2007; s. 13-16. ISSN 1802-2774.

*Varhanní doprovod k mešním zpěvům, k hymnům pro denní modlitbu církve a ke zpěvům s odpovědí lidu.* Praha: Sekretariát České liturgické komise, 1. vydání. Vydání ve Vatikánu 1990. 322 s.

VAVREČKA, Jakub. *Odkaz P. Josefa Olejníka. Diplomová práce.* Univerzita Palackého Olomouc, Cyrilometodějská teologická fakulta, Katedra liturgické teologie, Obor: Katolická teologie, vedoucí práce: Mgr. Ing. Jan Kupka, Olomouc 2013, 120 s.

*Zpěvy a modlitby z Taizé, české vydání.* Praha: Rosa s.r.o., 2003, 125 s. ISMN M-706518-06-0.

*Zpěvy s odpovědí lidu.* Praha: Česká liturgická komise, 1984, 1. vydání. Vydáno ve Vatikánu pro potřebu římskokatolické církve v Československu. 411 s.

## Internetové zdroje

*Almanach k 15. výročí založení konzervatoře.* [online] Církevní konzervatoř Opava. [cit. 27.1.2017]. Dostupné z: <http://konzervator.cz/almanach2013/#18>.

BOUŠE, Bonaventura – KONZAL, Václav: Několik poznámek k novému jednotnému kancionálu. [online] In *Via*, 1968/5.[cit. 17.12.2016]. Dostupné z: <http://depositum.cz/knihovny/via/strom.clanek.php?clanek=20399>.

*Direktář pro mše s dětmi.* [online] m.liturgie.cz. [cit. 21.1.2017]. Dostupné z: <http://m.liturgie.cz/misal/direktar.htm>.

Konstituce *Divini cultus* Pia XI. o posvátné hudbě. [on-line]. Společnost pro duchovní hudbu. [cit. 19.11.2016]. Dostupné z: [http://www.sdh.cz/sdh\\_hm/archiv/mo\\_pro.htm](http://www.sdh.cz/sdh_hm/archiv/mo_pro.htm).

Motu proprio Pia X. *Tra le sollecitudini.* [on-line]. Společnost pro duchovní hudbu. [cit. 19.11.2016]. Dostupné z: [http://www.sdh.cz/sdh\\_hm/archiv/mo\\_pro.htm](http://www.sdh.cz/sdh_hm/archiv/mo_pro.htm).

*Musicam sacram. Konstituce o hudbě v posvátné liturgii.* Článek 4b. [on-line] Společnost pro duchovní hudbu. [cit. 19.11.2016]. Dostupné z: [http://www.sdh.cz/sdh\\_hm/archiv/mus-sac.htm](http://www.sdh.cz/sdh_hm/archiv/mus-sac.htm).

NEDĚLKA, Michal: *České mešní ordinárium.* [online]. Unie českých pěveckých sborů. [cit. 28.12.2016]. Dostupné z: <http://www.ceskesbory.cz/01-01-clanek.php?id=204>, z 15.10.2004.

Pozdrav papeže Františka organizátorům benefičního „Koncertu pro chudé“ z 13.5.2015. [online]. Česká sekce vatikánského rozhlasu. [cit. 14.2.2017]. Dostupné z: <http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=21869>.

Promluva papeže Benedikta XVI. při příležitosti celonárodního setkání Asociace sv. Cecílie ve Vatikánu dne 10.11.2012. [online]. Res Claritas. [cit. 14.2.2017]. Dostupné z: <http://rcmonitor.cz/vatikan/6039-benedikt-xvi-o-liturgicke-hudbe>.

ŠKARKA, Antonín: K novému vydání Českého kancionálu. In *Cyril, Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice*. Č. 3-4/1946, s. 25-27. [online]. Společnost pro duchovní hudbu. [cit. 17.12.2016]. Dostupné z: <http://cyril.psalterium.cz/?a=3&ListRocnik=1937>.

Vzpomínky P. Františka Karla. [online]. Farnost Letohrad. [cit. 21.1.2017]. Dostupné z: <http://simeon.cz/clanky/Rytmicke-mse-svate-v-Letohrade-Orlici-s-doprovodem-kytar.html>.

Z redakce nového kancionálu. In *Via, 1968/5*, s. 94-96. [on-line] . Digiknihovna depositum. [cit. 17.12.2016]. Dostupné z: <http://depositum.cz/knihovny/via/strom.clanek.php?clanek=20399>.

ZÁSTĚRA, Josef: Lidová píseň duchovní v našich chrámech. In *Cyril, Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice*. Č. 7-8/1937, Č. 9-10/1937. [on-line]. Společnost pro duchovní hudbu. [cit. 17.12.2016]. Dostupné z: <http://cyril.psalterium.cz/?a=3&ListRocnik=1937>.

## **Jiné zdroje**

Dopis Karla Cíkrle Jaroslavu Broži. Archiv autorky.

Dopis Jaroslava Brože Karlu Cíkrlemu. Archiv autorky.

Dopis Josefa Matysky komisi Jednotného kancionálu. Archiv autorky.

Korespondence autorky s Pavlem Kočím.

Rozhovor a korespondence autorky s Bohuslavem Korejsem.

Rozhovor s Vítem Mišoněm, náchodskými, červenokosteleckými farníky

## **Seznam zkratk**

ČLK	Česká liturgická komise
JK	Jednotný kancionál
Kol	List Kolosanům
Kor	List Korint'anům
Např.	na příklad
Příp.	případně
SC	Konstituce Sacrosantum Concilium
Sk	Skutky
Tzn.	to znamená
Žl.	žalm

## **Seznam příloh**

- Příloha A: Hlavní osobnosti reformy církevní hudby
- Příloha B: Nejdůležitější české rukopisy a kancionály
- Příloha C: Kancionály
- Příloha D: Novodobé zpěvníky, zpěvy bratří z Taizé
- Příloha E: Barokní poutní písně

## **Příloha A: Hlavní osobnosti reformy církevní hudby**

### **Bohuslav Korejs (\*25.12.1925)**

sbormistr a regenschori chrámu Matky Boží před Týnem v Praze

Narodil se 25.12.1925 v Březových Horách u Příbrami v rodině varhaníka jako čtvrté dítě. Jeho dva bratři Jaromír a Zdeněk se stali kněžími, sestra byla učitelkou. V roce 1933 se rodina Korejsova přestěhovala na Nové Město v Praze. Zde v kostele sv. Štěpána, kam chodil mladý Bohuslav ministrovat, ho již tehdy oslovily improvizace a harmonizace kostelních písní tamního regenschoriho prof. Josefa Hojného.

Hudební základy získal u prof. Otto Rödla na Benešově gymnáziu v Londýnské ulici na Vinohradech a také u svého otce Emila, který byl na začátku 2. světové války jmenován ředitelem kůru v kostele sv. Kříže v Praze Na Příkopě. Během války se musela rodina odstěhovat k staršímu bratru Zdeňkovi na faru do Chval u Prahy. Zde Bohuslav potkal Vladimíra Doležala, varhaníka stejného věku. Navázali přátelství, které vedlo k založení Chvalského dětského sboru (1941-1945). Spolu nastoupili do hudební školy Unie českých hudebníků z povolání do oddělení dirigování, jelikož jejich škola byla nacisty zavřena. Na podnět svého třídního učitele prof. Bohumila Špidry, zakladatele a dirigenta Českých madrigalistů, se v roce 1943 přihlásil na konkurz do Českého pěveckého sboru, kde pod vedením Jana Kühna absolvovat četné koncerty, většinou spojené s Českou filharmonií nebo Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy. V roce 1945 založil svůj Svatojakubský dětský sbor.

Vyhledky na perspektivní zaměstnání v oboru hudby byly kvůli jeho vyznání a působení v chrámové hudbě dost nejisté, proto si Bohuslav našel místo ve Státním statistickém úřadě. Po absolvování dvouleté základní vojenské služby, kterou prožil jako sbormistr Armádního uměleckého souboru (1947-1949), se vrátil do stejného zaměstnání. Avšak z politických důvodů musel místo opustit a nastoupil do národního podniku Praga (1951-1977), kde pracoval ponejprv jako pomocný dělník, později jako pracovník technické kontroly. V této době již měl dvě děti a bydleli spolu s manželkou v malé garsoniéře. Ani tehdy hudebně nezahálel. Studoval gregoriánský chorál u pro. Miroslava Venhody, který pracoval jako závozník v národním podniku Sběrné suroviny. Od roku 1953 hrál na varhany v kostele v Praze-Strašnicích a v roce 1964 byl vyzván P. Jiřím Reinsbergem k zastávání funkce varhaníka a regenschoriho v chrámu Matky Boží před Týnem. V roce 1968 byl jmenován členem Hudební sekce Liturgické komise České biskupské konference, která ho vybídla k zhudebnění českých responsoriálních žalmů. Tak vzniká dílo *Žalmy s odpovědí lidu* (1. vydání Česká liturgická komise, Řím 1984, 2. vydání Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2001). Podílel se také na harmonizaci písní v kancionálu a *Varhanním doprovodu k mešním zpěvům, k hymnům pro denní modlitbu církve a ke zpěvům s odpovědí lidu* (Česká liturgická komise, Praha 1990). Je autorem šesti ordinárií, drobných interludií, jež vyšly v ediční řadě *Varhanní preludia V, VI, VII, VIII, IX, X* (Musica sacra, Brno 2008-2010).

Bohuslav Korejs se svůj celý život věnoval výchově sborových zpěváků. Tuto činnost mohl naplno vykonávat až po pádu komunismu na Týnské vyšší odborné škole (1989-2002), Teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a na varhanických kurzech v Domažlicích (1993-2004), Moravském Berouně (1997-2005) a v Tachově (2005-

dosud). Přispívá také četnými příspěvky do časopisu *Varhaník*. Se Scholou Týnského chrámu natočil tři CD: *Ave Regina Caelorum* (Maximum Hanbit 2000), *Rorate – České adventní zpěvy 16. století* (Schola Týnského chrámu 2002) a *Hejdumá – České a moravské národní písně* (Schola Týnského chrámu 2011).

Za své zásluhy, celoživotní obětavou službu církvi a pedagogickou činnost byl v roce 2006 na Velehradě oceněn děkovným uznáním České biskupské konference.



Obrázek 1: B. Korejs 6.7.2016 v Praze  
Zdroj: Archiv autorky



Obrázek 2: Vedoucí Týnské scholy  
Zdroj: Archiv Bohuslava Korejse



# ZPĚVY

s odpovědí lidu

*Zpívejte Hospodinu laudy*

*Bohuslav Korejs*

*= Zdislavce =*

*V upomínku na další  
spoluosici - Moravský Beroun*

*H. S. Loch*

*Jomášilal  
23. 8. 2002*

SEKRETARIÁT  
ČESKÉ LITURGICKÉ  
KOMISE  
1984

Obrázek 3: Věnování - vlastnoruční podpis Bohuslava Korejse  
Zdroj: Archiv autorky

# Žalm 65. s odpovědí pro velikonoční dobu 175/2

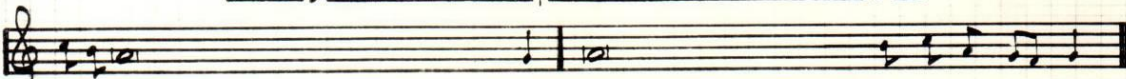
\*. 1-3a, 4-5, 6-7a, 16+20

(obecný)

Bohuslav Korejs



Já - se - j - te Bohu, všechny ze - mě, a - le - lu - ja.



1. Já se j - te Bohu, všechny ze \_\_\_\_\_ mě, opěvujte slá \_\_\_\_\_ vu jeho jmé - na,
2. vadejte mu velkolepou chvá \_\_\_\_\_ lu, řekněte Bohu: Jak úžas \_\_\_\_\_ ná jsou tvá dí - la. R

3. Ať se koří celá země, ať ti zpí \_\_\_\_\_ vá, ať tvé jmé \_\_\_\_\_ no o - pě - vu - je.
4. Pojďte a pozorujte Boží skut \_\_\_\_\_ ky: podivuhod \_\_\_\_\_ ně jednal s lid - mi. R

5. Moře proměnil \_\_\_\_\_ v souš, suchou no \_\_\_\_\_ hou přešli ře - ku,
6. radujme se proto \_\_\_\_\_ v něm! Na věky \_\_\_\_\_ svou mo - cí vládne. R

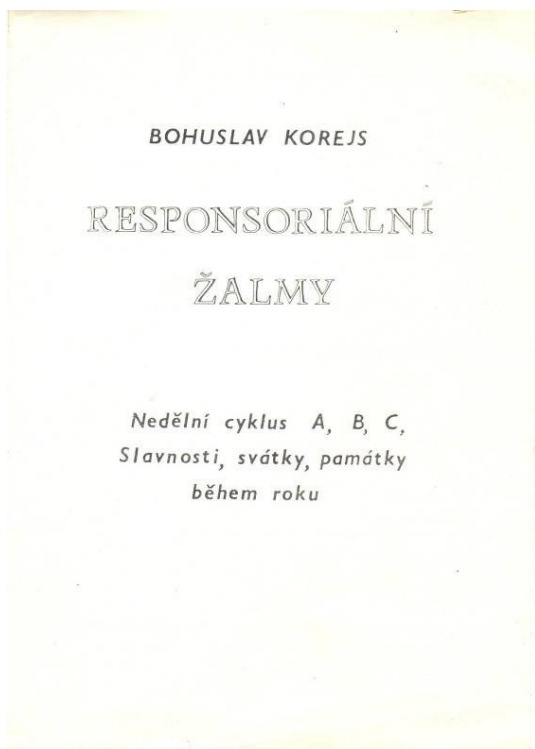
7. Pojďte, slyšte, všichni bohoboj \_\_\_\_\_ ní, chej vyprávět, co \_\_\_\_\_ mé du - ši pro - ká - zal.
8. Buď Bůh veleben, že neodmítl mou pros - bu, že mi \_\_\_\_\_ svou lásku neodňal. R



Možno používat v neděli i ve všední den od Hodu Božího až do slavnosti Nanebevstoupení Páně.

Obrázek 4: První zhudebněný žalm ofocený a vydaný na fotopapíru

Zdroj: Archiv B. Korejse



Obrázek 5: Samizdatové vydání  
Zdroj: Archiv autorky

15. DOPROVOD

- a/ Zpěv responsoriálního žalmu nevyžaduje bezpodmínečně varhanní doprovod. Můžeme jej zpívat i bez doprovodu.
- b/ Varhany též mohou doprovázet pouze odpověď lidu, zatímco zpěv žalmu může zůstat bez doprovodu.
- c/ Síla doprovodu. Loprovozíme-li responsoriální žalm, pak by odpověď měla být hrána v síle doprovodu lidové písně. Pro doprovod žalmu /zpěváka/ zvolíme ten nejslabší rejstřík /základní 8'.
- d/ Účel doprovodu. Varhanní doprovod plní svůj účel pouze tehdy, dokáže-li společný zpěv dokonale sjednotit. Neplní svůj účel, jestliže přirozené tempo z jakéhokoli důvodu zdržuje.

ZÁVĚR

Boží čest a oslava si zaslouží, aby přípravě zpěváků i varhaníků byl věnován potřebný čas i péče.

Děkuji každému, kdo se jakýmkoli způsobem přičinil, aby se tento výběr responsoriálních žalmů dostal až k vám. Má jediný účel - posloužit vám. Cítím zároveň jediné přání spolu se žalmistou, které můžete právě vy splnit:

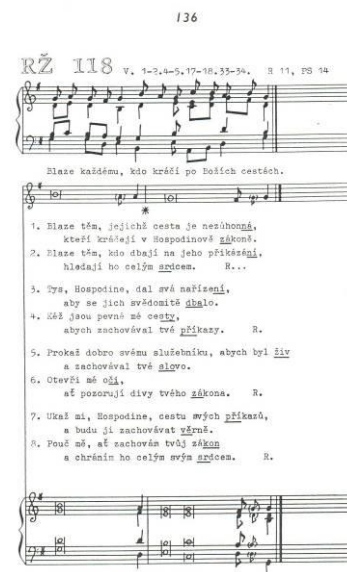
Každý den tě, Bože, budu velebit  
a chválit tvé jméno po všechny věky.  
Veliký je Hospodin a veškeré chvály hodný  
jeho velikost je nevystižitná.  
Ať tě chválí, Hospodine, všechna tvá díla  
a tvoji zbožní ať tě velebí.

Bohuslav Korejs

Obrázek 6: Samizdatové vydání – komentář  
Zdroj: Archiv autorky



Obrázek 7: Samizdatové vydání - rukopis B. Korejs  
Zdroj: Archiv autorky



Obrázek 8: Samizdatové vydání, žalm  
Zdroj: Archiv autorky

## **Josef Olejník (1914 – 2009)**

kněz, hudební skladatel a pedagog

Narodil se 1. července 1914 v dělnické osadě Strání-Květná na moravsko-slovenském pomezí v dělnické rodině s pěti dětmi. V letech 1920-1923 navštěvoval obecnou školu v Květné a poté v letech 1923-1925 Klášterní školu Sester sv. Hedviky v Nezamyslicích. Poté studoval v letech 1925-1933 na Arcibiskupském gymnáziu v Kroměříži, kde se již hudebně projevoval: převzal vedení pěveckého sboru a hrál na varhany v chrámu sv. Mořice.

V letech 1933-1938 studoval teologii na Cyrilometodějské bohoslovecké fakultě v Olomouci. Zde sjednotil německý a český pěvecký sbor fakulty, které dosud působily odděleně, a nastudoval s ním staroslovanskou liturgii, kterou předvedl v roce 1936 na unionistickém sjezdu na Velehradě. Na kněze byl vysvěcen 5.7.1938 a následně působil jako kaplan ve Vsetíně. V letech 1939 -1944 studoval v Římě na Papežském institutu pro posvátnou hudbu (Pontificio Instituto di Musica Sacra), kde získal nejprve titul magistr gregoriánského chorálu, později dosáhl licenciátu v oboru kompozice posvátného zpěvu. V době 2. světové války působil devět měsíců v Československé armádě v Anglii. Po návratu do vlasti se stal vicesuperiorem semináře a lektorem Cyrilometodějské bohoslovecké fakulty v Olomouci. Zároveň působil jako kaplan u sv. Michala.

V letech 1950-1968 spravoval farnosti Andělské Hora, Dětrichovice a Rudná pod Pradědem. V roce 1966 zde složil známou *Českou mši z Andělské hory*. Od roku 1968 působil na bohosloveckých fakultách v Olomouci a Litoměřicích, a to až do roku 1975, kdy mu byl odňat státní souhlas k výkonu této práce. Od roku 1973 vedl smíšený chrámový sbor ve Velké Bystřici, a to až do roku 2008, kdy 5. července oslavil 70 let kněžství a 94. narozeniny.

V roce 1990 se stal docentem na Cyrilometodějské bohoslovecké fakultě v Olomouci v oboru liturgického zpěvu. V roce 1996 díky onemocnění hlasivek tuto pedagogickou činnost ukončil. Kromě výuky na teologické fakultě také pořádal v letech 1992-1997 semináře pro varhaníky, sbormistry, zpěváky a zájemce o liturgickou hudbu. Celý svůj život se věnoval zhudebňování liturgických textů, o čem svědčí jeho rozsáhlé dílo. Byl vyhledávaným duchovním vůdcem a zpovědníkem. Zemřel 11.7.2009.

Zdroj: [online] <http://tisk.cirkev.cz/lide-a-udalosti/zemrel-mons-josef-olejnik/>; In memoriam 1914-2014 (MUDr. Jiří Gradwohl, staženo 31.1.2017. a KAMARÁDOVÁ, Eva. *Osobnost a život P. Josefa Olejníka*. Diplomová práce. Cyrilometodějská teologická fakulta, Olomouc 2012, vedoucí práce: PhDr. Jitka Jonová, ThD., s. 54.



Obrázek 9: P. Josef Olejník  
Zdroj: <http://josefolejnik.cz/zivot/>



Obrázek 10: P. Josef Olejník - sbornistr  
Zdroj: <http://josefolejnik.cz/zivot/>

II a III eucharistické adorativka in cantu

Svému milému spoluvěku  
P. Metoději Františku Minaříkovi  
k 40. výročí přivězení na kněze  
Věnuje  
P. Josef Olejník

Prague 6.6.1978.

mi-lo-srd-va o - si a je-zi-še, po-je-hu-aj pro-živo-ta své ho-  
u-kař, ó, mi-los-ti-va, ó, při-vě-ti-oi,  
ó, pře-sla-dka' Pan-vo Na-ri-a.

P. Metoději Minaříkovi O. Cam.  
opulatská P. Josef OJ.  
Prague 6.6.1978.

4 0 1 ton (do E dur)

Obrázek 11: Věnování P. Metodějovi Minaříkovi – rukopis P. Josefa Olejníka  
Zdroj: Klášter karmelitánů Kostelní Vydří

## Pracovní text ALK v Olomouci

P. Josef Olejník

# RESPONSORIÁLNÍ ŽALMY

nedělní cyklus C

Schvaluji tyto Responsoriální žalmy - nedělní cyklus C -  
a dávám souhlas, aby se jich užívalo jako pracovního textu  
ALK v Olomouci a aby byly vydány pro vnitřní potřebu  
arcidiecése.  
Č.j. 2868 / 1979

U Olomouci 3. září 1979

Msgr. **Josef Vrana**,  
biskup, apoštolský administrátor.

Jen pro vnitřní potřebu.

Obrázek 12: Samizdatová vydání žalmů - úvodní stránka

Zdroj: Archiv autorky

**63** Slavnost **NEJSVĚTĚJŠÍHO SRDCE JEŽÍŠOVA** C

Ž 22, 11

Hospo-din je můj pa-stýř, nic ne-po-strá-dám.

Ž 22

1. Hospo-din je můj pa-stýř, nic ne-po-strá-dám, \* dá-vá mi pro-děvat na svě-cích pas-tvi-nách,  
2. vo-dí mne k vo-dám, k-de si mo-ju od-po-činout. \* Ob-čerstou je mou du-ši. R.

3. Ve-de mě po svr-átných ce-stách \* pro svo-je jmé-no.  
4. I kdy-bych šel tem-notou rok-le, \* ne-zaleknu se zla, v-ždyť ty jsi se mnou.  
5. Tvůj k-ryj a tvá h-řt, \* ty jsou má ú-tě-cha. R.

6. Pro st-íráš pro mě st-íl \* před zra-ty mých nep-rá-tel,  
7. h-la-vu mi ma-žeš ole-jem, \* má čí-še pře-té-bá. R.

8. Š-tě-ští a při-zeň mě pro-vá-ze-ji \* po v-šech-ny dny mého ži-vo-ta,  
9. pře-bý-vat sm-ím v Hos-po-di no-vě da-mě \* na dlou-hé, pře-dlou-hé ča-sy. R.

Obrázek 13: Samizdatová vydání žalmů - příklad žalmu

Zdroj: Archiv autorky

## **Karel Bříza (1926 – 2001)**

kněz, skladatel, varhaník a varhanář.

Narodil se 14.10.1926 v Kruceburku. Již v sedmi letech nastoupil do ministrantské školy na Svaté Hoře, po jejím absolvování odchází do juvenátu (gymnázium) v Libějovicích, kde vykonal část svých studií. V roce 1943 vstoupil do noviciátu a o rok později složil věčné sliby člena Kongregace Nejsvětějšího Spasitele v Českých Budějovicích a stal se tak redemptoristou. Gymnázium dokončil po dvouletém studiu v Praze. V září 1946 zahájil studium bohosloví v Obřísti, avšak díky nástupu komunistické moci bylo jeho studium ukončeno. V roce 1950 byl jako většina řeholníků soustředěn v Králíkách, odkud se dostal na Klíčavu a 5. 9.1950 nastupuje u PTP v Komárně. Zde 15.9.1951 přijímá tajně kněžské svěcení. Před Vánoci 1953 je ze zdravotních důvodů propuštěn. Následuje zaměstnání jako dřevař v Oslavanech, varhanická činnost v Hlinsku v Čechách. V roce 1969 znovu přichází na Svatou Horu, tentokrát však již jako kněz, ale bez státního souhlasu k vykonávání této služby, oficiálně tedy působí jako varhaník. Zůstává do roku 1972, kdy je představeným vypovězen. Vrátil se do rodného Kruceburku, kde pracoval v dřevařských závodech, ale také vedl sbor a působil jako varhaník, varhanář i pedagog vyučující hru na varhany. V tomto období ho krátce za sebou postihly dvě mozkové mrtvice. Přesto se díky své houževnatosti dokázal vzbudit, aby mohl opět v roce 1991 odejít na Svatou Horu a pokračovat v zde ve svém započatém díle redemptoristy. Odtud odešel v září 2001 do domova pro staré kněze ve Staré Boleslavi. Na následky komplikované zlomeniny umřel 9.12.2001 v Praze v nemocnici Na Homolce.

Činnost Karla Břízy je velice rozsáhlá. Zaujímá nejen oblast interpretace a kompozice hudby, ale i stavbu a opravy varhan, spolupráci na vydávání jednotného Kancionálu a dalších skladeb pro novou liturgii, výchovu mladých varhaníků. V jeho skladatelské činnosti lze vysledovat tři období: První období je čas zrání, kdy se mladý autor snaží nalézt výrazové prostředky. Do tohoto období spadají především fugy. Tyto skladby mají vysokou úroveň po harmonické i melodické stránce. Druhé období, ve kterém autor komponuje z praktické potřeby skladby, které potřebuje pro chrámový sbor k nedělní liturgii. Vznikají převážně příležitostné skladby jako části proprší pro různé liturgické doby a písně ke svatým, skladby pro Jednotný kancionál (*Hledám, kde bydlíš, Pane*), skladby pro dětské hlasy, kánony a různé skladby mariánské a eucharistické. V tomto období vznikají i první tři ordinária, tedy i tzv. „lidové“, jak je sám Bříza nazýval a které opravdu do dnešní doby téměř zlidovělo. Třetí období Břízova života se vyznačuje již menší tvůrčí aktivitou, komponuje jen, když „musí“. Příkladem je IV.ordinarium, které je velmi zajímavé, ale stylově poněkud nevyrovnané.

Dílo: *I. Ordinarium*, *II. Ordinarium* (1972), *III. Ordinarium*, *Klaním se ti, Kriste* (1960, tři antifony při přenášení Velikonoční Svátosti), *Proprium o svátku Narození Páně, Narození Páně, Rozleťte se, zpěvy vzhůru* (1955, velikonoční mše na text Čeňka Tomáška), *Vesel se nebes Královno*(1957), *Ještě než vzpjál se první chrám* (1958, píseň ke sv. Ludmile, text: Josef Zahradníček), *Panovnice krásná, Zpěv na 14. neděli ke cti Ježíše Krista – Nejvyššího Velekněze, Slavnost svatého Václava, píseň Matičko má, pozor dávej* (text: Čeněk Tomáško), *Responsorium č. 1-4, Sbírka písní a meziher, Zhudebnování liturgických textů pro každý rok, Zjednodušená harmonizace větší části kancionálu, Písně z kancionálu s doprovody.*





Obrázek 14: Karel Bříza – skladatel  
Zdroj: Archiv Pavla Kočího



Obrázek 15: K. Bříza - varhaník  
Zdroj: Archiv Pavla Kočího

**SVATÝ**

SVATÝ, SVATÝ, SVATÝ PÁN, BŮH ZÁSTUPŮ. NEBE I ZEMĚ JSOU PLNY TVÉ SLÁVY.

HOSANA NA VÝSOSTECH. POŽEHNANÝ, JENŽ PŘÍCHÁZÍ VE JMÉNU PÁ-NĚ.

HO-SA-NA NA VÝSOSTECH.

**BERÁNKU BOŽÍ**

BERÁNKU BO-ŽÍ, KTERÝ SNÍMÁŠ HRÍCHY SVĚ-TA, SMILUJ SE NAD NÁ-MI.

3. DARUJ NÁM PO-KOJ.

Obrázek 16: Ordinárium – zjednodušená harmonizace  
Zdroj: Archiv autorky

904

## TVŮRCE MOCNÝ

TVŮRCE MOCNÝ NE-BE, ZEMĚ A CO SVĚT SE JME-NU—JE, JEHOŽ BOŽSTVÍ VŠECHNO PLÉMĚ V CELÉM

SVĚ—TĚ ZJEVU—JE; TEBE, PÁNA PÁ—NŮ, VZÝVÁM, KTERÝ SÍDLÍŠ NA NE—BI, TOBĚ

PÍSEŇ CHVÁ—LY ZPÍVÁM, TEBE DUCH MŮJ VE—LE—BÍ.

Obrázek 17: Zjednodušená harmonizace písně s mezihrami  
Zdroj: Archiv autorky

Karel Bríza:

Česká velikonoční mše

„Rozlette se, zpěvy, vzhůru“

Pro smíř. sbor a varhany,  
neobligátní orchestr.

Slova Dr. Č. Tomiško.

L. o. 1955 (1962).

Obrázek 18: Velikonoční mše „Rozlette se, zpěvy, vzhůru“ – rukopis K. Brízy  
Zdroj: Archiv Pavla Kočího

Radost      *Lyric*      1.      -1-

Handwritten musical score for a choir and piano. The score includes vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are in Czech: "Radostě se, zpěvy, vzhůru, radostě se, na výšce, radostě se, na výšce, radostě se, na výšce". The score is marked with dynamics like "f" and "mf".

Obrázek 19: Velikonoční mše „Rozletěte se, zpěvy, vzhůru“ – rukopis K. Břízy  
Zdroj: Archiv Pavla Kočího

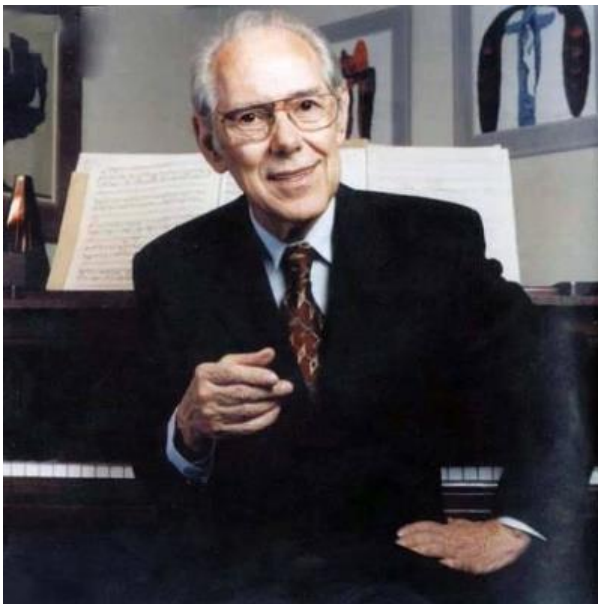
## **Petr Eben (1929-2007)**

pianista, sbormistr, skladatel varhaník.

Narodil se 22. ledna 1929 v Vamberku ve smíšeném manželství (matka Polka), ze strany otce měl kořeny v pražské židovské rodině, čímž se celá rodina dostala v době druhé světové války do koncentračního tábora v Buchenwaldu, z něhož se naštěstí všichni vrátili. Po gymnáziu v Českém Krumlově vystudoval na pražské HAMU skladbu u Pavla Bořkovce a hru na klavír ve třídě Františka Raucha. Sám pak působil od roku 1955 jako pedagog katedry hudebních věd na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kde učil klavír, intonaci, hru z partitur a kompozici. Po pádu totalitního režimu začal v roce 1990 vyučovat také skladbu na HAMU. Tam dosáhl docentury a profesury. Pedagogicky působil také v zahraničí. V letech 1978-79 vyučoval skladbu na College of Music Manchester, kde získal v roce 1992 čestný doktorát. Další získal o dva roky později na Univerzitě Karlově. Předsedal třem ročníkům festivalu Pražské jaro. V roce 1994 byl na Velehradě oceněn Českou biskupskou konferencí Řádem svatého Cyrila a Metoděje. V roce 2002 obdržel od presidenta republiky medaili Za zásluhy.

Tvorba Petra Ebena je velmi různorodá. Patří k ní opera, balet, skladby různých žánrů (orchestrální, komorní, sólové), kantáty, písňové opusy, varhanní skladby, šansony. Významnou část tvoří i tvorba pro děti a kompoziční činnost pro Pražský hrad (např. pochod a fanfáry ke vztyčení prezidentské standardy a praporu Hradní stráže z roku 1994). Byl také vynikajícím klavíristou a hlavně mistrem varhanní improvizace. Volně preludoval k textům z Bible. Od konce 60. let spolupracoval s Lyrou pragensis. Podílel se na cyklu pořadů v rotundě sv. Martina na Vyšehradě. Za vrchol své skladatelské tvorby považoval církevní operu Jeremias, kterou zkomponoval na motivy dramatu Stefana Zweiga.

Se svojí manželkou Šárkou, sestrou hudebního skladatele Ilja Hurníka, měl tři syny Kryštofa, Davida a Marka, kteří jsou dosud činní v kulturní sféře. Petr Eben zemřel 24. října 2007 v Praze.



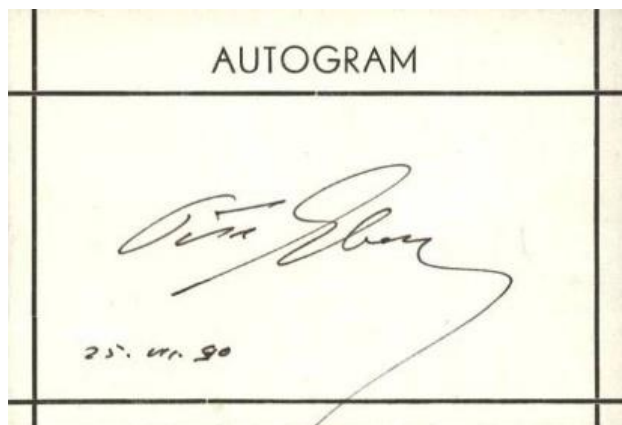
Obrázek 20: Petr Eben –skladatel

Zdroj: <https://www.obrazky.cz/?q=petr%20eben>



Obrázek 21: Petr Eben se synem Markem

Zdroj: <https://www.obrazky.cz/?q=petr%20eben>



Obrázek 22: Rukopis Petra Ebena

Zdroj: : <https://www.obrazky.cz/?q=petr%20eben>

## **Příloha B: Nejdůležitější české rukopisy a kancionály**

*Vyšebrodský sborník* (1410). Jeho autorem je cisterciátský mnich Přibík. Obsahuje latinská ordinária, propria, hymny, sekvence i cantiones a tři české písně.

*Jistebnický kancionál* (1420) byl v roce 1872 nalezen na faře v Jistebnici u Tábora. Obsahuje mešní a duchovní písně, ale i pokyny k bohoslužbě. Jedná se tedy o liturgickou příručku.

*Vyšehradský rukopis* (asi 1450)

*Třeboňský rukopis* (1450)

*Olomoucký sborník* (1450)

*Piesničky* (1501) je už prvním tištěným zpěvníkem v Evropě. Vydán byl českými bratry za redakce Lukáše Pražského. Obsahuje 87 písní bez not.

*Franusův kancionál* (1505) vydal / sebral / sepsal horlivý kališník Jan Franus pro bratrstvo v Hradci Králové. Obsahuje tři části: Graduál český a latinský, menzurální české a latinské písně, vícehlasé písně a moteta.

*Písně chval božských* (1541) je bratrským kancionálem biskupa Jana Roha (†1547). Patří k nejstaršímu česky dochovanému tištěnému kancionálu z notací.

*Mířinského kancionál* (1552), jehož autorem je benediktin v Měříně, který však se stal husitským knězem a redaktorem ultrakvistického zpěvu.

*Šamotulský kancionál* (1560) byl vydán v Šamotulách v Polsku, je dílem Jana Blahoslava.

*Písně nové* (1580) jsou katolickým kancionálem Šimona Lomnického z Budče a obsahují parafráze biblických textů.

*Rozenplutův Kancionál (1601)* a *Hlohovského kancionál (1622)* jsou zpěvníky pro olomouckou diecézi.

*Komenského kancionál (1659)* sepsaný v Amsterdamu, obsahuje 606 písní.

*Adam Michna z Otradovic (†1676)* se svými nejznámějšími sborníky: *Česká mariánská muzika (1647)*, *Loutna česká (1633)* a *Svatoroční muzika (1661)*.

*Český kancionál (1683)* jezuity Matěje Václava Steyera (†1692) obsahoval 900 písní. Pro svou velkou oblíbenost se dočkal šesti vydání.

*Capella Regia Musicalis (1693)* Václava Hollana Rovenského je světovým unikátem díky svému velkému formátu A4, který byl pro toto období ve světě vzácný. Odkazuje na užití kancionálu – zpěv u pultu, tedy v kostele, ale nejen tam, jsou zde písně k procesím, ve škole, doma „při stole i u postele“. Nabízí písně pro české mešní ordinárium, k nešporám, pro společný zpěv věřících, ale i sólové árie určené profesionálům, většinou kostelním žákům. V některých písních naopak má vyniknout hra varhan, u jiných je dokonce udán notový part pro další hudební nástroje ( housle, violy, klariny, pozouny). Kancionál je dokladem české hudby, která vyrostla na kantorské a písňové tradici a pro niž byly Čechy nazývány „Konservatoří Evropy“, protože tato tak bohatá tradice neměla ve světě obdoby.

*Slaviček rájský (1719)* rozsáhlé dílo o 900 písních, sepsané Josefem Božanem a vydané za podpory hraběte Šporka. Celým názvem *Slaviček rájský na stromě života, slávu Tvorci svému prozpěvující* patří k nejvýznamnějším českým barokním kancionálům. Sestavil ho Jan Josef Božan, římskokatolický kněz. Vytisknut byl až po smrti Božanově v roce 1719 u Václava Tybély v Hradci Králové za financování hraběte Františka Antonína Šporka, na kterého se patrně Božan sám obrátil. Kancionál má kvalitní typografickou úpravu, je velkého formátu (195x295 mm) a vyzdoben dřevoryty s náboženskými tématy a rytinou představující podobiznu mecenáše F.A. Šporka. Toto dílo obsahuje kromě duchovních písní také rozjímání, která jsou patrně kázání napsaná samým Božanem. Ten při tvorbě tohoto díla čerpal především z kancionálu *Capella regia musicalis* od V. H. Rovenského (vydáno 1693) a *Šteyerova kancionálu*.

*Auplná kniha duchovních písní katolických (1801)*, jejíž autorem je Tomáš Fryčaj v



Brně (†1839), patří k osvícenským kancionálům. Dočkal se také devíti vydání.

*Svatojánský kancionál (1863)* vychází k Cyrilo-Methodějskému jubileu za redakce kanovníka Vincence Bradáče. Obsahuje 820 písní.

*Plesy duchovní (1883)* vydává Ludvík Holain v Brně (†1916).

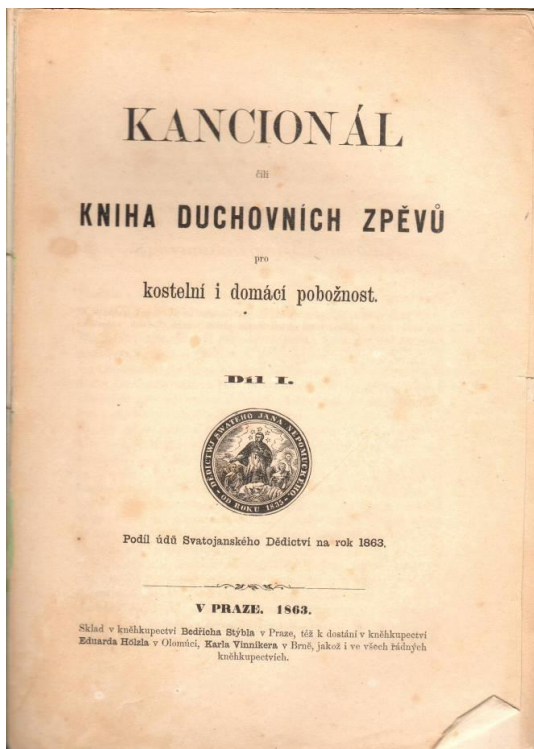
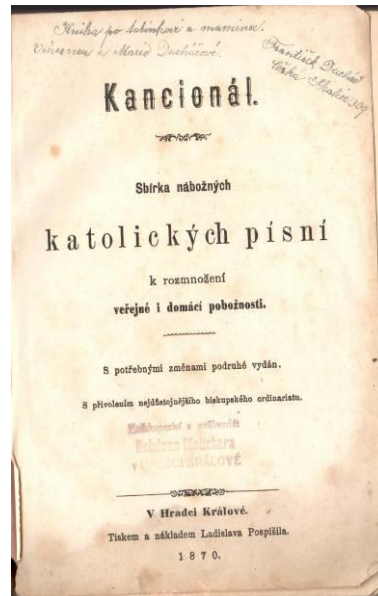
*Český kancionál (1921)*, jehož redaktorem byl Dobroslav Orel (†1942), byl velmi oblíbený a dlouho používaný zpěvník v Čechách, jehož moravskou obdobou byla *Boží cesta (1938)*.

*Český kancionál svatováclavský (1949)* byl vydán Obecnou jednotou cyrilskou, do jejíž redakce patřili Antonín Škarka, Otto Albert Tichý, E. Trola, L. Vachulka a M. Venhoda. Obsahoval 75 písní. Byl to první pokus o sjednocení lidového duchovního zpěvu.

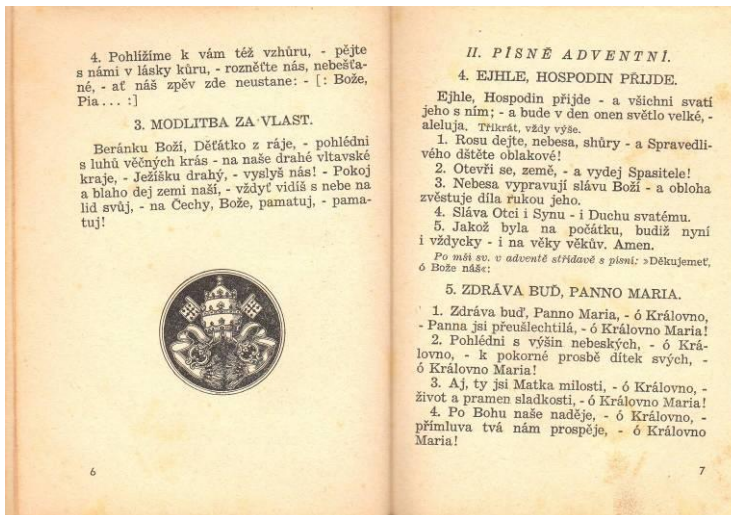
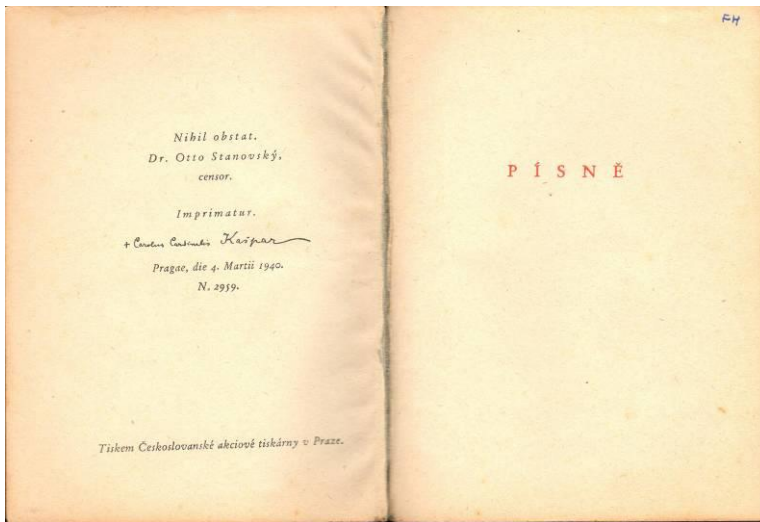
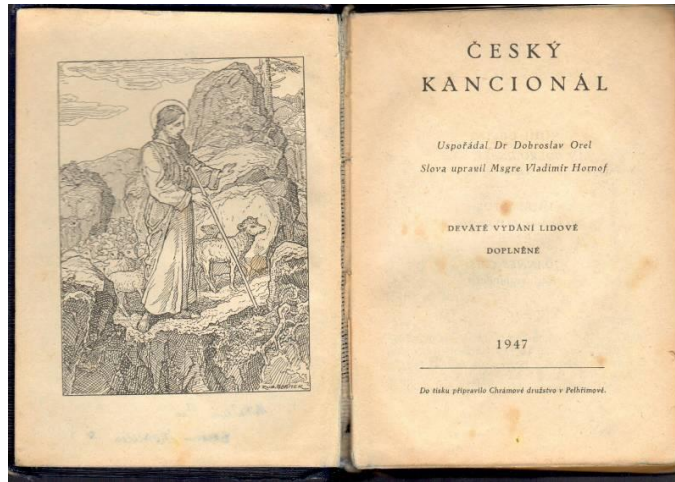
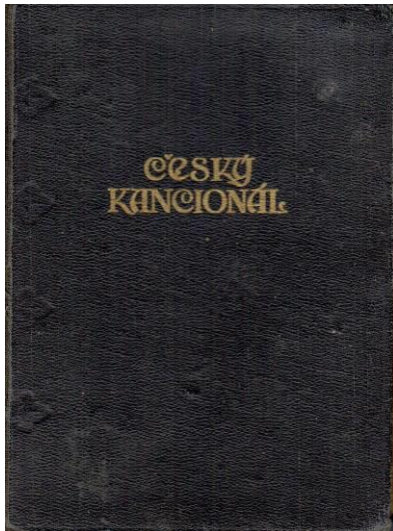
*Cyrlometodějský kancionál (1953)* byl vydán v Brně. Taktéž připravuje cestu k jednotnému kancionálu.

*Kancionál (1973)*, Společný zpěvník českých a moravských diecézí, na kterém spolupracovali Ladislav Simajchl, Václav Renč a Karel Cikrle.

## Příloha C: Kancionály



Obrázek 1: Kancionál (tisk Hradec Králové) a Svatojánský kancionál  
Zdroj: Archiv autorky



Obrázek 2: Český kancionál  
Zdroj: Archiv autorky

Křivoklát 1.2.1970

Národní práce,

mnohokrát dítaj na přifokněky k JK,  
sterni jstě nepraeonali s p. Matyševu a talozou poraeonosti  
a hoekivostí pro akra'nomy' p'fiv. trad se pookivite,  
když tuchim, že stijni nároky, jali' p'astavate Vy, p'astavate  
i kochite pro M. Prichovim to p'eladmi, že fitai - a njeu  
po tezoní, ak: po hudební' strážce - je třeba zornat  
adaptovat tal, aby byby n' vytkalooi a n'jadčioneei  
novim' současných lidí.

Váše epoe'ba' odlišnost' tohote v'ásko i násko p'orou  
a realita, kterou jstě p'ití v' rukou?

1) To, co jstě p'okl'ěeli, byl ná'v'ob, který byl p'ochobit  
učin a j'at'ý x'itiny n'chav'í p'hačeni. k tomuto olav' jstě  
dlišit' vytritečni d'ale.

2) k p'aci jstě dostáváli mnoho přifokněky. některé takí od  
"staromilců" a některé jstě n'used' n'ghovít, a některé n'elice  
autoritativní n' n'gitér p'itk - t'ím jstě se n'used' p'ochobit.

3) mnohokrát jstě v' n'oděchovavali, jak je odlišit' el'ef'ni toho,  
co je v'lochní, fikiv', n'novní, a co ne. Křivoklát: každá' li'ča akua'li  
n'uj' reas. Co toho stýle' n'í d'obno, t'icha od p'ualičta, to  
se n'ue p'olá' j'itné, k'akito ak'ovít, který k' tomu p'it'at'uje bez  
p'oití' n'ic'ě'ního p'abio'itismu nebo n'irohadební'ch asse'ian  
t'icha n' d'it'oví a n'ub'oli, ten p'á'ek n'ic'í ~~n'ub'oli~~ takí n'ob'at'at'ly.  
P'iznali to i st'ani' n'p'ol'p'aeonice, který n'ap' n'p'ol'ou emocii a p'of'ev'ov'ě'li

zručnost - budemilnosti se libila nekoho fien a tatarovi text, ktery  
statali potkvaliti na klatrovanu stahavim. Nerobte se, koly  
kvi kapti, ne trochu tohoto pokim je asi ne va i hrom trauito-  
kack, ktere jma nice tobi, ab juti fornakenahi dohou  
uzmleu, taku raitapei ostakier dicitu byli proti naradni. On  
je taki problem specifikovani mistu fien, napr. o Eaviti af.

nad jstivo kat. novinar jid rolu povimci mykla'ni  
konkurzu na rakhani doproval JK. Konkure byl mykroocen  
a doproval ludu ditat pravoce rakhani rakhani.

Telegraficky se kachetim fornaklav:

Nai oapi: Roku diti oblatovi - vpijate jalo kachani melmi stak.  
elie aby ofal - tute text naraden na rakhani juchko a kistupi.  
Tielo hve - problem, ktery j kito juti, uza, k hieil narani.  
Kachete se upim - auchi trauito'ni text  
Zelad el'ave, Pijet o dute - kytan k jitt.  
juti kach - pimschi slova P. Zala  
Zila el'ave - mioraschi vere text - zfito se moken nice m' el'ave.  
Prabi m'ave el'ave - ludu pimschi text.

Dpito. Natyby: Alchya! - muchochia' se mivilo, nam, jak to plouito  
zozu jid tra milibotti, Poroviti, klichni zozu - kytan k jitt.  
Kachete. v'ice nice Pave - auchi pimschi vere  
Kachiti jiti kachete podat jivoru informaci. All text  
se mivil a nad i apim.  
Zdrav lud el'ave jiv. - ludu v'ik a nefitem se zozu dity.  
Kachiti'ni raitlo, koly mit v' bami - mykavno

Komise pro JK se dila: - jivora' edit - kach  
moditebri edit.

celou mal P. kachitav Simajch, Metodijova 2, Brno - Kr. Pol.

jivora prof. Amroslov Venhoda - ruznat Pravit'os moditebri  
kutorou Dr. Vaclav Zene. drakavng d'vadla v' d'ni  
moditebri P. Enier Pepur.

U v' kachitav bylo po jednom raitapei kach dicitu: Prabi Venhoda,  
Kach - P. <sup>Vicem</sup> Miller, C. Bachtjovica - P. Pavel Janek, kachitav jiti,  
Olovore - P. Jand'el'ov (kachi z'navito kachitav), Brno - P. Huel, C. P. P. - P. Jand'el'ov  
ELAV.

na texter, a dr. Zuzana Hřivňáková miniaturní do metiel  
faktiču, Fektarů, gramatiků a mliek literatů upravitelů denka.

I při redakci modlitby sádky byl Hřivňák buď upravitelů.  
Nijak ani dr. Vlad. Novák, lenivě generální sítí, bývalí spirituál  
revisor.

Všech námky sice posty rukama nepřichytěl meteo  
místec - postel, i architektův pravidelný ma'otičníku kostela,  
maršálovů samonů i konservativitů a stičel i sice sítí přifosily,  
kterí se postel brali v úvahu. Nemusíte mít strach, že nijakel  
je vše sítelce jedním her loupežtáců s sádky místec.

Vše dopisy fotičku P. Hřivňákově, jistě i on sice  
ludé sítí kachet. Sdílyte vše sítel, sbratě se sítí na  
mne, nebo na P. Hřivňáka nebo na P. V. Hřivňáka, který je  
náčelníkem naší sítelce.

Ostatní dle sítelce má definicemi xhisi kanceláře  
molladatelství Charita a redakci práce jsou slouženy. Těto  
už je vše sítel, protože se sítel sítí ani práce Hřivňáka.

Jistě jomka Věra a p. Matyášovi sítelce

a s sítelce redaktor

Karel Cílek

Obrázek 3: Dopis Karla Cíkleho Jaroslavu Broží  
Zdroj: Archiv autorky



893 M<sub>123</sub>

T: M. Jirsáková 1997 – N: J. Strejc 1997

*Biskup Vojtěch na nebesa vzhlíží z bídy ze mě ve světíni, v kříži.*

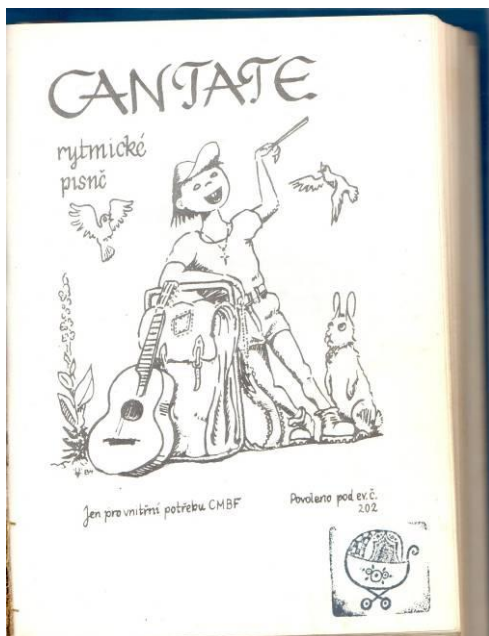
*Bo-že vy-slyš úpěnlivou pro-sbu: odvrát neklid zlou nepřátel zlobu. Náš*

*milý, svatý Vojtěchu, dej nám stá-le ve tvých stopách jít,*

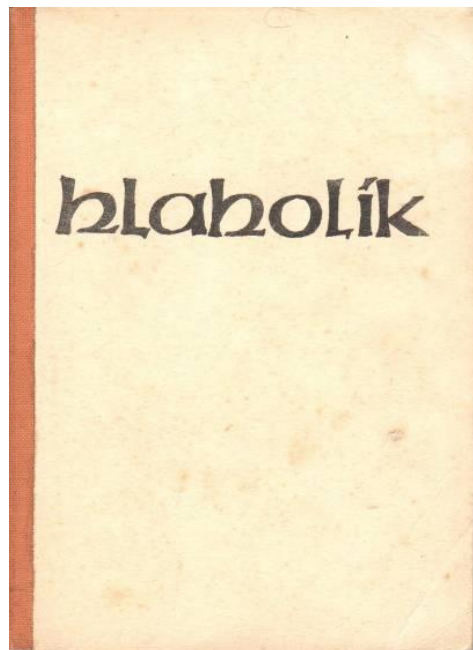
*Tvo-ji silou dej nám vě-řit, dou-fat, umírat i žít.*

Obrázek 4: Doprovod k hradeckému vydání – ručně psaný  
Zdroj: Archiv autorky

## Příloha D: Novodobé zpěvníky, zpěvy bratří z Taizé



Obrázek 1: Samizdatové vydání zpěvníku  
Zdroj: Archiv autorky



Obrázek 2: Hlaholík, vydání v r. 1970  
Zdroj: Archiv autorky



# TAIZÉ

## PARIS 1994-1995

**Alleluia 4**  
 Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia

**Kyrie 14**  
 Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e o - le - i - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e o - le - i - son

**Gospodi C**  
 Gos - po - di - do - mi - ni - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e

**Veni Creator Spiritus**  
 Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus.

**Slava tiebie Bože**

(1. & 2.) Al - le - lu - i - a, al - le - lu - i - a, al - le - lu - i - a, Sla - va tie - bie Bo - že!

Môj zážitok  
 (3.) Al - le - lu - i - a, al - le - lu - i - a, al - le - lu - i - a, Sla - va tie - bie Bo - že!

АЛЛЕЛУИЯ, АЛЛЕЛУИЯ, АЛЛЕЛУИЯ, СЛАВА ТЕБЕ БОЖЕ!

**Bénissez le Seigneur**

Bé - nis - sez le Sei - gneur! Bé - nis - sez le Sei - gneur!

Benedite il Signor!  
 Benedicid al Seňor!  
 Bless the Lord!  
 Mirdig ikkdi az Uratt!  
 Preisid den Herrn!  
 ussem Gott!  
 Błogosławcie Pana!  
 Chwała Panu i cześć!  
 Благославте Господа.

**Dieu ne peut que donner son amour**

Dieu ne peut que don - ner son a - mour, no - tre Dieu est ten - dres - set

Dieu est ten - dres - set O Dieu qui par - don - ne.

Our God can only give steadfast love, tenderness and forgiveness. God ever caring. God who forgives us. / Gott kann nur seine Liebe schenken. Unser Gott ist voll zärtlicher Zuneigung. / Dios no puede sino dar su amor, nuestro Dios es ternura. Dios nos perdona. / Dio può dare solo il suo amore, il nostro Dio è tenerezza. / Bóg może oddać tylko miłość. Nasz Bóg jest pełen dobroci. Bóg, który przebacza.

Obrázek 3: Vydání pro Pout' důvěry v Paříži 1994/1995  
 Zdroj: Archiv autorky

## CHRISTUS RESURREXIT (3)

Kristus vstal z mrtvých.  
 Zpívejte Pánu.  
 Christ is risen.  
 Sing to the Lord.

Christus resur - re - xit, Christus resur - re - xit.

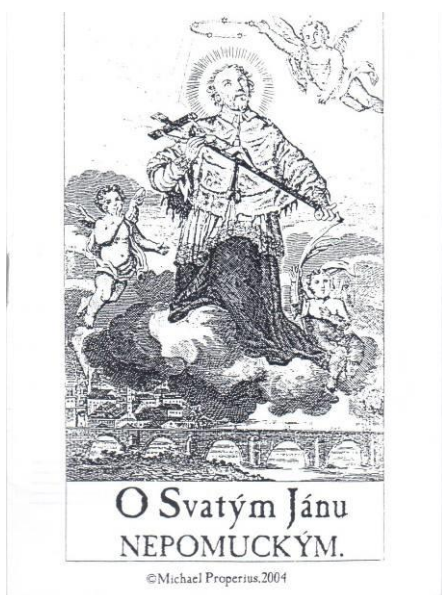
A - le - lu - ja, a - le - lu - ja!

**KANON**

(1) Otevřete mi brány spásy, vejdu jsem vedovat chleba Pánu. (2) Tobě vedávám chleba, že mi odpovíte! Stá se Pa-ne mou spásou. (3) To je den který učinil Pa-ne já - se - jme a raduj - me se z něho. / (1) Probuďte se vstát z mrtvých, sa - zá - ji Kristus

Obrázek 4: První vydání v Čechách v roce 1990  
 Zdroj: Archiv autorky

## Příloha E: Barokní poutní písně



7.  
Maria ve tmách hynoucích / a v Moři Světa tunoucích /  
ranní a Mořská Hvězdičko /  
ukaž ukaž Nebeské Slunéčko.

8.  
Vydej Rosu vydej Nebe / kterou Zem žádá od tebe /  
obvlaž Srdec milujících /  
uslys uslys hlasy volajících.

### 9. Píseň a Letanie

v Křížové Dni na Procesí Za všeliké vedle Času potřeby  
důležitosti / Poutníkům na Svaté Místa Cestou jdoucím  
k pobožnému rozjímání a spívání.  
Jan Jozeff Bozan, SLAVICEK RÁJSKÝ 1719, str. 228

Jeden začíná. Všichni odpovídají

1. Ra-děj se Pan-no čís-tá / Zdrá-vas Ma-ri-a /  
Pros za nás své- ho Sy- na.

Jeden začíná. Všichni odpovídají

Ple-sej Ro-dič-ko Bož-ská / Al-le-lu-ja /

Všichni

8.  
Tys čistoty Zrcadlo. Z.M. Keř Mojžíše divadlo / R<sup>o</sup>  
9.  
O Lilium převonné! Z.M. Rouno Gedecnové / R<sup>o</sup>  
10.  
Tys Trůncem Šalomouna. Z.M. Oua Věže slonová / R<sup>o</sup>  
11.  
O z Nebe sladky stredě! Z.M. V němž Bůh zalíbil sobě. / R<sup>o</sup>  
12.  
O zahrádce zavěněná! Z.M. Studnice započítěná / R<sup>o</sup>  
13.  
Lodi Chléb přinášejíci. Z.M. V čas buře Hvězdo Mořská / R<sup>o</sup>  
14.  
Tys nad Měsíc krásnější. Z.M. I nad Slunce jasnější / R<sup>o</sup>  
15.  
Vojsko v šiku statečné. Z.M. Stolice slávy Božské / R<sup>o</sup>  
16.  
Upros nám zde pokoje. Z.M. Zbav různic, války, boje / R<sup>o</sup>  
17.  
Věčného zatracení. Z.M. Zprost / doved nás k spasení / R<sup>o</sup>

1.  
Raděj se Panno čistá / Zdrávas Maria /  
Plesey Rodičko Božská / Alleluja /  
R<sup>o</sup> pozdravenás Maria / Pros za nás svého Syna.

2.  
Panno Koruno Panen. Z.M. I Lásky Boží pramen / R<sup>o</sup>

3.  
Matko všechněch věřících. Z.M. Všech Boha milujících / R<sup>o</sup>

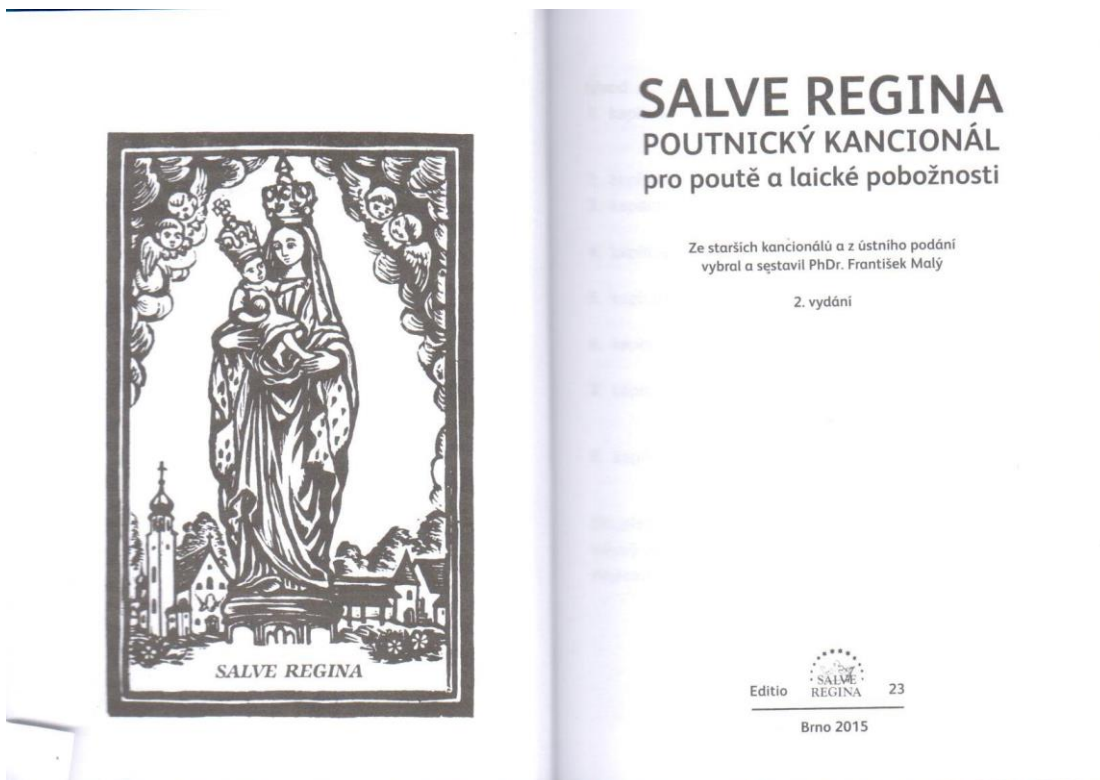
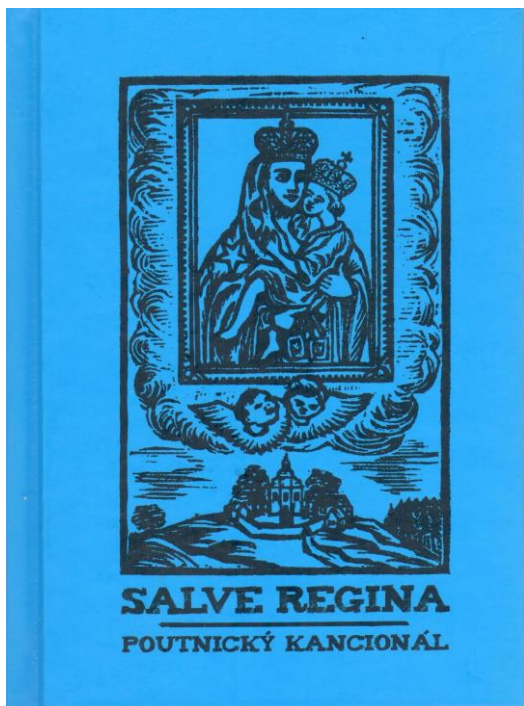
4.  
Matko svatě naděje. Z.M. A způsobce pokoje. R<sup>o</sup>

5.  
Tys Ráj pravé rozkoše. Z.M. A život naší Duše / R<sup>o</sup>

6.  
Outočistě jsi Město. Z.M. Jeruzaléma slávo / R<sup>o</sup>

7.  
Pána Krista Svatyně. Z.M. Rebtík přímý do Nebe / R<sup>o</sup>

Obrázek 1: Procesní písně zpracované Michaelem Pospíšilem  
Zdroj: Archiv autorky



Obrázek 2: Poutnický kancionál *Salve regina*  
Zdroj: Archiv autorky