

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra muzikologie

Hudba ve zlínských chrámech v letech 1945–1989

The Church music in Zlín during 1945–1989

Diplomová práce

Bc. Michaela Vyvlečková

Vedoucí práce: doc. PhDr. Eva Vičarová, Ph.D.

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu literatury. Souhlasím, aby tato práce byla uložena a zpřístupněna ke studijním účelům na Univerzitě Palackého v Olomouci.

Ve Zlíně dne 11. prosince 2019

Michaela Vyvlečková

Ráda bych poděkovala především vedoucí práce doc. PhDr. Evě Vičarové, Ph.D., za mimořádnou trpělivost, příkladné vedení, podnětné rady a připomínky. Dále děkuji Františku Mackovi, Jaromíru Schneiderovi a Arnoštu Červinkovi za poskytnutí cenných informací.

ÚVOD	5
STAV BĀDÁNĪ	7
1 HISTORIE MĚSTA ZLĪN V OBDOBĪ 1945–1989	11
2 CHRĀMOVĀ HUDBA U SV. FILIPA A JAKUBA PO ROCE 1945	16
2.1 Stručné shrnutí provozování chrāmové hudby v letech 1918–1945	16
2.2 1945–1968. Poválečná léta a totalitní režim do srpna 1968.....	19
2.2.1 Jan Budík (1945–1953).....	23
2.2.2 František Nohel, Jaroslav Svoboda, Jaroslav Melichar, Vojtěch Faldík, Miroslav Tomeček a Josef Pekárek (1953-1968).....	25
2.3 1968–1989. Od normalizace až k tzv. sametové revoluci.....	35
2.3.1 František Macek (1968–1977)	36
2.3.2 Miroslav Tomeček (1977–1978).....	58
2.3.3 Jaromír Schneider (1978–1989).....	59
3 CHRĀMOVĀ HUDBA V EVANGELICKĚM KOSTELE	62
3.1 Českobratrská církev evangelická	62
3.1.1 Stručné shrnutí hudebního dění před rokem 1945	62
3.1.2 Hudební dění po roce 1945	62
3.2 Církev československá husitská	68
3.2.1 Od vzniku církve ve Zlíně až do roku 1945	68
3.2.2 Období let 1945–1989.....	69
4 ANALÝZA VYBRANÝCH DĚL	71
4.1 Zdeněk Mička: Česká mše.....	71
4.2 Josef Schreier: Missa pastoralis bohemica / Česká pastýřská mše	74
ZĀVĚR	84
SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	92
SEZNAM PŘÍLOH	97

ÚVOD

Předkládaná diplomová práce představuje hudební produkci ve dvou zlínských chrámech v období let 1945–1989. Usiluje především o charakterizaci dění na kůru s ohledem na liturgický provoz, uváděný repertoár a hudebníky, kteří se podíleli na jeho chodu. Líčení provozních a uměleckých poměrů je přirozeně zasazeno do celkové politické atmosféry, která značně ovlivnila duchovní život věřících i celé společnosti.

Po druhé světové válce měl Zlín jedenáct městských částí a v roce 1980 jejich počet vzrostl na dvacet čtyři. Vyhodnotit tak liturgický chod a hudební produkci ve všech tamějších chrámech ve vymezeném období by bylo nad možnosti jedince. Výsledný text je proto cíleně zaměřen na reprezentativní svatyně jednotlivých církví v centru města. Výběr tématu diplomové práce také značně ovlivnila osobní spojitost s oběma chrámy, a to v souvislosti s dřívější koncertní a varhanickou činností autorky.

Úvodní kapitola ve stručnosti nastiňuje poválečnou situaci ve městě, hospodářský, ale zejména kulturní rozvoj, který po konci druhé světové války nastal.

Těžiště práce spočívá ve dvou stěžejních kapitolách, které jsou rozděleny podle místa hudebního dění – tedy na římskokatolický chrám sv. Filipa a Jakuba a evangelický kostel. Tyto pasáže čtenáři poskytují pohled na všechny okolnosti fungování chrámové hudby. Výklad je koncentrován do jednotlivých etap, a to na základě osobností, které stály v čele hudebních těles. Kromě představení jejich odborného profilu text rovněž přináší informace o intenzitě a podobě hudebního provozu, repertoáru, velikosti chrámového tělesa, jeho dalších aktivitách apod. Uvedené informace jsou zasazeny nejen do politické a společenské atmosféry doby, ale také rozšířeny o dění uvnitř církve. Prostřednictvím srovnávací metody je pracováno s údaji převzatými z výzkumu dalších badatelů zabývajících se chrámovou hudbou. Díky tomuto materiálu bylo možné porovnat četnost vystupování a prováděný repertoár s jinými kůry, příp. vyslovit hypotézy o období, z něhož se nedochovaly žádné záznamy.

Dále jsme se snažili vyhodnotit provozovaný repertoár podle stylových hledisek, zejména rozlišit mezi hudbou figurální a reformovanou (cyrilskou), příp. ovlivněnou cyrilismem. Za tímto účelem jsme vypracovali stručné profily všech autorů, jejichž skladby ve zdejších chrámech zaznívaly, a v neposlední řadě dvě analýzy mešních kompozic, které byly se zlínským katolickým chrámem bytostně spjaty.

Do kapitoly o evangelickém kostele jsme zahrnuli charakteristiku hudebních pořadů i Československé církve husitské, neboť příslušníci této církve se bohužel nikdy nedočkali výstavby svého chrámu, a tak jejich církevní setkání probíhala právě v malém sále evangelického kostela.

Příloha obsahuje partitury obou analyzovaných děl a fotografie zlínských chrámů.

STAV BĀDÁNĪ

Východiskem práce se stala a k nastínění hudebního provozu v chrámu sv. Filipa a Jakuba, a i evangelického kostela také přispěla bakalářská práce Michaely Šarmanové *Chrámová hudba ve Zlíně v letech 1918–1945*.¹ Ačkoliv je vymezené období 1945–1989 současnému badateli blíže než epocha předchozí, informací o zlínské chrámové hudbě se dochovalo méně. Je třeba připomenout, že vinou politického režimu se mnohé záznamy z pochopitelných důvodů nedochovaly, resp. se zejména v 50. letech z důvodu ochrany osob podílejících se na liturgickém provozu vůbec nepořizovaly. Materiál ke zpracovávanému období je tedy neúplný, mnohdy kusý a celkově nevyvážený.

Pro výzkum hudební produkce v kostele sv. Filipa a Jakuba bylo v první řadě důležité nahlédnout do farních kronik a archivu. Přímo na faře je stále uchována *Farní kronika z let 1941–1999*,² která však o hudební produkci z tohoto období neobsahuje žádné relevantní zprávy. Nejdůležitějším pramenem je ale neevidovaná *Kronika chrámového smíšeného sboru*,³ která je uložena ve farním notovém archivu. Právě díky tomuto prameni mohla tato diplomová práce vzniknout. Bylo možné rekonstruovat liturgický pořad bohoslužeb, hudební produkci, a především se dozvědět, kdo stál v čele hudebního tělesa či hrál na varhany. Kroniku vedl v letech 1967–1974 Karel Grigar a od roku 1974 se toho významného pramene ujal František Chvatík. Pro doplnění informací o chodu a pořadu liturgií posloužila i *Pamětní kniha z let 1860–1973*,⁴ která je uložena ve Státním okresním archivu Zlín.

K sepsání medailonů o skladatelích a vedoucích kůru napomohl *Český hudební slovník*,⁵ který je dostupný online, *Československý hudební slovník osob a institucí*⁶ z roku 1963 a 1965 a také *Malý slovník osobností katolicismu 20. století*⁷ od Jiřího

¹ ŠARMANOVÁ, Michaela. *Chrámová hudba ve Zlíně v letech 1918–1945*, Olomouc, 2015.

² Farní kronika od roku 1941–1999, Farní úřad, Zlín.

³ *Kronika smíšeného pěveckého sboru*, Farní úřad, Zlín, 1967.

⁴ Státní okresní archiv Zlín, fond Římskokatolický farní úřad Zlín, č. př. 25/2009 – pamětní kniha z let 1860–1973 (1990), neinv.

⁵ <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>

⁶ *Československý hudební slovník osob a institucí*. Sv. 1., A-L. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963 a 1965.

⁷ HANUŠ, Jiří. *Malý slovník osobností katolicismu 20. století*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005.

Hanuše. Bohužel některé osobnosti a názvy tzv. rytmických písní, které uváděla mládežnická schola, nešlo dohledat.

Pro diplomovou práci se staly zcela nepostradatelné publikace zaobírající se kostelem sv. Filipa a Jakuba od Josefa Paly *Zlín – Farnost sv. Filipa a Jakuba*,⁸ a zvláště pak Arnošta Červinky *Dějiny zlínské farnosti a farností okolních*,⁹ která důkladně popisuje nejen vznik města, ale především obsahuje podrobné informace o chrámu a vše podstatné, co s kostelem souvisí.

Důležitým zdrojem informací o Zlínu po druhé světové válce byly knihy Zdeňka Pokludy *Sedm století zlínských dějin*,¹⁰ Eduarda Stašy *Od starého Zlína k dnešnímu Gottwaldovu*¹¹ a od Vladimíra Nekudy *Zlínsko*. V oblasti hudebních a kulturních spolků byla přínosná bakalářská práce Petry Soldatové *Hudební život ve Zlíně po roce 1918*.¹²

K ucelenému obrazu o katolické církvi a vlivu politického režimu na ni jsme vycházeli z publikací Stanislava Balíka a Jiřího Hanuše *Katolická církev v Československu v letech 1945–1989*¹³ a studie Evy Vičarové *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*.¹⁴ Ke komparaci a doplnění hypotetických informací ohledně liturgického chodu a hudebních produkcí ve Zlíně posloužily práce Evy Vičarové *Hudba v olomoucké katedrále 1872–1985*,¹⁵ Heleny Hegerové *Chrámová hudba na*

⁸ PALA, Josef. *Zlín: Farnost sv. Filipa a Jakuba*. Římskokatolická farnost ve Zlíně: Česká Uniografie, a. s. v Zádveřicích, 2010.

⁹ ČERVINKA, Arnošt. *Dějiny zlínské farnosti a farností okolních*. Zlín: Pavel Džavík, Hradská 4374, Zlín, 1991.

¹⁰ POKLUDA, Zdeněk. *Sedm století zlínských dějin*. 2., dopl. a rozš. vyd. Zlín: Esprint, 2006

¹¹ STAŠA, Eduard. *Od starého Zlína k dnešnímu Gottwaldovu*. Gottwaldov: Oblastní muzeum jihovýchodní Moravy, 1986.

¹² SOLDATOVÁ, Petra. *Hudební život ve Zlíně po roce 1918*, Brno, 2014. Bakalářská práce Masarykovy univerzity v Brně.

¹³ BALÍK, Stanislav a Jiří HANUŠ. *Katolická církev v Československu 1945–1989*. Brno: Ekon Jihlava, 2007.

¹⁴ VIČAROVÁ, Eva. *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*. Musicologica Brunensia. 2013, roč. 48, 11.

¹⁵ VIČAROVÁ, Eva. *Hudba v olomoucké katedrále 1872–1985*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012.

*Šumpersku po II. vatikánském koncilu*¹⁶ a bakalářská práce Terezie Výborné *Chrámová hudba v Jihlavě a její vývoj se zřetelem ke kůru kostela sv. Jakuba*.¹⁷

Výběr skladeb k analýzám byl dán dostupností notového materiálu ve farním archívu, důležitou roli také sehrála zejména četnost provozování těchto skladby ve zlínském chrámu.

Důležitou pramennou základnou pro zmapování hudební produkce v evangelickém kostele se staly fondy uložené ve Státním archivu ve Zlíně. Jednalo se o *Kroniku z let 1922–1977*,¹⁸ která reflektovala především dobovou situaci evangelického sboru s občasným doplněním informací o pěveckém kroužku, jenž tehdy v kostele působil. V tomto ohledu byl však nejvíce přínosný fond s názvem *Varhany*,¹⁹ který se týkal pořízení nových varhan, a také fond *Zakoupení nového zpěvníku*,²⁰ jenž se stal zcela klíčovým zdrojem pro rekonstrukci prováděného repertoáru. Jako velmi podnětná se ukázala jediná publikace o evangelickém sboru Petra Pivoňky a Jiřího Bergmanna *Evangelický kostel ve Zlíně 1937–2007*²¹ a také příspěvek Ingrid Silné v publikaci *Hudba v Olomouci 1945–2013*,²² která také sloužila k doplnění analogických informací a ke komparaci.

Do kapitoly o evangelickém kostele jsme zahrnuli mapování liturgického chodu i hudební produkce Československé církve husitské, protože pravidelně využívala k nedělním bohoslužbám malý sál kostela. O této církvi ve Zlíně toho nebylo napsáno mnoho, a tak nejcennější se stala publikace od Marcela Sladkowského *Církev*

¹⁶ HEGEROVÁ, Milena. *Chrámová hudba na Šumpersku po II. vatikánském koncilu*. Brno, 2011. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně.

¹⁷ VÝBORNÁ, Terezie. *Chrámová hudba v Jihlavě a její vývoj se zřetelem ke kůru kostela sv. Jakuba*. Praha, 2006. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze.

¹⁸ Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, č. př. 36/2011, *Kronika 1922–1977*.

¹⁹ Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, inv. č. 57, *Varhany 1936–1978*.

²⁰ Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, inv. č. 5, 1969–1980.

²¹ PIVOŇKA, Petr a Ivan BERGMANN, *Evangelický kostel ve Zlíně 1937–2007: 70 let*, Zlín, Českobratrská církev evangelická, 2007.

²² SILNÁ, Ingrid. *Pěvecký sbor v kostele Českobratrské církve evangelické*. In: VIČAR A KOLEKTIV, Jan. *Hudba v Olomouci 1945–2013*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.

*československá husitská ve Zlíně v letech 1935–2005.*²³ Jedná se o velmi podnětnou a přínosnou práci, která podrobně popisuje zrod církve ve Zlíně a její vývoj až do roku 2005. Protože informací o hudební produkci mnoho nebylo, k doplnění informací a ke komparaci napomohl příspěvek Ingrid Silné v knize *Hudba v Olomouci v letech 1945–2013.*²⁴

Bohužel nebylo možné se opřít ani o místní tisk, opět z důvodu informačního embarga, které totalitní režim směrem k církevnímu životu občanů nastolil.

²³ SLADKOWSKI, Marcel. *Církev československá husitská ve Zlíně 1935-2005*. Zlín: Církev československá husitská, 2005.

²⁴ SILNÁ, Ingrid. *Pěvecké sbory v kostele Československé církve husitské*. In: VIČAR A KOLEKTIV, Jan. *Hudba v Olomouci 1945–2013*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.

1 HISTORIE MĚSTA ZLÍN V OBDOBÍ 1945–1989

Psal se rok 1945 a druhá světová válka se konečně chýlila ke konci. I zlínské obyvatelé se dočkali. Sovětská armáda přijížděla z nedalekých Jaroslavic a Březnice. Toužebné osvobození proběhlo 2. května 1945 a neslo v sobě kousek naděje, že bude zase lépe. Osvobození Zlína sovětskými vojáky proběhlo 2. května 1945. Velmi pěkně tuto událost líčí záznam v kronice: „Dne 2. května byla středa, továrnu jsme opustili již v 11 hod. V ulicích Němci s vozy, cesta na Fryšták uzavřena, kolona německých vojáků. (...) Ve tři hodiny odpoledne zahoukala siréna a už to začalo. Z úkrytu k večeru jsme spatřili první sovětské vojáky. Němci bezhlavě utíkali směrem na Holešov. Mnoho lidí zahynulo kvůli své neopatrnosti a hazardování. V neděli jsme spěchali do kostela, díky Bohu se nic nestalo a nebyl vážně poškozen. Jen v omítce zůstaly stopy po střelbě.“²⁵ Ten, kdo válku nezažil, si asi jen těžko dokáže představit, jaká situace to pro občany byla. Zdeněk Pokluda ve své publikaci uvádí, že občané cítili velkou úlevu a radost a snažili se o co nejrychlejší obnovení Baťových závodů. Ve vedení města i ve správě závodů proběhly personální změny, a to samozřejmě mělo velký dopad na Baťův podnik. Autor tuto situaci popisuje takto: „V místním komunistickém listu *Zlínská pravda* byl už 15. května 1945 vyhlášen boj proti batismu s primitivními útoky proti dosavadnímu systému a se sliby socialistického budování; a vzápětí se už objevovaly i návrhy odstranit z názvu zlínských závodů jméno Baťa.“²⁶ Dne 27. října 1945, díky prezidentskému dekretu, komunisté celý komplex budov znárodnili. Vedení města se v podstatě od jara 1945 neustále formovalo a v čele města se prezentovaly tyto čtyři strany *Národní fronty* – komunisté, sociální demokraté, národní socialisté a lidovci. Již zmíněné strany měly s poválečným městem hodně práce, ujal se výstavby nových budov, památníků apod.

Významným činem se v roce 1946 stalo zřízení stálé profesionální scény – *Divadla pracujících* a symfonického tělesa *Filharmonie pracujících*.²⁷ Ke zrodu filharmonie přispěla značnou měrou *Dechová hudba Baťa*. Protože několik jejích členů hrálo i na smyčcové nástroje, obohatili tak původně dechové uskupení a vznikl tak symfonický orchestr. Od roku 1946 začala filharmonie s veřejnými koncerty, které u publika

²⁵ Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, Farní kronika 1922–1977, ev.č. 20, s. 77.

²⁶ POKLUDA, Zdeněk. *Sedm století zlínských dějin*. 2., dopl. a rozš. vyd. Zlín: Esprint, 2006, s. 113.

²⁷ Tamtéž, s. 114.

sklidily velké ovace, a počátkem roku 1949 začala pořádat abonentní, mimořádné a výchovné koncerty a také účinkovala v některých okresních městech.²⁸ Toto těleso od konce roku 1955 organizovalo hudební akce v nově postavené budově.²⁹ Návštěvnost koncertů však nebyla příliš velká. Tuto situaci se vedení tělesa snažilo vyřešit změnou abonentních cyklů. V roce 1959 poprvé filharmonie vystoupila na zájezdu v Maďarsku.³⁰ V roce 1978 nahrálo toto uskupení svoji první magnetofonovou desku³¹ a v osmdesátých letech zlínské hudební těleso stále častěji podnikalo výjezdní koncerty do zahraničí. Hudebníci navštívili Německo, Polsko nebo Španělsko. V roce 1989 byla filharmonie přejmenována na *Filharmonii Bohuslava Martinů*.³²

Je jasné, že se komunisté snažili o vymazání jména Baťa z mysli obyvatel a chtěli zdiskreditovat vše, co s baťovským systémem souviselo.³³ Rok 1948 přinesl mnoho změn. Jednou z těch zásadních se stalo přejmenování města. Ovšem v žádném případě se tato myšlenka nezrodila u obyvatel města, tento požadavek se objevil na půdě národního podniku Baťa. Generální ředitel Ivan Holý³⁴ dne 23. listopadu oznámil, že se od 1. ledna 1949 změni název města, které ponese jméno **Gottwaldov** a stane se krajským městem. Dále bylo odňato zlínským závodům označení Baťa a přidělen název národní podnik *Svit*. Název Gottwaldov neslo město až do roku 1989.

I přesto, že ve filharmonii hrála část dechové hudby Baťa, tento dechový soubor nezanikl. Od roku 1950 se přejmenoval na *Velký dechový orchestr Sdruženého závodního klubu n. p. Svit, ZPS a Rudý říjen*. Hráči tohoto tělesa zkoušeli dvakrát týdně. Významnou událostí se také stala spolupráce s Ústřední hudbou ministerstva vnitra. Zpravidla orchestr vystupoval při velkých a důležitých kulturních akcích a také pořádal proměnné koncerty na náměstí ve Zlíně. Stejně jako filharmonie začalo

²⁸ SOLDATOVÁ, Petra. *Hudební život ve Zlíně po roce 1918*, bakalářská práce MU v Brně, Brno 2014, s. 42.

²⁹ Dům umění.

³⁰ SOLDATOVÁ, Petra. *Hudební život ve Zlíně po roce 1918*, bakalářská práce MU v Brně, Brno 2014, s. 46.

³¹ Tamtéž, s. 49.

³² Tamtéž, s. 50.

³³ POKLUDA, Zdeněk. *Sedm století zlínských dějin. 2.*, dopl. a rozš. vyd. Zlín: Esprint, 2006, s. 116.

³⁴ Ivan Holý (1913–?) - československý politik Komunistické strany Československa. V padesátých letech souzen pro kolaboraci s nacisty a vězněn. Délka odsouzení činila 18 let. Trest však zkrátily na 7 let. Datum úmrtí není známo.

dechové uskupení vystupovat i v zahraničí a zintenzivňovala se jeho produkce. Například v roce 1977 činil celkový počet jeho vystoupení 144.³⁵

Další významnou institucí ve městě byla *Městská hudební škola Dvořák*. U jejího zrodu v roce 1933 stály dvě významné osobnosti – Leopold Král a Bohumil Loučka. Výuka zpočátku připomínala spíše soukromé hodiny, neboť vedení instituce nemělo vypracované učební osnovy, platové ani organizační řády. Zprvu se zde vyučovala hra na klavír, housle a sólový nebo sborový zpěv. Postupem času se studijní obory rozšiřovaly o nové nástroje. Po druhé světové válce se na hudební školu přihlásilo téměř 500 žáků, ale škola jich z kapacitních důvodů mohla přijmout pouhých osmdesát. V roce 1961 byly všechny základní umělecké školy přejmenovány na lidové školy umění. O čtyři roky později zřídila škola dvě nové pobočky, a to ve Vizovicích a Luhačovicích.³⁶ Postupem času se rozšířila i do Slušovic, Fryštáku, Kašavy nebo do městské části Jižní Svahy ve Zlíně.³⁷

Ve městě fungoval *Smíšený pěvecký sbor Dvořák*.³⁸ I přes všechny nesnáze spojené s koncem druhé světové války sbor nadále plně vystupoval. Například během roku 1946 zazpíval celkem dvačtyřicetkrát. V této době prováděl skladby L. Janáčka, B. Martinů nebo D. Šostakoviče.³⁹ Největší úpadek toto pěvecké uskupení zakusilo v šedesátých letech, kdy se počet členů radikálně snížil. Celkem jich tehdy zpívalo třináct. Obnovení čteného vystupování a zvýšení počtu zpěváků nastalo v roce 1968. Ve stejném roce také spolupracoval sbor se *Státním symfonickým orchestrem Gottwaldov* a celkem uskupení Dvořák navštěvovalo šedesát zpěváků.⁴⁰ Od roku 1983 zde jako sbormistr působil František Macek,⁴¹ který zde už předtím zastával funkci korepetitora. Na konci osmdesátých let měl sbor 130 členů.⁴²

³⁵ SOLDATOVÁ, Petra. *Hudební život ve Zlíně po roce 1918*, bakalářská práce MU v Brně, Brno 2014, s. 27.

³⁶ Pobočka ve Vizovicích stále patří pod ZUŠ Zlín, ale ta v Luhačovicích se už v roce 1986 osamostatnila.

³⁷ SOLDATOVÁ, Petra. *Hudební život ve Zlíně po roce 1918*, bakalářská práce MU v Brně, Brno 2014, s. 36.

³⁸ Jeho vznik se datuje k roku 1919.

³⁹ SOLDATOVÁ, Petra. *Hudební život ve Zlíně po roce 1918*, bakalářská práce MU v Brně, Brno 2014, s. 18.

⁴⁰ Tamtéž, s. 20.

⁴¹ O působení F. Macka ve Zlíně pojednává samostatná kapitola.

⁴² SOLDATOVÁ, Petra. *Hudební život ve Zlíně po roce 1918*, bakalářská práce MU v Brně, Brno 2014, s. 21.

Ve sledovaném období navštívili Zlín Karel Vlach, Gustav Brom, Ljuba Hermanová a také Vlasta Burian.⁴³ Síť kulturních zařízení se postupně rozrůstala. Zejména pak o *Zoopark Lešná* (1948), *Okresní archiv* (1950), *Krajskou galerii a Krajské muzeum* (1953).⁴⁴ Nejrozšířenějším uměleckým oborem se bezpochyby stal film, který proslavila jména jako Karel Zeman nebo Hermína Týrlová. Jeho domovem se staly nově vzniklé filmové ateliéry na Kudlově (1948), které od roku 1961 každoročně pořádaly *Mezinárodní festival filmů pro děti a mládež*.⁴⁵

Kvůli nedostatku veřejných prostor musely být dvě střední umělecké školy přesunuty jinam. Jednalo se o konzervatoř, která v roce 1949 byla přemístěna do nedaleké Kroměříže, a školu umění, jež se přestěhovala do Uherského Hradiště v roce 1952. Ve městě zůstalo nadále gymnázium v Lesní čtvrti, ekonomická a zdravotnická škola, průmyslové školy – strojnická, chemická, kožařská a stavební a později i škola jazyková. V padesátých letech město zbudovalo i polikliniku (1954), stadion mládeže (1950), koupaliště *Zelené* (1954), v 60. letech pak zimní stadion (1964).⁴⁶

Uvolňování režimu v 60. letech se projevilo i v uměleckých kruzích. V roce 1965 několik výtvarníků a teoretiků založilo *Skupinu 5+2*, mezi jejíž členy patřili: Bedřich Baroš, Antonín Gajdůšek, Jaroslav Hovadík, František Nikl, Zdeněk Šutera, Antonín Grůza a Michal Plánka. Jejich skupina společně pracovala do roku 1968 a celkem uspořádala pět výstav.⁴⁷

Počátkem roku 1968 vypadala situace pro většinu obyvatel příznivěji. Toto období záhy skončilo 21. srpnem 1968 a v Československu začala tzv. normalizace. Pokluda uvádí: „Rok za rokem plynul v neměnném rytmu politických oficiálních oslav (říjnová revoluce, vítězný únor)... Obuvnické závody, kdysi pýchy města, těžce zápasily s nedostatkem peněz na obnovu zastaralého strojního parku, a obyvatelé města s rostoucím zneklidněním pozorovali každodenní oblaka kouře z elektrického komína a přemýšleli, zda v jejich zahradním městě je ještě vzduch k dýchání. V 80. letech

⁴³ POKLUDA, Zdeněk. *Sedm století zlínských dějin*. 2., dopl. a rozš. vyd. Zlín: Esprint, 2006, s. 123.

⁴⁴ STAŠA, Eduard: *Od starého Zlína k dnešnímu Gottwaldovu*. Gottwaldov: Oblastní muzeum jihovýchodní Moravy, 1986, s. 22.

⁴⁵ POKLUDA, Zdeněk. *Sedm století zlínských dějin*. 2., dopl. a rozš. vyd. Zlín: Esprint, 2006, s. 124.

⁴⁶ Tamtéž, s. 125.

⁴⁷ O této skupině pojednává bakalářská práce: DRÁBKOVÁ, Veronika: *Skupina 5+2*. Olomouc, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci.

přece jen zřetelněji ozývaly hlasy disidentů, zdejších lidí spojených s Chartou 77, Výborem na obranu nespravedlivě stíhaných a Českopolskou solidaritou.“⁴⁸

Zhroucením komunismu v roce 1989 se oživovaly demokratické tradice a navazovalo se na západní demokracii, obnovovalo se soukromé vlastnictví a podnikání. Gottwaldov se stal opět Zlínem a lidé s úžasem přihlíželi rychlému tempu změn.⁴⁹

⁴⁸ POKLUDA, Zdeněk. *Sedm století zlínských dějin. 2.*, dopl. a rozš. vyd. Zlín: Esprint, 2006, s. 132.

⁴⁹ Tamtéž, s. 135.

2 CHRÁMOVÁ HUDBA U SV. FILIPA A JAKUBA PO ROCE 1945

2.1 Stručné shrnutí provozování chrámové hudby v letech 1918–1945

Po vzniku samostatného Československa trvalo několik let, než se provoz chrámové hudby ustálil. K nejdůležitějším osobnostem, které řídily liturgický provoz až do konce druhé světové války a měly velkou zásluhu na hudebním provozu v kostele sv. Filipa a Jakuba v letech 1918–1945, patřili ředitelé kůru **Jan Stelibský** a **Jan Budík**. Jan Stelibský,⁵⁰ který kůr vedl v letech 1924–1928, uváděl během liturgie ve všední dny a v neděli hudbu chorální nebo jen lidový zpěv za doprovodu varhan. Pouze největší křesťanské svátky – Velikonoce a Vánoce – byly doprovázeny hudbou figurální. Např. o vánočních svátcích chrámem zněly skladby Eduarda Marhuly,⁵¹ Františka Kolaříka⁵² nebo Jakuba Jana Ryby. Počet zpěváků a četnost zkoušek sboru bohužel není znám.

⁵⁰ Jan Stelibský (1889–1928). Vystudoval varhanickou školu v Brně a poté působil jako ředitel na hudební škole ve Vsetíně. Během studií v Brně se především věnoval sbormistrovské činnosti. Se svým bratrem Josefem se zapojoval do činností Orelské jednoty, která se zaměřovala na organizování různých kulturních akcí, jako byly koncerty, plesy a divadelní představení. Na post zlínského regenschoriho nastoupil v roce 1924 a tuto činnost vykonával až do roku 1928. Mimo jiné vedl místní hudební spolek Dvořák. (ŠARMANOVÁ, Michaela. *Chrámová hudba ve Zlíně v letech 1918–1945*. Olomouc, bakalářská práce, 2015, s. 24).

⁵¹ Eduard Marhula (1877–1925). Studoval na varhanické škole v Brně a následně se ujal vedení kůru v Rožnově pod Radhoštěm, kde také usedl do funkce ředitele v místní hudební škole. V roce 1906 odešel do Ostravy, kde působil jako vedoucí kůru v městské části Mariánské hory. O pár let později, pod Marhulovou záštitou, vznikla hudební a varhanická škola a Marhula se stal jejím ředitelem. Tuto funkci musel během první světové války přerušit. Po roce 1918 byl kapelníkem vojenské hudby 31. pluku. Od roku 1920 se opět věnoval pedagogické činnosti na hudební škole. Mimo jiné vykonával funkci redaktora spolu s Karlem Budíkem (otec zlínského ředitele kůru Jana Budíka) periodika *Hudební obzor*.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7124 (citováno ke dni 2. 10. 2019).

⁵² František Kolařík (1867–1927). V letech 1882–1885 studoval na brněnské varhanické škole. O rok později se stal ředitelem kůru v katolickém chrámu v Místku. Založil zde hudebně pěvecký spolek Smetana. Spojovalo ho i dlouholeté přátelství s Leošem Janáčkem a společná záliba v zapisování lašských a valašských lidových písní.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=32 (citováno ke dni 2. 10. 2019).

V období, kdy se řízení kůru ujal Jan Budík,⁵³ se repertoár skladeb značně odlišoval. Nejčastěji prováděl díla skladatelů podporujících ceciliánskou reformu.⁵⁴ Se zpěváky nacvičoval díla např. Pavla Křížkovského, Giovanniho Pierluigiho da Palestriny, Františka Picky⁵⁵ nebo Tomase Luise de Victoriho. Z figurální hudby zněly skladby Ludwiga van Beethovena, Josefa Bohuslava Foerster, Wolfganga Amadea Mozarta, Františka Škroupa a jiných. Během druhé světové války se prováděla již nacvičená díla. Z každého kalendářního roku pochází pouze jedna zpráva o vystoupení sboru, a to především z období Vánoc nebo svátku sv. Cecílie, patronky hudby a všech hudebníků. Uváděly se tehdy skladby Antonína Dvořáka, Maxe Knížete,⁵⁶ Vojtěcha Říhovského,⁵⁷ Eduarda Treglera⁵⁸ apod.

Pořad bohoslužeb byl následující: v 8:30 hodin ranní bohoslužba a v 10:00 hodin hrubá mše svatá. Odpoledne od 14:30 hodin probíhalo požehnání. Hudební složku mše

⁵³ Jan Budík (1899–1940). Jako regenschori působil v letech 1928–1953. Více o jeho životě v následující kapitole.

⁵⁴ Opět se začala provozovat hudba gregoriánského chorálu a renesanční vokální polyfonie, příp. skladby zkomponované v jejím stylu.

⁵⁵ František Picka (1873–1918). Po ukončení studií na měšťanské škole-složil úspěšné přijímací zkoušky na varhanickou školu v Praze. Velký vliv při studiích na něj měl František Zdeněk Skuherský a Karel Stecker. Jeho působení bylo velmi rozmanité. Věnoval se korepeticím a v roce 1891 hrál na varhany u sv. Petra a v roce 1893 v kostele Panny Marie před Týnem v Praze. Také se stal v letech 1894–1897 regenschorim u minoritů u sv. Jakuba a následně v období 1897–1918 u sv. Jiljí v Praze. Kromě toho se zastával administrativní činnosti v periodikách jako byl *Dalibor* či *Hudební revue*. Dokonce získal angažmá v Národním divadle v Praze. Kromě duchovních skladeb zkomponoval operu, scénickou hudbu a světské kompozice.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4413 (citováno ke dni 2. 10. 2019).

⁵⁶ Max František Kníže (1784–1840). Vynikal především jako kytarový interpret. Hudební vzdělání získal u J. V. Tomáška a také zpíval ve Stavovském divadle. Od roku 1833 působil jako ředitel kůru u sv. Ignáce a sv. Havla. Je známý především díky své české kytarové učebnici. Kromě velkého množství děl pro kytaru zkomponoval i několik duchovních mší.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6096 (citováno ke dni 2. 10. 2019).

⁵⁷ Vojtěch Říhovský (1871–1950). Od útlého dětství hrál na housle a varhany, a také zpíval v chrámovém sboru. V roce 1887 nastoupil na pražskou varhanickou školu, kterou ale nedokončil. V roce 1902 působil jako vedoucí kůru v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Chrudimi, kde se zasloužil o založení ženského pěveckého sboru. Následně v roce 1909 odešel do Prahy, kde se stal regenschorim u sv. Ludmily na Vinohradech. Zkomponoval několik mší, requiem, gaudale a další duchovní skladby.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4603 (citováno ke dni 2. 10. 2019).

⁵⁸ Eduard Tregler (1868–1932). Jako sedmiletý občas zastával varhanickou funkci u sv. Mikuláše v Lounech. Následně také studoval varhanickou školu v Praze. Byl žákem F. Z. Skuherského, K. Steckera a F. Blažka. Na konci osmdesátých let hrál na varhany u sv. Jiljí v Praze, kde si vytvořil pevnou vazbu k chrámové hudbě. V roce 1896 provedl v chrámu od A. Dvořáka *Stabat Mater*. O tři roky později zastával funkci varhaníka v královském domě v Dráždanech. Dále působil jako regenschori u sv. Václava v Praze a v letech 1913–1914 také vyučoval na varhanické škole v Brně. Od roku 1919 působil

na brněnské konzervatoři.
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3218 (citováno ke dni 2. 10. 2019).

svaté ve všední den zpravidla obstarával varhaník sám, v neděli a během církevních svátků vystoupil chrámový smíšený sbor. Počet zpěváků je znám až z roku 1943, kdy jich na kůru zpívalo až čtyřicet tři.

Od vzniku první republiky až do konce druhé světové války probíhaly liturgické obřady a hudební produkce pěveckého sboru ustálenou formou. Chrámový sbor pravidelně zpíval na nedělních mších, zpravidla při důležitých svátcích – Vánoce, Velikonoce, Květná neděle, Boží tělo a také na svátek sv. Cecílie. Za Budíkovy éry také došlo k obohacení hudebního provozu. Především šlo o spolupráci s místním dechovým orchestrem Baťa nebo o kooperaci s jeho bratrem Jaroslavem Budíkem, který působil v olomouckém divadle.

2.2 1945–1968. Poválečná léta a totalitní režim do srpna 1968

Po ukončení druhé světové války se začal provoz chrámové hudby na kůrech opět stabilizovat. S největší pravděpodobností chtěli všichni hudebníci a kapelníci navázat na předválečnou produkci, tedy vystupovat při důležitých církevních svátcích a pozvednout tak slavnostnost bohoslužeb. V rovině repertoárové byl důraz především kladen na národní sounáležitost. Komunistická strana se pomalu a zprvu nenápadně dostávala do vedoucích pozic v celém Československu, naopak církve ztrácela své pevné postavení.

Celá politická situace vyvrcholila v roce 1948 tzv. Vítězným únorem. Komunistická strana vypracovala dokument *Návrh církevního oddělení*, který byl schválen 30. srpna 1948. Hlavní myšlenkou všech proticírkevních akcí bylo odstranění jakéhokoliv vlivu církve na společnost. Komunisté chtěli přerušit kontakt s Vatikánem – tedy vytvořit národní katolickou církev a tu oddělit od Říma.⁵⁹ Církevní představitele komunisté vyslýchali a lživě obviňovali. Mnoho z nich uvěznili. Mnohým později znemožňovali kněžské povolání vykonávat. V tomto ohledu je zajímavá výpověď jednoho z tehdejších kněží působících ve Zlíně, Bernarda Přerovského: „Na Zelený čtvrtek roku 1948 sloužil Mons. Vavruša mši svatou v osm hodin ve zlínském farním kostele. Asistoval jsem mu při ní spolu s farářem Jaroslavem Žujou. V jedenáct hodin jsem odjížděl pro posvátné oleje do Olomouce. Odpoledne jsem se zde dozvěděl šokující zprávu o jeho náhlé smrti. Tehdejší noví komunističtí představitelé zlínské radnice pozvali zlínského faráře na Městský národní výbor, kde mu sdělili, že musí odevzdat několik hektarů farních pozemků, nebo budou zabráný. Po příchodu na faru dostal Mons. Vavruša záchvat. I když byl odvezen ihned do nemocnice, byl již mrtev.“⁶⁰

Další těžkosti pro římskokatolickou církev nastaly v padesátých letech. Kromě všech nesnází spojených s vyslýcháním a vězněním kněží měla komunistická strana pod plnou kontrolou i finanční záležitosti. Snažila se o co největší zamezení přísunu prostředků pro jakékoliv církevní účely. Týkalo se to nejen nemovitostí, ale

⁵⁹ BALÍK, Stanislav a Jiří HANUŠ. *Katolická církev v Československu 1945–1989*. Brno: Ekon Jihlava, 2007, s. 21.

⁶⁰ PALA, Josef. *Zlín: Farnost sv. Filipa a Jakuba*. Římskokatolická farnost ve Zlíně: Česká Uniografie, a. s. v Zádveřicích, 2010, s. 33.

i financování nákladů na provoz a personál.⁶¹ Z toho jasně vyplývá, že situace se stávala postupně horší a horší. Není tedy divu, že se lidé báli navštěvovat bohoslužby, a hlavně se aktivně podílet na jejich chodu. Ani v případě soudních procesů v padesátých letech tomu ve Zlíně nebylo jinak. Justiční procesy probíhaly ve *Velkém kině*. Celkem zde proběhlo 52 procesů, z nichž tři skončily trestem smrti a čtyřicet devět obětí z nich „pouze“ vzato do vězení. Je evidentní, že se po městě nesl strach a obavy. Dokonce v roce 1950 komunisté zbudovali tábor nucených prací, přímo ve městě v areálu n. p. Svit a zadržovali zde zhruba 100 mužů – nepřátel režimu. O rok později však tento tábor zanikl a v městské části *Rybníky* v témže roce zahájil činnost ženský sběrný tábor pro Moravu, Slezsko a Slovensko. Ženy pracovaly ve Svitě až do zrušení tábora koncem roku 1954.⁶² Tento tlak na obyvatele, především na věřící, opět vzrostl v roce 1958. Ti postupně přicházeli o zaměstnání především v oblasti školství a kultury.

Obrodné procesy uvnitř komunistické strany a nové humanizační tendence šedesátých let znamenaly především v oblasti církve částečné uvolnění napjatých poměrů. Opět se hovořilo o kontaktu se západní „kapitalistickou“ cizinou a diskuze obyvatelstva směřovala k efektivnějšímu hospodářskému řízení. Byla zrušena i cenzura tisku. Znovu se zaváděla výuka náboženství a vycházel i katolický tisk. Obnovy se dočkala bohoslovecká fakulta.⁶³

Důležitou roli, a především změny v liturgii a hudbě při bohoslužebných úkonech, sehrál *II. vatikánský koncil*, který probíhal v letech 1962–1965. Projednávalo se tehdy šestnáct dokumentů, přičemž hudby se týkala šestá kapitola *Musicam sacram*. Instrukce ohledně figurální hudby přinesla velké zklamání stoupencům cyrilské reformy: měl být kladen menší důraz na gregoriánský chorál a vokální polyfonii. Více se do liturgie zapojovalo bohoslužebné shromáždění, a tak už nebylo třeba, aby chrámové sbory vystupovaly tak často. To mělo za následek i to, že některé sbory úplně zanikly.⁶⁴ Také se už přestalo rozlišovat mezi zpívanou a tichou mší, ale měla být rozlišována jen mše s účastí nebo bez účasti lidu. Dále uveďme, že latinský jazyk

⁶¹ VIČAROVÁ, Eva. *Hudba v olomoucké katedrále 1872–1985*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 142.

⁶² POKLUDA, Zdeněk: *Sedm století zlínských dějin. 2.*, dopl. a rozš. vyd. Zlín: Esprint, 2006, s. 121

⁶³ VIČAROVÁ, Eva. *Hudba v olomoucké katedrále 1872–1985*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 149.

⁶⁴ SEHNAL, Jiří. *Stručný přehled dějiny katolické chrámové hudby*. Rosice: Gloria Rosice, 1999, s. 176.

mohl být nahrazen národním, což v mnoha zemích vedlo k vytvoření nových, mešních ordinárií.⁶⁵ Všem českým věřícím jsou dodnes známa čtyři ordinária, jež skladatelé zkomponovali na základě ustanovení koncilu. Během liturgického roku se nejčastěji hrálo ordinárium Karla Břízy⁶⁶ z roku 1969 a také Josefa Olejníka⁶⁷ pocházející z roku 1966. Dále se provádí zhudebněná mše Petra Ebena,⁶⁸ zkomponovaná v roce 1965, nejméně pak ordinárium Zdeňka Pololáníka,⁶⁹ jež skladatel zkomponoval v roce 1975.⁷⁰ V rámci mešního propria lid zpíval písně z *Kancionálu* Ladislava Simajchla z roku 1973, na který navázal *Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí* Oldřicha Ulmana z roku 1992.⁷¹ Písně v kancionálech jsou seřazeny dle církevního roku.⁷² Dále v kostelích vznikala nová uskupení jako dětské nebo

⁶⁵ VIČAROVÁ, Eva. *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*. Musicologica Brunensia. 2013, 48, s. 149.

⁶⁶ Karel Bříza (1926–2001). Kněz, skladatel a sborníř, varhaník a varhanář. V roce 1941 studoval gymnázium v Libějovicích a poslední dva ročníky dokončil v Praze. V roce 1946 nastoupil na bohoslovecké studium, které mu ovšem překazili komunisté. V roce 1950 působil v Králíkách a téhož roku jej přepravili k PTP v Komárně. V následujícím roce byl tajně vysvěcen a v roce 1953 ho ze zdravotních důvodů propustili. V letech 1969–1973 zastával funkci varhaníka na Svaté Hoře. Později jej propustili a jeho zdravotní stav se prudce zhoršil. Ovšem v roce 1991 se na Svatou Horu opět vrátil a působil zde až do své smrti.

<https://www.ikarmel.cz/autori/briza-karel> (citováno ke dni 5. 10. 2019)

⁶⁷ Josef Olejník (1914–2009). Nejprve studoval Arcibiskupské gymnázium v Kroměříži a poté bohosloveckou fakultu v Olomouci. Po své vysvěcení v roce 1938, odešel do Říma licenciát v oboru duchovní hudby. Po válce se věnoval pedagogické činnosti v Olomouci a od roku 1948 působil v duchovní správě na Andělské hoře, Dětrichovicích a Rudné pod Pradědem. V letech 1968–1973 zastával funkci odborného asistenta na teologické fakultě v Olomouci a od roku 1975 do roku 1986 zastával funkci varhaníka a vedoucího kůru u sv. Michala v Olomouci. Mezi jeho nejznámější díla patří Česká mše z Andělské hory, která je inspirována gregoriánským chorálem. Dále zkomponoval vánoční mše, propria a ordinária. (HANUŠ, Jiří. *Malý slovník osobností katolicismu 20. století*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005, s. 109).

⁶⁸ Petr Eben (1929–2007). V roce 1944 byl odvezen spolu se svým bratrem do koncentračního tábora v Buchenwaldu. Od roku 1948 žil v Praze a v témže roce nastoupil na studia klavíru na AMU v Praze. Od roku 1955 působil jako asistent na ff UK v Praze. Později byl jmenován docentem a poté i profesorem na AMU v Praze. Zastával funkci předsedy organizačního výboru hudebního festivalu Pražské jaro. Napsal mnoho skladeb, především s duchovní tematikou a co se týče skladeb pro sólový nástroj, převážná část děl je určená pro varhany. (HANUŠ, Jiří. *Malý slovník osobností katolicismu 20. století*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005, s. 37).

⁶⁹ Zdeněk Pololáník (1935). V letech 1952–1957 studoval na brněnské konzervatoři a následně nastoupil na JAMU v Brně. Je autor řady duchovních děl. Jeho skladby jsou prováděny nejen v evropských zemích. (HANUŠ, Jiří. *Malý slovník osobností katolicismu 20. století*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005, s. 122).

⁷⁰ HANUŠ, Jiří. *Malý slovník osobností katolicismu 20. století*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005, s. 37.

Autorka práce – jakožto aktivní věřící, který pravidelně navštěvuje mše svaté ve zlínském chrámu potvrzuje, že je nejvíce hrané ordinárium Karla Břízy a Josefa Olejníka. Poslední dobou se uvádí čím dál častěji Ebenovo zpracování, avšak např. Pololáníkova verze ve zlínských chrámech nebývá prováděna vůbec.

⁷¹ VIČAROVÁ, Eva. *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*. Musicologica Brunensia. 2013, 48, s. 149.

⁷² SEHNAL, Jiří. *Stručný přehled dějiny katolické chrámové hudby*. Rosice: Gloria Rosice, 1999, s. 181.

mládežnické scholy, které doprovázely bohoslužebné úkony. Hudebníci hráli na kytary, flétny, housle atd. Neméně důležitou novinkou vatikánského koncilu byla snaha otevřít chrámy veřejnosti, a to za pomoci různých hudebních festivalů a koncertů.⁷³ Úroveň hudební složky mší byla bezesporu dána počtem zpěváků, jejich hudebními kvalitami, ale i uměleckými ambicemi a erudicí ředitele kůru.

Z informací shrnujících dění na jiných kůrech víme, že chrámoví zpěváci na kůrech působili řadu let. Považovali zpěv při bohoslužbě za své poslání a neobávali se veřejně deklarovat svou víru, i když riskovali ztrátu zaměstnání, ekonomické těžkosti a zejména politické represe. Například v Olomouci někteří zpěváci zpívali v chrámovém sboru po několik desítek let. Scházeli se u velkých svátcích a jejich repertoár těžil z kmenových kusů. I v olomoucké katedrále víceméně prováděli nacvičený a zažitý repertoár a moc často se neuchylovali k nastudování nových skladeb.⁷⁴

Repertoár zlínského chrámového sboru v letech 1945–1989 poznamenalo cyrilské hnutí, které u nás vypuklo v 80. letech 19. století. Reformní hnutí navazovalo na evropský cecilianismus a jeho hlavní cíl spočíval v obrodě církevní hudby. Hudba uplatňovaná u liturgie měla oslavovat Boha a umocňovat zbožnost obce věřících. Za tímto účelem se na kůrech upřednostňoval gregoriánský chorál, skladby renesanční vokální polyfonie a capella a soudobé skladby komponované v tomto duchu. Na našem území existovalo až do roku 1953 mnoho Farních jednot cyrilských, které pečovaly o uplatnění reformních zásad a byly přitom povzbuzovány časopisem *Cyril vycházejícím* do roku 1948.⁷⁵ Ve Zlíně, zejména v chrámu sv. Filipa a Jakuba, byla vázanost na ideály cyrilismu velmi silná zásluhou Jana Budíka. Ten vybudoval kmenový repertoár, na nějž se celou druhou polovinu 20. století navazovalo. Proto je tato linie při vyhodnocení dramaturgie sledována. Je však přirozené, že ve Zlíně zaznívala také hudba figurální.

⁷³ VIČAROVÁ, Eva. K vývoji české chrámové hudby ve 20. století. *Musicologica Brunensia*. 2013, 48, s. 150.

⁷⁴ Tamtéž, s. 147.

⁷⁵ Tamtéž, s. 144.

2.2.1 Jan Budík (1945–1953)

Je dosti pravděpodobné, že mnoho věřících si dopady tzv. Vítězného února na církevní záležitosti zprvu neuvědomovalo. Čím více však komunistická strana sílila, tím více strach všech katolíků rostl. Ale přes všechny počínající nesnáze se věřící snažili o zachování zaběhlých církevních zvyklostí v každé farnosti. Pravděpodobně tomu nebylo jinak ani ve Zlíně. Ve valašském městě až do roku 1953 stál v čele kůru Jan Budík.

Jan Budík se narodil 20. listopadu 1899 ve Slezské Ostravě. V letech 1910–1914 zde studoval klasické gymnázium, kde mimo jiné jeho otec působil jako ředitel kůru. Dále byl v letech 1914–1917 posluchačem církevní hudby na akademii ve Vídni. Po absolvování působil až do roku 1920 jako varhaník v Moravské Ostravě a o tři roky později zastával post ředitele kůru až do roku 1923. Následující čtyři léta byl dvorním klavíristou hraběte Jana Larische-Mönicha v Karviné. V roce 1927 nastoupil jako regenschori do zlínského kostela sv. Filipa a Jakuba, kde svoji funkci vykonával až do roku 1953. V témže roce se usadil v Třinci, kde taktéž působil jako vedoucí kůru. Mimo jiné zkomponoval 7 mší, písně, sbory a několik drobných klavírních skladeb. Zemřel 6. května 1960 v Karviné.⁷⁶

Z období 1945–1953 se nezachovaly žádné informace o tom, jak hudba na kůru ve Zlíně vypadala. Můžeme se tedy domnívat, že se po válce kněží spolu s farníky, místními hudebníky a zpěváky snažili o obnovení zaběhlých pořadů liturgických služeb. S největší pravděpodobností Budík vedl kůr obdobně jako před válkou a během ní. Pořady bohoslužeb probíhaly obdobně. Ranní mše v 8:30 hodin a hrubá mše svatá v 10:00 hodin. Předpokládáme, že výběr repertoáru byl v podstatě neměnný, stále ovlivněný cyrilskou reformou. Opíral se o skladby G. P. da Palestriny, T. L. de Victorii, J. Handl-Galluse, z českých skladatelů 19. a 20. století se jednalo o L. Holainu,⁷⁷ P. Křížkovského, J. Nešveru,⁷⁸ F. Picku, V. Říhovského, E. Treglera apod.

⁷⁶http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6535 (citováno ke dni 15. září 2019).

⁷⁷ Ludvík Holain (1843–1916). V roce 1869 byl v Olomouci vysvěcen na kněze a od roku 1874 působil jako ředitel kůru u sv. Mořice v Kroměříži. Převážně se věnoval kompozicím pro chrámové účely. (*Československý hudební slovník osob a institucí*. Sv. 1., A-L. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 453).

⁷⁸ Josef Nešvera (1842–1914). V dětství získal hudební vzdělání do svého otce Františka Nešvery. Od roku 1855 studoval na reálné škole v Praze, následně přestoupil na učitelský ústav. Toto studium ukončil závěrečnou zkouškou v roce 1866. Ve stejném období studoval na pražské konzervatoři klavírní a varhanní hru, teorii hudby a skladbu. V roce 1886 působil jako regenschori u sv. Jakuba

Ovšem nevymizela ni díla figurální hudby. Jednalo se o skladby L. van Beethovena, W. A. Mozarta nebo F. Škroupa. Všichni tito autoři patřili ke kmenovému repertoáru chrámového sboru. Pěvecké uskupení patrně vystupovalo zpravidla při důležitých církevních svátcích, a hlavně při hlavní mši svaté v 10:00 hodin.

Jak mohl repertoár ve Zlíně rovněž vypadat, lze rekonstruovat prostřednictvím srovnávacího materiálu. Například v kostele sv. Jana Křtitele v Šumperku o vánočních svátcích v roce 1946 zněly skladby od A. Hradila⁷⁹ (*Vánoční koledová mše*), E. Marhuly (*Valašská vánoční mše*), F. Kolaříka (*Druhá pastýřská mše*), J. Očenáška⁸⁰ (*Česká mše G dur*) a nesměla chybět lidem milovaná mše J. J. Ryby *Hej mistře*.⁸¹ Také ve zdejším chrámu v roce 1946 založili dětský pěvecký sbor. Počet členů chrámového sboru v Šumperku se v 50. letech podstatně zredukoval. Celkem jich zpívalo dvanáct.

Je otázkou, jestli se při výběru repertoáru J. Budík inspiroval např. v olomoucké katedrále.⁸² Víme, že zdejší regenschori Gustav Pivoňka se zaměřoval na provádění skladeb J. Gruebera,⁸³ J. Martinů,⁸⁴ F. Picky, V. Říhovského, K. Steckera, E. Treglera a sbor měl po celou dobu jeho vedení okolo dvaceti členů.⁸⁵

v Berouně, kde působil přibližně deset let. Poté nastoupil jako ředitel kůru u sv. Ducha v Hradci Králové a od roku 1884 působil v Olomouci. (VIČAROVÁ, Eva. *Hudba v olomoucké katedrále 1872–1985*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 81–82).

⁷⁹ Antonín Hradil (1874–1937). V roce 1892 začal studovat na varhanické škole v Brně, kterou absolvoval o dva roky později. Díky Janáčkově přímluvě, získal místo regenschoriho ve Vsetíně, kde působil také jako učitel hudby. V roce 1912 odešel zastávat funkci vedoucího kůru do Ostravy. V témže roce tako vyučoval na hudební škole, kde post ředitele zastával Eduard Marhula. Hradil komponoval hudbu duchovní i světskou. Věnoval se i kompozicím pro dechové orchestry a pěvecké sbory. http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2552 (citováno ke dni 5. 10. 2019)

⁸⁰ Jaroslav Očenášek (1901–1968). Studoval na konzervatoři v Brně varhanní hru ve třídě E. Treglera. V letech 1925–1928 byl vedoucím kůru v Bohumíně a následně až do roku 1949 působil taktéž jako regenschori v Kelči u Hranic Mimo jiné se zde také věnoval pedagogické činnosti. Po osvobození se stal tajemníkem osvětového referátu v Gottwaldově. (*Československý hudební slovník osob a institucí*. Sv. 2, M-Ž. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 216).

⁸¹ HEGEROVÁ, Milena. *Chrámová hudba na Šumpersku po II. vatikánském koncilu*. Brno, 2011. Diplomová práce. Masarykova univerzita, s. 71.

⁸² V Olomouci působil jeho bratr Jaroslav Budík.

⁸³ Jan Grueber (1708–1733). Působil na jezuitské koleji v Uherském Hradišti. (*Československý hudební slovník osob a institucí*. Sv. 1., A-L. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 377).

⁸⁴ Jan Martinů (1881–1941). Studoval v Římě a Vídni a později působil jako profesor církevního práva. Působil jako dvorní varhaník v Kroměříži a pro olomoucké bohoslovecký sbor zkomponoval několik skladeb.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=663 (citováno ke dni 5. 10. 2019)

⁸⁵ VIČAROVÁ, Eva. *Hudba v olomoucké katedrále 1872–1985*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 148.

2.2.2 František Nohel, Jaroslav Svoboda, Jaroslav Melichar, Vojtěch Faldík, Miroslav Tomeček a Josef Pekárek (1953-1968)

Bohužel neexistuje žádný písemný materiál vypovídající o hudební produkci v chrámu sv. Filipa a Jakuba ani po odchodu Budíka. Lze se domnívat, že organizace a provoz zůstaly nadále zachovány. Předpokládáme tedy, že repertoár se shodoval s již nacvičenými skladbami a počet členů a vystoupení sboru zůstával zachován.⁸⁶ Kromě smíšeného pěveckého sboru při kostele sv. Filipa a Jakuba působil také mužský sbor.⁸⁷ O jeho počátcích toho příliš nevíme, nicméně dobu jeho vzniku lze rekonstruovat z údajů, podle nějž sbor v roce 1968 oslavil své patnáctileté výročí. Tento sbor tedy vznikl v roce 1953 a pravděpodobně byl pozůstatkem cyrilské jednoty, která byla v celém Československu zrušena právě v roce 1953. Lze se také dohadovat, že jeho repertoár se patrně sestával z reformovaných kompozic.

2.2.2.1 František Nohel (1953)

O Nohelově působení na kůru hovoří kronika následovně: „Po odchodu ředitele kůru pana Jana Budíka na uvolněné místo varhaníka nastoupil František Nohel,⁸⁸ varhaník z Blatnice u sv. Antoníčka. Všichni členové smíšeného sboru se těšili nadějí, že ochablá činnost pěveckého sboru, zaviněná dlouhotrvající nemocí dřívějšího varhaníka p. J. Budíka a jeho odchodem z funkce, bude znovu oživena a uvedena na původní stav.“⁸⁹ Členové sboru zřejmě očekávali pravidelné nacvičování a zpívání minimálně o vánočních a velikonočních svátcích. „Tyto naděje se však nesplnily, a to přičiněním nového varhaníka p. Nohela, který o pravidelnou činnost pěveckého sboru neměl zájem, a to z vlastní pohodlnosti, což zapříčiňovalo časté rozpory mezi členy sboru a jeho osobou, které hodně často v první době jeho působení musel urovnávat farní úřad. Zpěváci nebyli s jeho činností spokojeni hned od jeho příchodu a žádali o jeho výměnu.“⁹⁰ Pravděpodobně měl František Nohel jinou představu o tom, jak bude celá organizace chrámového sboru během roku fungovat. Právě proto, že byl přijat do funkce varhaníka, možná nejevil o provoz sboru zájem.

⁸⁶ V roce 1967 se ujal vedení kroniky Karel Grigar a ten popsal dění na kůru zpětně od roku 1964. (Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 2).

⁸⁷ Tento sbor má svou tradici až dodnes. Zpívá na nedělní mši svatě v 11:30 hodin. Jejich repertoár se skládá z písní ze zpěvníků, např. Hosana.

⁸⁸ O Františku Nohelovi jsme bohužel nenalezli podrobnější informace.

⁸⁹ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 2.

⁹⁰ Tamtéž, s. 2.

2.2.2.2 Jaroslav Svoboda (1953–1954)

Po zásahu faráře J. Seidlera byl celý spor uzavřen a p. děkan B. Přerovský požádal Jaroslava Svobodu,⁹¹ aby zastával funkci dirigenta smíšeného sboru.⁹² Je otázkou, jestli zůstal František Nohel ve varhanické funkci. A tak nastoupil do čela sboru Jaroslav Svoboda, člen Filharmonie pracujících Zlín, který mimo jiné vyučoval i na lidové škole umění ve Zlíně, kde učil hru na housle.⁹³ Svoboda měl na chrámové hudebníky patrně hned od začátku dost vysoké nároky. Díky tomu se dalo očekávat, že se úroveň sboru pozvedne. Bohužel zřejmě novému kapelníkovi chyběl přístup lidský. Evidentně ale tento náročný přístup zpěvákům nevyhovoval a mezi nimi a Svobodou vznikaly neshody, které vedly k jeho rezignaci na post regenschoriho.⁹⁴ Kolik členů měl chrámový sbor a jak pravidelně zpěváci zkoušeli opět nevíme. Na uvolněné místo nastoupil Jaroslav Melichar.

2.2.2.3 Jaroslav Melichar (1953–1954)

Jaroslav Melichar pracoval v hudební škole ve Zlíně.⁹⁵ Za jeho působení činnost souboru opět oživila a stoupla kvalita přednesu i výběru skladeb. Co se týče provedených autorů, kronika uvádí tato jména: F. X. Brixí, J. Budík, K. Budík,⁹⁶

⁹¹ Jaroslav Svoboda se narodil 23. 2. 1920 Říčany u Brna. Bohužel datum a místo úmrtí a období, ve kterém působil jako regenschori, jsme nenalezli. (Archivní fond, Základní hudební škola v Gottwaldově, č. př. 36/2010, kar. 2)

⁹² Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 2.

⁹³ NEZNÁMÝ: *50 let lidové školy umění v Gottwaldově*. Gottwaldov: Lidová škola umění, 1983. 46 s.

⁹⁴ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 2.

⁹⁵ Jaroslav Melichar působil na LŠU ve Zlíně od 1. září 1946–31. srpna 1954. Na hudební škole vyučoval hru na housle. Kdy však nastoupil na post regenschoriho, není uvedeno. (Archivní fond, Základní hudební škola v Gottwaldově, č. př. 36/2010, kar. 2).

⁹⁶ Karel Budík (1866–1915). V roce 1885 absolvoval varhanickou školu v Brně a v letech 1892–1898 působil jako ředitel kůru ve Frenštátě pod Radhoštěm. Následně se stal varhaníkem v katolickém kostele ve Slezské Ostravě. Kromě toho se věnoval i pedagogické činnosti. Byl otcem zlínského regenschoriho Jana Budíka.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3928 (citováno ke dni 5. 10. 2019)

J. Dobrovský,⁹⁷ L. Geppert,⁹⁸ E. Hába,⁹⁹ Š. Hlína,¹⁰⁰ F. Jiřím,¹⁰¹ K. Kempter, V. Kment,¹⁰² F. Kolařík, E. Marhula, V. Mýtný, J. Nešvera, J. Obersteiner,¹⁰³ J. Očenášek, G. P. da Palestrina, F. Picka, J. J. Ryba, V. Říhový a E. Tregler. Je evidentní, že i Melichar se držel zaběhnutého, kmenového repertoáru. Opakovaně zařazoval skladby J. Budíka, Kmenta, Kolaříka, Marhuly, Nešvery, Palestriny, Picky atd., tedy příznivců cyrilské reformy. Mezi nimi má své specifické postavení Palestrina. Poprvé od války jsou však zaznamenána i nová jména skladatelů, např. – Dobrovského nebo Hlíny. Melichar se tedy snažil obohatit chrámové produkce o nové kusy, které zlínský chrámový sbor dosud neuvedl. Bohužel se Melicharův zdravotní stav postupně zhoršoval, a nakonec post chorregenta opustil.¹⁰⁴ Dá se předpokládat, že z kůru odešel ve stejné době jako z hudební školy, tedy o prázdninách 1954.

2.2.2.4 Vojtěch Faldík (1954–1964)

Na Melicharovo místo nastoupil Vojtěch Faldík.¹⁰⁵ Narodil se 28. prosince 1923 v nedalekém Kudlově v rolnické rodině. V roce 1948 začal studovat teologii. Když byly v roce 1950 zrušeny všechny fakulty, pracoval v oblasti zemědělství a ve zlínské továrně. Dá se předpokládat, že mu jeho činnost v čele chrámového sboru umožňovala

⁹⁷ O J. Dobrovském jsme bohužel nenalezli žádné informace.

⁹⁸ Liberatus Geppert (1815–1881). Od roku 1852 působil jako regenschoriho v Javorníku ve Slezsku a v roce 1872 získal místo správce v místní škole. Jeho dílo se převážně skládá z duchovních skladeb. https://www.sbor-strahov.cz/PHP/Repertoar_autor.php?ID_autora=8 (citováno ke dni 8. 10. 2019)

⁹⁹ Emil Hába (1900–1982). V dětství hrál na harmonium, varhany a housle. V roce 1916 odešel studovat do Brna na varhanickou školu. V roce 1922 odešel do Uherského Brodu, kde působil až do své smrti. Během svého života se neustále pedagogicky vzdělával. V Brodě vedl chrámový sbor a spolupracoval na kulturních akcích ve městě.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6681 (citováno ke dni 5. 10. 2019)

¹⁰⁰ Rudolf Wünsch (1880–1955). (Štěpán Hlína byl jeho pseudonym). V roce 1895 nastoupil na varhanní oddělení pražské konzervatoře. Působil jako pedagog na hudební škole v Dalmácii. V letech 1902–1906 vyučoval v Náchodě a od roku 1906 v Ostravě.

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Wünsch_\(skladatel\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf_W%C3%BCnsch_(skladatel)) (citováno ke dni 8. 10. 2019)

¹⁰¹ František Jiří Mach (1869–1952). František Jiřím byl jeho pseudonym. V letech 1892–1929 působil jako v Pečkách na měšťanské škole, které se později stal ředitelem. Především přispíval do periodik jako Česká hudba nebo Hudební besídka.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6340 (citováno ke dni 8. 10. 2019)

¹⁰² Vít Kment (1894–1954). Studoval na varhanické škole a konzervatoři v Brně. Od roku 1923 zastával funkci regenschoriho ve Frýdku, kde působil až do své smrti. Komponoval skladby varhanní, sborové, mše a věnoval se i úpravám lidových písní.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4805 (citováno ke dni 5. 10. 2019)

¹⁰³ Johann Obesteiner (1824–1896). Byl rakouský skladatel a převážná část jeho díla jsou mše.

<http://www.requiemsurvey.org/composers.php?id=2390> (citováno ke dni 5. 11. 2019)

¹⁰⁴ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 2.

¹⁰⁵ Bohužel nevíme, v kterém roce nastoupil Faldík na post regenschoriho. Pouze víme, že ze Zlína kvůli studiím odešel v roce 1964.

alespoň částečnou „duchovní seberealizaci“, když nemohl Bohu sloužit zasvěceným životem. Můžeme se domnívat, že stál v čele kůru až do svého odchodu na studia v roce 1964. V roce 1967 dokončil teologická studia v Litoměřicích a ve svých čtyřiačtyřiceti letech byl vysvěcen na kněze. Do své smrti působil jako administrátor ve Strážnici. Zemřel 30. dubna 1982 a byl pohřben ve Zlíně.¹⁰⁶

Bohužel ani z dob vedení chrámového sboru Vojtěchem Faldíkem nemáme žádné informace. Domníváme se tedy, že pořad bohoslužeb zůstal zachován, sbor vystupoval tradičně o důležitých církevních svátcích a výběr uváděných skladeb se skládal z nacvičeného repertoáru.

2.2.2.5 Miroslav Tomeček (1964-1967)

V roce 1964 stal novým regenschorim Miroslav Tomeček,¹⁰⁷ absolvent konzervatoře v Kroměříži. Jako regenschori působil u sv. Filipa a Jakuba až do roku 1967. Kronikář Grigar uvedl, že Tomeček svým velkým elánem a ctižádostí do velké míry pozvedl úroveň pěveckého uskupení, a to především v precizní interpretaci provozovaných skladeb.

Sbor začal zase pravidelně vystupovat na všech významných svátcích církevního roku: na Vánoce, v postní dobu, na Velikonoce, na svatodušní svátky, na Boží tělo, při májových pobožnostech, zlínské pouti, o Mariánských svátcích a k svátku sv. Cecílie, patronky zpěváků, i při jiných příležitostech.

Co se týče repertoáru, chrámem zněly tyto skladby: *Latinská mše* R. Führera¹⁰⁸, *Valašská jitřní mše* J. Křičky¹⁰⁹, *Missa Loreta* V. Říhovského nebo *Česká mše* J. Stelibského. Dále pak Pašije J. Nešvery a *Vezmi, Pane, život můj* od W. A. Mozarta.

¹⁰⁶ ČERVINKA, Arnošt. *Dějiny zlínské farnosti a farností okolních*. Zlín: Pavel Džavík, Hradská 4374, Zlín, 1991, s. 125.

¹⁰⁷ O Miroslavu Tomečkovi jsme bohužel nenalezli bližší informace.

¹⁰⁸ Robert Jan Nepomuk Führer (1807–1861). V letech 1829–1839 působil jako varhaník na Strahově a také zastupoval J. N. Vitáska v kapelnictví u sv. Víta v Praze a v roce 1839 se stal jeho nástupcem. Z osobních důvodů musel Prahu opustit. Ke konci života se usadil ve Vídni, kde také i zemřel. (*Československý hudební slovník osob a institucí*. Sv. 1., A-L. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 351–352).

¹⁰⁹ Jaroslav Křička (1882–1969). V roce 1902 nastoupil na pražskou konzervatoř. Po jejím absolvování odjel studovat do Berlína. V roce 1906 se vrátil zpět do Prahy a od roku 1909 vedl pěvecký sbor Hlahol. Po smrti Karla Steckera se stal rektorem pražské konzervatoře. Vynikal také jako dirigent a skladatel.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1111 (citováno ke dni 5. 10. 2019)

¹¹⁰ Všechny tyto kusy patřily ke kmenovému repertoáru zlínské pěveckého sboru. Tomeček navazoval na své předchůdce a držel se osvědčeného repertoáru. Jak patrně, uváděl díla figurální hudby reprezentovaná jmény – Führer, Mozart, Stelibský, ale i skladby ovlivněné cyrilskou reformou, jednalo se o autory jako Říhovský, Tregler nebo Nešvera. Dále se v kronice uvádí, že Tomeček začal se sborem nacvičovat Mozartovu *Korunovační mši pro sóla, sbor a orchestr*, kterou hudebníci provedli dne 9. července 1967 při primiční mši svatě bývalého člena sboru a kapelníka, novokněze Vojtěcha Faldíka.¹¹¹ Jak je patrné z obsazení sólistů, Tomeček byl zřejmě velmi ambiciózní a o jeho uměleckému zanícení svědčí to, že k vystoupení angažoval kvalitní pěvce z předních institucí českých zemí. Ti pak zůstali s kůrem v kontaktu ještě u dalších uměleckých projektů. Sopranové sólo totiž zpívala Cecílie Strádalová, členka Janáčkovy opery v Brně, altové Marie Drábková z Brna, tenorové Josef Jukl, učitel a člen Pěveckého sdružení moravských učitelů původem z Olomouce, basové sólo zpíval Zdeněk Kroupa, člen Národního divadla v Praze, a za varhany usedl Josef Pukl, profesor Státní konzervatoře v Brně. Pravděpodobně Tomečkovo nadšení a velká píle, které dozajista motivovaly nejednoho člena sboru, umožnily, že sbor byl schopen provést tak náročné dílo, jakým je Mozartova *Korunovační mše*. Lze rovněž usuzovat, že počet členů mohl být dost velký a celková hudební zdatnost se zřejmě pohybovala na poměrně vysoké úrovni. Po této slavnosti chór opět vystoupil na svátek sv. Cecílie, kdy provedl dílo V. Říhovského *Missa Loreta*. Téhož roku o vánočních svátcích, respektive na půlnoční bohoslužbě, chrámem zněla Rybova mše a na Hod boží vánoční v 10:00 hodin *Latinská mše* od R. Führera.¹¹²

2.2.2.6 Josef Pekárek (1968)

Na vánoční svátky roku 1967 došlo k jistým neshodám mezi ředitelem kůru Miroslav Tomečkem a varhaníkem Františkem Nohalem.¹¹³ Oba následně ze svých postů odešli a od 1. ledna 1968 nastoupil na místo ředitele kůru Josef Pekárek, který kromě chrámového sboru převzal řízení mužského pěveckého tělesa fungujícího paralelně se sborem již od roku 1953.

¹¹⁰ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 3.

¹¹¹ Tamtéž, s. 3.

¹¹² Tamtéž, s. 4.

¹¹³ Zda varhaník Nohel hrál na varhany po celou dobu Tomečkova vedení na kůru nebo jen příležitostně na Vánoce v roce 1967 bohužel nevíme.

Josef Pekárek se narodil 12. července 1930 v Boršicích a zemřel 4. března 2009 ve Zlíně. V roce 1942 nastoupil ke studiu do salesiánského ústavu v nedalekém Fryštáku. Po skončení války působil v Hodoňovicích a o rok později složil své první zasvěcující sliby. V roce 1950 byl společně se svými bratry zatčen a odvezen do internačního tábora pro řeholníky v Oseku u Duchcova. Za rok byl propuštěn a začal studovat na pražské konzervatoři. Poté musel nastoupit na vojenský výcvik do Dubnice nad Váhom. Po skončení služby byl opět uvězněn na 18 měsíců, neboť jej komunisté odsoudili za protistátní činnost v ilegálním salesiánském řádu. Po propuštění pokračoval ve studiu teologie a 28. září 1965 jej biskup Štěpán Trochta vysvětil ve svém pražském bytě na kněze. Tuto skutečnost však Pekárek zveřejnil až v roce 1968. V témže roce se stal Trochtovým sekretářem, kvůli čemuž následně opustil místo vedoucího kůru. Od roku 1982 působil ve Slušovicích, kde setrval až do své smrti. Ve Zlíně se velkou měrou podílel na kulturním životě věřících. Založil tradici chrámových koncertů ve spolupráci se Základní uměleckou školou Zlín a konzervatoří v Kroměříži.¹¹⁴

První vystoupení sboru pod vedením Josefa Pekárka proběhlo hned na Nový rok 1968. Tehdy se sborem uvedl při hlavní mši svaté v 10:00 hodin od J. Očenáška *Českou chorální mši*.¹¹⁵ Jak patrně, kapelník hned od svého nástupu jednoznačně ctil usnesení II. vatikánského koncilu a neotálel se zařazováním českého liturgického repertoáru, jak tomu bylo v mnoha jiných chrámech. Následně sbor opět vystoupil 2. února 1968, kdy při smuteční bohoslužbě svaté zazpíval *Českou zádušní mši* J. Dobrovského. Poslední rozloučení se týkalo dcery bývalého člena pěveckého sboru.¹¹⁶ Za nedlouho nastoupil na post chrámového varhaníka Karel Pokora.

Karel Pokora se narodil 4. listopadu 1927 v Brně. Varhanní hru nejprve studoval na brněnské konzervatoři a později i na Janáčkově akademii múzických umění. Studium úspěšně ukončil v roce 1952. Ve Zlíně působil v letech 1954–1966 jako člen Státní filharmonie v Gottwaldově a poté vyučoval na Státní konzervatoři v Kroměříži až do roku 1990. Zde se také zasloužil nejen o založení varhanního oddělení v roce 1970, ale také inicioval výstavbu varhan přímo v budově konzervatoře. Po ukončení své koncertní činnosti začal Karel Pokora vyučovat na Janáčkově akademii múzických

¹¹⁴ NEZNÁMÝ. *Vzpomínka na Otce Josefa Pekárka*. Informační zpravodaj. Neubuz, 2009, č. 18, s. 3.

¹¹⁵ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 4.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 4.

umění v Brně. Mezi jeho nejvýznamnější žáky patří Josef Rafaja nebo Irena Chřibková.¹¹⁷

Nový ředitel kůru měl pravděpodobně se sborem velké ambice, neboť se rozhodl nacvičit Dvořákovo *Stabat Mater*, oratorium pro sóla, sbor a orchestr, op. 58. Aby posílil obsazenost hlasů, požádal o výpomoc pěvecký kroužek z nedalekých Kvítkovic a Jaroslavic. Díky této posile celkový počet členů vzrostl o 28 hlasů. Nacvičování, jak už tomu bylo ve Zlíně zvykem, nejprve rozdělil podle hlasů. Zkoušek se už samozřejmě zúčastnil i nový varhaník Pokora.¹¹⁸ Z oratoria byly nakonec nacvičeny jen tři části: *Eia, Mater, fons amoris* (třetí část), *Tui nati vulnerati* (pátá část) a *Virgo virginum praeclara* (sedmá část). Dvořákovu skladbu Pekárek se sborem provedl na třetí postní neděli 17. března 1968 při bohoslužbě, kterou vykonal Jaroslav Seidler s promluvou Vojtěcha Vičánka. Sbor tehdy tvořilo 32 sopránů, 20 altů, 18 tenorů a 22 basů. Celkový počet zpěváků byl tedy 92. Pokud tedy přijelo na výpomoc 28 členů, při provedení oratoria měl jen zlínský chrámový sbor 64 zpěváků, což je úctyhodné číslo. Tenorové sólo zazpívali Ladislav Tomeček z Luhačovic a Jaroslav Štěpaník z Otrokovic. Basové sólo mohli věřící vyslechnout v podání Karla Dýnky, varhaníka z Uherského Hradiště, a Josefa Malůše z Prahy. Kronika mimo jiné uvádí jmenný seznam zpěváků.¹¹⁹ Po skončení akce se všichni účinkující setkali na faře, kde se k provedení oratoria vyjádřil prof. Karel Pokora: „Když jsem byl požádán o varhanní doprovod, byl jsem tím uveden do rozpaků, neboť neznal jsem nikoho z účinkujících a velmi jsem podceňoval možnosti a schopnosti amatérského sboru, a byl jsem rozhodnut po první všeobecné zkoušce z dalšího účinkování se omluvit. Byl jsem však hned první zkouškou přesvědčen o opaku, a proto jsem zůstal a jsem tomu opravdu

¹¹⁷http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1001626 (citováno ke dni 30. 9. 2019)

¹¹⁸ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 4.

¹¹⁹ Obsazení sboru: Soprán: ? Bednářová, N. Bětíková, ? Čalová, ? Čeladníková, L. Černošková, N. Černošková, Fr. Doleželová, J. Doleželová, M. Hnilocová, ? Holčíková, ? Holečková, M. Hradilová, ? Chludová, ? Jiříčková, ? Kaláčová, ? Kalinová, M. Korčeková, Ž. Mašková, M. Matysová, H. Miklová, Fr. Nábělková, ? Nohýnková, L. Pivodová, ? Podrazilová, A. Popelková, ? Sahánková, A. Samohýlová, M. Samohýlová, L. Svobodová, ? Vavrušová, ? Zatloukalová a ? Zbranková. Alt: L. Čáková, ? Červinková, ? Čížová, B. Fusková, M. Chaloupková M. Kašparová, L. Korčeková. ? Lehovcová, J. Machová, ? Miklošková, A. Parolková, A. Pekárková, ? Pražáková, A. Růžičková, N. Růžičková, A. Sedláčková, ? Ševčíková, ? Vavrušová, ? Vrbová a L. Žatecká. Tenor: A. Bartošek, J. Brunclík, R. Červenka, J. Handl, Fr. Hnilička, Fr. Chrastina, J. Klíma, J. Lukeš, Fr. Mrázek, J. Nášel, M. Ondruch, J. Petřík, J. Sedlár, L. Svoboda, J. Šalena, A. Trčala, J. Ulehla a J. Zlámal. Bas: A. Bobák, J. Divoký, K. Grigar, J. Gryc, T. Holčík, Zd. Husek Fr. Chvatík, A. Kolář, V. Kostruha, M. Kozák, J. Mach, Fr. Maniš, E. Matušů, O. Pacholík, A. Pilář, J. Polášek, R. Ovčáček, K. Ševčík, S. Štolfa, Fr. Voborník, Fr. Vrba a A. Zahradník. - Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 6.

vděčný, neboť jsem poznal, že i skuteční amatéři zpěváci při velké chuti a obětavosti dovedli zvládnout tak těžký úkol, jakým oratorium „Stabat Mater“ skutečně je, kde i velmi dobří profesionálové častokrát zklamali a propadli. Celkové provedení bylo nadmíru pěkné a zanechalo ve mně opravdový požitek, a jsem skutečně spokojen a ochoten, kdykoliv budu požádán opět vypomoci.“¹²⁰ Je evidentní, že Josef Pekárek se pustil do nacvičování *Stabat Mater* s velkou vervou. To mimo jiné potvrzuje i rychlost nastudování ne tak snadného díla. Velkou zásluhu na tom dozajista měla i výpomoc v ženských hlasech, čímž se zvedl počet členů a také zároveň jakýsi hnací motor k co nejlepší interpretaci.

Na Květnou neděli 7. dubna 1968 uvedl chrámový sbor Nešverovy *Pašije pro Květnou neděli*. Stejný program zněl i o týden později na Velký pátek dne 12. dubna 1968. Na Boží hod velikonoční 14. dubna 1968 sbor provedl při bohoslužbě v 10:00 hodin od skladbu V. Říhovského *Missa Loreta*. Při májových pobožnostech se zpívalo několik drobných skladeb.¹²¹ Na Boží hod svatodušní 2. června 1968 byla v 10:00 hodin provedena Olejníková *Česká chorální mše*. Svátek Božího Těla připadl na 13. června, ovšem v kostele ho slavili průvodem až 16. června v 9:00 hodin. Průvod vyšel před nově upravené prostranství před kostelem, kde stály čtyři oltáře. U každého z nich zazpívalo chrámové uskupení *Zpěvy Božího Těla* F. Kolaříka za doprovodu dechové hudby.¹²² V neděli dne 30. června 1968 v 16:00 hodin proběhl v rámci oslav patnáctiletého trvání mužského a pětaticetiletého působení chrámového sboru jubilejní duchovní koncert mužského a smíšeného pěveckého sboru. Na koncertě uvedli mužští pěvci kantátu J. B. Foerstera *Píseň bratru slunce* na slova sv. Františka z Assisi a sólový part zazpíval Zdeněk Kroupa, člen opery Národního divadla v Praze. V druhé polovině koncertu zazněla Mozartova *Korunovační mše*. Sopranové sólo uvedla Cecilie Strádalová, členka Janáčkovy opery Brně, altové Marie Drábková z Brna, tenorové přednesl Josef Johl, člen Pěveckého sdružení moravských učitelů, a basové Zdeněk Kroupa, člen opery národního divadla v Praze. Na varhany hrál Josef Pukl, působící jako pedagog na Státní konzervatoři v Brně.¹²³ O průvodní slovo se postaral Jaroslav Seidel.¹²⁴ Na koncertě zazněl i gregoriánský chorál, klasická

¹²⁰ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 7.

¹²¹ Seznam skladeb není uveden.

¹²² Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 8.

¹²³ Stejní sólisté vystupovali i pod vedením M. Tomečka. Z toho vyplývá, že kapelníci udržovali kontakty s významnými českými umělci.

¹²⁴ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 9.

polyfonie, současné liturgické zpěvy a varhanní skladby. Sóla zazpívali Cecilie Strádalové a Zdeněk Kroupa a varhanní skladby zahrál Josef Pukl. Autor kroniky hodnotí celkové provedení skladeb jako velmi zdařilé, což podle něj potvrdila nejen velká účast posluchačů, ale mnohočetné gratulace po skončení koncertu. Dle něj i sólisté neskrývali své nadšení z jejich výkonu a přislíbili další spolupráci se zlínským sborem. Během koncertu se vybralo 2 400 korun, které farníci použili k úhradě všech nákladů spojených s realizací akce.¹²⁵

Pokud bychom tedy shrnuli nacvičený a provedený repertoár chrámového sboru pod vedení Josefa Pekárka, lze konstatovat, že chrámem zněly stále se opakující díla skladatelů, tedy představitelů cyrilistů či figurální hudby. Jako příklad uvedme F. Kolaříka, W. A. Mozarta, J. Nešveru, V. Říhovského nebo E. Treglera. Z nacvičení Dvořákova *Stabat Mater* lze usoudit, že v pěveckém uskupení zpívalo poměrně mnoho zpěváků a úroveň musela být vysoká. Tento repertoár odpovídal své době, jak vyplývá z následující komparace. Podobný repertoár nacvičovali i v Olomouci, respektive v kostele sv. Cyrila a Metoděje v městské části Hejčín. Chrámový sbor prováděl díla F. X. Brixiho, J. Grohy,¹²⁶ K. Steckera, V. Říhovského nebo E. Treglera.¹²⁷ Ke komparaci ještě uvedme např. chrám sv. Jakuba v Jihlavě. Autorka uvádí, že sbor prováděl díla, především české mše J. Blatného,¹²⁸ A. Dvořáka, O. Jeremiáše,¹²⁹ F. Picky, V. Říhovského, ale rovněž skladby J. B. Foerster a E. Háby.¹³⁰

¹²⁵ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 11.

¹²⁶ Josef Groh (1815–1881). Nejprve působil jako varhaník ve svém rodišti Rumburku a od roku 1854 se stal kapelníkem v Teplíci. Věnoval se i klavírním kompozicím. (*Československý hudební slovník osob a institucí*. Sv. 1., A-L. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 377)

¹²⁷ VIČAR, Jan. *Hudba v Olomouci 1945-2013*. 1. vyd., Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 233–234.

¹²⁸ Josef Blatný (1891–1980). Nejprve vystudoval varhanickou školu v Brně a následně v letech 1912–1914 vyučoval. Pedagogicky působil i na brněnské konzervatoři, kde učil hru na varhany. http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1182 (citováno ke dni 5. 11. 2019)

¹²⁹ Otakar Jeremiáš (1892–1962). Nejprve studoval na gymnáziu a posléze přestoupil na konzervatoř v Praze, kde se věnoval studiu varhanní hry, hudební teorie a skladby. V letech 1911–1913 hrál na violoncello v České filharmonii. Následně působil jako hudební pedagog v Českých Budějovicích, kde mimo jiné vedl pěvecký sbor Hlahol. Poté se přestěhoval zpět do Prahy, kde se v roce 1929 stal prvním dirigentem Symfonického orchestru pražského rozhlasu. Mimo to se realizoval jako člen České akademie věd a umění a stal se spoluzakladatelem Společnosti Otakara Ostrčila. V roce 1949 jej postihla mozková mrtvice a ochrnul na půlku těla. I přesto se stále plně věnoval hudební činnosti, převážně jako dirigent.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3650 (citováno ke dni 4. 11. 2019)

¹³⁰ VÝBORNÁ, Terezie. *Chrámová hudba v Jihlavě a její vývoj se zřetelem ke kůru kostela sv. Jakuba*. Praha, 2006. Bakalářská. Univerzita Karlova v Praze, s. 48.

Pro větší přehlednost hudební produkce ve zlínském chrámu v letech 1945–1968 poslouží tato tabulka.

Tabulka 1 – Produkce ve zlínském chrámu v letech 1945–1968

Regenschori	Doba působení na kůru	Prováděný repertoár
Jan Budík (1899–1960)	1927–1953	K. Bendl, V. Blodek, B. Dobrodinský, A. Dvořák, M. Filke, J. B. Foerster, J. Handl – Gallus, J. Gütter, J. Herle, L. Holain, A. Hradil, B. Kašpar, M. Kníže, V. Kment, F. Kolařík, J. Kromolický, M. Kunert, J. Kypta, P. Mascagni, J. Nešvera, J. Očenášek, G. P. da Palestrina, F. Picka, V. Rotter, J. J. Ryba, V. Říhovský, J. B. Schiedermayer, F. Schöpfe, M. Springer, J. Stelibský, E. Tregler, T. L. de Victoria, P. Vitásek.
František Nohel (?)	1953	?
Jaroslav Svoboda (?)	1953–1954	?
Jaroslav Melichar (?)	1953–1954	F. X. Brixl, J. Budík, K. Budík, E. Hába, Š. Hlína, F. Jiřím, K. Kempster, V. Kment, F. Kolařík, E. Marhula, V. Mýtný, J. Nešvera, J. Obersteiner, J. Očenášek, G. P. da Palestrina, F. Picka, J. J. Ryba, V. Říhovský, E. Tregler.
Vojtěch Faldík (1923–1982)	1954–1964	?
Miroslav Tomeček (?)	1964–1967	R. Führer, J. Kříčka,

		W. A. Mozart, J. Nešvera, J. Stelibský, V. Říhovský, J. Vitásek.
Josef Pekárek (1930–2009)	1967–1968	J. Dobrovský, A. Dvořák, J. B. Foerster, F. Kolařík, W. A. Mozart, J. Nešvera, J. Očenášek, J. Olejník, V. Říhovský

2.3 1968–1989. Od normalizace až k tzv. sametové revoluci

Počátek roku 1968 vypadal pro většinu obyvatel, kteří se neztotožňovali s komunistickým režimem, poněkud příznivěji. Mezi občany se především debatovalo o reformách a demokracii. Postupem času se začal rozpadat do té doby jednotný Československý svaz mládeže a nahradila jej obnovená organizace *Junák*. Lidová strana získávala více členů ve straně, věřící se snažili o obnovení farností, povolení řádů, rozšíření výuky náboženství. Nově vznikající klub *K 231* sloužil pro postižené deformacemi po únoru 1948.¹³¹ Obdobný obrat probíhal ve všech sférách a naznačoval, že by mohlo dojít k reformě socialismu a oživení demokratických tradic. Všichni občané byli plni očekávání věcí budoucích.

Přelomový okamžik nastal 21. srpna 1968, kdy vstoupila na území Československa vojska pěti „spřátelených“ armád Varšavské smlouvy a společnost zachvátila těžká deziluze a zklamání. Režim opět oživil cenzuru a rušil pro režim nevhodné organizace a spolky.

V sedmdesátých letech došlo k dalším významným proměnám církve v Československu. Důležitým okamžikem bylo zvolení nového papeže Karola Wojtyly, jenž po své volbě přijal jméno Jan Pavel II. a jehož nástup přinesl mnoho změn. Komunistický režim spatřoval v národnosti hlavy církve velkou hrozbu. Jan Pavel II. pocházel z Polska a tudíž věděl, jaký vliv na duchovní život věřících mají komunisté. Papež dával jasně najevo, že všichni věřící komunistického bloku mají ve Vatikánu zastání. Vládnoucí garnitura se této situaci bránila šířením pomluv a dezinformačních kampaní, cenzurou papežské encykliky a také naprostým zákazem

¹³¹ POKLUDA, Zdeněk: *Sedm století zlínských dějin*. 2., dopl. a rozš. vyd. Zlín: Esprint, 2006, s.129.

vydávání některých církevních periodik pro kněze, jako např. *Duchovní pastýř*.¹³² Rok 1984 přinesl nutné jednání s Vatikánem, neboť kardinál Tomášek pozval papeže k návštěvě velehradské pouti. Komunisté měli samozřejmě z možného příjezdu Jana Pavla II. obavy, a proto tuto návštěvu nepovolili. O rok později, na již zmíněné pouti, nastal v životě katolické církve klíčový zlom. Ačkoliv se komunisté snažili značně omezit rozsah oslav a počet účastníků, celou akci se jim zmařit nepovedlo. Z Vatikánu byla dovolena pouze návštěva jeho vyslance. Uváděné počty návštěvníků se liší. Režim uvedl stotisíc věřících, ale odhady církve hovořily o 150–200 000 poutníků. Z toho jasně vyplývá, že šlo o největší protirežimní shromáždění před rokem 1989.¹³³ V návaznosti na tyto události vyhlásil kardinál Tomášek dne 6. března 1988 v pražské svatovítské katedrále pouť k blahoslavené Anežce České. Státní moc z předchozí události na Velehradě očekávala opět velký nátlak věřících a zavedla opět opatření, např. omezila pražskou hromadnou dopravu a přístup do Prahy.¹³⁴ Vrcholem předlistopadových událostí bylo svatořečení Anežky České, které mělo proběhnout od 14.–17. listopadu 1989 v Římě. Toto je bezesporu považováno za symbolickou tečku za komunistickým režimem u nás. Pouť českých věřících dokonce živě přenášela Československá televize. Po návratu poutníků a biskupů do Československa již byly listopadové události, které církvi přinesly svobodu, v plném proudu.¹³⁵

2.3.1 František Macek (1968–1977)

Farní úřad vypsal na 16. srpna 1968 konkurz, na jehož základě nastoupil od 1. září 1968 František Macek na místo varhaníka a ředitele kůru. Varhaníka dále zastával Karel Pokora.

František Macek se narodil 30. listopadu 1946 v Hrabšíně u Šumperka. Základní devítileté vzdělání získal ve svém rodišti. V letech 1962–1968 byl posluchačem brněnské konzervatoře v oboru hra na varhany pod vedením prof. Josefa Černockého. V roce 1980 nastoupil na Janáčkovu akademii múzických umění v Brně, kde studoval řízení sboru a orchestru u doc. Josefa Pančíka a prof. Otakara Trhlíka. V letech 1968–1979 působil jako varhaník a sbormistr u sv. Filipa a Jakuba ve Zlíně a v letech 1983–

¹³² BALÍK, Stanislav a Jiří HANUŠ. *Katolická církev v Československu 1945–1989*. Brno: Ekon Jihlava, 2007, s. 54.

¹³³ Tamtéž, s. 56.

¹³⁴ Tamtéž, s. 60.

¹³⁵ Tamtéž, s. 63.

1986 vedl ve Zlíně Filharmonický sbor Dvořák. Po roce 1989 nastoupil jako varhaník do baziliky Nanebevzetí Panny Marie na Velehradě a také jako učitel hudby na Arcibiskupské gymnázium v Kroměříži, kde se významně podílel na vzniku pěveckého sboru AVE. S již zmíněným sborem vyhrál v roce 2000 soutěž katedrálních sborů Evropy ve Saint-Quentin. O rok později od České biskupské konference získal sbor děkovné uznání. V současné době František Macek zastává post vedoucího kůru v kostele sv. Jana a sv. Mořice v Kroměříži. Je také členem subkomise pro liturgickou hudbu při olomouckém arcibiskupství a v roce 2006 se stal ředitelem Katedrálního vzdělávacího střediska liturgické hudby a zpěvu. Macek je držitelem několika vyznamenání; Jan Graubner jej ocenil v roce 1999 medailí sv. Jana Sarkandra za dlouholetou a věrnou službu varhaníka. V červenci 2015 obdržel od kardinála Dominika Duky děkovné uznání České biskupské konference za přínos nejen v oblasti hudebně-pedagogické, skladatelské a dirigentské, ale také v sestavování hudební dramaturgie bohoslužeb při národních poutích na Velehradě, které se věnuje už dvacet pět let.¹³⁶

Za Mackovy éry zůstaly pořady bohoslužeb v podstatě neměnné. Co do četnosti vystoupení smíšeného chrámového sboru kapelník navázal na svého předchůdce Josefa Pekaríka, který pravidelně vystupoval s pěveckým uskupením o významných církevních svátcích zpravidla v neděli při hlavní mši svaté v 10:00 hodin. Počet členů činil o velkých duchovních slavnostech až sedmdesát zpěváků. Na postu varhaníka se během Mackova působení vystříдалo hned několik osobností. Zprvu regenschori spolupracoval s Karlem Pokorou a následně varhanickou činnost vykonávali pánové Grunt, J. Konečný, p. Židek,¹³⁷ V. Renč a S. Peňáz. Smíšený chrámový sbor zkoušel dvakrát týdně, vždy v úterý a pátek na faře. Mimo jiné se pěvecké těleso zúčastnilo i několika zájezdů. Lze zmínit kupříkladu uměleckou cestu do Vídně nebo následně do Znojma, Napajedel či na poutní místo sv. Hostýn. Mimo to těleso navázalo významné profesionální vztahy s předními operními zpěváky a s místní zlínskou filharmonií.

Kromě tohoto uskupení zde působily další čtyři sbory. Jednalo se o mužský sbor, vzniklý v roce 1953 jako pokračování Farní jednoty cyrilské. Sbor navštěvovalo

¹³⁶ https://cs.wikipedia.org/wiki/František_Macek (citováno ke dni 7. 10. 2019)

¹³⁷ Křestní jména pana Grunta a Židka nebyla dohledána.

průměrně dvacet členů a vedoucím toho tělesa byl zprvu p. Gajdoš,¹³⁸ pravděpodobně člen sboru a poté F. Macek. Během mší tento sbor zpíval povětšinou mešní vložky, dále velmi často doprovázel svým zpěvem smuteční obřady a pravidelně účinkoval v kostele sv. Mikuláše v Malenovicích u Zlína.

Při chrámu dále vystupoval i ženský sbor.¹³⁹ V důsledku změn vyvolaných II. vatikánským koncilem vznikly ještě dvě scholy - mládežnická¹⁴⁰ a dětská¹⁴¹ schola. Mládežnická schola se roku 1977 připojila ke smíšenému sboru. Tyto tři sbory (kromě mužského) vedl regenschori. Počet členů pěveckých těles není znám.¹⁴²

Pro upřesnění pořadů bohoslužeb v neděli a ve všední dny poslouží následující tabulky.¹⁴³ Dále kronika uvádí, že už od podzimu 1970 se sloužily večerní mše v sobotu s nedělní platností.

Tabulka 2 – Nedělní mše svaté

Nedělní mše svaté	
6:00 hodin	<i>Mše svatá bez varhan s krátkou homílií</i>
6:45 hodin	<i>Mše svatá se zpěvem a kázáním</i>
8:00 hodin	<i>Mše svatá se zpěvem a kázáním</i>
9:00 hodin	<i>Mše svatá se scholou, zpěvem a kázáním</i>
10:00 hodin	<i>Mše svatá se zpěvem (někdy latinským) a kázáním</i>
11:00 hodin	<i>Křty</i>
11:30 hodin	<i>Mše svatá se zpěvem a homílií</i>
18:00 hodin	<i>Modlitba svatého růžence</i>
18:30 hodin	<i>Večerní mše svatá se zpěvem a homílií</i>

¹³⁸ O panu Gajdošovi jsme bohužel nenalezli žádné informace. Domníváme se, že byl jedním ze členů mužského sboru.

¹³⁹ První zdokumentované vystoupení ženského sboru proběhlo 1. května 1972. Bohužel o tomto sboru, kromě repertoáru, jsme nenalezli žádné informace. Uskupení zprvu vystupovala pod Mackovým vedením. Můžeme se tedy domnívat, že ji vedl po celou dobu jejího trvání.

¹⁴⁰ Mládežnická schola poprvé vystoupila 25. března 1973. Tento sbor také zpočátku vedl Macek, nicméně později se vedení ujal i místní kaplan Z. Mička.

¹⁴¹ Nejmenší četnost vystoupení měla dětská schola. Není známo, kdo sbor řídil, ale opět se můžeme domnívat, že byla pod vedením F. Macka.

¹⁴² K představě o čestnosti vystupování sborů jsou na konci kapitoly uvedeny tabulky s podrobnějšími informacemi.

¹⁴³ Tento pořad bohoslužeb byl platný od roku 1970.

Tabulka 3 – Mše svaté ve všední den

Mše svaté ve všední den	
6:30 hodin	<i>Mše svatá se zpěvem a příležitostnou homilií (v adventní době už v 6:00 hodin)</i>
7:00 hodin	<i>Tichá mše svatá, pokud není requiem se zpěvem</i>
18:00 hodin	<i>Modlitba růžence</i>
18:30 hodin	<i>Večerní mše svatá se zpěvem a příležitostnou večerní homilií</i>

Kronika dále uvádí, že pokud zasvěcený svátek připadl na všední den, byla ještě sloužena mše svatá v 17:00 hodin se zpěvem a homilií. Křty se konaly většinou v sobotu mezi 8:00–9:00 hodinou nebo v neděli od 11:00 hodin. Svatební obřady probíhaly v sobotu dopoledne, výjimečně odpoledne. Kolem roku 1970 se ročně průměrně uzavřelo 240 svátostí manželství.¹⁴⁴ Pokud bychom srovnali chod nedělních bohoslužeb se současností, je v podstatě totožný jako v roce 1970.¹⁴⁵

Chrámový sbor se za Mackova vedení poprvé představil v nedaleké Štípě při poutní mši na svátek Narození Panny Marie. Dne 8. září 1968 v 8:00 hodin uvedl Olejníkovu *Českou chorální mši* a následně v 10:30 hodin dílo *Missa Loretta V. Říhovského*. Na varhany doprovázel Karel Pokora. Na svátek sv. Václava při večerní mši svaté zazpíval zlínský chrámový sbor kantátu *Svatý Václave* od B. Matějů.¹⁴⁶ Zanedlouho k uctění památky všech svatých 1. listopadu 1968 provedli chrámoví zpěváci Olejníkovu *Českou chorální zádušní mši*. K oslavě svátku sv. Cecílie, patronky všech zpěváků, uspořádali chrámoví hudebníci varhanní koncert s vokálními vstupy. Na programu byla Bachova *Fantazie a fuga g moll*, výběr z knížky pro A. M. Bachovou, chorálové přede hry, árie ze svatodušní kantáty, árie z adventní kantáty, *Preludium a fuga e moll*,

¹⁴⁴ Státní okresní archiv Zlín, fond Římskokatolický farní úřad Zlín, č. př. 25/2009 – pamětní kniha z let 1860–1973 (1990), neinv.

¹⁴⁵ V současné době je pořad nedělních bohoslužeb následující: v 7:00 hodin ranní mše svatá, v 8:30 dětská mše, v 10:00 hodin hlavní bohoslužba (Při významných svátcích zpívá smíšený chrámový sbor, jinak zpravidla schola), v 11:30 hodin (během mše zpívá mužský sbor) a večerní mše svatá v 18:30 hodin. Ve Všední den probíhá ranní mše v 6:30 a večer opět v 18:30 hodin.

¹⁴⁶ Bohumil Matějů (1868–1910). Studoval gymnázium v Praze a následně práva na Univerzitě Karově. V roce 1906 se odstěhoval do New Yorku.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=206 (citováno ke dni 6. 10. 2019)

arie z Matoušových pašijí a *Passacaglii*. Koncertem prováděl Arnošt Červinka, za varhany usedl Karel Pokora a zpěvních sólových pasáží se zhostila Běla Sýková. Na samotný závěr koncertu provedl smíšený chrámový sbor za řízení Josefa Pekárka Beethovenovo dílo *Chvála Boží*.

V období od konce listopadu do začátku vánoční doby probíhaly zkoušky sboru každé úterý a pátek. Na půlnoční Boží hod v kostele zazněla *Pastorální mše zlínská*.¹⁴⁷ V 10:00 hodin uvedl pěvecký sbor na hlavní bohoslužbě Brixiho *Pastorální mši latinskou* D dur. Sopranové sóla byla tehdy svěřena J. Svrčkové, tenorové M. Poláškově a basové L. Vyorálkovi. Na varhany doprovodil těleso p. Grunt.¹⁴⁸

Brixiho mši, která zněla o vánočních svátcích ve zlínském kostele, smíšený pěvecký sbor zazpíval dne 3. ledna 1969 v Malenovicích. Tomuto tělesu bylo nabídnuto, aby vystoupilo v chrámu sv. Štěpána ve Vídni u příležitosti oslav sv. Cyrila a Metoděje, kterých se měl zúčastnit i litoměřický biskup Štěpán Trochta. Členové sboru tento návrh přijali s velkou radostí. Karel Pokora a František Macek se dohodli, že u příležitosti této akce nastudují Dvořákovu *Mši D dur*. Notový materiál zakoupil zlínský farní úřad v Kyjově, zpěvní party pro 100 zpěváků byly opsány a rozmnoženy ve firmě ZPS. Sbor posílili zpěváci z Otrokovic a Kvítkovic, sbor začal zkoušet dvakrát týdně, mužské hlasy ještě navíc v neděli. Josef Pekárek měl tehdy na starosti organizaci zájezdu (ubytování, stravování). Zájem o vysílání mše tehdy projevil vídeňský rozhlas.¹⁴⁹

Na Květnou neděli 27. března 1969 zněly chrámem pašije svatého Marka. Jako sólisté vystoupili E. Vlčková (sopran), V. Polášek (tenor) a L. Vyorálek (bas). Na velkopáteční obřady zpěváci provedli pašije svatého Jana a na Boží hod velikonoční uvedli zpěváci tři části z Dvořákovy *Mše D dur* – Gloria, Sanctus a Benedictus. Pěvecká sóla zazpívali E. Polášková, E. Vlčková, M. Polášek a J. Gryc pod vedením K. Pokory a na varhany hrál František Macek. Celé Dvořákovo dílo zaznělo zhruba o dva měsíce později a to 27. května 1969.¹⁵⁰ Obsazení sólových partů bylo naprosto totožné jako na velkopáteční obřady. Smíšené pěvecké těleso pravidelně vystupovalo

¹⁴⁷ Jedná se o úpravu mše J. Schreiera *Missa pastoralis bohemica*.

¹⁴⁸ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 13.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 15.

¹⁵⁰ Celou Dvořákovu mši zazpívalo smíšené pěvecké těleso 22. června 1969 v Malenovicích. Sólové party zazpívaly C. Strádalová a B. Jelínková z Brna.

i na svátek Božího Těla.¹⁵¹ Vzhledem k blížícímu se odjezdu do Vídně sbor v podstatě od Velikonoc při každé možné příležitosti zpíval Dvořákovu *Mši D dur*. Únava, ale i nervozita byla znát nejen na vedoucím kůru, ale i na zpěvácích. Přirozeně se tedy snažili toto dílo zpívat co nejčastěji, aby se jejich vystoupení ve Vídni co nejvíce zdařilo.

Generální zkouška před odjezdem do Vídně proběhla při bohoslužbě v 18:00 hodin v Uherském Hradišti. Provedení Dvořákovy mše zde sklidilo velký úspěch. V sobotu 4. července v brzkých ranních hodinách pěvecké uskupení v počtu 87 osob vyrazilo do Vídně. K chrámu sv. Štěpána sbor dorazil v poledních hodinách, kde jej přivítal kněz Müller.¹⁵² Zkouška proběhla samozřejmě i se sólisty: sopranistkou Cecilíí Strádalovou, altistkou Bohumilou Jelínkovou, členkou opery v Brně, tenoristou Jiřím Olejníčkem, členem opery v Brně a basistou Zdeňkem Kroupou, členem opery Národního divadla v Praze.¹⁵³ Sbor vedl Josef Pekárek a na varhany hrál Karel Pokora.¹⁵⁴ Slavnostní mše v chrámu sv. Štěpána začala 5. července v 10:00 hodin a byla zahájena latinským propriem, zpívaným zlínskými mužskými zpěváky. Bohužel z důvodu dlouhého kázání nevedlo pěvecké uskupení část Credo.¹⁵⁵ Celkové provedení s největší pravděpodobností neproběhlo bez drobných chyb. Tyto nedostatky údajně zapříčinila výměna dirigenta a rozdílnost dirigentských gest. Při nácviu totiž sbor dirigoval varhaník K. Pokora, ovšem ve Vídni předchozí regenschori J. Pekárek. K svatému přijímání zazpíval chór *Vesel se, duše má* a na závěr píseň *Bože, cos ráčil*.¹⁵⁶ Po skončení bohoslužby se dostalo sboru velkých ovací a gratulací. Velké nadšení projevil i bývalý hrabě Berthold z Buchlovic u Velehradu. Kromě svatoštěpánského chrámu navštívili zpěváci i nedaleké mariánské poutní místo Grünzing.¹⁵⁷ Po požehnání, které zaznělo v českém jazyce, mužský sbor uvedl *Hvězdy dvě jdou z východu* od P. Křížkovského a dva mariánské sbory. Den poté se sbor přesunul asi 130 km za Vídeň k dalšímu poutnímu místu Mariazell.¹⁵⁸ Zlínský sbor i se sólisty tentokrát řídil Karel Pokora a za varhany usedl František Macek. Na hlavní

¹⁵¹ Na tento svátek smíšený sbor uvedl skladbu *O salutaris Hostia* F. Kolaříka.

¹⁵² Křestní jméno faráře Müllera jsme nedohledali.

¹⁵³ Všichni čtyři členové, jelikož vystupovali na všech provedeních Dvořákovy mše zlínským sborem, byli v podstatě stálými sólisty.

¹⁵⁴ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 17.

¹⁵⁵ Při mši se tato část recitovala.

¹⁵⁶ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 18.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 19.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 20.

mší svatou v 10:00 hodin zněla Dvořákova *Mše D dur*, tentokrát i s částí Credo. Nicméně během poslední zastávky před odjezdem zpět do Zlína se ztratila jedna členka pěveckého sboru – Karla Chludová. Po několikahodinovém hledání ji však sboristé nenašli, a tak se vrátili zpět do vlasti bez ní. Vše nakonec dopadlo dobře a Karla Chludová se po dvou dnech vrátila vlakem do Zlína.¹⁵⁹ Zájezdu do Vídně se celkem zúčastnilo 89 členů.¹⁶⁰ Pro mnohé zpěváky muselo být velkou ctí reprezentovat zpěvem zlínský chrámový sbor až ve Vídni. Dvořákova mše není vůbec pěvecky snadné dílo a je úctyhodné, kolik času byli členové sboru ochotni investovat do nácviku.

Na svátek patronky všech hudebníků Zlínští provedli dílo *Mši pražských literátů* (bez části credo) B. Korejse.¹⁶¹ O vánočních svátcích, při půlnoční mši svaté, zazpíval sbor *Pastorální mši zlínskou* a na Boží hod v 10:00 hodin uvedl Dvořákovu *Mši D dur*. Na varhany hrál J. Konečný.¹⁶²

Smišený chrámový sbor vystupoval pravidelně o všech důležitých církevních svátcích i v roce 1970. Stejně jako v předchozích letech zněly skladby B. Korejse, I. Riemana¹⁶³ nebo E. Treglera, Na vánoční svátky však vůbec poprvé zpěváci uvedli Mackovu *Vánoční mše*. Bohužel nejsou uvedeny žádné informace o nacvičování díla ani kompozici jako takové a partitura se v archivu nedochovala. V podstatě je to poprvé

¹⁵⁹ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 21.

¹⁶⁰ Obsazení sboru ve Vídni: Soprán: L. Čalová, R. Čeladníková, M. Černošková, L. Černošková, F. Bednářová, H. Fišerová, L. Holečková, K. Chludová, M. Jiříšková, F. Kaláčová, J. Kalinová, J. Kvasnicová, M. Matysová, Ž. Nohýnková, A. Popelková, M. Sahánková, A. Samohýlová, M. Samohýlová, L. Pivodová, J. Podrazilová, F. Nábělková, E. Polášková. Alt: A. Fůsková, L. Holečková, Z. Holečková, M. Knotková, L. Korčeková, J. Machová, B. Miklošková, J. Olivíková, M. Olivíková, A. Pekárková, G. Pražáková, A. Růžičková, A. Sedlářová, M. Ševčíková, R. Škarková, V. Vrbová. Tenor: A. Bartošík, J. Brunclík, R. Červenka, F. Hozík, F. Husička, F. Chrastina, J. Klíma, J. Lukeš, J. Minar, F. Mrázek, J. Nášel, K. Nejedlík, V. Polášek, J. Sedlář, V. Štěpaník, J. Tábořský, A. Trčala, J. Zlámal. Bas: A. Bobák, J. Divoka, R. Doucha, K. Dynka, Jan Gryc, Jar. Gryc, J. Hoza, F. Chvatík, V. Kostruha, M. Kozák, J. Kudlička, A. Macháček, F. Maniš, L. Najman, J. Nášel, J. Oplatek, R. Ovčáček, O. Pacholík, A. Pilař, J. Polášek, M. Řezáč, J. Schneider, F. Siegel, K. Ševčík, F. Voborník.

¹⁶¹ Bohuslav Korejs (1925). Během období druhé světové války studoval Korejs hudební škole dirigování. Po válce začal v Praze pracovat jako administrativní pracovník Statistického úřadu. Z politických důvodů v roce 1951 nastoupil jako dělník. Mimo jiné, zhudebnil několik žalmů v českém jazyce, na základě výnosů II. vatikánského koncilu. Žalmy vyšly tiskem v roce 1984. Také přispíval do periodika *Varhaník*.

https://cs.wikipedia.org/wiki/Bohuslav_Korejse (citováno ke dni 11. 10. 2019).

¹⁶² Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 25.

¹⁶³ Bohužel o Ignáci Riemannovi jsme nenalezli žádné informace.

od roku 1953, kdy v kostele zněla mše, kterou zkomponoval její současný regenschori. Na varhany pěvecké těleso doprovázel J. Konečný a p. Židek.¹⁶⁴

Na Nový rok 1971 zněla při hlavní bohoslužbě Riemanova *Pastorální mše op. 25*, kterou na varhany doprovázel p. Židek. O několik dní později, respektive 10. ledna 1971, zazpíval chrámový sbor na svatebním obřadu stávajícího regenschoriho Františka Macka, který se oženil s tehdejší členkou sboru Ludmilou Holečkovou. Obřad proběhl v neděli v 10:00 hodin. Pěvecký chór provedl Mackovu *Vánoční mši* pro velký a malý smíšený sbor. Dále byly uvedeny vložky: *Snoubencům* od J. Očenáška, *Sláva Boží L. van Beethovena*, pro mužský sbor *Modlitba* autora Metelky a píseň *Nad světa trůny* J. Matějů. Smíšený sbor vedl Zdeněk Bílek,¹⁶⁵ na varhany hrál p. Židek a mužský sbor řídil p. Gajdoš.

I během roku 1971 pravidelně zpíval smíšený chrámový sbor o velikonočních svátcích. Tradičně byly provedeny pašije sv. Lukáše a Jana a také zněla *Slavnostní mše*, op. 237 od J. Obersteinera. Smíšené pěvecké těleso se také představilo na zlínské pouti a na slavnosti Božího Těla. Kromě mužského sboru začal také vystupovat ženský sbor, zpravidla při májových pobožnostech.¹⁶⁶

V červnu podnikl sbor zájezd do Znojma. Macek kromě zajišťování hudebního chodu na kůru usiloval o větší četnost vystupování smíšeného sboru mimo farnost, což zájezd do Znojma potvrzuje. Členové pěveckého tělesa byli tedy stabilní a díky tomu se tyto koncerty mohly uskutečnit.

Na svátek sv. Cecílie při hlavní bohoslužbě zněla chrámem *Česká mše* B. Korejse. Odpoledne zpěváci uspořádali koncert. Na programu byly části *Z loutny české* A. V. Michny. Sopranové sólo zazpívala p. Bílková. K vystoupení byl přizván i hráč na housle, který přednesl tyto kusy: A Corelli – *Adagio*, P. Nardini – *Adagio cantate* a G. B. Pergolesi – *Tre giorni*, které na housle zahrál p. Příbyl. Dále na koncertě bylo možné slyšet Obersteinerovo *Kyrie* a *Gloria*, Mackovu úpravu díla *Beránek Boží* a Beethovenovu *Slávu Boží*, které se pěvecky zhostil mužský sbor.

¹⁶⁴ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 26. Křestní jméno varhaníka Židka jsme bohužel nenalezli.

¹⁶⁵ Bohužel nevíme, zda byl Bílek člen smíšeného nebo mužského sboru, popř. nějaký sbormistr, kterého Macek osobně znal.

¹⁶⁶ Tehdy zpívali *Litanie*, *Zdrávas bud' Maria* a *Zdrávas bud' Matko spásy*, které upravil František Macek.

O svátcích vánočních již podruhé smíšený chrámový sbor vystoupil s Mackovou *Vánoční mší*. Při hlavní bohoslužbě slova však chrámem zněla Riemanova *Pastorální mše*.¹⁶⁷ Z tohoto výčtu vystoupení chrámového sboru v roce 1971 jasně vyplývá, že se Macek snažil o to, aby sbor vystupoval při každém důležitém církevním svátku a navrátil se k zaběhlým zvyklostem, jak tomu bylo před druhou světovou válkou.

První zmínka o hudební produkci v roce 1972 je uvedena ze dne 12. března 1972, kdy mužský sbor zazpíval při bohoslužbě slova dílo *Ó můj milý Ježíši* od F. Picky.¹⁶⁸ Smíšené pěvecké těleso se představilo až na Květnou neděli 26. března. Tehdy chrámem zněly Holíkovy *Pašije sv. Matouše* a stejně tak na Velký pátek, kdy byly zpívány *Pašije sv. Jana*. Jako sólisté účinkovali V. Polášek, L. Vyorálek a V. Janda.¹⁶⁹ O velikonoční neděli 2. dubna vystoupil smíšený sbor a provedl vybrané části (Gloria, Sanctus a Agnus Dei) z Dvořákovy *Mše D dur*. Jako sólistky se představily paní Bílková a Cupalová, ze sólistů vystoupili pan Janda a pan Vyorálek. Celkový počet zpěváků ve sboru na Velikonoce činil 69, z toho bylo napočítáno 23 sopránů, 16 altů, 15 tenorů a 15 basů. Mužský sbor toho dne uvedl sekvenci *Victime Paschali Laudes*.

Májové pobožnosti doprovázel svým zpěvem čtyřadvacetičlenný mužský sbor, který zazpíval např. dílo *Ave Maria* od D. Hlondy¹⁷⁰ a *Pozdravena buď, ó královno* od Č. Kainera¹⁷¹. Dne 1. května 1972 na májové mši svaté poprvé zazpívala dětská schola *Lauretánskou litanii* a ženský sbor *Zdravas buď, ó Maria*. V tento den zemřel i Karel Ševčík, jeden ze členů chrámového pěveckého sboru od roku 1931. O dva dny později byla sloužena za zesnulého v kostele bohoslužba, na které vystoupil mužský sbor a uvedl následující kusy: *Tobě Kriste Veleknězi* od Beethovena, *Bliž k Tobě, Bože můj*,¹⁷² *Nad světa trůny* J. Matějů a od G. Verdiho – *Pane, ach*. Mládežnická schola poprvé zazpívala Olejníkovu ordinárii a na hřbitově smíšený sbor provedl *Můj Pane*.¹⁷³

¹⁶⁷ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 29.

¹⁶⁸ O týden později se stejným programem vystoupil v Malenovicích.

¹⁶⁹ V. Polášek byl člen smíšeného pěveckého sboru. Avšak L. Vyorálek a V. Janda nebyli mezi členy smíšeného sboru uvedeni, tudíž předpokládáme, že zpívali v mužském pěveckém tělese.

¹⁷⁰ O D. Hlondovi jsme bohužel nenalezli žádné informace.

¹⁷¹ O Č. Kainerovi jsme bohužel nenalezli žádné informace.

¹⁷² Píseň z kancionálu č. 901.

¹⁷³ Autor skladby *Můj Pane* není uveden.

Smíšené pěvecké těleso vystoupilo také na slavnosti Božího Těla a u jednoho z oltářů v kostele uvedlo Kolaříkovy zpěvy. Průvod se uskutečnil pouze kolem kostela, protože instalace venkovního oltáře nebyla povolena.¹⁷⁴

Po letních prázdninách byly zkoušky zahájeny 5. září pro mužský, 6. září pro ženský a 8. září pro smíšený sbor. Všechna tělesa zkoušela samostatně a poté dohromady. Mužský sbor se začal věnovat nácvičce *Staroslověnské mše* Jana Zlatoústého.¹⁷⁵ Jedná se o zajímavou obměnu repertoáru, která přesahuje až do pravoslavné církve. Smíšený sbor se věnoval opakování Dvořákovy *Mše D dur*. Při zádušní mši na „dušičky“ dne 2. listopadu chrámem znělo Olejníkovo ordinárium. Svátek patronky všech hudebníků oslavil sbor zpěvy ordinária B. Korejse.¹⁷⁶ Při poslední nedělní bohoslužbě církevního roku vystoupil odpoledne smíšený pěvecký sbor s částmi Dvořákovy *Mše D dur* – Gloria, Sanctus a Agnus Dei a na závěr uvedl Beethovenovu *Slávu Boží*. Mužský sbor doplnil mši některými částmi¹⁷⁷ ze staroslověnské mše.¹⁷⁸ Na úplný závěr chrámem zněla píseň *Kristus vítězí*, a to za doprovodu trubek a lidu. Na varhany hrál p. Židek. Odpoledne ve zlínském kostele vystoupil dětský sbor s písní *Popelka* od Víta Petřů.

O Vánocích 25. prosince na půlnoční mši svaté zněla tradičně Mackova *Česká mše*. Zpívalo 11 sopránů, 12 altů, 13 tenorů a 14 basů. Hrál 12 hudebníků z filharmonie, na varhany hrál p. Židek. Před půlnoční mši byla uvedena vložka V. Rottra¹⁷⁹ *Do Betléma*. Na Boží hod vánoční chrámový sbor opět uvedl opět Dvořákovu mši. Sóla zpívaly paní Bílková, Macková, V. Polášek a L. Vyorálek.¹⁸⁰

Na Nový rok 1. ledna 1973 byla při hlavní bohoslužbě provedena Dvořáková *Mše D dur*, v níž vystoupili stejní sólisté jako 25. prosince.¹⁸¹ Při odpolední mši svaté 25. března uvedla mládežnická schola rytmickou píseň *Stojím před tebou, stojím*,¹⁸² kterou

¹⁷⁴ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 30.

¹⁷⁵ I přesto, že v kronice bylo uvedeno, že se jedná o opakování této mše, informace o nacvičování Staroslověnské mše se zde objevuje poprvé.

¹⁷⁶ Toto je první zmínka o provedení Korejsova ordinária.

¹⁷⁷ Není uvedeno, o jaké části se jednalo.

¹⁷⁸ Tuto mši mužský sbor zazpíval i 3. prosince 1972 v Malenovicích.

¹⁷⁹ Vladimír Rotter (1896–1976). Působil v Ostravě, kde mimo jiné studoval u Eduarda Marhuly na Hudební škole Matice školské. V letech 1915–1917 hrál na varhany v Ostravě a následně další dva roky vedl kůr v Hrušově. V období let 1919–1922 řídil jak sbormistr Kovodělnický sbor a Župní sbor orelský.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2738

¹⁸⁰ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 31.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 31.

¹⁸² Bohužel píseň jsme nedohledali v žádném zpěvníku. Možná šlo o autorskou tvorbu některého z členů scholy.

doprovodily tři kytary. Patrně jde o vůbec první vystoupení tohoto tělesa. Pro srovnání lze uvést, že mládežnické scholy v Olomouci-Hejčíně vznikly již o tři roky dříve a začleňovaly se do chodu liturgie jednou měsíčně.¹⁸³

Kromě samostatných vystoupení zpíval mužský pěvecký sbor i na smutečních obřadech během celého roku. Na jaře roku 1973 vystoupil na pohřbu svého člena Václava Schneidera, který zemřel ve věku 82 let. Chrámem zněly písně *Již úkol dokonán* a *Bliž k Tobě, Bože můj*.¹⁸⁴

Na Květnou neděli 15. dubna při hlavní mši svaté poprvé přednesl smíšený pěvecký sbor *Pašije sv. Marka* od Z. Mičky.¹⁸⁵ Sóla zazpívali V. Polášek, L. Vyorálek a V. Janda. Odpoledne při bohoslužbě slova zazpíval mládežnický sbor slova dvě části z *Popelky Nazaretské* skladatele Víta Petrů – *Hosana* a *Dej matko synu*. Písně doprovázely dvě kytary.¹⁸⁶ O velikonočních svátcích byl na programu smíšený sbor *Kříž*¹⁸⁷ a Obersteinerova mše. Sopránové sólo zazpívala paní Bílková, altové paní Polášková, tenorové pan Janda a basové pan Vyorálek.

Co se týče májových pobožností, ty v tomto roce začaly už 30. dubna. Na mši svaté zazpíval mužský sbor *Pozdravena buď, ó královno*.¹⁸⁸ O den později vystoupil i ženský sbor, který uvedl loretánské litanie. Dne 6. května se ve zlínském chrámu slavil svátek patronů zdejšího kostela. Smíšený sbor si připravil Obersteinerovu mši a na varhany pěvecké těleso doprovodil V. Renč. Během květnových bohoslužeb nejčastěji vystupoval mužský¹⁸⁹ a ženský sbor¹⁹⁰ a také mládežnická¹⁹¹ schola.¹⁹²

U příležitosti dvacátého výročí založení mužského pěveckého sboru vykonaly mužský i smíšený sbor společnou pouť na nedaleký sv. Hostýn. Při bohoslužbě v 9:00 hodin zazpíval smíšený pěvecké těleso Korejsovu mši. Mužský sbor pak během dopoledne

¹⁸³ VIČAROVÁ, Eva. *Chránová katolická hudba*. In: VIČAR A KOLEKTIV, Jan. *Hudba v Olomouci 1945–2013*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 234.

¹⁸⁴ Píseň *Bliž k Tobě, Bože můj* nalezneme v kancionálu pod číslem 901.

¹⁸⁵ Zdeněk Mička (1945). Studoval housle na hudební škole v Kroměříži, kterou absolvoval v roce 1964 a následně zahájil svá studia na JAMU v Brně. Ty však nedokončil, jelikož nastoupil na bohosloveckou fakultu v Litoměřicích. Mimo jiné působil jako kněz ve Zlíně v letech 1975–1979. V roce 2001 byl zvolen farním vikářem ve Znojmě.

https://cs.wikipedia.org/wiki/Zdeněk_Mička (citováno ke dni 7. 10. 2019)

¹⁸⁶ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 33.

¹⁸⁷ Autor skladby *Kříž* nebyl uveden.

¹⁸⁸ Tuto píseň jsme bohužel nenalezli.

¹⁸⁹ Tehdy zpívali mariánský sbor *Ave Maria*, *Zdravas hvězdo čistá* a *Když těžkou rukou v boji*.

¹⁹⁰ Ženský sbor zazpíval skladbu *Zdravas buď Maria* a z díla *Popelka Nazaretská* části Truchlozpěv.

¹⁹¹ Mládežnická schola uvedla skladby *Již všechen ztichl kraje ruch*, *Skřivánek* a *Jugoslávské litanie*.

¹⁹² Autor nebyl uveden.

a při požehnání uvedl devět skladeb. Například se jednalo o dílo *Pastýř a poutníci* P. Křížkovského, ve kterém zazpíval sólo L. Vyorálek. Smíšené pěvecké uskupení vystoupilo na svátek Božího Těla a na slavnosti Nanebevzetí Panny Marie, kde kromě smíšeného sboru zazpívala i mládežnická schola s písní *Prosíme, otevři*¹⁹³ za doprovodu kytar.

Jak tomu bylo ve Zlíně zvykem, Macek po letní prázdninách začal se smíšeným sborem nacvičovat vánoční program. Rozhodl se pro Rybovu mši *Hej, mistře*. Chránové těleso tehdy také vystupovalo i při svatebních obřadech svých členů. Jeden takový se konal 15. září 1973. Tento slavnostní akt doprovodil sbor Korejsovou mší a vložkami *Bůh dej vám štěstí*¹⁹⁴ a *Sláva Boží* od Beethovena. Sbor samozřejmě do konce roku 1973 vystupoval při všech významných církevních svátcích – na svátek Panny Marie Růžencové¹⁹⁵ nebo na slavnost Krista Krále, kdy ve stejný den, 25. listopadu, při odpolední bohoslužbě vystoupil operní zpěvák Hynek Maxa. Za doprovodu varhan zazpíval Dvořákovy *Biblické písně*. O vánočních svátcích na půlnoční i hlavní mši svaté 25. prosince v 10:00 hodin zněla výše zmíněná Rybova mše. Ta zněla i 30. prosince 1973.¹⁹⁶

Na Nový rok 1974 při hlavní mši svaté zpíval smíšený sbor *Vánoční zpěv*¹⁹⁷ a mužské těleso připojilo dvě koledy.¹⁹⁸ Následovaly prázdniny pěveckého sboru, které pravděpodobně vyhlásil F. Macek. Všichni zpěváci se poprvé na zkoušce sešli opět 15. března 1974, protože onemocněl varhaník Stanislav Peňáz. Kromě toho se novým kronikářem pěveckého uskupení stal František Chvatík.¹⁹⁹

Smíšený chránový sbor vystoupil až o velikonočních svátcích. Tehdy chránem zněly pašije a na vzkříšení Páně Obesteinerova mše.²⁰⁰ Během májových pobožností věřící mohli vyslechnout v podání mužského pěveckého tělesa sbor *Zdrávas, hvězdo mořská, Pozdravena bud', ó královno, Ave Maria, Večerní zvon* nebo *Ó máti přemilá*. Ženský

¹⁹³ Píseň nalezneme ve zpěvníku *Hosana* pod číslem 344.

¹⁹⁴ Autor nebyl uveden.

¹⁹⁵ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 38.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 39.

¹⁹⁷ Autor nebyl uveden.

¹⁹⁸ Názvy koled nebyly uvedeny.

¹⁹⁹ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 39.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 40.

sbor nacvičil z Popelky Nazaretské *Žalozpěv* a litanie loretánské. Mládežnická schola uvedla písně *Prosíme, otevři a Jugoslávské litanie*.²⁰¹

Kromě vystoupení ve zlínském chrámu občas zazpíval mužský sbor i mimo něj. Tentokrát se jednalo o akci v městské části Malenovice. Kronika to popisuje následovně: „Večer se mužský sbor společně se sborem Závodního klubu zúčastnil oslav 100. výročí založení Požárního sboru v Malenovicích. Zpívali jsme Nešverovu *Moravěnku*²⁰² a další lidové písně.“²⁰³ Toto vystoupení dokládá, že sbor spolupracoval i na světských koncertech, a začlenil se tak do společenského života ve Zlíně. Tyto oslavy pokračovaly i následující den. Mužský sbor na hřbitově uvedl *Odpočínutí věčné* a Nešverovu *Moravěnku*. Smíšený pěvecký sbor také zřídka zazpíval mimo kostel sv. Filipa a Jakuba. Tentokrát vystoupil dne 25. srpna na pouti v nedalekých Napajedlech, kde společně s tamějším sborem provedl Korejsovu mši a několik dalších sborových skladeb.²⁰⁴

Chrámové pěvecké uskupení opět vystoupilo o svátcích vánočních. Po předchozích dvou letech se repertoár obměnil. Na programu byla na půlnoční a následující den při hlavní mši svatě Mackova *Česká vánoční mše*.²⁰⁵

V roce 1975 se poprvé sbor setkal na zkoušce až 10. ledna. Při tomto shromáždění zpěváci mimo jiné vyslechli nahrávky z vánočních vystoupení a tím uzavřeli rok 1974. O velikonočních svátcích zazpíval mužský sbor Pickovy sbory a smíšený sbor uvedl *Znamení víry* od J. Otčenáška a na Boží hod zněla chrámem *Slavnostní mše*, op. 237 od J. Obersteinera. Sopranové sólo zapěla E. Honkšová, altové L. Macková, tenorové V. Janda a basové L. Vyorálek. Na trubku hrál p. Slovák a na varhany Stanislav Peňáz. Dne 18. dubna smíšený pěvecký sbor úplně poprvé provedl na hlavní bohoslužbě ordinárium Petra Ebena. Bohužel kronika neobsahuje informace o nácvičku a průběhu zkoušek.

Následující informace o vystoupení se týkají smíšeného pěveckého sboru. Na májových pobožnostech zněly tyto skladby: *Královno nebe* J. Otčenáška, *Zdravas bud'*

²⁰¹ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 41.

²⁰² Jedná se o neoficiální hymnu Moravy od J. Nešvery.

²⁰³ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 41.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 43.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 45.

*Maria F. Žáka*²⁰⁶ a *Ó máti přemilá F. Kopřivy*²⁰⁷. Jako sólisté vystoupili: p. Herlišová – zpěv, L. Macková – housle, zpěv, M. Kašný – housle.²⁰⁸

Po letních prázdninách zahájil chrámový smíšený sbor opět pravidelné zkoušky. Věnovali se nácvičku Olejníkovy *Requiem* a sboru *Odpočinutí věčné Z. Mičky*, které zazpívali na svátek všech zemřelých. Svátek sv. Cecílie uctili Ebenovým ordináři, které znělo při hlavní mši svaté, ale především na odpoledním koncertu. Jako sólisté se představili kaplan Zdeněk Mička a kapelník František Macek. Na programu koncertu byly skladby J. S. Bacha, G. F. Händela a F. Mendelssohna-Bartholdyho.

O vánočních svátcích dne 25. prosince vůbec poprvé zapěl smíšený sbor *Českou mši půlnoční* od Ignáce Händela,²⁰⁹ která zněla i při hlavní bohoslužbě v 10:00 hodin. O doprovod se postaral orchestr filharmonie a na varhany hrál S. Peňáz. O den později připravili zpěváci vánoční koncert, na kterém zněla Rybova *Česká mše vánoční* a *Slavíček*. Sopránové sólo zazpívala E. Horlišová, altové L. Macková, tenorové V. Janda a basové L. Vyorálek. Na varhany hrál S. Peňáz a orchestr byl sestaven ze členů zlínské filharmonie. Na svátek sv. rodiny zpěváci sboru také poprvé uvedli *Lidovou vánoční mši* od A. Modra²¹⁰. Zpíval smíšený pěvecký sbor ze Zlína a Napajedel. Dirigoval J. Pekárek a na varhany hrál F. Macek.²¹¹

Dne 1. ledna 1976 zazpíval smíšený pěvecký sbor v nedalekých Napajedlech opět Modrovu *Lidovou mši vánoční*. Tradičně smíšené pěvecké těleso vystoupila na Květnou neděli, kdy zněly chrámem Holíkovy pašije na text Lukášova evangelia, které upravil vedoucí kůru František Macek. Na velikonoční neděli sbor provedl poprvé ordinárium od Z. Mičky s vložkami.²¹² Dále se uvádí: „Ordinárium bylo pro sbor

²⁰⁶ František Žák (1869–1923). V letech 1884–1885 studoval na varhanické škole v Brně a následně až do roku 1889 působil jako vedoucí kůru v Bohumíně. Poté nastoupil na místo ředitele kůru ve Frenštátě, odkud v roce 1912 odešel do Kojetína. Ke konci života se vrátil do Bohumína.
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7765 (citováno ke dni 7. 10. 2019)

²⁰⁷ O F. Kopřivovi jsme nenalezli žádné informace.

²⁰⁸ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 46.

²⁰⁹ O Ignáci Händelovi jsme bohužel nenalezli žádné informace.

²¹⁰ Antonín Modr (1898–1983). Studoval na pražské konzervatoři skladbu. Hrál na violu v České filharmonii, Národním divadle a Symfonickém orchestru pražského rozhlasu. V letech 1928–1945 působil jako pedagog na pražské konzervatoři a v roce 1949 odešel do invalidního důchodu. Kromě svých hudebních kompozic je především znám jako autor teoretických publikací. Mezi jeho nejznámější patří *Nauka o hudebních nástrojích*. (*Československý hudební slovník osob a institucí*. Sv. 1., A-L. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 106–107)

²¹¹ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 47.

²¹² Toto ordinárium bylo vybráno pro analýzu. Viz dále.

náročné pro neobvyklé vedení hlasů (v kvintách) a pro nezpěváky nezvyklou harmonií.²¹³ Bohužel však kronika neobsahuje žádné informace, tudíž nevíme, kdy přesně byly všechny zmíněné skladby provedeny.

Ve stejném roce proběhla oprava varhan a kůr byl během ní uzavřen. Revize je popsána následovně: „Celé varhany byly rozebrány kromě hracího stolu, měchu a píšťaliště I. manuálu. Konzervovány dřevěné části, kovové vyčištěny a prospekt natřen. Z rejstříku Fujara vytvořili rejstřík Sedecima. Celé varhany byly vyintonovány a naladěny.“²¹⁴

V adventní době opravy varhan skončily. Sbor tedy už mohl cvičit na kůru a připravovat se na vánoční svátky.²¹⁵ Při půlnoční mši sbor zazpíval *Ordinarium* Mičky a *Loutnu českou* A. V. Michny z Otradovic. Po celý rok řídil smíšený pěvecký sbor František Macek a na varhany hrál S. Peňáz. Sbor také uspořádal vánoční koncert²¹⁶, kde zazněla Rybova *Česká vánoční mše*. Sopránové sólo zazpívala E. Harnicková, altové L. Macková, tenorové M. Tomeček a basové L. Vyorálek. Na varhany hrál S. Peňáz.²¹⁷ I když nebyla uvedena žádná zmínka ohledně vystupování mužského či ženského sboru, lze předpokládat, že vše probíhalo podle standartních zvyklostí.

V roce 1977 došlo k zesílení pozice mládežnické scholy, a naopak k oslabení činnosti sboru smíšeného. Kronika uvádí o již zaběhnutém sboru mladých tuto zprávu: „P. Zdeněk Mička rozšířil mládežnický sbor, který se nyní skládal z mládeže smíšeného sboru, dívčí scholy a lektorů. Pro chrámovou hudbu to byl velký přínos. Mládežnická schola v tomto složení nacvičovala několik motet o umučení Páně, které vhodně doplnily svým obsahem a uměleckým zážitkem postní bohoslužbu slova. Rozšíření tohoto mládežnického sboru pod vedením P. Zdeňka Mičky mělo pro smíšený pěvecký sbor katastrofální následky. Mladí zpěváci přestali navštěvovat zkoušky smíšeného sboru, a to ze dvou důvodů: 1) současné nacvičování obou sborů v pátek večer, kdy bývala pravidelná zkouška smíšeného sboru (cvičit měl mládežnický sbor na kůru v kostele, smíšený na faře); 2) smíšený sbor nacvičoval také v úterý a mládežnický sbor v neděli odpoledne, a pro nedostatek času navštěvovat tolik zkoušek obou sborů navštěvovala mládež jen zkoušky p. Mičky s mládežnickým

²¹³ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 48.

²¹⁴ Tamtéž, s. 48.

²¹⁵ Tamtéž, s. 48.

²¹⁶ Nejsou uvedeny žádné základní informace o koncertu – datum, místo a čas.

²¹⁷ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 49.

sborem.²¹⁸ Věřící zřejmě upřednostňovali sbor smíšený, ale intence II. vatikánské koncilu jasně prosazovaly mladá zpívající tělesa, neboť právě ta přiváděla do chrámů nové katolíky. Podobně tomu bylo i v jiných farnostech, např. v Jihlavě či v Olomouci.²¹⁹

I přesto smíšený sbor dokázal nastudovat skladby k následným příležitostem. Na Květnou neděli uvedl *Pašije* Z. Mičky, na Velký pátek skladbu *Pohled' na Golgotu* a o velikonoční neděli Treglerovu *Missu Brevis*.²²⁰ Na svátek sv. Filipa a Jakuba se nabídl zazpívat v chrámu sbor ze Slušovic. Uvedli Říhovského skladbu *Missa Loretta*. Při májových pobožnostech smíšený sbor také vystupoval. Víme jen, že tehdy zněly chrámem mariánské vložky. Bohužel ani v červnu roku 1977 se situace smíšeného sboru nezlepšila. Zkoušky navštěvovali jen zpěváci starších ročníků, protože mládež už svůj sbor měla. S touto situací však nesouhlasil ředitel kůru František Macek a odmítl za této situace nadále nacvičovat se sborem. Udělil sboru řádné prázdniny (červenec, srpen) a požádal farní úřad o řešení vzniklé situace. Po prázdninách převzal řízení sboru opět Miroslav Tomeček, který o tento post projevil zájem, se o jeho řízení zajímal už od Vánoc 1976. Pod Tomečkovým vedením se začalo opět pilně nacvičovat.

Co se týče prováděného repertoáru Macek víceméně navazoval na své předchůdce. Počet členů v 70. letech byl kolem 70, což je úctyhodné číslo. Opětovně se objevovala jména jako Beethoven, Bixi, Dvořák, Holík, Kolařík, Korejs, Macek, Mička, Očenášek, Olejník, Oberstein, Palestrina, Picka, Říhovský nebo Tregler. Prováděla se díla nejen z oblasti figurální hudby, ale i kompozice ovlivněné ceciliánskou reformou. Výše zmíněná jména se v podstatě opakovala už od nástupu Jana Budíka. Během Mackovy éry na varhany doprovázeli pánové Grunt, Konečný, Žídek, Renč a Peňáz. Rovněž je třeba vyzdvihnout poměrně rychlou reakci na II. vatikánský koncil, především s ohledem na proniknutí českého jazyka do liturgického zpěvu. Konkrétně se jednalo o Olejníkovu ordinárium, které sbor poprvé ve zlínském kostele uvedl 2. června 1968.

²¹⁸ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 50.

²¹⁹ VÝBORNÁ, Terezie. *Chránová hudba v Jihlavě a její vývoj se zřetelem ke kůru kostela sv. Jakuba*. Praha, 2006. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, s. 43.

²²⁰ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 50. Opět nebyly uvedeny podrobnější informace.

Pro větší přehlednost činnosti jednotlivých sborů a jejich repertoáru v období 1968–1976 poslouží následující tabulka.

Tabulka 4 – Ženský sbor

Datum	Skladatel	Název skladby	Sbormistr (poznámka)
1. květen 1972	?	<i>Zdrávas bud', Maria</i>	Neuvedeno
27. květen 1972	?	<i>Neuvedeno</i>	Neuvedeno (1.svaté přijímání)
1. květen 1973	?	<i>Loretánské litanie</i>	F. Macek
14. květen 1973	?	<i>Zdrávas bud', Maria</i>	F. Macek
21. květen 1973	V. Petřů	<i>Popelka Nazaretská: Truchlozpěv</i>	Neuvedeno
18. květen 1974	V. Petřů	<i>Popelka Nazaretská: Žalozpěv</i>	Neuvedeno

Tabulka 5 – Mládežnická schola

Datum	Skladatel	Název skladby	Sbormistr (poznámka)
25. březen 1973	?	<i>Stojím před tebou, stojím; Postní díky</i>	F. Macek
15. duben 1973	V. Petřů	<i>Popelka Nazaretská – 2 části: Hosana, Dej matko synu</i>	F. Macek
20. květen 1973	?	<i>Skřivánek</i>	Neuvedeno
27. květen 1973	?	<i>Jugoslávské litanie</i>	Neuvedeno
15. srpen 1973	Zpěvník Hosana – č. 344	<i>Prosíme, otevři</i>	Neuvedeno
29. prosinec 1973	?	<i>Ej pastýřové</i>	Neuvedeno
31. března 1974	?	<i>Byl jsi tam</i>	Neuvedeno
7. duben 1974	V. Petřů	<i>Popelka Nazaretské: Hosana</i>	Neuvedeno
1.květen 1974	?	<i>Prosím otevři</i>	Neuvedeno
5.květen 1974	?	<i>Jugoslávské litanie</i>	Neuvedeno
11. květen 1974	V. Petřů	<i>Popelka Nazaretská: Pojd' duše neklidná</i>	Neuvedeno
12. květen 1974	?	<i>Litanie loretánské</i>	Neuvedeno
19. květen 1974	?	<i>Jugoslávské litanie</i>	Neuvedeno
Březen 1975	?	<i>Vložky</i>	Neuvedeno

13. březen 1976	V. Petřů	<i>Popelka Nazaretská (několik částí – nejsou uvedeny)</i>	Neuvedeno
-----------------	----------	--	-----------

Tabulka 6 – Dětská schola

Datum	Skladatel	Skladba	Sbormistr (poznámka)
1.květen 1972	?	<i>Lauretánská litanie</i>	F. Macek
19.květen 1973	?	<i>Sbor Panně Marii</i>	Neuvedeno

Tabulka 7 – Mužský sbor

Datum	Skladatel	Název skladby	Sbormistr (poznámka)
30. červen 1968	J. B. Foerster	<i>Píseň bratru slunce</i>	J. Pekárek
5. červenec 1969	?	<i>Latinské proprium</i>	J. Pekárek (zájezd ve Vídni)
10. leden 1971	? Metelka	<i>Modlitba</i>	p. Gajdoš
7. březen 1971	F. Picka L. van Beethoven	<i>Umučení Kristovo Tobě Kriste Veleknězi</i>	p. Gajdoš
14. březen 1971	F. Picka L. van Beethoven	<i>Pickovy sbory Tobě Kriste Veleknězi</i>	p. Gajdoš (pobožnost v Malenovicích)
22. listopad 1971	L. van Beethoven	<i>Sláva Boží</i>	p. Gajdoš
12. březen 1972	F. Picka	<i>Dva sbory – Ó můj milý Ježíši</i>	?
19. březen 1972	F. Picka	<i>Dva sbory – Ó můj milý Ježíši</i>	? pobožnost v Malenovicích)
2. duben 1972	?	<i>Sekvence – Victimae Paschali Laudes</i>	?
30. duben 1972	D. Hlonda Č. Kainer	<i>Ave Maria Pozdravena buď, ó královno</i>	?
3. květen 1972	L. van Beethoven Píseň z kancionálu č. 901 J. Matějů G. Verdi	<i>Tobě Kriste Veleknězi, Blíž k Tobě, Bože můj Nad světa trůny Pane ach</i>	Neuvedeno, pohřeb
2. října 1972	Neuvedeno	<i>Neuvedeno</i>	Neuvedeno, pohřeb
26. listopad 1972	J. Zlatoústý	<i>Staroslověnská mše - části</i>	Neuvedeno
3. prosinec 1972	J. Zlatoústý	<i>Části ordinária z jeho mše</i>	Neuvedeno, (pobožnost v Malenovicích)
11. březen 1973	F. Picka	<i>2 sbory</i>	F. Macek
7. duben 1973	? Píseň z kancionálu č. 901	<i>Již úkol dokonán, Blíž k Tobě, Bože můj</i>	F. Macek
30. duben 1973	Č. Kainer	<i>Pozdravena buď, ó královno</i>	F. Macek
9. květen 1973	Mariánský sbor	<i>Ave Maria</i>	F. Macek
24. květen 1973	?	<i>Zdravas hvězdo čistá</i>	Neuvedeno
30. květen 1973	?	<i>Když těžkou rukou v boji</i>	Neuvedeno
17. červen 1973	P. Křížkovský	<i>9 mužských sborů – Pastýř a poutníci</i>	Neuvedeno

31. července 1973	?	?	Neuvedeno (pohřeb jednoho ze členů sboru)
5. říjen 1973	P. Křížkovský	<i>Pastýř a poutníci</i>	Neuvedeno
2. listopad 1973	Píseň z kancionálu č. 901	<i>Blíž k Tobě, Bože můj</i>	Neuvedeno
23. duben 1974	Píseň z kancionálu č. 901	<i>Blíž k Tobě, Bože můj</i>	Neuvedeno
27. duben 1974	?	<i>Mariánské sbory</i>	Neuvedeno
30. duben 1974	?	<i>Zdravas hvězdo mořská</i>	Neuvedeno
7. květen 1974	Č. Kainer	<i>Pozdravena bud', ó královno</i>	Neuvedeno
14. květen 1974	?	<i>Ave Maria</i>	Neuvedeno
22. květen 1974	?	<i>Večerní zvon</i>	Neuvedeno
29. květen 1974	?	<i>Ó máti přemilá</i>	Neuvedeno
28. březen 1975	F. Picka	<i>Sbory</i>	Neuvedeno

Tabulka 8 – Smíšený sbor

Datum	Skladatel	Název skladby	Sbormistr (poznámka)
8. září 1968	J. Olejník V. Říhovský	<i>Česká chorální mše Missa Loretta</i>	F. Macek (vystoupení proběhlo ve Štípe)
28. září 1968	B. Matějů	<i>Svatý Václave</i>	
1. listopad 1968	J. Olejník	<i>Česká chorální mše</i>	
25. prosinec 1968	J. Schreier F. X. Brixi	<i>Pastorální mše zlínská Pastorální mše latinská, D dur</i>	
3. leden 1969	F. X. Brixi	<i>Pastorální mše latinská, D Dur</i>	Vystoupení proběhlo v Malenovicích
27. březen 1969	?	<i>Pašije sv. Marka</i>	
1. duben 1969	?	<i>Pašije sv. Jana</i>	
3. duben 1969	A. Dvořák	<i>Mše D dur</i>	Uvedeny byly pouze tři části: Gloria, Sanctus a Benedictus
2. červen 1969	F. Kolařík	<i>O salutaris Hostia</i>	
4. červenec 1969	A. Dvořák	<i>Mše D dur</i>	Vystoupení proběhlo ve Vídni
22. listopad 1969	B. Korejs	<i>Mše pražských literátů</i>	
25. prosinec 1969	J. Schreier A. Dvořák	<i>Pastorální mše zlínská Mše D dur</i>	

22. květen 1970	? Holík	<i>Pašije</i>	
29. květen 1970	E. Tregler	<i>Missa brevis</i>	
16. květen 1970	B. Korejs	<i>Mše pražských literátů</i>	
24. prosinec 1970	F. Macek	<i>Vánoční mše</i>	
25. prosinec 1970	I. Rieman	<i>Latinská mše</i>	
1. leden 1971	I. Riemann	<i>Pastorální mše, op. 25</i>	
10. leden 1971	F. Macek J. Očenášek L. van Beethoven J. Matějí	<i>Vánoční mše Snoubencům Sláva Boží Nad světa trůny</i>	Dirigoval Zdeněk Bílek. Sbor vystoupil při svatebním obřadu Františka Macka a Ludmily Holečkové.
4. duben 1971	? Holík (upr.Macek)	<i>Pašije</i>	
9. duben 1971	? Holík	<i>Pašije</i>	
11. duben 1971	J. Obesteiner	<i>Fest Messe, op. 237</i>	
16. květen 1971	B. Korejs	<i>Česká mše</i>	
30. květen 1971	J. Obesteiner	<i>Mše</i>	
11. červen 1971	F. Kolařík	<i>České zpěvy</i>	
22. listopad 1971	B. Korejs	<i>Česká mše</i>	
25. prosinec 1971	F. Macek I. Rieman	<i>Vánoční mše Pastorální mše</i>	
26. březen 1972	? Holík	<i>Pašije sv. Matouše</i>	
31. březen 1972	? Holík	<i>Pašije sv. Jana</i>	
2. duben 1972	A. Dvořák	<i>Mše D dur</i>	
11. červen 1972	F. Kolařík		V kronice je pouze uvedeno, že se jednalo o zpěvy.
2. listopad 1972	J. Olejník	<i>Ordinarium</i>	
22. listopad 1972	B. Korejs	<i>Ordinarium</i>	
25. prosinec 1972	F. Macek A. Dvořák	<i>Česká mše Mše D dur</i>	
1. leden 1973	A. Dvořák	<i>Mše D dur</i>	
15. duben 1973	Z. Mička	<i>Pašije sv. Marka</i>	
20. dubna 1973	?	<i>Kříž</i>	Autor skladby nebyl uveden
22. dubna 1973	J. Obersteiner	<i>Mše</i>	
6. květen 1973	J. Obersteiner	<i>Mše</i>	
15. září 1973	B. Korejs L. van Beethoven	<i>Mše Sláva Boží</i>	Smíšený sbor vystoupil při svatebním obřadu
25. prosinec 1973	J. J. Ryba	<i>Česká mše vánoční</i>	
30. prosinec 1973	J. J. Ryba	<i>Česká mše vánoční</i>	

1. leden 1974	?	<i>Vánoční zpěv</i>	Autor skladby nebyl uveden
25. prosinec 1974	F. Macek	<i>Česká vánoční mše</i>	
28. březen 1975	J. Očenášek	<i>Znamení víry</i>	
30. březen 1975	J. Obersteiner	<i>Slavnostní mše, op. 237</i>	
11. červen 1975	F. Kolařík		V kronice je pouze uvedeno, že se jednalo o zpěvy
2. listopad 1975	Z. Mička	<i>Odpočinutí věčné</i>	
25. prosinec 1975	Ig. Händel	<i>Česká půlnoční mše</i>	
30. prosinec 1975	A. Modr	<i>Lidová vánoční mše</i>	Dirigoval Josef Pekárek, na varhany hrál František Macek
1. leden 1976	A. Modr	<i>Lidová vánoční mše</i>	Sbor vystoupil ve městě Napajedla
1976	Z. Mička	<i>Ordinarium</i>	Ordinarium sbor zazpíval na velikonoční neděli v roce 1976
25. prosinec 1976	Z. Mička	<i>Ordinarium</i>	
Prosinec 1976	J. J. Ryba	<i>Česká mše vánoční</i>	Mše zazněla na vánočním koncertě, který pro farníky uspořádal smíšený sbor. Přesné datum však nebylo uvedeno
1977	Z. Mička	<i>Pašije</i>	Pašije sbor zazpíval na Květnou neděli v roce 1977
1977	E. Tregler	<i>Missa brevis</i>	Mši chrámový sbor uvedl na Boží hod velikonoční v roce 1977

Je zcela patrné, že ženský sbor zpravidla vystupoval při májových pobožnostech v letech 1972–1974. Prováděný repertoár se skládal především z mariánských písní. Mládežnická schola v kostele působila v letech 1973–1976. Nejčastěji zpívala v první polovině kalendářního roku. Hudebně obohacovala bohoslužby slova během velikonočních a májových pobožností. Stejně jako u ženského sboru, mládežnická a také dětská schola, která na kůru účinkovala v letech 1972–1973, uváděla nejčastěji mariánské skladby. Všechna tato uskupení fungovala pod vedením Františka Macka.

Co se týče mužského sboru, první zmínka o jeho vystoupení pochází z roku 1968. Toto pěvecké těleso vystupovalo a zajišťovalo hudební produkci v chrámu během celého liturgického roku. Zvláště pak během postní a velikonoční doby, při májových pobožnostech a dalších významných církevních svátcích. Také pravidelně zpívali při svatebních i smutečních obřadech a velmi často se svým nacvičeným programem obohacovali věřící v kostele sv. Mikuláše v Malenovicích. Největší četnost vystoupení má přirozeně smíšený chrámový sbor. Pod Mackovým vedením pěvecké těleso zpívalo při všech církevních svátcích. Nejčastěji se jednalo o kompozice, které se řadily do kmenového repertoáru už od dob Budíkova vedení. I tak se ale Macek nezdráhal k nácvičce nových mší a písní.

2.3.2 Miroslav Tomeček (1977–1978)

Jelikož se mládežnický sbor spojil se smíšeným, měl nový sbormistr ideální podmínky k úspěšné práci. Sbor řídil Miroslav Tomeček a na varhany hrál dřívější sbormistr František Macek.²²¹ I když se už od září vytrvale nacvičovalo, sbor vystoupil až o Vánocích v roce 1977. Při půlnoční mši bylo provedeno Mičkovo *Ordinarium* a Michnova *Loutna česká*.

Celkové nadšení sboru z nového sbormistra však začalo postupně upadat, tudíž se vůbec nezpívalo a pěvecké těleso vystoupilo až na velikonoční svátky roku 1978. Tehdy zněly chrámem od Marca Antonia Ingegneriho renesanční skladby *O bone Jesu* a *Vinea mea*.²²² Je velmi pravděpodobné, že s odchodem Macka z pozice regenschoriho se proměnilo i osazenstvo sboru, což mohlo mít za následek to, že sbor a jeho pěvecké kvality nebyly dle Tomečkových představ. Ten se rozhodl řešit situaci tak, že bude doučovat zbylé zpěváky hudební teorii. Koncem června vyhlásil Tomeček sboru oficiální prázdniny. V září se nový sbormistr domluvil s farním úřadem, že se na Vánoce zpívat nebude. Ovšem P. Zdeněk Mička prosil sbormistra, aby i přes tuto domluvu sbor na vánoční svátky zpíval. Nicméně jejich domluva neproběhla úplně bez problémů, kronika dokonce uvádí, že došlo k hádce a na základě neshody M. Tomeček ve své funkci skončil.

²²¹ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad Zlín, 1967, s. 51.

²²² Tamtéž, s. 51.

2.3.3 Jaromír Schneider (1978–1989)

Po Tomečkově odchodu se řízení sboru ujal Jaromír Schneider, který se věnoval dirigování mužského sboru a dechovky mladých při Závodním klubu Svit ve Zlíně. Na půlnoční mši provedli tyto vložky: českou koledu, od S. Macha²²³ z vánoční mše část *Sanctus*, vánoční mši *Offertorium V. Kmenty, Zdráv bud' ó milý Ježíši* od P. Theyy a *Pastorelu* J. J. Ryby. Na varhany doprovázel František Macek, dále účinkoval smyčcový kvartet a sólista na trubku.²²⁴

Jaromír Schneider se narodil 16. ledna 1940 ve Zlíně, kde vystudoval základní i střední školu. Vysokoškolské studium se specializací na slaboproud absolvoval na ČVUT v Praze, kde také v roce 1962 získal titul. Ing. Poté začal pracovat v podniku Tesla v Rožnově pod Radhoštěm. O dva roky později se vrátil zpět do Zlína a nastoupil do státního podniku Rudý říjen, významně se podílel na vzniku firmy na výrobu pneumatik, kterou dnes známe jako společnost *Barum Continental*. V letech 1975–1990 působil v podniku *Barumprojekt* na pozici vedoucího projekčního oddělení, kde se specializoval na plánování a realizaci staveb. Zlínského chrámového sboru se ujal v roce 1978 a toto pěvecké těleso vede až dodnes. Kromě se věnoval i dirigování Dechového orchestru mladých.

Poslední zpráva v kronice je zapsána velmi stručně a obsahuje neúplné informace. Na Velký pátek 1979 zazněla skladba *Pohled' na Golgotu*.²²⁵ Na velikonoční neděli zazpíval sólista olomoucké opery Hynek Maxa. Na programu byly *Biblické písně* Antonína Dvořáka a *Ave verum* od W. A. Mozarta. Je evidentní, že nástup nového kapelníka na kůr sebou přinesl změny. V tomto ohledu je zcela zjevný jiný typ repertoáru, než na který byli místní věřící zvyklí. Při večerní bohoslužbě provedla mládežnická skupina s kytarami část z Popelky Nazaretské *Nastalo jitro*.²²⁶

Co se týče repertoáru a četnosti vystupování, tak díky zapisování regenschoriho Schneidera víme, že pod jeho vedením se tradičně vystupovalo o vánočních

²²³ Stanislav Mach (1906–1975). Nejprve studoval hudbu v Pardubicích a následně se v roce 1929 stal vlastníkem hudební školy v Jilemnici, kde mimo jiné založil i Cyrilskou jednotu. Od roku 1942 působil jako regenschori v Čáslavi a ředitel zdejší hudební školy. Je významný především svými instruktivními skladbami.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2064 (citováno ke dni 6. 11. 2019)

²²⁴ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad, Zlín, 1967, s. 52.

²²⁵ Autor nebyl uveden.

²²⁶ Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad, Zlín, 1967, s. 53.

a velikonočních svátcích, tak jak je tomu dodnes. Protože nejsou známa jména zpěváků, hudebníků a poznámky neuvádí podrobnější informace, nejlépe pro přehlednost poslouží následující tabulka.

Tabulka 9 – Repertoár a četnost vystupování

Datum	Skladatel	Skladba	Poznámka
26. prosinec 1977	J. J. Ryba	<i>Hej mistře</i>	
24. prosinec 1980	E. Marhula	<i>Česká mše vánoční</i>	
25. prosinec 1980	J. Güttler	<i>Missa pastoralis</i>	
14. březen 1982	V. Říhovský	<i>Missa Loreta</i>	50 let kněžství P. Přerovského
11. duben 1982	V. Říhovský	<i>Missa Loreta</i>	
24. prosinec 1982	K. Židek	<i>Česká mše vánoční</i>	
25. prosinec 1982	J. I. Linek	<i>Missa pastoralis</i>	
3. duben 1983	J. G. Zankl	<i>Fest Messe</i>	
24. prosinec 1983	J. Kříčka	<i>Valašská vánoční mše</i>	
25. prosinec 1983	F. M. Brixii	<i>Missa pastoralis</i>	
22. duben 1984	J. Obersteiner	<i>Fest Messe</i>	
24. prosinec 1984	J. J. Ryba	<i>Česká mše vánoční</i>	(druhá)
25. prosinec 1984	I. Rieman	<i>Missa pastoralis</i>	
7. duben 1985	V. Říhovský	<i>Missa Loreta</i>	
24. prosinec 1985	A. V. Michna	<i>Vánoční muzika</i>	
25. prosinec 1985	Autor neznámý	<i>Missa in C</i>	
30. březen 1986	C. Zeller	<i>Fest Messe</i>	
24. prosinec 1986	M. Příhoda	<i>Česká mše vánoční</i>	
25. prosinec 1986	V. Říhovský	<i>Missa pastoralis „Gloria in excelsis Deo“</i>	
19. duben 1987	I. Rieman	<i>Messe in G</i>	
24. prosinec 1987	A. V. Michna	<i>Vánoční muzika</i>	
25. prosinec 1987	W. A. Mozart	<i>Missa brevis in D</i>	
3. duben 1988	K. Kempter	<i>Messe in D</i>	
15. květen 1988	K. Kempter	<i>Messe in D</i>	Jubileum 80 let P. Přerovského
24. prosinec 1988	V. Mýtný	<i>Česká vánoční mše</i>	
25. prosinec 1988	W. A. Mozart	<i>Missa brevis in D</i>	
26. březen 1988	I. Rieman	<i>Missa solemnis in F</i>	
30. duben 1988	W. A. Mozart, L. van Beethoven	<i>Ave verum corpus Sláva Boží</i>	

24. prosinec 1989	J. Očenášek	<i>Česká mše vánoční</i>	
25. prosinec 1989	J. Haydn	<i>Missa brevis in B</i>	

Na varhany doprovázela v letech 1977–1985 Růžena Svobodová.²²⁷ V roce 1985 byl na její místo přijat nový varhaník, ale pod cizím jménem, jelikož v té době ještě studoval na Střední průmyslové škole strojnické ve Zlíně. Oficiálně přijali Ludvíka Šuranského jako varhaníka v kostele sv. Filipa a Jakuba až 1. srpna 1986 a ten funkci vykonával až do roku 2008. V současné době pořádá ve zlínském chrámu vánoční varhanní koncerty.²²⁸

Předpokládáme, že pořad bohoslužeb zůstal zachován a v tomto ohledu vše probíhalo dle zaběhlých zvyklostí. Sbor vystupoval o svátcích vánočních a velikonočních. Je evidentní, že repertoár sboru byl víceméně neměnný. Stále se uváděla díla autorů jako Beethoven, Kempter, Marhula, Michna, Mozart, Mýtný, Otčenášek, Rieman, Ryba, Říhovský nebo Zeller. Dalo se očekávat, že pokud zpěváci zkoušeli jedenkrát týdně a nejednalo se o profesionální hudebníky, že s nacvičováním nových skladeb měli mnoho práce, a tak prováděli kusy, které již nacvičené měli. Že se jednalo o prověřené a chrámovými hudebníky oblíbené skladby, potvrzuje i prováděný repertoár u Panny Marie Pomocnice křesťanů v Olomouci, v městské části Hodolany. O vánočních svátcích zněly v kostele mše skladatelů R. Führera, A. Hradila, E. Marhuly, V. Říhovského, J. J. Ryby nebo E. Treglera.²²⁹

²²⁷ O Růženě Svobodové jsme bohužel nenalezli žádné informace.

²²⁸ Z emailové korespondence dne 3. listopadu 2016.

²²⁹ VIČAROVÁ, Eva. *Chránová katolická hudba*. In: VIČAR A KOLEKTIV, Jan. *Hudba v Olomouci 1945–2013*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 216–240.

3 CHRÁMOVÁ HUDBA V EVANGELICKÉM KOSTELE

3.1 Českobratrská církev evangelická

3.1.1 Stručné shrnutí hudebního dění před rokem 1945

Samotný evangelický chrám byl postaven v roce 1937, přičemž projekt vyhotovil Vladimír Karfík už v roce 1935. Z předchozího bádání víme, že během druhé světové války, konkrétně v letech 1941–1942, působil v kostele smíšený pěvecký sbor. V průběhu roku 1941 v pěveckém tělese průměrně zpívalo 18 členů a zkoušeli zpravidla jednou týdně. Byly uvedeny následující písně: *Vyslyš nás Otče, Ježíš můj pastýř, V nebeské glorii, Má duše Pána svého chval* a další. Zkoušky a samotná vystoupení doprovázel p. Šalamoun na harmonium.

O rok později pěvecký ansámbl nacvičoval celkem devětadvacetkrát. Počet členů klesl zhruba na čtrnáct a během roku uskupení nastudovalo asi třicet písní. Pro zajímavost uvedme např. *V své rozličné úzkosti, Voláme z hlubokosti, Pomáhal nám, Otče náš* atd. Většinu skladeb lze nalézt v evangelickém zpěvníku z roku 1950 a 1979. Zpěváci se scházeli jednou týdně, stejně jako předchozí rok. Na harmonium doprovázely V. Čermáková a L. Moravecová.²³⁰

Do konce druhé světové války už kronika ani sešit pěveckého sboru neuvádí žádné informace o nacvičovaných a prováděných skladbách. Předpokládáme tedy, že hudební provoz probíhal stále stejným způsobem, tedy že sbor vystupoval jednou týdně v neděli. Dále na hlavní církevní svátky, a to Vánoce a Velikonoce a také při svatebních a pohřebních obřadech.

3.1.2 Hudební dění po roce 1945

Zpráv o hudební produkci je opravdu velmi málo. Nicméně několik důležitých informací jsme našli. Pěvecký kroužek při evangelickém kostele zpravidla vystupoval při svátcích vánočních a velikonočních. Víme také, že zpíval na svatebních a smutečních obřadech. Od roku 1946 doprovázel zpěváky na varhany Vilém Válek.²³¹

²³⁰ Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, inv. 115 (karton 12), Sešit pěveckého sboru 1941–1942.

²³¹ Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, Farní kronika 1922–1977, ev.č. 20, s. 82.

Hlavní bohoslužba byla v 9:00 hodin a také v 10:15 hodin v malém sále evangelického kostela.²³² Zpravidla sbor zkoušel vždy před bohoslužbou v 9:00 hodin.²³³

Významnou událostí se stala instalace nových varhan,²³⁴ která měla s velkou pravděpodobností značný vliv na úroveň prováděných skladeb a písní při bohoslužbě. První zmínka o koupi nových varhan se v kronice objevila už v roce 1952.²³⁵ Jejich kolaudace proběhla 13. září 1970. Při této slavnosti se uskutečnil varhanní koncert. Chrámem zněla tato díla: H. Purcell – *Fanfáry*, J. C. Daquin – *Vánoce*, J. S. Bach – šest chorálových předeher, C. Franck – *Preludium, fuga a variace* a na závěr varhanice uvedla *Postludium z Glagolské mše* od L. Janáčka. Jako sólistka se představila Alena Veselá z Brna.²³⁶ Varhany postavila firma *Rieger-Kloss* z Krnova jako opus 3 348.²³⁷ Před dokončením nového nástroje používali varhaníci při bohoslužbách pedálové harmonium, které si 7. července 1970 odkoupil Zdeněk Špatka z Brna za dvacet tisíc korun.²³⁸ Po instalaci varhan se novým varhaníkem stal Pavel Válek, syn dosud stávajícího varhaníka.²³⁹

O repertoáru sboru máme informace od roku 1970. Víme například, že dne 24. března 1970 na Zelený čtvrtek zazpíval pěvecký kroužek čtyři písně.²⁴⁰ Pěvecký kroužek opět vystoupil na velikonoční svátky dne 8. dubna 1971. Tehdy se v chrámu četly Matoušovy pašije. Pěvecký sbor během pašijí zazpíval několik písní.²⁴¹

²³² Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, Farní kronika 1922–1977, ev.č. 20, s. 228.

²³³ Tamtéž, s. 338.

²³⁴ Dispozice varhan uvádí ve své bakalářské práci: SOCHORA, Pavel. *Varhany na Zlínsku*, bakalářská práce MU v Brně, Brno 2007, s. 81.

²³⁵ Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, Farní kronika 1922–1977, ev.č. 20, s. 105.

²³⁶ Alena Veselá (7. července 1923). Nejprve vystudovala obor varhany na konzervatoři v Brně a následně ve stejném městě pokračovala ve studiu varhanní hry na JAMU. V období let 1985–2001 působila jako pedagog na JAMU. Mezi její nejvýznamnější žáky patří Věra Heřmanová nebo Kamila Klugarová. Jako první provedla varhanní díla např. od P. Ebena nebo M. Ištvana.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1002196 (citováno ke dni 16. 10. 2019)

²³⁷ Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, inv. č. 57, Varhany 1936–1978, s. 59.

²³⁸ Tamtéž, s. 51.

²³⁹ Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, Farní kronika 1922–1977, ev.č. 20, s. 245.

²⁴⁰ Bohužel nevíme, jaké písně pěvecký sbor za Velikonoce zazpíval.

Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, Farní kronika 1922–1977, ev.č. 20, s. 236.

²⁴¹ Bohužel názvy písní nejsou uvedeny.

Důležitým informačním zdrojem je dozajista seznam zpěváků sboru z roku 1972. Vedoucím kůru byl farář Miloslav Hájek. V sopránu zpívala p. Dostálová, p. Vaňková, p. Zamišová, Eta Hájková a Marta Filová. Mezi altistky patřily p. Balusková, p. Dlabajová a Marie Hájková. Tenorový part zpívali pánové Zabysrzan, Huml a O. Čunek, basový part zajistil p. Utězal a T. Čunek.²⁴² Celkem tehdy působilo v pěveckém kroužku třináct zpěváků, což nebylo mnoho. Toto uskupení opět vystoupilo o velikonočních svátcích, respektive 19. dubna 1973 na Zelený čtvrtek, kdy bylo čtení pašijí prokládáno zpěvem písní.²⁴³ Program bohužel opět není uveden, ale jako sólisté zazpívali basové sólo V. Polášek a altové sólo E Polášková.²⁴⁴ Stojí za povšimnutí, že se jednalo o zpěváky, kteří zpívali také ve sboru katolického kostela, což dosvědčuje, že chrámoví hudebníci k sobě měli velmi blízko a mohli se opřít o vzájemnou spolupráci.

Další důležitou zmínkou je zakoupení nových zpěvníků, které do evangelického kostela dorazily počátkem roku 1980. Miloslav Hájek, místní farář, nové zpěvníky vyhodnotil velmi kladně. Především sám vyzdvihuje nové i pozměněné písně. Písně pozměněné jsou takové, které byly přeneseny do nového zpěvníku bez nebo s co nejmenšími úpravami. Kromě pozměněných obsahoval také zcela nové písně, které ve starém zpěvníku nelze nalézt. Díky tomu se začali všichni členové evangelického sboru věnovat nácvičce. Následující tabulka uvádí měsíc zkoušky a písně, které věřící nacvičovali. V kronice je uvedený pouze první půlrok.²⁴⁵

Tabulka 10 – Pozměněné a nové písně

Měsíc	Pozměněná	Nová
Leden	Aj, Pán kraluje (č. 99)	Pane, dnešek je den chvály (č. 442)
Únor	Samému Bohu sláva, čest (č. 158)	Slunce pravdy, milosti (č. 420)

Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, inv. č. 57, Varhany 1936–1978, s. 251.

²⁴² Tamtéž, s. 280.

²⁴³ Seznam písní není uveden.

Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, inv. č. 57, Varhany 1936–1978, s. 286.

²⁴⁴ Oba sólisté pravidelně vystupovali i v římskokatolickém kostele sv. Filipa a Jakuba ve Zlíně.

²⁴⁵ Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, 1969–1980, inv. č.5, s. 3.

Březen	Můj Bože, celým srdcem tě miluji (č. 18)	Můj klenote ze všech nejkrásnější (č. 253)
Duben	Kristus, příklad pokory (č. 311)	Proč se tak bouří národové zde (č. 2)
Květen	Nuž Pánu všichni zazpívejte (č. 105)	Od věků Bůh, od věků Král (č. 172)
Červen	Ach obnov mne, věčně světlo (č. 377)	Ty svatý jsi Duch a svatý i Bůh (č. 364)

Následující tabulka demonstruje předpokládaný nácvik a provedení písní. Jejich rozdělení vychází z církevního roku. To znamená, že při každé bohoslužbě zazpívali dvě písně a o důležitých církevních svátcích uvedli více skladeb.

Tabulka 11 – Pozměněné a nové písně dle církevních svátků

Církevní svátek	Pozměněná píseň	Nová píseň
1. neděle adventní	<i>Jako jelen mučen žízní (č. 42)</i>	<i>Bůh Otec z pouhé milosti (č. 237)</i>
2. neděle adventní	<i>Všichni věrní křesťané (č. 264)</i>	<i>Již netrestej mne, Pane (č. 6)</i>
3. neděle adventní	<i>Přišlo k nám padlým poselství (č. 246)</i>	<i>Vítej nám, hoste přemilý (č. 274)</i>
4. neděle adventní	<i>Jak vítati mám tebe (č. 272)</i>	<i>Noc ke konci se kloní (č. 277)</i>
1. svátek vánoční	<i>Narodil se Kristus Pán (č. 281)</i>	<i>Ježíše Krista slavíme (č. 286)</i>
2. svátek vánoční	<i>Kristus Boží syn (č. 279)</i>	<i>Jdu klanět se ti k jeslím sám (č. 290)</i>
Po Vánocích	<i>Zvěstujem vám radost (č. 282)</i>	<i>Když se Pán Ježíš narodil (č. 306)</i>
Starý rok	<i>Vzdejme čest Pánu Bohu (č. 531)</i>	<i>Život nám ubíhá (č. 568)</i>
Nový rok	<i>Aj, Pán kraluje (č. 99)</i>	<i>Pane, dnešek je den chvály (č. 442)</i>

Zjevení Páně	<i>Samém Bohu sláva, čest (č. 158)</i>	<i>Slunce pravdy, milosti (č. 420)</i>
1. neděle v mezidobí	<i>Vzhůru k horám oči zdvihám (č. 121)</i>	<i>Hospodin sám národů Bůh (č. 163)</i>
2. neděle v mezidobí	<i>Ve jméno Krista doufáme (č. 244)</i>	<i>Hospodin, Pán Bůh svatý (č. 155)</i>
3. neděle v mezidobí	<i>Proč se chlubíš se svou nepravostí (č. 52)</i>	<i>Někdo mě vede za ruku (č. 176)</i>
4. neděle v mezidobí	<i>Blahoslavený, komu odpuštěno (č. 32)</i>	<i>Pán Kristus, Syn Boží věčný (č. 314)</i>
5. neděle v mezidobí	<i>Co činí Bůh, vše dobré je (č. 196)</i>	<i>Svou oslav Pána písni (č. 191)</i>
6. neděle v mezidobí	<i>Můj Bože, celým srdcem (č. 18)</i>	<i>Můj klenote ze všech nejkrásnější (č. 253)</i>
1. postní neděle	<i>Moudrosti poklad z nebe (č. 446)</i>	<i>Slyš. Bože můj (č. 187)</i>
2. postní neděle	<i>Zpívat chci na věky o Páně milosti (č. 89)</i>	<i>Ve tvém jménu, Pane náš (č. 429)</i>
3. postní neděle	<i>Pochválen budiž Pán Bůh náš (č. 449)</i>	<i>Proč se pneš, ó člověče (č. 516)</i>
4. postní neděle	<i>Jak dobré slavit Pána (č. 92)</i>	<i>Ježíši můj milý (č. 472)</i>
5. postní neděle	<i>Kristus, příklad pokory (č. 311)</i>	<i>Proč se tak bouří národové zde (č. 2)</i>
Květná neděle	<i>Hluboké tvé, Jezu, rány (č. 325)</i>	<i>Pamatujme všichni věrní (č. 313)</i>
Velký pátek	<i>Beránek jde, nesa dluhy slávy (č. 319)</i>	<i>Jak jen se přiblížit (č. 332)</i>
Velikonoční neděle	<i>Kristus Pán, Král věčné slávy (č. 344)</i>	<i>Veleben Bůh bud', jeho čin (č. 341)</i>
Velikonoční pondělí	<i>Vstalt' jest této chvíle (č. 335)</i>	<i>Radostí srdce vzlétlo (č. 345)</i>

1. neděle velikonoční	<i>Nuž Pánu všichni zazpívejte (č. 105)</i>	<i>Od věků Bůh. Od věků Král (č. 172)</i>
2. neděle velikonoční	<i>Chvalte Pána. Národové (č. 117)</i>	<i>Pán Bůh je láska (č. 203)</i>
3. neděle velikonoční	<i>Chvaltež Boha! Necht' sláva, čest (č. 157)</i>	<i>Radujme se všichni věrní (č. 390)</i>
4. neděle velikonoční	<i>Prozpěvujme všichni k chvále (č. 242)</i>	<i>Krásná je modrá obloha (č. 178)</i>
5. neděle velikonoční	<i>V Sjití tomto pravme sobě (č. 399)</i>	<i>Pastýři nebeský, Pane náš Ježíši (č. 413)</i>
Nanebevstoupení	<i>Když nastal den čtyřicátý (č. 352)</i>	<i>Ne, Bože, nám (č. 175)</i>
6. neděle velikonoční	<i>Přišli jsme, ó Ježíši (č. 438)</i>	<i>Hospodin mé je světlo (č. 27)</i>
Svatodušní neděle	<i>Studně nepřevážená (č. 367)</i>	<i>Ach, obnov mne, věčné světlo (č. 377)</i>
Svatodušní pondělí	<i>Přijď již, Duchu svatý, přijď k nám (č. 371)</i>	<i>Ty svatý jsi Duch a svatý Bůh (č. 364)</i>
Trojčinná neděle	<i>Ach, zůstaň svou milostí (č. 421)</i>	<i>Ó Světlo, Trojice svatá (č. 156)</i>

Předpokládáme tedy, že i když z následujících let nemáme žádné informace o chodu sboru a jeho provedeném hudebním repertoáru, vše probíhalo dle zaběhnutých zvyklostí. Sbor během církevního roku zpíval především písně z kancionálu při bohoslužbě v 9:00 hodin. Pro srovnání uvedme hudební činnost v evangelickém kostele v Olomouci. Například v roce 1971 pěvecký sbor nacvičil část z Kříčkovy mše a Lübeckovu *Kantátu*, což dokládá větší ambice sboru a patrně i jeho vyšší erudici. Avšak celkový repertoár se víceméně skládal z písní z *Evangelického zpěvníku* z roku 1977,²⁴⁶ stejně jako ve Zlíně.²⁴⁷

²⁴⁶ Dříve zpívali z evangelického zpěvníku, kdy první vydání vyšlo v roce 1923 a obsahoval 311 písní.

²⁴⁷ SILNÁ, Ingrid. *Pěvecký sbor v kostele Českobratrské církve evangelické*. In: VIČAR A KOLEKTIV, Jan. *Hudba v Olomouci 1945–2013*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 245–246.

3.2 Církev československá husitská

3.2.1 Od vzniku církve ve Zlíně až do roku 1945

Církev československá husitská byla ustanovena v roce 1920. Vyšla z myšlenek katolického modernismu s cyrilometodějských a husitských tradic.²⁴⁸

Ve Zlíně se v roce 1921 k vyznání hlásilo pouze 40 věřících. Církevní výbor byl ve městě ustanoven 5. října 1924.²⁴⁹ Kolem roku 1935 probíhaly bohoslužby v tzv. *Husově síni*.²⁵⁰ V podstatě od vzniku církve ve Zlíně se místní věřící společně s duchovními snažili zajistit plnohodnotné a reprezentativní výstavby Husova sboru. Tato stavba však ve městě nebyla nikdy uskutečněna, a tak se věřící museli spokojit pouze s pronajatými místnostmi. S nástupem nového faráře Ferdinanda Valíka²⁵¹ se věřící pravidelně setkávali každou neděli v 8:30 hodin. Ve stejném roce byla také zahájena činnost pěveckého sboru pod vedením p. Chlubny.²⁵² Tento sbor se spojil s *Jednotou mládeže* a společně se věnovaly především nacvičování divadelních her.²⁵³ O rok později se přejmenovali na dramaticko-pěvecký kroužek *Havlíček*.²⁵⁴

Začátkem druhé světové války navíc klesla návštěvnost bohoslužeb. Dokonce v roce 1940 byl pro malou účast definitivně rozpuštěn i spolek *Havlíček*.²⁵⁵ Ovšem činnost pěveckého sboru byla udržena a po Chlubnovi se jej v roce 1940 ujal Antonín Balcar,²⁵⁶ který mimo jiné zastával i funkci varhaníka.²⁵⁷ Nicméně v roce 1943 gestapo zatklo faráře Valíka a místo něj ústřední rada husitské církve povolala mladého faráře Josefa Bezděčka.²⁵⁸

²⁴⁸ SLADKOWSKI, Marcel. *Církev československá husitská ve Zlíně 1935-2005*. Zlín: Církev československá husitská, 2005, s. 3.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 9.

²⁵⁰ Jednalo se i bývalou kreslírnu v Komenského škole. Do roku 1935 probíhala všechna setkání na zámku ve Zlíně.

²⁵¹ Jako farář působil ve Zlíně v letech 1935–1943.

²⁵² Bohužel jsme o Chlubnovi nenalezli bližší informace.

²⁵³ SLADKOWSKI, Marcel. *Církev československá husitská ve Zlíně 1935-2005*. Zlín: Církev československá husitská, 2005, s. 13.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 14.

²⁵⁵ Tamtéž, s. 15.

²⁵⁶ Bohužel jsme o Balcarovi nenalezli bližší informace.

²⁵⁷ SLADKOWSKI, Marcel. *Církev československá husitská ve Zlíně 1935-2005*. Zlín: Církev československá husitská, 2005, s. 16.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 18.

3.2.2 Období let 1945–1989

Velkou změnou v poválečných letech v roce 1947 bylo přemístění bohoslužeb do malého sálu evangelického kostela.²⁵⁹ V roce 1948 na pozici varhaníka nastoupil Antonín Vopěnka.²⁶⁰ Od roku 1950 začala náboženská obec ve Zlíně organizovat koncerty pod názvem *Večery duchovní hudby* a *Večery klidu, hudby a rozjímání*. Pořádaly se jednou měsíčně a zpravidla na nich vystupovali členové filharmonie, pěveckého spolku *Dvořák*, violoncellové kvarteto nebo se zde prezentovali členové církve.²⁶¹ Nicméně i tato činnost byla komunistickým režimem v roce 1956 zakázána.²⁶² Jen pro zajímavost, v padesátých letech bohoslužby husitské církve navštěvovalo ve Zlíně kolem 65 věřících. O situaci v 60. letech nemáme doklady, ale víme, že v 70. letech docházelo k ekumenické spolupráci mezi oběma náboženskými obcemi.²⁶³ Skutečnost, že se náboženská obec scházela v evangelickém kostele, předznamenala navázání společné ekumenické spolupráce. Místní faráři se občas střídali, jednou vedle bohoslužbu ten, jindy onen.²⁶⁴

Ve stejné době zastávala pozici hlavní varhanice Darina Wlasáková. V této funkci ji v roce 1982 vystřídal Pavel Válek, který mimo jiné působil jako varhaník v evangelickém kostele.²⁶⁵ I přesto, že informací o hudební produkci máme opravdu poskromnu, s velkou pravděpodobností byly nedělní ceremonie doprovázeny varhanní hrou. Malý počet věřících neumožnil existenci pěveckého uskupení.

Pro lepší představu toho, jak by mohly hudební produkce během bohoslužeb husitské církve vypadat, pokud by bylo k dispozici více hudebníků, si pomůžeme stručným shrnutím informací z olomouckého chrámu. Pro tuto práci se zdá být dost zajímavá informace, že v roce 1949 byl po vyhraném konkurzu na post varhaníka jmenován Jaroslav Budík, bratr Jana Budíka, který v té době stále zastával funkci regenschoriho ve zlínském kostele sv. Filipa a Jakuba. Během Budíkova vedení měl olomoucký pěvecký sbor kolem dvaceti členů. Na jeho místo o rok později nastoupil Jaroslav

²⁵⁹ V evangelickém kostele probíhají bohoslužby husitské církve až dodnes.

²⁶⁰ SLADKOWSKI, Marcel. *Církev československá husitská ve Zlíně 1935-2005*. Zlín: Církev československá husitská, 2005, s. 20.

²⁶¹ Jednalo se o Jaroslava Gryce, ? Hájkovou. Bohužel však není uveden seznam prováděných skladeb.

²⁶² SLADKOWSKI, Marcel. *Církev československá husitská ve Zlíně 1935-2005*. Zlín: Církev československá husitská, 2005, s. 22.

²⁶³ Jednalo se o ekumenickou spolupráci mezi církví husitskou a evangelickou.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 33.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 40.

Talpa, který se pěveckým tělesem nacvičil např. od G. P. da Palestriny *Lamentace* nebo dílo *Jerusaléme, povstaň* od B. Jeremiáše. Sbor tedy především účinkoval při slavnostních ceremoniích (Vánoce a Velikonoce).²⁶⁶ Situace ale byla obdobná jako ve Zlíně a politický režim těmto uskupením příliš nepřál. Koncem šedesátých let pak pěvecký sbor patrně přestal existovat.²⁶⁷

Předpokládáme tedy, že prováděný repertoár se skládal především z písní ze *Zpěvníku československé církve husitské* z roku 1977.²⁶⁸

²⁶⁶ SILNÁ, Ingrid. *Pěvecké sbory Československé církve husitské*. In: VIČAR A KOLEKTIV, Jan. *Hudba v Olomouci 1945–2013*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 241.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 242.

²⁶⁸ Dříve zpívali ze zpěvníku vydaném v roce 1957.

4 ANALÝZA VYBRANÝCH DĚL

4.1 Zdeněk Mička: Česká mše

Zdeněk Angelik Mička působil ve Zlíně jako kaplan v letech 1975–1979. Mimo jiné se podílel i na chodu zlínské mládežnické scholy.²⁶⁹ Ta provedla jeho *Českou mši* s podtitulem *Ordinarium pro smíšený sbor, lid a varhany* při půlnoční bohoslužbě o vánočních svátcích roku 1976.²⁷⁰ Jedná se o mešní ordinarium zhudebněné v českém jazyce, kromě úvodní části *Kyrie*,²⁷¹ k jehož vzniku došlo v souladu s přijetím výzev II. vatikánského koncilu. Co se týče četnosti provedení mše, tak z uvedených informací víme, že byla zazpívána pouze v druhé polovině sedmdesátých let. Kompoziční styl této skladby se vymyká z Mičkových ostatních skladeb, pro něž je typická syntéza baroka, romantismu a harmonických postupů dvacátého století.²⁷²

Tato kompozice užívá antifonální způsob provedení, kdy na jedné straně stojí předzpívávající schola, na straně druhé obec věřících. To vše po celou dobu hudebně podporuje varhanní part, který ve svém doprovodu přirozeně kopíruje melodickou linku. Její vedení se přizpůsobuje pěveckým možnostem obce věřících, takže se pohybuje především v sekundových postupech s občasným terciovým či kvartovým skokem. Skladatel také označil jistá doporučení pro registraci varhan.²⁷³

Úvodní část je v tónině G dur. Má symetrické členění – dva takty zpívá vícehlasně sbor a lid odpovídá opět dvoutaktovou jednohlasou odpovědí se stejnou melodií nejvyššího hlasu.²⁷⁴

²⁶⁹ Celá tehdejší situace je popsána v předchozí kapitole v době působení F. Macka.

²⁷⁰ Datace díla není bohužel známá.

²⁷¹ Zhudebněný text: *Kyrie eleison*.

²⁷² GÜRTELSCHMIDTOVÁ, Linda. *Zdeněk Mička - profil skladatele*. Brno, 2008. BP. MU v Brně, s. 23.

²⁷³ Při doprovázení sboru hrát na II. manuál, který zpravidla mívá jemnější rejstříky. Při odpovědích lidu je doporučeno hrát na I. manuál. Je možné, že tento dodatek byl doplněn až při nacvičování ve Zlíně. Zkušební varhaník si samozřejmě v rámci registrace poradí. Samozřejmě, že pokud nejsou k dispozici dvoumanuálové varhany, je potřeba tento dynamický rozdíl vyřešit za pomoci varhanních rejstříků, či příslušných pevných nebo volných kombinací.

²⁷⁴ Toto střídání vícehlasu a jednohlasu se uplatňuje během celé mše a je v notovém zápise vždy řádně označeno.

Celé zvolání *Kyrie eleison* se opakuje třikrát, ale v poslední odpovědi lidu končí část v tónině E dur.

Kyrie - Pane smiluj se.
J. Adeněk, Mlýba

Sbor
Lid
Ky-ri-e-e le-i-son
(Pa- ne) smi- luj se)

II. Man.
I. Man.

Ⓢ Kyri-e e- le- i- son Ⓛ

Následuje díl *Sláva*, který začíná v podstatě vždy jako ve většině ordinárií *attaca*,²⁷⁵ a zaznívá v tónině e moll. Pro celou část je typické střídání metra a tónin. Rytmické změny jsou patrné již v samotném úvodu. Ke změně metra dochází zpočátku v každém

13
Sláva
Sláva na výsostech Bohu
A na zemi pokoj lidem dobré vůle.

II. Man.
I. Man.

Ⓢ

taktu, z celého taktu se dostáváme do taktu 2/4, pak do 3/4. Poté se část vrací do celého taktu.²⁷⁶ V taktu 28 nacházíme změnu tóniny z G dur do C dur a mění se i taktové označení z celého do 3/4, čímž podvědomě získá posluchač dojem rychlejšího a tanečnějšího tempa. Třídobé metrum beze změny zůstává až do konce části. V taktu 53 se opět mění tónina z C dur do G dur, která taktéž zůstává zachována až do konce.

²⁷⁵ Bez pauzy.

²⁷⁶ Takt 17, už v tónině G dur.

Třetí část *Credo*, v překladu *Věřím*. Tónina části je v F dur a 3/4 takt. Nicméně se často střídají tóniny C dur a d moll.²⁷⁷ V taktu 113 dokonce poprvé zazní D dur, d moll se opět vrací až v taktu 138. I tak *Credo* končí v základní tónině F dur. Je zajímavé, že i přesto, že se během části *Věřím* střídají často tóniny, pokaždé při zvolání „věřím“ je hloubka textu podpořena souzvukem akordu F dur. Mimo jiné se objevuje i vedení hlasů v kvartách a kvintách, což pravděpodobně zapadalo do autorova záměru přinést díky této harmonii pocit návratu do středověku.

Následující část *Svatý* je z harmonického hlediska tonálně nejkldnější a je zapsána

68 *Věřím*
 Věřím v jednoho Boha,
 (S) Otce všemohoucího, Stvořitele

v 3/4 tanečním taktu. V tónině C dur zpívá lid a v G dur zase smíšený sbor. Závěrečný akord je C dur. Melodické vedení hlasů je převážně v terciích a celé ražení části evokuje radostný a lidový ráz.

179
 Ktosana na výso
 ze mě jisa
 (S) Ne-be i země jsou plny tvé slávy. (L)

²⁷⁷ Takty 87, 91 nebo 95.

Závěrečné *Beránku Boží* neboli *Agnus Dei* pokračuje ve stejném metrickém označení jako předchozí část, avšak v tónině G dur, která je po celou dobu neměnná. I zde je vedení hlasů převážně v terciových postupech. Dá se ale předpokládat, že vzhledem k textu a umístění zpěvu během bohoslužby, bude tempo mnohem klidnější

Handwritten musical score for "Beránku Boží". The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "Beránku Boží, který snímáš hří - chy světa". The score is dated 1915 and includes a circled letter 'B' at the beginning of the vocal line.

Mše se nesetkala se s velkým úspěchem, o čemž svědčí i to, že v repertoáru sboru nezůstala. Příčinou může být vícehlasý zpěv, který je veden v částech *Sláva* a *Věřím* v kvartových nebo kvintových postupech. Dá se předpokládat, že sbor měl problémy s intonací. Bezesporu však mše obohatila místní zpěváky i věřící. Toto dílo je také dobrým příkladem toho, jak se chrámoví hudebníci vyrovnávali se závěry II. vatikánského koncilu. Přestože církev usilovala o zjednodušení zpěvů a přístupnost obci věřících, ukazuje se, že není snadné napsat skladbu, která těmto požadavkům vyhoví a zároveň se setká s ohlasem scholy i věřících.

4.2 Josef Schreier: *Missa pastoralis bohémica* / Česká pastýřská mše

Někdy se uváděla také pod názvem *Pastorální mše zlínská*, příp. *Pastorální mše valašská* nebo *Mše moravská pastorální*. Několik názvů díla svědčí o tom, že se dlouho spekulovalo o skutečném autorovi, resp. dílo existovalo v několika úpravách, což potvrzuje i literatura.²⁷⁸ Autorem původního díla je Josef Schreier. Nicméně se

²⁷⁸ *Pastorální mše valašská* – zkomponovaná pro smíšený sbor s průvodem varhan a orchestru. Od nepaměti byla provozována při Jitřní mši na Vánoce ve Zlíně – to je též poznamenáno na její partituře. Autor na partituře ani na partech nebyl uveden, ale je jím zřejmě František Ignác Navrátil – ředitel školy a varhaník ve Valašském Meziříčí. Jeho *Mše moravská pastorální* (nalezená dr. Theodorou Strakovou) je se zlínskou mší skoro totožná. Původně byla napsána pro soprán, alt a bas s doprovodem dvou houslí, violy, kontrabas, dvou klarinetů, dvou lesních rohů, dvou pastorálních trubek, tympánů a varhan. V roce 1956 ji podle starých partů zlínského kůru upravil a vypracoval generálbas Adolf Straka. Další

domníváme, že originální zpracování Schreierovy mše se ve zlínském archivu nedochovalo.²⁷⁹ Předkládané analyzované dílo je tedy s největší pravděpodobností úpravou buď F. I. Navrátila²⁸⁰ nebo J. Papouška.²⁸¹

První údaj o provedení ve 20. století potvrzený literaturou pochází z roku 1926. Nejčastěji mši uváděl J. Budík v letech třicátých. Pak toto dílo se sborem znovu nastudoval v letech šedesátých M. Tomeček.

Pastorální mše je původně zkomponovaná pro smíšený sbor, varhany a orchestr. Dochovány byly však jen pěvecké party a varhanní doprovod, v němž jsou však občas zkratky nástrojů, takže je velmi pravděpodobné, že provedení se účastnili i instrumentalisté. K netradičním rysům patří spojení latinského jazyka s valašským nářečím. Ráz pastorely mši dodává užití dvojhlasů zpravidla vedených v terciích, sextách a také charakteristické intervaly, např. zvětšená kvarta a malá septima. Důležitou roli také hraje převažující homofonní faktura, kterou podtrhuje varhanní doprovod, jenž vyžaduje zkušenějšího a technicky zdatnějšího varhaníka. Toto dílo je bezesporu posluchačsky vděčné a každé jeho provedení má jistě velký úspěch, především zde na Valašsku.

Úvodní část *Kyrie* je v tónině C dur a tempové označení je *Andante Maestoso*. Takt celý. Na začátku skladby se dvakrát opakuje zvolání „Kyrie eleison“, čtyřhlasně akordicky. Třítónový motiv *Kyrie* je vybaven tečkovaným rytmem a vzápětí se zopakuje o sekundu výš. Poté ve 3. taktu nastupuje tenor v G dur dvoutaktovým motivem, který je poté imitován v soprán. Homofonie je vystřídána polyfonní sazbou. Toto téma opět zazpívá alt a v imitaci následně soprán. Rytmicky zajímavým místem se zdá být konec taktu 22, kdy se ve varhanním doprovodu změni přízvukná doba díky řetězci synkop. Tento rytmický útvar přebírají v taktu 24 soprány a alty na

varianta této mše je ve Zlíně známá jako *Pastorální mše valašská* a v roce 1901 ji upravil Jan Papoušek. V roce 1960 byl varhanní part přepracován z důvodu nových varhan. Zasloužil se o to profesor gottwaldovské hudební školy Jar. Melichar. Tiskem mše nevyšla. (ČERVINKA, Arnošt. *Dějiny zlínské farnosti a farností okolních*. Zlín: Pavel Džavík, Hradská 4374, 76001 Zlín, 1991, s. 165.)

²⁷⁹ Tuto hypotézu potvrdil i fakt, že existují originální nahrávky Schreierovy mše. Její hudební doprovod není totožný s uvedenou analýzou. Shodný je pouze text mše.

²⁸⁰ František Ignác Navrátil (1732–1802). Od roku 1782 působil jako učitel a ředitel kůru ve Valašském Meziříčí. Komponoval především chrámovou hudbu. (*Československý hudební slovník osob a institucí*. Sv. 2, M-Ž. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 151).

²⁸¹ Jan Papoušek (1859–1925). Nejprve vystudoval gymnázium v Třebíči a poté učitelský ústav v Brně. Především se věnoval pedagogické činnosti. Kromě Zlína působil Přerově, Letovicích nebo Terezíně. Mimo to byl sběratelem lidových písní.

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4616 (citováno ke dni 11. 11. 2019)

text *Kriste eleison*. V taktu 27–29 se vrací úvodní melodicko-rytmický motiv v základní tónině. V taktu 30 nastupuje sólově, pouze za doprovodu varhan, basový part, který postupuje v oktávových skocích a má melodicky vzestupnou tendenci. To vše je podpořeno i dominantní tóninou G dur. V taktu 39 bas uvádí nový dvoutaktový rytmický a melodický model, jehož sestupný charakter je odvozen od motivu třetího taktu, ke kterému se následně připojí všechny zbylé hlasy společně s varhany. Tento rytmický soulad je znakem hudební majestátnosti. Následuje krátká třítaktová mezihra a závěrečné *Kyrie*. To nejprve začíná jako mužské unisono, které se rozvede do dvojhlasu a část končí zvoláním „*eleison*“ v totožných rytmických hodnotách ve všech hlasech. Varhanní doprovod je v tomto místě založen na střídání dvou základních funkcí tónika a dominanta.

Kyrie

The image shows a handwritten musical score for a Kyrie. At the top, the word "Kyrie" is written in cursive. The score is divided into two systems. The first system includes a vocal line (Soprano) and an organ line. The vocal line starts with the instruction "Andante (Moderato)" and "p". The organ line starts with "f". The second system continues the vocal and organ parts. The vocal line includes the lyrics "Kyrie elei", "Kyrie elei", and "Kyrie eleison". The organ line includes the instruction "Piacissimo" and "mf". The score is written on five staves: two for the vocal line and three for the organ line. The organ part features a prominent bass line with octaves and a treble part with chords and melodic lines.

Druhá část *Gloria*, která má tempové označení *Allegro Moderato*,²⁸² je zapsána ve 3/4 taktu a opět v tónině C dur. Už v úvodním zvolání „gloria“ – opět třítónového motivu hned v dalším taktu transponovaného o sekundu výš – se objevuje makarónština. Dochází ke kombinaci latinského textu s tzv. makarónskými verši.²⁸³ Soprán, alt a bas tedy zpívají latinsky, zatímco v tenoru zaznívá „Čuj, Miko, čuj.“ Dále ženské hlasy uvádí text *Gloria in excelsis Deo* a současně mužské hlasy zpívají „čujem koliv, čujem koliv“. Od začátku do taktu 76 mají soprán a alt totožný text, stejně jako tenor s basem.²⁸⁴ Dvojhlasy jsou zpravidla vedeny v terciích a sextách, což podtrhuje lidových charakter. Velká změna nastává v taktu 76, kdy se mění tempové označení na *Andante* a metrum z 3/4 na 2/4 takt. Je zde citována koleda *Pojďme bratři do Betléma*.

201. POJĎME, BRATŘI, DO BETLÉMA

Vesele A

1. Pojď-me, brat-ři, do Bet-lé-ma, je tam vel-mi

H⁷ E A A⁷ D

krás-ná pan-na, po-ro-di-la pa-cho-lát-ko,

H⁷ E E⁷ A E⁷ A

pře-roz-koš-né to dě-rát-ko, pře-roz-koš-né to dě-rát-ko.

2. Vítej, vítej, malé dítě,
my, valaši, vítáme tě:
Ó, děťátko, jak se míváš.
||: copak v tomto chlévě děláš? :||

3. Víme, víme, naě jsi přišlo,
nám všem spasení přineslo,
když jsme byli opuštěni
||: a od Evy zavedeni. :||

4. Když ty tak chceš, milý Pane,
máme pro tě nachystané
srdce čisté, v něm přebývej,
||: v něm žádnému místa nedej. :||

²⁸² Mírně rychle.

²⁸³ Makarónský verš znamená střídání nebo propojování prvků několika jazyků. Zde se jedná o latinu a valašské nářečí.

²⁸⁴ Text sopránů a altů od začátku části *Gloria* až po takt 76: *Gloria, gloria, gloria in excelsis Deo*. Nebojte se, nebojte se, nebojte se, že se Vám narodil Bůh spasitel, že tu anděl, já jsem viděl. *Gloria, gloria zpívejme*. Tomu dítěti chválu vzdejme, *Gloria, gloria, gloria*.

Text tenorů a basů od začátku části *Gloria* až po takt 76: Čuj, Miko, čuj. Čujem koliv, čujem koliv. Ondráš, Ondráš, na co voláš, chasu bůříš, spátí nedáš, že se vám narodil Bůh spasitel, že tu anděl, já jsem viděl. *Gloria, gloria, zpívejme, gloria, gloria, zpívejme, poženem, poženem, poženem*.



Tato střední část trvá až po takt 115 a tento díl má být dvakrát repetován pokaždé s jiným textem.²⁸⁵ Jedná se o jakýsi dialog mezi ženskými a mužskými hlasy. Každá skupina má svůj dvacetitaktový úsek a ten je převážně zpíván unisono, pravděpodobně z důvodu vyzdvižení důležitosti textu. Co se týče harmonických postupů, skladatel nijak zvlášť harmonicky nevybočuje a doprovod je tedy postaven na základních harmonických funkcích. Zajímavým místem je dozajista modulace skokem z tóniny F dur do D dur v taktu 87 a 88. Následně se vrací do tóniny G dur a nástup mužských hlasů je v základní tónině. Od taktu 116 začíná šestnáctitaktové basové sólo v C dur²⁸⁶ za akordického varhanního doprovodu. Všechny hlasy nastupují v taktu 132 v dominantní tónině.²⁸⁷ Po mohutném zvolání „amen“ nastupuje šestitaktová varhanní dohra, na závěr sbor dvakrát zvolá „amen“.

²⁸⁵ 1. Pojd'me bratři do Betléma, je tam velmi krásná panna, porodila pacholátko, aj přerozkošné děťátko. Aj přerozkošné děťátko, vítej, vítej, malé dítě, my Valaši vítáme tě. Ó děťátko, jak se míváš, copak v tomto chlévě děláš? Copak v tomto chlévě děláš?

2. Víme, víme, nač jsi přišlo, nám všem spasení přineslo. Když jsme byli opuštěni a od hory zavedeni, a od hory zavedeni. Ale jak se odměníme? Jakou láskou odplatíme, budem ho věrně milovat, tak se budem odsluhovat, tak se budem odsluhovat.

²⁸⁶ Který snímáš hříchy světa, dej nám Pane dobrý léta, buď milostiv mému lidu, zažeň od nás všechnu bídu.

²⁸⁷ Sláva Tobě Pane Kriste, narozený z Panny čisté. Amen, amen, ať se stane, Jezu Kriste milý Pane. Amen, Amen.

Třetí část *Credo* začíná taktem 154 opět v základní tónině, 3/4 taktu a s tempovým označení *Allegro moderato*. Celé *Credo* je možné rozdělit do tří oddílů. V tom úvodním se hned zpočátku opět objevuje makarónský text. Ženské hlasy vyznání víry zpívají v latině, kdežto mužské party obsahují český text.²⁸⁸ Tematickým základem je čtyřtaktový úsek, který je hned vzápětí transponován v sopránů o kvintu výše. Harmonický průběh není nijak zvlášť překvapující. Schreier se stále držel základních funkcí. Nejčastěji se tedy objevují tóniny C dur a G dur. Druhý úsek začíná taktem 177, dochází zde ke změně metra z 3/4 do 2/4 i k obměně tempového označení z *Allegro* na *Andante*. Textu odpovídá vyznání víry v Ježíše Krista. Celý tento oddíl působí opět jako dialog mezi ženskými a mužskými hlasy, kdy zpočátku se objevuje latina, nicméně ta po pár taktech skončí a až do konce *Creda* zní zase valašské nářečí. Jako první nastupuje soprán a po dvou taktech v imitaci alt. Následuje mužská dvoutaktová odpověď a takhle to pokračuje až do taktu 192.²⁸⁹ Střední část opět cituje koledu *Pojďme bratři do Betléma*²⁹⁰ a začíná mužským sólem²⁹¹ v základní tónině a v taktu 201. Tento úsek trvá osm taktů a na něj naváže ženské sólo²⁹² se stejnou délkou, ale v dominantní tónině. Následuje čtyřtaktová mezihra a v stále v tónině G dur zpívá soprán s altem²⁹³ v terciích. V taktu 229 se přidává tenor s basem,²⁹⁴ opět s jiným textem. Poté v tónině D dur opět basové šestitaktové sólo,²⁹⁵ které cituje valašskou lidovou píseň *Vesele, chaso, vesele*. Poté zpívá sbor společně v C dur až do taktu 250.²⁹⁶ Po čtyřtaktové mezihře nastupuje sólově soprán v G dur a po čtyřech taktech jej imituje alt o kvartu níž.²⁹⁷ Následně začíná závěrečná část v C dur

²⁸⁸ Text ženských hlasů v prvním oddílu: Credo, credo, in unum Deum, Patrem. Credo, credo, in unum Deum Patrem, omni potentem factorem coeli, factorem coeli et terrae. Visibilium omnium et invisibilium.

Text mužských hlasů v prvním oddílu: Zajímaj, zajímaj ty ovce zpátky, poženem, poženem, poženem k salaši zpátkem. Poženeme zpátkem, běžte kůzlata, taky jehňata kdekteré. Visibilium omnium et invisibilium.

²⁸⁹ Text pro ženské hlasy: Et in unum Dominum, et in unum Dominum Jesum Christum, filium Dei. Filium Dei. Mni genituum.

Text pro mužské hlasy: vzhůru pastýři. Kubo, Matúši, dejte kůzlátkům.

²⁹⁰ Koleda *Pojďme bratři do Betléma* je uvedena ve zpěvníku *Naše nejkrásnější koledy* vydané v roce 2011.

²⁹¹ Text mužského sóla: Pojďme, bratři, do Betléma, do Betléma, je tam velmi krásná Panna.

²⁹² Text ženského sóla: Porodila pachelátko, pachelátko, aj přerokozné děťátko.

²⁹³ Text sopránů a altů: Budem tu chaso, budem tu do rána. Však jsme poddaní, nebeského Pána. Radujme se všichni spolu, při tomto nebeském choru.

²⁹⁴ Text tenoru a basu: Kubo, Juro, Vondro, Vávro. Počuj, co se v noci stalo.

²⁹⁵ Text basového sóla: Vesele chaso vesele, děťátko leží ve chlévě.

²⁹⁶ Společný text: Přijmi děťátko muziko, dle valašského povyku. Ježíši místo vonice, dáváme srdce v tvěrnice.

²⁹⁷ Text v ženských hlasech: Jane, Jane, co to robíš, že ze spánku všechny budíš, nechme raděj ovce státi, pojďme dítě kolébat.

tenorovým sólem.²⁹⁸ Po šesti taktech v oktávách zpívá současně soprán s basem a v taktu 277 už zní celý sbor v tónině F dur.²⁹⁹ Od taktu 281 do 298 je mezihra a na závěr je uveden celý sbor v základní tónině a se stejným textem.³⁰⁰

The image shows a handwritten musical score for a 'Credo' section. It consists of four staves. The top staff is for the vocal line, with lyrics in Latin: 'Cre do cre do in unum Deum Pa trem om ni po -'. The second staff is for the piano accompaniment, with the instruction 'cello moderato' written below it. The tempo is marked 'Allo moderato' and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Další část ordinária *Sanctus* je zkomponována v celém taktu s tempovým označením *Adagio* a v základní tónině C dur. Úvodní šestitaktový díl je jakási introdukcí končící v dominantní tónině a pouze zde se objevuje latinský jazyk.³⁰¹ Čtyřtaktový akordický motiv opět pracuje se stoupavým charakterem melodie, resp. s přenášením motivu o sekundu výše. Následuje dvoutaktová instrumentální dohra. Po introdukcii dochází ke změně metra na třídobé s tempovým označením *andante*. Část *Sanctus*, ale i *Benedictus* a *Agnus Dei* pracují s jedním textem ve všech hlasech.³⁰² To je pro posluchače mnohem přehlednější a text více vynikne. Z harmonického hlediska skladatel stále používá základních harmonických funkcí. V tomto ohledu zdá se být zajímavé místo od taktu 355, kdy sopránové sólo začíná zdánlivě v tónině C dur, nicméně v následujícím taktu se ukazuje jako a moll, ve které *Sanctus* končí.

²⁹⁸ Text tenorového sóla: Nynej, nynej, děťátko, maličké pacholátko, malé paňátko.

²⁹⁹ Text: My valaši dobrý den, tobě dnes vinšujuj. Že se nám narodilo, Tobě my děkujem. Je možné, že se jedná některou z valašských koled. Její název ani nápěv jsme bohužel nedohledali.

³⁰⁰ Text: Chvála Tobě Kriste Ježíšku, i s tvoju milú matičku. Amen, amen chvála navěky, Ježíšku, Pane veliký.

³⁰¹ *Sanctus, sanctus, sanctus Dominus, Deus Sabaoth.*

³⁰² Text: Plna jsou nebe, i taky země, velebnosti tvé ó Pane. Slávy tvé, Kriste Pane, spasíš nás, že žádáme. Slávy tvé, Pane Kriste, narozený z Panny čisté. Plna nebe velebnosti, Tvoji Kriste na výsosti, na výsosti. Ty jsi náš maličký miláček. Marie, panenský synáček, Marie, panenský synáček.

315 *Sanctus*

Adagio *Sanctus sanctus sanctus Dominus Deus Sabaoth*

Andante *Qui sedes ad dexteram Patris, et tuus exercitus caelorum et terrarum, tuus exercitus caelorum et terrarum*

Poté následuje *Benedictus*, který je celý v českém jazyce.³⁰³ Tempové označení je Moderato a v 3/4 tanečním metru a v tónině F dur. Typickým znakem této části je střídání zpívání celého sboru s drobnými mezihrami podpořené homofonní sazbou. To vše podtrhují i změny v tóninách. Takt 389 – C dur, takt 398 – F dur, takt 404 – d moll, takt 413 – A dur a závěr je v d moll.

377 *Benedictus*

Moderato *Požehnaný, jenž přichází ve jménu Páně, Pán Ježíš. Požehnaný, jenž přichází ve jménu Páně, Pán Ježíš. Syn Otce nebeského, pro člověka hříšného. Jsi věčný Bůh, roven se děláš člověku. To je láska neslýchaná, nikdy předtím nevidaná. By se Bůh tak ponížil a kvůli člověku na zem snížil.*

Závěrečná část *Agnus Dei* je zkomponovaná v tónině C dur, třídobém metru s tempovým označením Allegro moderato. Úvod části začíná dvanácti taktovou

³⁰³ Text: Požehnaný, jenž přichází ve jménu Páně, Pán Ježíš. Požehnaný, jenž přichází ve jménu Páně, Pán Ježíš. Syn Otce nebeského, pro člověka hříšného. Jsi věčný Bůh, roven se děláš člověku. To je láska neslýchaná, nikdy předtím nevidaná. By se Bůh tak ponížil a kvůli člověku na zem snížil.

introdukcí. Zde se objevuje zajímavý harmonický sled akordů. V taktu 428 je akord C dur, v následujícím taktu je c moll, poté As dur, následně zní zmenšený septakord fis-a-c-es, což je ve vztahu k následujícímu souzvuku G dur mimotonální septakord na VII. stupni. I tento závěrečný díl se dá rozdělit na 3 části. Ta první začíná od samotného úvodu a končí taktem 452. Zde se objevuje typická homofonní sazba, kterou podtrhuje

i varhanní doprovod a opět je jen tento úsek v latinském jazyce.³⁰⁴ Druhá část začíná taktem 453, kde nastává změna metra z 3/4 do 2/4, mění se i tempové označení na Allegro moderato a nastupuje basové sólo v tónině C dur.³⁰⁵ Zbytek hlasů se k basům přidá v taktu 459 a končí v 470. Poprvé ve mši nastupuje sólově alt v tónině G dur a v taktu 474 zase zpívá celý sbor. Taktem 495 začíná poslední díl části Agnus, který je typický střídáním mužských sól s celým sborem. Co se týče harmonického průběhu, skladatel se stále drží základních hudebních funkcí a celá část končí v základní tónině C dur.

Co se týče kompozičního stylu Schreiera, ten je typický převažujícím střídáním homofonní faktury, občas prostrádanou polyfonními postupy s náznakem polyfonie. Všechny části mše jsou motivicky scelené. Vždy v úvodu je jakási menší introdukce, zpravidla v latinském jazyce, a poté se motivem z úvodu pracuje dále, nebo se

³⁰⁴ Text: Agnus Dei, agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere, miserere nobis. Miserere, nobis.

³⁰⁵ Text: Dej nám pokoj svatý, náš panáčku zlatý na zemi. Ve všem dobrém stálost, potom věčnou radost. Nám v nebi z této smrtelnosti, přiveď do radosti. Kde býváš, Tobě děkujeme a chválu vzdáváme, Pane náš. Že ses tak ponižil a za nás se snížil na salaš. Tobě děkujeme a chválu vzdáváme, Pane náš. A doufáme silně, že nám úrod země požehnáš. Dobrou noc dítě, Tobě Valaši vinšujem. A již se zase k našim salašim stěhujem. Dobře se zde měj, za zlé nám neměj, Ježíšku, již odpočívej i s tvojí milou matičkou. Usni, usni děťátko, maličké pacholátko. Nynej, nynej, malé dítě, o Pane náš, přijď nás taky navštívit na náš salaš. Alleluja, zazpívejme Ježíškovi, Boha otce nebeského, Synáčkovi. Alleluja, aleluja, vesele zpívejme.

zpracovává jiný nápěv či melodie lidové písně nebo koledy. Z harmonického hlediska se po celou dobu mše drží základních harmonických funkcí, popřípadě vybočí do příbuzné tóniny moll. Dvojhlasy jsou zpravidla vedeny v terciích a sextách, které jsou typickým znakem lidovosti. Kompoziční řeč i techniky uplatněné v mešním cyklu odpovídají době vzniku, tedy kolem roku 1755. Originalita mše především spočívá v makarónštině, tedy ve spojení latinského a českého jazyka s valašským dialektem. A právě to je patrně důvod velké oblíby této mše ve zlínské farnosti.

ZÁVĚR

Chrámová hudba ve Zlíně v období let 1945–1989 prošla dynamickým vývojem, který byl dán nejen organizací a chodem obou kostelů, ale především neblahou politickou situací a změnami, jež v katolické církvi nastolil II. vatikánský koncil.

Činnost smíšeného pěveckého sboru při chrámu sv. Filipa a Jakuba neustala ani po druhé světové válce. Dění lze rozdělit do několika etap, které jsou vymezeny politickými a společenskými souvislostmi.

První etapu rámují letopočty 1945–1968 - konec války na jedné straně, přelomový rok násilné okupace 1968 na straně druhé. Pořad bohoslužeb s největší pravděpodobností zůstal zachován, tedy v neděli byly slouženy mše svaté v 8:30 hodin a v 10:00 hodin. Chrámový pěvecký sbor vystupoval v při bohoslužbě v 10:00 hodin. Varhaník zpravidla doprovázel bohoslužebné úkony během týdne a v neděli. Samozřejmě se podílel i na nácviu nových skladeb a na opakování těch již nastudovaných. Pěvecké těleso zpívalo pravidelně o svátcích vánočních i velikonočních, dále na svátek sv. Cecílie, Božího Těla apod.

Jan Budík stál v čele chrámového kůru v letech 1927–1953 a nastudoval se sborem velké množství skladeb, z nichž se většina stala kmenovým repertoárem zlínského chrámového sboru. On sám uznával a nejčastěji uváděl díla ovlivněná cyrilskou reformou, a tak při církevních svátcích zněly především skladby P. Křížkovského, J. Nešvery, G. P. da Palestriny, F. Picky, V. Říhovského, E. Treglera, T. L. de Victorii a dalších. Figurální hudba však z chrámového repertoáru nevymizela. Nejčastěji se zpívala o vánočních svátcích. Chrámem zněly vánoční nebo pastorální mše J. J. Ryby, V. Mýtného, E. Marhuly, F. Kolaříka nebo R. Führera.

Po jeho odchodu nastoupil v roce 1953 do čela chrámového tělesa František Nohel, který měl ale odlišné představy o hudebním provozu v kostele. Díky tomu vznikly jisté neshody a on toto místo opustil. V roce 1953 jej vystřídal Jaroslav Svoboda, který se snažil o pozvednutí úrovně sboru a jeho četnější vystupování. Ve stejném roce došlo také k rozpuštění Cyrilské jednoty, takže kromě smíšeného chrámového sboru zde začalo pravidelně vystupovat i mužské pěvecké uskupení.

Nicméně se opět vyskytla jistá nedorozumění mezi Svobodou a zpěváky a Svoboda post ředitele kůru opustil. Na jeho pozici jej vystřídal další pedagog Lidové školy

umění Jaroslav Melichar, který vedl sbor patrně v letech 1953–1954. Ten se ukázal ve výběru repertoáru více odvážným. Kromě zaběhlých a nacvičených děl nastudoval se sborem i nové skladby. Jednalo se o autory Dobrovského, Hábu, Hlínu nebo Kmentu. Bohužel jeho zdravotní stav nebyl příznivý a byl nucen místo vedoucího kůru opustit.

Novým regenschorim se stal Vojtěch Faldík. Z toho období bohužel nemáme žádné informace o hudební produkci. Domníváme se však, že tento významný post zastával v období let 1954–1964 a hudební provoz zůstal zachován. V roce 1964 nicméně odešel kvůli studiu teologie do Litoměřic.

Na jeho pozici nastoupil Miroslav Tomeček, který chrámový sbor vedl v letech 1964–1967. Za Tomečkovy éry sbor začal opět pravidelně zkoušet a vystupovat, což se samozřejmě muselo projevit i na jeho úrovni. Kromě nacvičených skladeb se Tomeček rozhodl nově nastudovat Mozartovu *Korunovační mši*. I to potvrzuje Tomečkův záměr hudebně obohacovat místní zpěváky a věřící. V té době na varhany doprovázel František Nohel. Oba zmínění mezi sebou měli koncem roku 1967 určité neshody a regenschori Tomeček na svůj post rezignoval.

Od 1. ledna 1968 se novým ředitelem kůru stal Josef Pekárek, který se ujal vedení smíšeného i mužského sboru. Co se týče prováděného repertoáru, kromě zaběhlých autorů, jako byli např. F. Kolařík, W. A. Mozart, J. Nešvera nebo V. Říhovský, se s velkou odvahou vrhl do nacvičení Dvořákovy *Stabat Mater*. To jasně dokazuje, že smíšený chrámový sbor musel v té době být na velmi dobré úrovni a také Pekárkovu odvalu a dirigentskou vyspělost. V reakci na II. vatikánský koncil se sborem nacvičil a od roku 1968 uváděl Olejníkovu *Českou chorální mši*. V té době zastával funkci varhaníka Karel Pokora. V době tzv. pražského jara se však Pekárek stal sekretářem biskupa Štěpána Trochty a místo zlínského regenschoriho se opět uvolnilo.

Druhá etapa pojednává o období od okupace v roce 1968 a nástupu normalizace až po sametovou revoluci v roce 1989. Pořad bohoslužeb se počátkem sedmdesátých let rozrostl. V neděli bývaly mše svaté v 6:45, 8:00, 9:00, 10:00, 11:30 a 18:30 hodin. V týdnu v 6:30 hodin a v 18:30 hodin. Všechny homílie doprovázel varhaník a při velkých slavnostech, jak tomu bylo ve Zlíně zvykem, zazpíval smíšený chrámový nebo mužský sbor, který v četnosti vystupování navazoval již na zaběhlé tradice.

Po úspěšně vykonaném konkurzu nastoupil v září 1968 na Pekárkovo místo František Macek, který zde působil až do roku 1977. Sbor začal pravidelně vystupovat kromě

vánočních a velikonočních svátků i při májových pobožnostech, na slavnost Božího Těla, na svátek sv. Cecílie atd. Pravidelně zkoušel dvakrát týdně, vždy v úterý a pátek. V pěveckém tělese tehdy zpívalo v průměru šedesát zpěváků, což je na malé město jako byl Zlín úctyhodné číslo. Pod Mackovým vedením sbor nacvičil Dvořákovu *Mši D dur*, kterou provedl v chrámu sv. Štěpána ve Vídni. Kromě Vídně toto uskupení vystoupilo v několika dalších místech, např. v Napajedlech, na sv. Hostýně nebo ve Znojmě. Během Mackova vedení se ve varhanické činnosti vystřídal také několik instrumentalistů. Jednalo se p. Grunta, J. Konečného, p. Židka, V. Renče, S. Peňáze. Co se týče prováděného repertoáru, tak chrámem nejčastěji zněla díla F. X. Brixiho, A. Dvořáka, F. Macka, B. Matějů, A. Modra, J. Obersteinera, J. Olejníka, F. Picky, I. Riemana, V. Říhovského, E. Treglera. V tomto ohledu ředitel kůru víceméně prováděl skladby, které lze zařadit do kmenového repertoáru zlínského sboru. Mimo to stále pracoval také s mužským sborem, který převážně vystupoval při mších v kostele sv. Mikuláše v Malenovicích a také při smutečních obřadech. Z prováděného repertoáru mužského uskupení musíme poukázat na nastudování *Staroslověnské mše* Jana Zlatoústého odkazující k ortodoxní liturgii. Dále je třeba vyzdvihnout Mackovy organizační schopnosti podnícené závěrečnými výnosy II. vatikánského koncilu. Za jeho působení vznikla další tři pěvecká tělesa, která on sám vedl. Jednalo se o ženský sbor, mládežnickou scholu a dětskou scholu. Největší četnost vystupování zaznamenala mládežnická schola, jejíž vedení v polovině sedmdesátých let převzal zdejší kaplan Zdeněk Mička. Jednou z příčin Mackova odchodu v roce 1977 byl nesouhlas s úbytkem zpěváků ve smíšeném sboru a přechod některých členů sboru do mládežnické scholy.

Na post regenschoriho opět nastoupil Miroslav Tomeček, který tuto funkci vykonával v letech 1977–1978. V té době na varhany ještě doprovázel F. Macek. Četnost vystoupení chrámového sboru nebyla příliš velká. I přesto, že se nakonec mládežnická schola spojila se smíšeným sborem, pěvecké těleso vystoupilo pouze o vánočních svátcích 1977 a velikonočních pobožnostech 1978. Tehdy mezi Tomečkem a kaplanem Mičkou vznikly jisté neshody a rovněž on místo ředitele kůru opustil.

V roce 1978 Tomečka vystřídal Jaromír Schneider, který je ředitelem kůru až dosud. Četnost vystoupení chrámového smíšeného sboru se omezila na vánoční a velikonoční svátky. Repertoár sboru zůstával víceméně neměnný. Stále se uváděla díla autorů jako Beethoven, Kempter, Marhula, Michna, Mozart, Mýtný, Očenášek, Ríman, Ryba,

Říhovský nebo Zeller. Za Schneiderovy éry na varhany sbor doprovázela Růžena Svobodová.

Druhým zkoumaným chrámem byl evangelický kostel. Informací o jeho pěveckém kroužku, který zpravidla vystupoval o vánočních a velikonočních svátcích, případně doprovázel svatební a smuteční obřady, máme opravdu velmi málo. Repertoár se skládal převážně z tradovaných písní, pak z písní vydaných v evangelickém zpěvníku, který do Zlína dorazil v roce 1980. Nový zpěvník obsahoval písně staré, ale i nově vzniklé, a tak tehdejší farář vyhotovil rozpis na celý církevní rok, kde přesně určil, jaké písně se budou zkoušet. Zpěváci se spolu s věřícími snažili pozvednout význam bohoslužeb svým zpěvem. Na varhany tehdy doprovázel Vilém Válek a později jeho syn Pavel Válek. Například v roce 1972 zpívalo ve sboru třináct členů a vedoucím kůru byl tehdejší farář Miloslav Hájek.

V evangelickém kostele, v malém sálu, od roku 1947 pořádala své bohoslužby i Československá církev husitská, která tehdy neměla svůj chrám. Při bohoslužbách věřící zpívali ze svého kancionálu. Jaké písně však uváděli, se nám nepodařilo dohledat. Z varhaníků, kteří tyto bohoslužebné úkony doprovázeli, jmenujme Antonína Vopěnku, Darinu Wlasákovou nebo Pavla Válka.

Všechny získané informace i provedená srovnání s některými chrámy tehdejšího Československa prokázaly, že chrámová hudební tělesa ve Zlíně se příliš nevyvíjela standardnímu dobovému repertoáru. Ve většině případů se prováděla díla stejných autorů jako v Praze, Olomouci nebo jiných větších městech.

Chrámová hudba ve Zlíně byla nedílnou součástí liturgie v obou chrámech. Umocňovala zbožnost věřících a dodávala bohoslužbám slavnostní ráz. Zprostředkovala zlínským občanům množství kvalitních skladeb a podílela se tak na jejich hudebním rozvoji. V tomto ohledu obohatila kulturu města a přispěla k popularizaci vážné hudby.

RESUMÉ

Práce mapuje chrámovou hudbu ve Zlíně v období 1945–1989. Jedná se o hudební produkce v římskokatolickém kostele sv. Filipa a Jakuba a evangelickém kostele, jehož prostory využívala také Československá církev husitská. Důraz je kladen na popis a intenzitu hudebního provozu, tedy uvedení toho, kdo stál v čele chrámového kůru, kdo hrál na varhany, jak chrámové sborové těleso vypadalo, jaký repertoár provozovalo a jak zasáhlo do hudebního života Zlína. Všechny získané informace jsou zasazeny do širších společenských a politických souvislostí, jsou zohledněny také změny, které nastolil II. vatikánský koncil.

Největší pozornost je přirozeně věnována uváděnému repertoáru. Ten je – v případě katolické církve – vyhodnocen z hlediska historického i stylového, zejména je zkoumán vztah kapelníků a skladeb k cyrilské reformě. Text obsahuje analýzy dvou mešních cyklů, které sehrály v dramaturgii chrámových produkcí podstatnou roli.

SUMMARY

The work maps the church music in Zlín in the period 1945–1989. These are musical performances in the Roman Catholic Church of St. Philip and Jacob including the Evangelical Church, whose premises were also used by the Czechoslovak Hussite Church. The main emphasis is put on the description and intensity of the musical operation, ie the indication of who was at the forefront of the church choir, who played the organ, what the church choir looked like, what repertoire it operated and how it affected the musical life of Zlín. All the information gathered is set in a broader social and political context, taking into account the changes introduced by II. Vatican Council.

The greatest attention is naturally paid to the repertoire. In the case of the Catholic Church, this is evaluated in terms of history and style. In particular, the relationship of bandleaders and compositions to the Cyrillic reform is examined. The text contains analyzes of two sacramental cycles, which played an important role in the dramaturgy of temple productions.

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Diplomarbeit widmet sich der Chormusik in Zlín zwischen den Jahren 1945 und 1989. Sie beschäftigt sich primär mit der Musikproduktion in der römisch-katholischen Kirche St. Philippus und Jacobus und der evangelischen Kirche, deren Räume oft auch die Tschechoslowakische Hussitische Kirche benutzt hat. Der Schwerpunkt liegt auf der Beschreibung und der Intensität des Musikbetriebes, d. h. wer spielte die führende Rolle auf dem Chor, wer spielte Orgeln und wie sah die Struktur vom Kirchenchor und sein Repertoire aus. Wichtig ist auch zu erwähnen, welchen Einfluss diese Chormusik auf das ganze Musikleben in Zlín hatte. Alle Informationen sind in einem breiteren gesellschaftlichen und politischen Kontext betrachtet und berücksichtigt wird auch das Zweite Vatikanische Konzil, das die Entwicklung der Chormusik beeinflusst hat.

Die größte Aufmerksamkeit wird natürlich dem Repertoire geschenkt. Dies wird im Falle der katholischen Kirche aus historischer Sicht und im Hinblick auf Stil ausgewertet. Insbesondere wird das Verhältnis der Kapellmeister zur cäcilianischen Reform und ihr Einfluss auf die Chormusik untersucht. Die Arbeit enthält Analysen von zwei Messzyklen, die in der Dramaturgie der Chorproduktion eine sehr wichtige Rolle gespielt haben.

ANOTACE

Příjmení a jméno autora:	Michaela Vyvlečková
Název katedry a fakulty:	Katedra muzikologie, Filozofická fakulta FF UP v Olomouci
Název diplomové práce:	Hudba ve zlínských chrámech v letech 1945–1989
Vedoucí diplomové práce:	doc. PhDr. Eva Vičarová, Ph.D.
Počet znaků:	175 512
Počet stran přílohy:	17
Počet titulů použité literatury:	18
Klíčová slova:	Chránová hudba, Zlín, 1945–1989, evangelický kostel, chrám sv. Filipa a Jakuba, Josef Pekárek, František Macek, Jaromír Schneider, Zdeněk Mička, Česká mše, Josef Schreier, Česká pastýřská mše, Jan Papoušek

Krátká charakteristika diplomové práce:

Práce mapuje liturgický provoz a hudební produkci ve zlínských chrámech v letech 1945–1989. Jedná se o chrám sv. Filipa a Jakuba a evangelický kostel, který také ke svým bohoslužbám využívala Československá církev husitská. Kromě stručného nastínění politické situace v Československu text hodnotí podobu a intenzitu hudební složky bohoslužeb. Důraz je kladen také na osobnosti, které se významně podílely na hudebním chodu, a na zhodnocení repertoáru. Součástí práce jsou dvě analýzy skladeb.

SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

PRAMENY

Farní kronika od roku 1941–1999, Farní úřad, Zlín.

Kronika smíšeného pěveckého sboru, Farní úřad, Zlín, 1967.

Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, inv. č. 57, Varhany 1936–1978.

Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, inv. 115 (karton 12), Sešit pěveckého sboru 1941–1942.

Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, č. př. 36/2011, Kronika 1922–1977.

Státní okresní archiv Zlín, fond Farní úřad Českobratrské církve evangelické Zlín, inv. č. 5, 1969–1980.

Státní okresní archiv Zlín, fond Římskokatolický farní úřad Zlín, č. př. 25/2009 – pamětní kniha z let 1860–1973 (1990), neinv.

Státní okresní archiv Zlín, archivní fond, Základní hudební škola v Gottwaldově, č. př. 36/2010, kar. 2.

LITERATURA

BALÍK, Stanislav a Jiří HANUŠ. *Katolická církev v Československu 1945–1989*. Brno: Ekon Jihlava, 2007.

ČERVINKA, Arnošt. *Dějiny zlínské farnosti a farností okolních*. Zlín: Pavel Džavík, Hradská 4374, Zlín, 1991.

Československý hudební slovník osob a institucí. Sv. 1., A-L. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

Československý hudební slovník osob a institucí. Sv. 2, M-Ž. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.

HANUŠ, Jiří. *Malý slovník osobností katolicismu 20. století*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005.

NEKUDA, Vladimír. *Zlínsko*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1995.

NEZNÁMÝ. *Vzpomínka na Otce Josefa Pekárka*. Informační zpravodaj. Neubuz, 2009, 18(1).

PALA, Josef. *Zlín: Farnost sv. Filipa a Jakuba*. Římskokatolická farnost ve Zlíně: Česká Uniografie, a. s. v Zádveřicích, 2010.

PIVOŇKA, Petr a Ivan BERGMANN, *Evangelický kostel ve Zlíně 1937–2007: 70 let*, Zlín, Českobratrská církev evangelická, 2007.

POKLUDA, Zdeněk. *Sedm století zlínských dějin*. 2., dopl. a rozš. vyd. Zlín: Esprint, 2006.

SILNÁ, Ingrid. *Pěvecké sbory Československé církve husitské*. In: VIČAR A KOLEKTIV, Jan. *Hudba v Olomouci 1945–2013*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.

SILNÁ, Ingrid. *Pěvecký sbor v kostele Českobratrské církve evangelické*. In: VIČAR A KOLEKTIV, Jan. *Hudba v Olomouci 1945–2013*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.

SLADKOWSKI, Marcel. *Církev československá husitská ve Zlíně 1935-2005*. Zlín: Církev československá husitská, 2005.

STAŠA, Eduard. *Od starého Zlína k dnešnímu Gottwaldovu*. Gottwaldov: Oblastní muzeum jihovýchodní Moravy, 1986.

VIČAROVÁ, Eva. *Chrámová katolická hudba*. In: VIČAR A KOLEKTIV, Jan. *Hudba v Olomouci 1945–2013*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.

VIČAROVÁ, Eva. *Hudba v olomoucké katedrále 1872–1985*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012.

50 let lidové školy umění v Gottwaldově. Gottwaldov: Lidová škola umění, 1983.

VIČAROVÁ, Eva. *K vývoji české chrámové hudby ve 20. století*. Musicologica Brunensia. 2013, roč. 48, 11.

BAKALÁŘSKÉ A DIPLOMOVÉ PRÁCE

DRÁBKOVÁ, Veronika. *Skupina 5+2*. Olomouc, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci.

GÜRTELSCHMIDTOVÁ, Linda. *Zdeněk Mička - profil skladatele*. Brno, 2008. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně.

HEGEROVÁ, Milena. *Chránová hudba na Šumpersku po II. vatikánském koncilu*. Brno, 2011. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně.

SOCHORA, Pavel. *Varhany na Zlínsku*, bakalářská práce MU v Brně, Brno 2007.

SOLDATOVÁ, Petra. *Hudební život ve Zlíně po roce 1918*, Brno, 2014. Bakalářská práce Masarykovy univerzity v Brně.

ŠARMANOVÁ, Michaela. *Chránová hudba ve Zlíně v letech 1918–1945*, Olomouc, 2015. Bakalářské práce. Univerzita Palackého v Olomouci.

VÝBORNÁ, Terezie. *Chránová hudba v Jihlavě a její vývoj se zřetelem ke kůru kostela sv. Jakuba*. Praha, 2006. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze.

INTERNETOVÉ ODKAZY

<http://www.academia.cz/uploads/media/preview/0001/06/f7ff6ab927535ca9c6a429ace4b77d2b8a5eb420.pdf> (citováno ke dni 2. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1001626 (citováno ke dni 30. 9. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6535 (citováno ke dni 15. 9. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7124 (citováno ke dni 2.10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=32 (citováno ke dni 2. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4413 (citováno ke dni 2. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6096 (citováno ke dni 2. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4603 (citováno ke dni 2. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3218 (citováno ke dni 2. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2552 (citováno ke dni 5. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=663 (citováno ke dni 5. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1002192 (citování ke dni 5. 10. 2019)

<https://www.ikarmel.cz/autori/briza-karel> (citováno ke dni 5. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3928 (citováno ke dni 5. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6681 (citováno ke dni 5. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4805 (citováno ke dni 5. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1111 (citováno ke dni 5. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=206 (citováno ke dni 6. 10. 2019)

https://cs.wikipedia.org/wiki/František_Macek (citováno ke dni 7. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2738 (citováno ke dni 7. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7765 (citováno ke dni 7. 10. 2019)

https://cs.wikipedia.org/wiki/Zdeněk_Mička (citováno ke dni 7. 10. 2019)

https://www.sbor-strahov.cz/PHP/Repertoar_autor.php?ID_autora=86 (citováno ke dni 8. 10. 2019)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Wünsch_\(skladatel\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Wünsch_(skladatel)) (citováno ke dni 8. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6340 (citováno ke dni 8. 10. 2019)

https://cs.wikipedia.org/wiki/Bohuslav_Korejs (citováno ke dni 11. 10. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1002196 (citováno ke dni 16. 10. 2019).

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3650 (citováno ke dni 4. 11. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1182 (citováno ke dni 5. 11. 2019)

<http://www.requiemsurvey.org/composers.php?id=2390> (citováno ke dni 5. 11. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2064 (citováno ke dni 6. 11. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4616 (citováno ke dni 11. 11. 2019)

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=5323 (citováno ke dni 11. 11. 2019)

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1 – Chrám sv. Filipa a Jakuba ve Zlíně	98
Příloha 2 – Evangelický kostel ve Zlíně	99
Příloha 3 – Zdeněk Mička: Česká mše.....	100
Příloha 4 – Josef Schreier: Missa pastoralis bohemica	115

Příloha 1 – Chrám sv. Filipa a Jakuba ve Zlíně



Příloha 2 – Evangelický kostel ve Zlíně



5/346

1

J. Zdeněk Mička

Česká mše

Ordinarium

pro smíšený sbor a lid

(jednolitá sborová-část)

Kyrie-lane smiluj se.

J. Adamič, D. Ribič

Sbor

Ky-ri-e-e le-i-son
(Ky-ri-e-e) smi-luj se)

5 Ky-ri-e-e le-i-son L

Vrhany

II. Man.

I. Man.

5

Kri-ste e le-i-son

5 Kri-ste e le-i-son L

9

Ky-ri-e-e le-i-son

9 Ky-ri-e-e le-i-son L

Sláva

13

Sláva na výsostech Bohu

5 A na zemi pokoj lidem dobré vůle.

17

Chválíme tě

Klaníme se tě

5 Velebíme tě

L

5 Oslovujeme tě.

21

Vadíme ti díky pro tvou velkou slávu.

L

5 Pane a Bože,

25

Pa-ne,
ne-be-ský Křá-li, Bože, Otče v-se-mo-kou-cí. (L)

jed-noroz-ený Sy-nu, Je-ži-ši Křis-tě. (S)

Pa-ne a Bože, Berá-nku

Ty, kte-rý sá-má-s hřích-y
Bo-ží, Sy-nu Ot-ce. (L)

6

40

svě - ta, smiluj se nad námi.

5 Ty, který sni - máš hvězd

45 Ty, kte - rý sedíš po pravici

svě - ta, přijmi naše prosby. L

50 Ot - ce, smiluj se nad námi.

5 Neboť ty jediný jsi

55

Ty jediný jsi *Lid.*

svatý (L) (S) Ty jediný jsi *svatohostý*

Se svatým Duchem ve slově Božha

Je - ži - ti Kriste. (L)

Dice. (Lid.) A - - - - men.

(S) A - - - - men.

Věřím

68

Věřím v jednoho Boha,

Handwritten musical notation for measures 68-71, including vocal line and piano accompaniment.

5

Otcе všemohou-cí-ho, Stvoři-te - le

Handwritten musical notation for measures 72-75, including vocal line and piano accompaniment.

72

nebe i země, všeho viditelné - ho i neviditelné - ho

Handwritten musical notation for measures 76-79, including vocal line and piano accompaniment.

Handwritten musical notation for measures 80-83, including vocal line and piano accompaniment.

77

hro - vě Věřím v jednoho Pa - na Ježíše Krista,

Handwritten musical notation for measures 84-87, including vocal line and piano accompaniment.

L

Handwritten musical notation for measures 88-91, including vocal line and piano accompaniment.

jednorou- ně ho Syna Bo- ží - ho.

5 *Uterý se zrodil*

Bůh a Bůha, Světlo ze Světla,

z Ot- ce pře- de všemi vě- ňy. L

pravý Bůh z pravého Bo- ha.

5 *Zrozený, nestvořený, jedné poš- taty*

98

On pro nás li - di

s otcem, skrze něho všechno je stvořeno. (L)

104

a pro naši spá - su sestoupil s ne - be.

(S) Skrze Du - ch

110

svatého přijal tělo z Mari - e Pan - ny a stal se člověkem

116

Byl za nás ukřižován za duševní zločin, bitáta byl unášen a pohřben.

(L)

122

Před hodinu vstal a měl ježek po - dla pláma.

126

Vstou - pil do ne - be, sedl' po pravici Ot - ce.

(L)

130

Musical notation for measures 130-135, featuring a treble and bass staff with various notes and rests.

⑤ A znovu přijde ve slávě soudit živé i mrtvé a je-ho království

Musical notation for measures 136-141, continuing the piece with a treble and bass staff.

136

Musical notation for measures 136-141 with lyrics: *Verim v ducha sva-tě-ho, pána a dáve*

bude bez konce. (L)

Musical notation for measures 142-147, featuring a treble and bass staff.

142

Musical notation for measures 142-147 with lyrics: *života, který z Ot-ce i Syna vychá-zí,*

⑤ s Ot-cem i

Musical notation for measures 148-153, featuring a treble and bass staff.

148

Sy- nem je zá- roveň uctí- ván a o- sta- vs- ván a mluvil ústy

154

vě- řím o jed- nou, o- bo- ťa- ňou, ví- se- c- nos- nou, a- po- stols- kou

prorok- ťí. (L)

Cír- kvi.

o- ťe- ťá- vím

(S) Uj- a- ná- vím jed- no- ho křes- ta na od- pu- ště- ní hří- chů. (L)

166

vzbřísení mluvých

Ⓢ a život budoucího věku. Ⓛ Amen.

Svatý

173

svatý, svatý, Jan Bůh zástupců

Ⓢ Svatý, Ⓛ

179

Hosa na na vy-so

5) Ne-be i zeme jsou plny tvé slá-vy. (L)

Ne-be i zeme jsou plny tvé slá-vy. (L)

185

stech.

Božehnaný ježíšcháči ve jménu

190

Ho-sa-na na vy-so-stech.

Pá-ně (L)

Pá-ně (L)

96

1. pf

3. j.

3. pf

Beránku Boží.

195

⑤ Beránku Boží, který snímáš hří - chy světa

201

Smiluj se nad ná - mi

⑤ 3. Beránku Boží, který

207

daruj nám pro - koj.

snímáš hří - chy světa, ⑤

J. Schreier
J. Josef Schreier:

Missa pastoralis bohémica.

(Česká pastýřská mše.)

Pro smíšený sbor, varhany a
orchestr.

Pozoruhodný moravský hudebník

(IT) Až dosud se považoval Josef Schreier, rodák z Hustopečí, za venkovského moravského kantora. Přemýšlím však prozrazují, že byl povoláním kaplan a zemřel 9. prosince 1771 v mladém věku — snad sotva 32letý — ve svém posledním působišti v Mikulově. Předtím byl zaměstnán ve stejné funkci v Zaječči a Perné. Schreiera jsmé znali dosud z drobných chrámových skladeb, uložených ve sbírkách Ústavu dějiny hudby Moravského muzea v Brně, a zejména jako autora dvou humor- ných lidových oper Aurea Libertas a Veritas exulans. Avšak nejzávažnějším opusem zapomenutého skladatele ze střední Moravy je valašská vánoční pastýřská mše, jež vznikla nejméně čtvrt století před proslulou Rybovou „Hej mistře“. Tato sklad- ba je komponována převážně česky, se zabarven- ním valašského lidového dialektu, a s hudbou vysloveně v lidovém tónu. Náležela tedy do sku- piny vánočních skladeb v makaronském smísení latiny a češtiny, jak se o nich zmínjuje morav- ský obrozenec H. A. Galas. Dokladem obliby Schreierovy vánoční mše je ještě článek F. Buz- bohého v Křttech (1865), v němž se líčí pro- zezávání skladby v jedné škole na valašsko- kloubouckém krese. Letos tedy uplynulo 205 let od umrtí světského moravského hudebníka, jedno- ho z průkopníků české vánoční hudby na lido- vě zabarvené texty a s hudbou improvizovanou v diacu své doby valašskými písněmi, kolectami i tanečními prvky. 24. XII. 1976

Pastorální (valašská) mše
P. Josef Schreier:
zlínská

Missa pastoralis bohemica.

Autorem není, jak dříve udáváno, Janac Novrátil z Valaš. Mezříč, ani Jan Kapoušek, zlíns. nářel mší, škoty, dále se uváděl i ředitel kůru zlínského Limanovský. Uvedeni byli asi jen upravitelé "z písní, však významných. U z. 1893 ji upravil Jan Kapoušek. On napaměti byla provedena na „příležitost ve Zlíne“

Krás. P. Josef Schreier, rodák z Hustopečí (zemřel r. 1771) použil úsporně lidových prvky v této skladbě. Pá. Dr. Jan Trojan z Brna v denníku Lid. Demokracie "Ano 5. ledna 1976 výsokce zhodnotil dílo ve 2. a 3. odstavci článku napsaného „Jak muzikovatosti kantora na Vla- šsku“ (Doslavný opis)

Vrchol lidové inspirace valašského původu ve vánoční hudbě představuje zcela ojedinělá "Missa pastoralis bohemica" od středomoravského kněze Josefa Schreiera. /z 177./ Rodák z Hustopečí vystudoval v Kroměříži a vystřídal později několik působišť na jižní Moravě, když také zemřel nepřilíš stár jako kaplan v Mikulově. Již ze Schreierových rozkočných hříček v lidovém tónu z Pastorely in "D" víme, že serád dal oslavit lidovými prvky rodné Moravy. Avšak v uvedené pastýřské mši dodáha jeho příchyl nost k lidové tradici vrcholu. Naznačuje to již zvláštní způsob textace vždy s jedním nebo dvěma verši latinského obřadního textu a dále k již v domácím jazyce silně promíšeném valašskými nářečnými výra- zy. Tomuto způsobu práce s textem odpovídá i hudební složka v zásadě neapolského slohu se zřetelnými ná- zvyky na lidovou hudbu severovýchodní Moravy. V Kyrie eleison pochodují pastýři k Betlému jako v nějaké svět- ské serenádě. GLORIA IN EXCELSIS zazvoní jásavou koloraturpauandéla a vzápětí již vstupují pastýři. "Čuji Miko, čuj Ondro, na co voláš, chasu búríš, spátí nedáš?" Credo in unum deum patrem — začínaj ty kozy zpát- kem. Factorem coeli et terras — berte jehnaty kde které! -To je přece ryzí provenčálština, o níž psal Gal- laš, s makaronským střídáním obřadního a lidového textu. A pak už stíná písnička, písničku radostně roztan- čeném rytmu: "Vesle, chaso, veselo, dětátko leží ve chlěvě, Přijm, dětátko muziku dle valašského povyku. Jano, Jano, co pak robíš, že ty kozy dlhoholjš? - Nakonec se valašská chasa dojemně loučí s dětátkem v jeslích: "Dobru noc, dítě, tobě Valaši vinujem. A již se zase k našim salaším stěhujem" - Hudebně jsou tyto verše podtrženy nápěv s typickou valašskou lydicou kvartou a mixolydicou septimou. V Credo dokonce zajiškří v mezihře tanec "Starodávny" s polonézovým rytmickým obrysem. Ozve se i rozložené akrodika vala- šké trouby, jak ji užíval ještě později vesých vánočních komposicích rodák z Jarměřce J. Theny (r. 1828) ferář v Rožnově pod Radhoštěm.

Besmírně zajímavé dílko J. Schreiera upoutá již tím, že asi čtvrtstoletí před slavnou "Hej, mistře" J. J. Ryby, uvádí mešní skladbu v domácím jazyce. Dochovalo se vzácně jen v několika exemplářích z různých míst Moravy, kdysi však byla Missa pastoralis bohemica právě na Valašsku populární. Svědčí o tom hezká črta v časopise "Květy" ze šedesátých let minulého století zachycující spor mezi ředitelům kůru a muzikanty "v jedné škole valašsko-kloubouckého okresu." Nový učitel u Olomoucka se chtěl opřít dlouholeté traici a

Kyrie

1 *Sydaute (aperlose)*

Kyrie Kyrie Kyrie e lei Kyrie e lei Kyrie e lei Kyrie e lei

Piccissimo *mf* *f*

8 *ad* *lyr*

e lei - sou Kyrie e lei Kyrie e lei Kyrie e lei

mf *trancos*

15 *lyr*

Kyrie e lei e lei Kyrie e lei Kyrie e lei

mf *trancos* *dim*

22

Handwritten musical score for measures 22-28. The score is written on four staves (two vocal staves and two piano accompaniment staves). The lyrics are: "leison", "Krisite e leison, krisite e leison", "kyrie e lei", "leison", "leison", "leison", "leison", "leison", "leison". The piano part includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *f*. There are also performance instructions like "Bass" and "Soprano".

29

Handwritten musical score for measures 29-36. The score is written on four staves. The lyrics are: "e leison e leison e leison e leison", "kyrie e leison", "auf kyrie e leison". The piano part includes dynamic markings such as *mf* and *f*. There are also performance instructions like "Soprano" and "Bass".

37

Handwritten musical score for measures 37-44. The score is written on four staves. The lyrics are: "kyrie e leison", "kyrie e leison", "kyrie e leison", "kyrie e leison", "kyrie e leison", "kyrie e leison". The piano part includes dynamic markings such as *f* and *mf*. There are also performance instructions like "Soprano" and "Bass".

45 Kyrie e leison

Handwritten musical score for measures 45-52. The top staff is a vocal line with lyrics "Kyrie e leison" and "Kyrie-lei eleison". The bottom two staves are piano accompaniment. The score includes dynamic markings like "f" and "rit", and performance instructions such as "rit" and "mau".

53

Handwritten musical score for measures 53-54. The top staff is a vocal line with lyrics "Gloria". The bottom two staves are piano accompaniment. The word "Gloria" is written in large cursive across the piano part.

Handwritten musical score for measures 54-60. The top staff is a vocal line with lyrics "Gloria in excelsis deo, nobis et nobis". The bottom two staves are piano accompaniment. The score includes tempo markings "Allegro moderato" and "Allegro moderato", and dynamic markings like "f".

62

Andante

ie xvdun narvail mis nentel
 wote wara lypun
 gloria gloria vi juce

sihhaudet kipsen maellist
 Ta
 Cr

ped *ped*

70

Andante

hanna siisti dulle pöjuel
 gloria gloria gloria
 pöjuel bräit as Bötte uul
 vime vime uol pi päit

pozeuun pozeuun pozeuun

Andante

ped

79

ge ten velun ardsal pamel
 uunivan nare ul pi neolo
 porsot la sacholdtto
 kapijunt byli opustini
 aj pi rokos-
 a ool luy

Andante

ped

90

*sovrain
silly* *kenor* *kenor*

me detälles ravedeni nufaj mä ä ool nokornut löng za ravedeeri letälles detälles ravedeeri vltij pte vltij pte male dille ooprop vltij: mykäläs jököp lödne vltäe lo ooplaten

Handwritten musical score for system 90. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics in Finnish. The piano part includes dynamic markings like *mf* and *sm*, and a tempo marking *rit.* (ritardando). There are also some handwritten notes in parentheses like *(p)*.

103

kenor *kenor* *kenor*

o di dälles, jät oimbas co pak stouto, chline däläs? co pak stouto, chline däläs? co pak stouto, chline däläs? co pak stouto, chline däläs?

Handwritten musical score for system 103. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics in Finnish. The piano part includes dynamic markings like *mf* and *sm*, and a tempo marking *rit.* (ritardando). There are also some handwritten notes in parentheses like *(p)*.

116

sovrain

ktory nudes' bily roeta dgidan roue dlong' leta but nix lottin me' nix lottin raseu' ool rids

Handwritten musical score for system 116. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics in Finnish. The piano part includes dynamic markings like *mf* and *sm*, and a tempo marking *rit.* (ritardando). There are also some handwritten notes in parentheses like *(p)*.

130

slava jeho Paul křičte vše naprosto Paul e iste amen amen at 16 stave

Handwritten musical score for measures 130-140. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes markings for *Coro* and *rit.* The vocal line has lyrics in Czech. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns.

141

jezu křičte jely Paul amen amen

Handwritten musical score for measures 141-151. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes markings for *Coro*, *rit.*, and *Trochu volněji*. The vocal line has lyrics in Czech. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns.

152

Handwritten musical score for measures 152-153. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes markings for *Immu* and *rit.* The vocal line has lyrics in Czech. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns.

Graduale = vložka Kroho videli jste

Credo

Allo moderato

154 Credo credo in unum Deum Patrem omnipotentem factorem caeli et terrae visibilia et invisibilia factorem patrem genitorem non genitum ex patre non factum ex nihilo ex patre genitum filium unigenitum deo deo consubstantialem deo genitum non factum non procedentem a patre sed cum patre procedentem et cum patre adorandum et glorificandum qui locutus est per filium unigenitum quem genuit et qui cum patre et spiritu sancto procedit et qui cum patre et spiritu sancto adoratur et glorificatur qui locutus est per prophetas et per filium unigenitum quem genuit et qui cum patre et spiritu sancto procedit et qui cum patre et spiritu sancto adoratur et glorificatur

163 Spiritus factorem caeli et terrae visibilia et invisibilia factorem patrem genitorem non genitum ex patre non factum ex nihilo ex patre genitum filium unigenitum deo deo consubstantialem deo genitum non factum non procedentem a patre sed cum patre procedentem et cum patre adorandum et glorificandum qui locutus est per prophetas et per filium unigenitum quem genuit et qui cum patre et spiritu sancto procedit et qui cum patre et spiritu sancto adoratur et glorificatur

175 Spiritus factorem caeli et terrae visibilia et invisibilia factorem patrem genitorem non genitum ex patre non factum ex nihilo ex patre genitum filium unigenitum deo deo consubstantialem deo genitum non factum non procedentem a patre sed cum patre procedentem et cum patre adorandum et glorificandum qui locutus est per prophetas et per filium unigenitum quem genuit et qui cum patre et spiritu sancto procedit et qui cum patre et spiritu sancto adoratur et glorificatur

Andante con moto

Dačaček

186

Soprano
all.

p pastori
fi- liam de i
Kuba, Mathis; sumi suntuun
11 luttii pauru

mf Inma
Inma
Inmasha
man

199

mf Pojtuu
Krahi
do Belleua
do Belleua
Jehan pelui
Kosmi Pauru
Korodila
pasholatto

212

mf pasholatto
af, pe rookoune de l'atkes
Kor
Kor
8m

mf fella
Kli. die
Ped

Soprano
dolce
all.
K
Bayden Tu
8m

253

Vi. Solo

Solo

all.

Soprano

Jan' Jan' esto polis: z se raduju vichny budis nedme radaj ovce stati pojdi me diti
(ie u ovi' alomho vatajisi)

262

Solo

Soprano

Kel' bati

de

Mel'baaka vlii

nynej, nynej det'alko malic'ka pa eblatka mali' pa d'atko ny valasi

Piu lento

dim *molto rit*

274

Allegro

dobryden tobi d'ues mirujem i ex udu na nodilo Tob'ny d'brujem

Cor

Sm

ff

Tronby

all

285

Vyprávě = ff

Andante con m

chrátoho kráse

301

Offertorium: ze kmentova mise: Vstavej

mily bratře na

315

Sanctus

Adagio *Andante*

Sanctus sanctus sanctus Dominus deus Sabaoth
Qui sedes ad dex. et sin. sedes

Coro *Andante*

325

Tranquillo

Vyhnaný slávy své Křite Pave mari- uas
veleb- uoti tvo- o Pane

336

sol- e

Slávy své Pave Křite narozem slávy eis- te

Coro

346

Handwritten musical score for system 346. The score consists of two systems of staves. The first system includes vocal lines with lyrics: "nelehlosti, Tvoji křiště, navýrosti, na výso- ti." Above the first staff, there are handwritten notes: "dole" and "Ty jsi náš". The second system includes piano accompaniment with markings like "Tr. Klidne" and "Tr. p".

356

Handwritten musical score for system 356. The score consists of two systems of staves. The first system includes vocal lines with lyrics: "Ty jsi náš, náš miláček, Marie, křesťany, sy-nd- cěk." Above the first staff, there are handwritten notes: "P. Star" and "P. Marie". The second system includes piano accompaniment with markings like "p" and "f".

366

Handwritten musical score for system 366. The score consists of two systems of staves. The first system includes vocal lines with lyrics: "cěk, Marie, křesťany, sy-nd- cěk, Marie, křesťany, sy-nd- cěk." Above the first staff, there are handwritten notes: "P. Marie" and "P. Marie". The second system includes piano accompaniment with markings like "p" and "f".

Benedictus

Moderato
377 Po vichnomyj, jesi prikladu ve jmene Pata ne Pa. jeri's

Handwritten musical score for measures 377-385. It consists of two systems of staves. The top system has a vocal line and a piano accompaniment. The bottom system has a piano accompaniment. The tempo is marked 'Moderato'. There are various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Handwritten musical score for measures 386-395. It consists of two systems of staves. The top system has a vocal line with lyrics: "Po vichnomyj, jesi prikladu ve jmene Pata ne Pa. jeri's syrofel medes- lcha pro clouka". The bottom system has a piano accompaniment. The tempo is marked 'all' (allegro). There are various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Handwritten musical score for measures 396-405. It consists of two systems of staves. The top system has a vocal line with lyrics: "Pata ne Pa. jeri's syrofel medes- lcha pro clouka". The bottom system has a piano accompaniment. The tempo is marked 'all' (allegro). There are various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

406

*Somni
All*

rovem se di'las' c'loviku To je laska nestychnave nikdy j'radim' nev'dacu' by se p'bil'at' roch'zil

414

at' v'it' c'loviku na zenu' s'it' z'it'

Agnus

423

Allo moderato

Agnus Dei Agnus

Musical score for measures 423-437. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes markings for *mf*, *reh*, *p*, *rit*, *1. manual*, and *bas. sm*. The tempo is *Allo moderato*.

438

Musical score for measures 438-451. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics include: "in voce a celebris", "qui tollis peccata mundi", "Velle mihi", "reus", "mihi reus", "nobis mihi", "ere". The piano part includes markings for *f*, *rit*, and *1. manual*. The tempo is *Allo moderato*.

451

Musical score for measures 451-458. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics include: "nobis", "K. 1. manual", "P. 1. manual", "reus", "mihi reus", "nobis mihi", "ere". The piano part includes markings for *mf*, *reh*, *p*, *rit*, and *1. manual*. The tempo is *Allo moderato*.

463

All

Handwritten musical score for page 463. The top system shows a vocal line with lyrics: "maie vine hi eteto marelusti jivea doradosti kadeby- nols Tobo detea sieme a chvatu vrad-". Below the vocal line is a piano accompaniment. The bottom system continues the piano accompaniment. There are some handwritten annotations in the piano part, including "maie" and "nols".

474

Glor

Handwritten musical score for page 474. The top system shows a vocal line with lyrics: "nolue Paue nols ze os tak kouzil ara nols se nabuil na salas". Below the vocal line is a piano accompaniment. The bottom system continues the piano accompaniment. There are handwritten annotations including "Viva" and "Glor".

485

And

Handwritten musical score for page 485. The top system shows a vocal line with lyrics: "achudly nadooue Paue nols adoukue silus ze neme dno Preuej porik nols". Below the vocal line is a piano accompaniment. The bottom system continues the piano accompaniment. There are handwritten annotations including "Cor" and "Viva".

496

ditě Tobě váleši klusau žlu
 a jir se zase kváruj selánu něnu jnu Dobře se

KL
 KL
 Orch

508

de něj zále nám neměj žent žhu
 přisápo eboj i stoji milou matičku
 usni, usni

Tenor
 Chodit
 Konec
 Konec

u
 u
 u

520

deťák
 mátiče' pachtat ko
 nepřej, nepřej mále' bíle o pane uds
 přijď uds faky

u
 u

530

Radotie

musical score for system 530, including vocal line and piano accompaniment.

Vocal lyrics: *navstiriti ne nas' salas' alleluja roshivejnyj zvez'nyj vi Boho del' veličkoto Svoje delo*

Piano accompaniment includes the instruction: *Рыблеји, радотіе*

540

musical score for system 540, including vocal line and piano accompaniment.

Vocal lyrics: *alleluja alleluja veselo roshivejnyj*

551

musical score for system 551, including vocal line and piano accompaniment.

Vocal lyrics: *вах*