

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Husitská teologická fakulta



Bakalářská práce

**Choregenti, varhaníci a hudba
v metropolitním chrámu sv. Víta
v Praze ve 20. století**

**Precentors, Organists and Music
in Metropolitan Cathedral of St. Vitus
in Prague in the 20th Century**

Vedoucí práce:

ThDr. Petr Tvrdek Thd.

Autor:

Barbara Kubátová

Praha 2011

P o d ě k o v á n í

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své práce, panu ThDr. Petru Tvrdkovi Thd. za jeho zájem a pomoc, aby tato práce vznikla. Děkuji panu Josefu Kšicovi, Metropolitní kapitule a všem svým přátelům a kolegům, kteří mi poskytli materiál, pro vypracování této bakalářské práce. Za technickou podporu děkuji panu Ing. Marku Kneslovi. V neposlední řadě děkuji za podporu svým rodičům za zájem o mou činnost.

Prohlašuji,

že tato bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Barbara Kubátová

Anotace

Bakalářská práce „Choregenti, varhaníci a hudba v metropolitním chrámu sv. Víta v Praze ve 20. století“ pojednává o vývoji a tvorbě duchovní hudby v průběhu této doby v katedrále sv. Víta. Text poukazuje na historické pozadí, kterým byl vývoj liturgické hudby ovlivněn. Vybrala jsem pro vypracování 20. století, neboť tato léta jsou mi blízká, ale především mohu obohatit tyto poznatky ze své spolupráce s katedrálním sborem a s nynějším choregentem panem Josefem Kšicou. Snažím se přiblížit čtenářům zrod duchovní hudby, jejíž základní prvky se nám dochovaly v dnešní západní liturgii, s jejími autory, ale především s prací muzikantů jako jsou varhaníci a choregenti, kteří působili a působí v katedrále sv. Víta dodnes.

Klíčová slova:

Duchovní hudba, liturgie, gregoriánský chorál, harmonie, regenschori, varhaníci, varhany

Annotation

The thesis “Precentors, Organists and Music in the Metropolitan Cathedral of St. Vitus in Prague in the 20th Century“ deals with the progress and the creation of sacred music during that time in the Cathedral of St Vitus. The text points to the historical background by which the creation of liturgical music was influenced. I chose the 20th century because this time is close to me and mainly because I can extend the knowledge from my work with the cathedral choir and with the precentor Mr. Josef Kšica. I try to introduce to the readers the primordial state of sacred music, whose basic elements are used in western liturgy also today, with the composers but especially with the work of musicians such as organists and precentors who worked and are still working in the Cathedral of St. Vitus today.

Keywords:

Sacred music, liturgy, Gregorian chant, harmony, precentors, organists, organs

Obsah

Úvod	7
1 Duchovní hudba	8
1.1 Biblické počátky liturgické hudby	8
1.2 Hudební tradice ve středověku a situace v Čechách	9
1.3 15 . – 19. století u nás a v Evropě	14
1.4 Reforma církevní hudby, 19. století (ceciliánská reforma).....	15
1.5 Stručná historie české duchovní hudby 20.století.....	17
2 Choregent a varhaník	21
2.1 Choregent a jeho úkoly	21
2.2 Varhaník a jeho úkoly	22
2.3 Jaké mají mít vlastnosti choregent a varhaník?	23
3 Přehled choregentů a varhaníků v katedrále sv. Víta v Praze	25
3.1 Choregenti v metropolitním chrámu sv. Víta ve 20.století	27
3.1.1 Foerster Josef	27
3.1.2 Douša Karel.....	29
3.1.3 Tichý Otto Albert	30
3.1.4 Hruška Jaromír, JUDr.	33
3.1.5 Příbyl Ladislav	34
3.2 Varhaníci v metropolitním chrámu sv. Víta ve 20.století	34
3.2.1 Janda, „starý pan Janda“	34
3.2.2 Provazník Anatol.....	34
3.2.3 Janda Antonín	35
3.2.4 Otto Novák	36
3.2.5 Čihař Marek	37
3.3 Varhaník a choregent v jedné osobě	38
3.3.1 Poruba Martin	38
3.3.2 Kšica Josef	38
4 Doprovodné hudební prvky- varhany a katedrální sbor	42
4.1 Historie varhan v katedrále sv. Víta.....	42
4.2 Pražský katedrální sbor	44
5 Závěr	47
Seznam použité literatury	48
Přílohy	51

Úvod

V této práci, nahlédneme do hudebního zákulisí katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha v Praze, a to v období 20. století. Cílem práce je stručným, ale výstižným způsobem v možnostech rozsahu bakalářské práce zhodnotit a zadokumentovat současný stav duchovní hudby v katedrále sv. Víta, nahlédnout do jejího vývoje a minulosti a také popsat unikátní hudební nástroje – varhany, které se v katedrále nacházejí. Pozornost je věnována i těm, kteří těmito nástroji vládou – varhaníkům i choregentům, kteří sestavovali repertoár k různým příležitostem, při kterých byla a je duchovní hudba využívána.

Od dob, kdy byla katedrála vybudována, se zde vystříдалo mnoho varhaníků, muzikantů, choregentů, od těch méně známých, až po dnes uznávaných skladatelů. Nástrahy stroje času, kterým podlehla katedrála i samotné varhany, překlenuly doby válek, politických útlaků, ale dostalo se jim i lidského duchovního porozumění. V tabulce, jež je uvedena jako přehledný soupis choregentů a varhaníků metropolitní katedrály sv. Víta, která se též nachází v této práci, datujeme jména již od roku 1277. Čtenář se v úvodních kapitolách seznámí s tím, co je to vlastně duchovní hudba, kde se nalézají její prvopočátky, které se užívají i v současnosti, její další postupný rozkvět v liturgii a jakými dalšími směry se může ubírat. Podíváme se, co obnášejí takové pozice, jako jsou varhaník a choregent, náplň jejich práce, výběr repertoáru. Nahlédneme do životů i osudů svatovítských varhaníků a choregentů té doby. Současně je nutné pohovořit o varhanách a hudebních tělesech, které jsou nedílnou součástí v doprovodu západní liturgie. Také jim je v této práci věnována zvláštní pozornost.

Při zpracování práce jsem použila metody studia odborných dokumentů a dalších zdrojů, prováděla jsem komparaci a analýzu zjištěných skutečností. Pro zjištění autentických dat jsem využila možností prostudování vybraných materiálů schraňovaných u zainteresovaných institucí, např. Metropolitní kapituly v Praze. Využila jsem rovněž možnosti konfrontace zjištěných skutečností s varhaníky katedrály sv. Víta v Praze. Pro ucelení vypovídací hodnoty zpracovávané materie jsem provedla fotodokumentaci nástrojů o nichž práce pojednává a rovněž dalších zajímavých dokumentů, které jsou v práci zmíněny tak, aby si čtenář mohl učinit celistvý obraz o věcech zde zmíněných, avšak v možnostech rozsahu této bakalářské práce.

1 Duchovní hudba

1.1 Biblické počátky liturgické hudby

Náboženský kult byl vždy a všude spojován s hudbou. U pohanů, židů, buddhistů, brahmanů, vyznavačů islámu, i v dalších náboženstvích byly, jsou a budou náboženské úkony doprovázeny hudebními projevy.

Jak se dozvídáme ze Starého zákona, sám Bůh přikázal spojovat bohoslužbu se zpěvem, hudbou a tancem (Ž 150). Bible se zmiňuje o hudebních instrumentalistech, kterým byl například Júbal, „*ten se stal praotcem všech hrajících na citeru a flétnu*“ (Gn 4,21). Připomeňme si právě třeba Mojžíše, který nechával polnicemi svolávat svůj lid k obřadům, dále můžeme jmenovat Davida, Šalamouna s citerou, harfou, pěvecké sbory lévitů, doprovázené hrou na nástroje.

Ze Starého Zákona se nám dochovaly, žalmy, písně, zpěvy. O zpěvu hovoří Bible v souvislosti například s kopáním studní, pro ilustraci textu doplňuji statě odkazy na biblický text¹:

Tehdy zpíval Izrael tuto píseň:

„Vytryskni, studnice!

Zazpívejte o ní!.....“ (Nu 21,17)

a mnoho dalších, které jsou psány pro příležitosti, při nichž hudba hrála důležitou roli v dobách radosti, při oslavách a vítězstvích v boji, ale především při průběhu bohoslužeb k liturgickým úkonům. Křesťanství pak v Novém Zákoně v této tradici pokračuje. Žalmy se staly nedílnou součástí starokřesťanských zpěvů a tvoří tak součást křesťanské liturgie i dnes. Křesťanství přináší hymny, v Písmu svatém nacházíme chvalozpěvy (Magnificat, Benedictus, Nunc dimittis aj.), jež byly velmi oblíbené a i dnes jsou lyrickou perlou liturgie.

„Potom zazpívali chvalozpěv a vyšli na Olivovou horu.“ (Mt 26,30)

¹ Bible, Český ekumenický překlad, Česká biblická společnost, 2007.

Sv. Pavel mluví o zvláštním druhu zpěvu, jež nazývá duchovními písněmi:

Ef 5, 19: „...ale plni Ducha zpívejte společně žalmy, chvalozpěvy a duchovní písně. Zpívejte k Pánu, chvalte ho z celého srdce....“ To samé uvádí sv. Pavel v listě Ko 3, 16: „Nechť ve vás přebývá slovo Kristovo v celém svém bohatství: se vši moudrostí se navzájem učte a napomínejte a s vděčností v srdci oslavujte Boha žalmy, chválami a zpěvem, jak vám dává Duch.“

Východní i západní liturgie jsou shodné v tom, že nezamítaly užívání zpěvu k oslavě Boha, tudíž liturgické úkony doprovází zpěvem. Církev spojovala zpěv a hudbu od dob apoštolských. Úkolem liturgické hudby není posluchače pobavit či rozptýlit nebo působit, aby se pokochali uměleckými zážitky, ale inspirovat k modlitbě².

1.2 Hudební tradice ve středověku a situace v Čechách

V chrámu vzniká pro liturgii hudba, která má své kořeny v gregoriánském chorálu a polyfonii, a tak myslím, že není zcela od věci začít právě zde.

Gregoriánský chorál společně se svými tradicemi byl v Čechách po léta zanedbáván. (*Gregoriánský chorál = soubor jednohlasých diferencovaných zpěvných typů a forem provázející bohoslužebné úkony, název „gregoriánský chorál“ pochází z 9. století podle papeže Řehoře Velikého*). Neuzavřenou kapitolou jsou dějiny liturgického zpěvu v českých zemích a řada nezpracovaného materiálu, který se nám dochoval v našich knihovnách a archivech. Zaměříme se tedy na určité vybrané momenty v českých dějinách.

S příchodem křesťanství do Čech přirozeně předpokládáme i počátek gregoriánského chorálu. S jistotou se můžeme opřít o rok 845, kdy skupina českých pánů byla pokřtěna v bavorském Řezně. Tato skupina se vrátila do Čech v doprovodu kleriků, jež byli schopni provozovat křesťanský kult včetně příslušných zpěvů. Můžeme zmínit také osobnost knížete Václava, národního světce a mučedníka (byl zavražděn cca 929/931). O jeho postavě se dozvídáme z literatury o škole církevního zpěvu – Schole cantorum na přemyslovské Budči. Zde byl Václav vyučen kantorem jménem Venno. Tyto prameny svědčí i o živé chorální praxi na knížecím dvoře. Vedle latinského křesťanství z oblasti Franské říše existoval zároveň druhý evangelizační tok

² Bowker, J. Bible – ilustrovaný průvodce Starým a Novým Zákonem, 2005.

misie svatých Cyrila a Metoděje, jež byli vysláni byzantským císařem na žádost velkomoravského knížete Rastislava. Díky jejich aktivitě na Velké Moravě, jež je datována od roku 863, vzniká svébytná církev se staroslověnštinou jako liturgickým jazykem. Byly překládány latinské a řecké texty, k nim byly převzaty chorální melodie téměř totožné s římskými prvky a zpěvní formy byzantského chorálu, tedy kánony. Zde vznikají počátky básnické a hudební tvorby slovanského bohoslužebného zpěvu. Tento zrod tvorby měl však krátké působení. Po Metodějově smrti roku 885 byli kněží slovanského obřadu vyhnáni, avšak tento obřad přežívá ještě do 10. století v Čechách. (Pokusem o jeho obnovení se stal Sázavský klášter a Emauzy, ale bez úspěchu). Tuto oblast ovládl latinský kult s gregoriánským chorálem a staroslověnská liturgie beze stop mizí. Snad jen invocace „Hospodine, pomiluj ny“, by mohla být jedním z pozůstatků této liturgie, připomínající liturgii později tradovanou mezi duchovními písněmi. Text byl prokázán jako staroslověnský, připomíná některé prosté zpěvy a svědčí o starobylém původu. Roku 973 je založeno pražské biskupství a tím dochází k nezávislosti na biskupství řezenském. Vznikají různé řeholní mužské a ženské řády, například benediktinky u sv. Jiří na Pražském hradě, benediktini v Břevnově, premonstráti na Strahově aj. Při těchto řádech se zakládají školy, knihovny a písařské dílny, věnující se gregoriánskému chorálu v rámci liturgie. Z tohoto období se nám zachovaly některé chorální zpěvníky, v té době začíná zvolna domácí tvorba liturgických zpěvů, zvláště k svátkům národních patronů (antifona i officium o sv. Václavu a podobně)³. Při pražské katedrále již fungovala početnější skupina duchovních, avšak o skutečné „Metropolitní kapitule“ můžeme hovořit až od roku 1068, kdy biskup Gebhart – Jaromír ustanovil svého kaplana Marka proboštem dvacetipětičlenné komunity kleriků⁴.

Věnujme se tedy nyní katedrální liturgii trochu podrobněji. Pražská katedrála sv. Víta se stala duchovním centrem země a liturgický ráz tohoto kostela byl závazný i pro ostatní diecézní instituce. Církevní zpěv byl znamením kultivovanosti. Jednou z nejdůležitějších složek bylo založení školy při katedrále pro vyšší vzdělání a pěstování zpěvu, kterou navštěvoval i nám důvěrně známý Kosmas. Formování ritu katedrální liturgie trvalo dlouho a utvářelo se postupně. Osoby, které ve vývoji liturgického zpěvu hrály roli, byli děkan Vít (1235 - 1271), reformátor, jenž opatřil pro

³ Plocek, V., Melodie velikonočních slavností a her ze středověkých pramenů v Čechách, Praha 1989.

⁴ Celkový obraz o vnitřním uspořádání pražské metropolitní kapituly a o náplni funkcí jejích hodnostářů a služebníků podává studie Zdeňky Hledíkové, in: Sborník historický 19, Praha 1972.

kapitulu řadu nových liturgických knih. Někteří spojují jeho reformu se zavedením linkového systému notace. Roku 1255 dal postavit „nové“ varhany u sv. Víta. Další postavou je biskup Tobiáš z Bechyně (1279 - 1297), který rovněž daroval kapitule mnoho liturgických knih, dvě z nich – evangeliář a tzv. Agenda Ecclesiae Pragensis – můžeme nepochybně identifikovat v dochovaných fondech knihovny Metropolitní kapituly díky explicitu v rukopisu⁵ samotném. Podle některých názorů mezi ně patří i notovaný breviář z přelomu 13. a 14. století, jenž je nejstarší zachovanou knihou zaznamenávající officium kapituly v úplnosti. Počet duchovních působících v katedrále postupně narůstal. Za vlády Karla IV. dosáhl kanovníckých prebend konečného počtu 34. Kromě vlastních kanovníků pražské Metropolitní kapituly se na bohoslužbách podílela řada kleriků, ať už jako zástupci vlastních kanovníků či v rámci jiných komunit duchovních, kteří nebyli přímo členy kapituly, ale patřili mezi klérus kostela. Nesmíme zapomenout na prvního pražského arcibiskupa Arnošta z Pardubic, který na sklonku svého života (roku 1363), objednal pro Metropolitní kapitolu soubor devíti monumentálních chórových knih. Původní českou tvůrčí aktivitu na poli liturgického českého zpěvu lze sledovat zejména v pozdějším období ve 13. a 14. století, kdy vznikají nová officia k českým světcům apod. Texty nového liturgického repertoáru nejsou většinou vázány na Písmo svaté, ale jsou typickými pozdně středověkými poetickými kompozicemi, většinou v rýmovaných verších. Zároveň struktura těchto zpěvů se často liší od původní podoby gregoriánského chorálu. Můžeme zaznamenat znaky novodobého dur-mollového cítění⁶.

Pražský ritus vykrytalizoval v úplnosti nejpozději na počátku 14. století. Byl nesmírně propracovaný a výborně využíval konkrétních prostorových dispozic kostela. Například se konala procesí do západního chóru svatovítské basiliky, který byl zasvěcen Panně Marii, pro liturgii byla užívána i Svatováclavská kaple. Při různých bohoslužbách byly využity všechny prostory k tomu určené. Mše se sloužila tedy v Mariánském chóru, ve Svatováclavské kapli a nebo v hlavním chóru sv. Víta. Při mších bylo možné alternovat dvě skupiny zpěváků, a to sólistů a sboru, nebo dvou sborů postavených proti sobě ve spojení se zajímavým prostorovým akustickým efektem, kdy při komunikaci těchto dvou skupin došlo k využití kůrů právě proti sobě postavených, stejně tak, jako tomu je u sv. Marka v Benátkách v Itálii.

⁵ Hledíková, Celkový obraz o vnitřním uspořádání PMK a o náplni funkcí hodnostářů a služebníků, 1972.

⁶ Černušák G., Dějiny evropské hudby. Praha, 1972.

Podívejme se nyní, jaké nejstarší skladby jsou interpretovány v současné době v katedrále. Nejstarší česká duchovní píseň, kterou můžeme v dnešní duchovní liturgii zaslechnout, je „Hospodine, pomiluj ny“ a pochází z 11. století. Vznikla nikoli z mešního Kyrie eleison, jako mešního tropu, nýbrž z krátkých litanii ke všem svatým, zpívaných mimo liturgické úkony. Nejstarší historickou zmínkou o ní je zápis letopisce Kosmy z r. 1055, kde líčí volbu Svytihněva II. a praví, že při této volbě český národ zpíval „sladkou píseň“ Kyrieleison – cantantes Kyrieleyson, cantilenam dulcem. Někteří historikové uvádějí, že první přímá zmínka o „Hospodine, pomiluj ny!“ je z roku 1200. V kancionálu svatováclavském z roku 1947 je zmínka pouze o tom, že tato píseň pochází z doby někdy před rokem 1055 a je zbytkem slovanské liturgie. Byla velmi oblíbená, lid ji zpíval velmi často při rozmanitých příležitostech. Ve 14. století se stala částí korunovačního obřadu českých králů. Nejstarší dochovaný notový zápis je v traktátu břevnovského mnicha Jana z Holešova, a to z roku 1397. Zajímavostí je, že ji nalézáme v utrakvistickém graduálu z roku 1530 na prvním místě. Je tu jako jediná česká píseň mezi latinskými⁷. Nápěv písni je chorální. Dodnes je velmi oblíbenou písní, zpívá se často a je zařazena do mnoha oficiálních českých zpěvníků.

Obrázky č. 1 a 2: porovnání nápěvu písni „HOSPODINE POMILUJ NY“

A) Nápěv nejstarší

Ho-spo-di-ne, po-mi-luj ny! Je-zu
Kri-ste, po-mi-luj ny! Ty Spase
vše-ho mí-ra, spasiž ny i u-slyš,
Hospodi-ne, hla-sy ná-še! Daj nám
všem, Hospodi-ne, žižň a mír v ze-mi!
Kr-leš! Kr-leš! Kr-leš!

POZNÁMKA: Pomiluj ny - smiluj se nad námi. Spase
všeho míra: Spasiteli celého světa. Žižň - život, hojnost,
úroda. Krleš - Kyrie eleison.

zdroj: autorka

HOSPODINE, ULITUJ NÁS

B) Nápěv novější podle kancionálu Svatojanského,
slova v M. B. Boleluckého „Rosa Boémica“ z r. 1668.

1. Ho-spo-di-ne, u-li-tuj nás,
2. Je-zu Kri-ste, u-li-tuj nás,
3. Spa-si-te-li vše-ho svě-ta,
4. spasiž nás i u-sly-šiž,
5. Ho-spo-di-ne, hla-sy na-še,
6. dej nám všem, Ho-spo-di-ne,
7. hojnost, po-koj, v na-ší ze-mi.
Ky-ri-e e-lei-son.

Druhou nejstarší českou písní je „Svatý Václave“, jejíž první tři sloky vznikly ve 12. století v době braniborské a stala se později písní válečnou a též národní hymnou. Tehdy těžce zkoušení Čechové volali ke sv. Václavu: „Utěš smutné, zažeh vše zlé.“

⁷ Konrád K., Dějiny posvátného zpěvu staročeského. Praha, 1893.

Svatovítský kanovník Beneš Krabice z Veitmile zapsal ve své kronice roku 1370 text bez nápěvu⁸. Nejstarší nápěv této písně je zachován v graduálu Národního muzea pražského z roku 1473 a v graduálu chrudimském z roku 1530 - 1545. Ostatní sloky pocházejí z 15. století. Dříve se mělo za to, že tato píseň obsahovala osm slok až v 18. století, avšak nově nalezený „Sborník litoměřický“ z 15. století obsahuje už všech osm slok⁹. Má přísnou formu písňovou. Svatováclavská píseň je oblíbený hymnus českého národa. Byla zpívána v dobách pohnutých i pokojných, s oblibou se zpívá dodnes.

Obrázky č. 3 a 4: porovnání nápěvu písně „SVATÝ VÁCLAVE“

The image contains two musical score excerpts, labeled A and B, comparing the oldest and newest versions of the hymn 'Svatý Václave'.

A) Nejstarší nápěv
 This excerpt shows the oldest melody. The lyrics are: Sva - tý Vá - cla - ve, vé - vo - do / če - ské ze - mě, kně - že náš, pros za ny / Bo - ha, sva - té - ho Ducha! Ky - ri - e - / lei - son. 2. Nebeskét'jest dvorstvo krásné,

B) Nápěv novější
 This excerpt shows a newer melody. The lyrics are: Sva - tý Vá - cla - ve, vévodo če - ské / ze - mě, kníže náš, pros za nás Boha, / sva - té - ho Ducha. Kri - ste e - lei - son. / 2. Ty jsi dědic če - ské ze - mě, rozpomeň / se na své plémě, nedej zahynou - ti / nám i budoucím, sva - tý Vá - cla - ve!

zdroj: autorka.

Po historickém souhrnu gregoriánského chorálu ještě pár slov k současnému stavu praxe. V minulých letech bývalo často provozování chorálu zanedbáváno. Jen díky některým farnostem, kde se chorál zpíval každé Velikonoce, se tato tradice udržela.

Po listopadu 1989 se situace výrazně změnila. Zájem o chorál přichází z řad znovu obnovených řeholních komunit. Rovněž s postupujícím zpracováváním českých pramenů vznikají i nové nahrávky tohoto repertoáru. Pořádají se interpretační semináře v Praze a Brně. V současné době se zvyšuje zájem o gregoriánský chorál v celosvětovém měřítku.

⁸ Český kancionál svatováclavský, Praha, 1947.

⁹ Čala, A: Duchovní hudba. Olomouc, 1946.

1.3 15. – 19. století u nás a v Evropě

V Praze po roce 1400 se objevuje snaha měšťanských neduchovních vrstev o aktivní působení v duchovní hudbě. Vznikají různá sdružení, jako *societatis litteratorum*, *fraternitas litteratorum* a jiná. Aktivita všech forem duchovní hudby vycházela z chorálů a polyfonních skladeb latinských i českých¹⁰. Tehdejší bratrstva se organizovala po cechovním vzoru, příslušela k určitému kostelu a byla vedena kantorem, tedy varhaníkem. Z jejich prostředí vzniká česká polyfonní tvorba. Postupem času dochází k různým politickým i reformním změnám. Po Bílé hoře přichází rekatolizace duchovního života, nastupují instrumentalisté, a to jak u nás tak i v Evropě. V pobělohorské době se nám zapisují do historie jména jako byl Adam Michna z Otradovic, jehož písňová tvorba na české texty je velmi cenná a bohatá a snad jeho celoživotní skladatelská zkušenost se nám dokládá v jeho Svatováclavské mši. Nebo vzpomeňme na Václava Karla Holana Rovenského či Pavla Josefa Vejvanovského. Spirituální složku přebírají náboženská bratrstva. Vznik bratrstev je spjat s českou liturgickou hudbou i do současnosti. (Po roce 1948 vznikají podobná „hudební“ bratrstva, tedy sbory Svatojakubský, Modřanský a jiné.).

V 17. a 18. století, tedy v období baroka, vzrostl podíl hudby na církevních slavnostech, můžeme hovořit o mnohotvárnosti – mešní ordinária, ranní adventní roráty, večerní nešpory, svátky církevního roku, rozvíjí se svatořečení významných osobností náboženského života, dochází ke kanonizaci, jak tomu bylo v případě Jana Nepomuckého roku 1729, kdy vznikají pražské svatojánské *Musicae navalis*¹¹. Hudba doprovázela mariánský kult a poutní místa. Chránová hudba byla a je centrem vývoje hudebního slohu. Od 17. století můžeme hovořit o profesionálním hudebním zaměstnání při chrámu. V okolních evropských zemích je těžiště hudby přesunuto z chrámu do paláců a divadel.

V 18. století se ve Vídni stává majoritní hudební postavou císařský dvorní kapelník, v Praze je to choregent (*regenschori*) metropolitního chrámu sv. Víta na Pražském hradě. V první polovině 18. století zasáhl do vývoje liturgické hudby fenomén, jakým byla opera. Na našem území se prosadila poměrně pozdě, v té době se setkáváme s hudbou českých skladatelů, jako byl J. D. Zelenka, B. M. Černožorský,

¹⁰ Konrád K. Dějiny posvátného zpěvu staročeského, Praha, 1893.

¹¹ Novák V., Mašlaňová L. *Musicae Navales Pragense*, Praha, 1993.

Š. Bixi či F. I. Tůma a mnoho dalších. Byla to epochální doba vrcholného baroka, kdy vznikala i v Evropě skvostná díla J. S. Bacha, G. F. Händla, A. Vivaldiho, ale i mnoha dalších skladatelů. Liturgická hudba ztrácela polyfonii a utvářel se styl zvaný „stylus ecclesiasticus mixtus“¹². Délka církevních obřadů se prodlužovala, což bylo nevyhovující. Ani chrám sv. Víta se nevyhnul tomuto stylu.

1.4 Reforma církevní hudby, 19. století (ceciliánská reforma)

Vývoj klasicismu, který se opíral o mnohé lidové prvky neměl takový ráz, jako tomu bylo v 17. a 18. století. Vývojem reagujícím na úpadek duchovní hudby od počátku 19. století se utvářela pravidla kodifikující obraz liturgické hudby. Italská chrámová hudba je stále totožná s hudbou operní, vzniká nenahraditelné dílo Rossiniho *Stabat Mater* nebo Verdiho *Requiem*. U nás je duchovní hudba obohacena o francouzský styl impresionismu, do něhož řadíme G. Faurého, V. d'Indy, C. Francka a další.

První organizací pro úpravu liturgické hudby byl Verein der Kunstfreund für Kirchenmusik in Böhmem (Spolek pro pěstování hudby církevní v Čechách, založen roku 1826, z jehož podnětu byla roku 1830 zřízena varhanní škola, která se roku 1891 stala součástí konzervatoře. Spolek byl zrušen roku 1903). Aktivitou došel k oblasti koncertní, vydavatelské a pedagogické. Na tuto činnost navázala proreformní společnost Caecilienverein. Nositelem reformy se stala Obecná jednota Cyrilská. Pražská jednota cyrilská z roku 1840 se zasloužila o povznesení církevní hudby, která byla takzvanou nezávadnou.

Ve stejné době dochází k radikální změně v orientaci církevní hudby na chorál a klasickou polyfonii v bavorském Regensburgu. Kodifikace byla předložena v *Motu proprio Pia X.* z roku 1903. Nutí k profesionálnímu hudebnímu vzdělání, snaze o realizaci chrámových sborů a v předpisech o moderní liturgické hudbě praví: „Církev vždycky uznávala a podporovala pokrok v umění, připouštějíc k bohoslužbě všechno, co dobrého a krásného dovedl člověk vynalézti během staletí, dbajíc ovšem vždy liturgických zákonů.“¹³

¹² Viz. www.mannheimeditons.com, 2010.

¹³ *MOTU PROPRIO PIA X. O POSVÁTNE HUDBĚ*, www.sdh.cz, 2010. .

Církev užívala hudebního umění ke své liturgii v každé době, proto také styl liturgické hudby měl příležitost stále se rozvíjet. Je známo, že formy vícehlasého zpěvu a polyfonie vznikly v církvi. Umění, užívané v liturgii může být jakkoliv pokrokově zmodernizováno, ale důležitým prvkem je dodržování určitých zásad. Musí sloužit bohopoctě, musí oslavovat Boha, a tím povznášet věřící k modlitbě, ke zbožnosti. Pius X. v *Motu Proprio* v závěru uvádí: „Proto i moderní hudba je připouštěna do chrámu, poněvadž i ona vytváří skladby takové hodnoty, rozvahy a vážnosti, že nikterak nejsou nedůstojné liturgických úkonů.“

V průběhu 1. a 2. světové války dochází k úpadku chrámové hudby. Ceciliánský program se stává pro skladatele svazující. Odporující ceciliánským regulím a vkrádáním se do chrámových sborů se zapsali například A. Dvořák a J. Foerster. Vývoj šel dál, v době před 2. světovou válkou se objevují duchovní skladby, jež nemají nic společného s ceciliánskou reformou, ale na její tvorbu navazovaly. Aplikace moderních výrazů a harmonických postupů, často ovlivněných francouzským hudebním impresionismem vyústily do moderního skladatelského výrazu. Duchovní hudba se neomezovala na chrámové prostředí. Bohuslav Martinů v předvečer 2. světové války zkomponoval *Polní mši* (1939), byl inspirován duchovní tradicí národa.

Na začátku 2. světové války byly založeny dvě instituce – Společnost pro starou českou hudbu a Společnost pro duchovní hudbu, která se věnovala hudbě 18. století. Moderní hudba té doby se totiž často zabývá právě opakem gregoriánského chorálu i polyfonie. Gregoriánský chorál i polyfonie vznikly v chrámu pro liturgii, kdežto moderní hudba se vyvíjela v divadlech a tanečních síních k opěvování a rozněcování lidských vášní, proto vznikly tyto hudební společnosti¹⁴. Do chrámu k liturgickým úkonům může být připuštěna jen taková moderní skladba, která má všechny vlastnosti liturgické hudby, tedy posvátnost, uměleckost a všeobecnost, nic divadelního, nic světského, nic odpuzujícího. Jen taková skladba je hodna oslavovat Boha a věřící povznášet ke zbožnosti.

Je nutno uvést jaké máme přípustné a nepřípustné prvky moderní hudby. Pius X. v *Motu proprio* zvláště zavrhuje určitý druh divadelního slohu, který byl zaváděn do liturgie v 19. století. Říká, že: „mezi rozličnými druhy moderní hudby nejméně vhodný

¹⁴ Katschthaler, G. *Storia della musica sacra*. Torino, 1926.

k doprovodu bohoslužebných úkonů je sloh divadelní, jenž byl v 19. století v největším rozmachu, zvláště v Itálii. Tento sloh svou povahou je největší protivou gregoriánského zpěvu a klasické polyfonie, a tudíž protivou nejdůležitějšího zákona každé dobré posvátné hudby. Mimo to vnitřní stavba, rytmus a takzvaná konvenčnost tohoto slohu neodpovídají požadavkům pravé liturgické hudby.“

1.5 Stručná historie české duchovní hudby 20. století

Toto téma je smutné a znepokojující při pomyšlení na muzikálnost našeho národa. Ač se dříve o nás říkalo, že jsme konzervatoři Evropy, dnes úroveň hudebního vzdělání Čechů značně poklesla. Příčiny zkázy úpadku hudební kulturnosti jsou 1. a 2. světová válka, dále čtyřicet let politického útlaku, jež pronásledovaly církve a vše s ní spojené. Ale v tomto případě hovoříme jen o naší České zemi, protože totalita v sousedních zemích nebyla zcela tak averzní vůči křesťanské tradici. Po staletém kantorském zvyku, kdy učitelé byli zároveň i varhaníky a řídili kostelní sbory, přišel náhle striktní zákaz všem státním zaměstnancům, tedy především právě učitelům, hrát na varhany při bohoslužbách¹⁵. Této funkce se ujali lidé, jež měli dostatek odvahy, víry, někteří i položili na oltář svou kariéru. Ve vzácných případech se udržela vysoká úroveň liturgické hudby. Metropolitní chrám sv. Víta měl to štěstí, že o kvalitu chrámové hudby pečovali pověřeni hudebníci.

V menších městech a na vesnicích byla situace mnoho horší. Za varhany usedali lidé bez nezákladnějšího hudebního vzdělání. Jim samozřejmě patří dík za jejich snahu, avšak úroveň lidového zpěvu poklesla, stejně jako varhanní doprovod byl primitivní a pomalý. Samotné varhany trpěly, protože tito amatéři mnohdy neuměli o ně pečovat, udržovat je a opravovat. Zákaz varhanních koncertů ve všech kostelech vyloučil působení profesionálů i mimo bohoslužby. Komunistická strana pečlivě evidovala členství v chrámovém sboru, a tak zákonitě došlo k jejich rozpadu nebo se zpěváci nanejvýš scházeli k provedení půlnoční mše vánoční. Tím došlo ke zničení tří základních struktur liturgické hudby – varhaník, jeho nástroj a chrámový sbor. Církve neměla možnost tomuto stavu zabránit a liturgická hudba tak klesla na nejnižší úroveň.

Poohlédneme-li se do první poloviny 20. století, situace interpretace liturgické hudby byla na mnohem vyšší úrovni. Varhaníci byli profesionálové, většina kostelů

¹⁵ Eben, P., Česká duchovní hudba 20. století, Praha, 1994.

měla své sbory, slavnostních bohoslužeb se zúčastňovaly orchestry a různé instrumentální ansámby. Liturgická hudba se provozovala na profesionální úrovni. Navázala na tvorbu autorů z 19. století (Škroup, Vitásek, Zvonař ad.). V literatuře liturgické hudby scházela význačná díla velkých českých skladatelů, avšak výjimkou byli J. B. Foerster a J. Křička. Skutečnost, že vrcholná duchovní hudba opouští kostel, může mít i příčinu papežského dokumentu *Motu proprio* Pia X. z roku 1903, jenž navrátil gregoriánskému chorálu klíčové postavení v liturgické hudbě, ostatní formy lidového zpěvu odsunul do pozadí. U nás svoji roli sehrál zdrženlivý postoj církve k hledání české národní identity a posléze české státnosti, a tak se kulturní tok vydal jiným směrem, a tím se liturgické hudbě vyhnul. V dílech se sice objevuje zastoupení duchovní hudby, ale v tomto případě se často jedná o hudbu určenou pro koncertní provedení. Příkladem je Glagolská mše od L. Janáčka, kterou zkomponoval k 10. výročí trvání republiky v roce 1928. Tato kompozice se pro liturgické účely nehodí, ale Janáčkově šlo o něco jiného. Sám o tom řekl: „To mě vám tak něco napadlo, co ten rok 1928 nemá – to ovzduší cyrilometodějské. To zde chybělo a tím chci připojit svoje dílo k tomuto roku.“ Co se týče zapojení lidu do bohoslužby, krátce po vzniku Československé republiky vychází Český kancionál z roku 1921, připravený dr. Dobroslavem Orlem a Vladimírem Hornofem. Měl podporu biskupů a stal se tak na padesát let společným kancionálem českých, ale nikoli moravských diecézí. Texty i melodie byly přepracovány podle teorie shody slovního a hudebního přízvuku v češtině. Několikrát bylo možné zažít, že tlak doby způsobil očistu a prohloubení života církve. V srdcích věřících nalézá místo i liturgický text, to vytváří příležitost pro vznikající duchovní hudbu, jež se obrací ke vnímavým posluchačům.

Teorie shody přízvuku a melodie byla odmítána a vyvolala návrat k původním textům a nápěvům v Českém kancionálu svatováclavském (1947) a Cyrilometodějském kancionálu (1949). Druhý z nich vyšel po nástupu komunistů k moci, po únoru 1948, kdy začalo velmi rychlé potlačování církve¹⁶. Přesto, že v období totality nebylo mnoho profesionálních skladatelů, jež se věnovali služebné funkci liturgické hudby, i tak se v dílech mnoha autorů objevuje duchovní tematika, obzvláště kolem roku 1968, ale i později. Příkladem můžeme uvést Břízu, Olejníka, Ebena, Thuriho a mnoho dalších.

¹⁶ Šmíd, F., Český lidový duchovní zpěv v minulosti a přítomnosti, Praha, 1994.

Duchovní hudba v poslední době zažívá jakýsi rozkvět, zabývají se jí i autoři mimo církev. Žánry starého i nového charakteru se hlásí o své přednesení, soupeří tak i o prostor v bohoslužbách, často za vzrušených polemik. Přichází na svět nová hudební liturgická praxe a my ji musíme uchránit od úpadku. Skladatelé by neměli užívat liturgické texty a modlitby pouze jako podklad pro vokální skladby koncertního charakteru. Ve svobodné, tvůrčí atmosféře, kterou zde nyní máme, mohou vznikat inspirovaná díla, která navazují na lepší tradice české duchovní hudby a vrací ji tak nazpět do našich chrámů.

Přesuneme-li se o pár desítek let zpět, dostáváme se do doby užívání dvou zpěvníků – „Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí“ (zkráceně nazývaný „Jednotný kancionál“) a druhý „Mešní zpěvy“, oba vznikly v takzvané nesvobodné době. První, „Jednotný kancionál“, v době tvrdého útisku církve v 50. a 60. letech, druhý v roce 1969. Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí, má své počátky ve vězení. V roce 1950 během jediné noci byli na řadu let uvěznění řeholníci všech mužských klášterů. V tomto prostředí, konkrétně v Želivi, vzniká seznam písní, jež by si kněží všech diecézí přáli mít ve svém zpěvníku. Seznam obsahoval písně různé kvality, obecně známé bez potřeby nácivku. To byl základ jednoty. V době II. vatikánského koncilu po nuceném odchodu arcibiskupa Josefa Berana roku 1965 do Říma a po jmenování biskupa Františka Tomáška apoštolským administrátorem v Praze, vzniká nová liturgická hudební komise, která získává tento seznam. Ten byl modifikován, texty upravovány a přebásňovány, diskutovalo se o melodických variantách, byly přidávány další písně. Někteří členové stojící v opozici, byli odvoláni, a tak došlo i ke změně složení této komise. Na kancionálu se pracovalo v letech 1965 – 1969, nevýhodou bylo, že práce byla předána do tisku na podzim roku 1969, tedy těsně před vydáním nového misálu, kdy představy o konečné úpravě liturgie nebyly zcela jasné. Nedostatkem kancionálu je, že v mnoha případech není co zpívat, obsahuje totiž např. pro dobu postní převážně písně o umučení Páně a nedostává se písní o pokání, dále chybí písně pro svátek Zjevení Páně, Křtu Páně, Obětování Páně a mnoho dalších. Tento nedostatek je částečně napraven vydáním dodatku, kde jsou ve větší míře přidány i písně současných autorů. Není dobré, že kancionál zkresluje pohled na staročeskou duchovní píseň tím, že používá pozdní melodické varianty a texty jsou přebásněné, dokonce některé z písní jsou nehodnotné. Na straně druhé vzniká další zpěvník – „Mešní zpěvy“, započetí práce datujeme do roku

1969, cílem bylo vytvořit sbírku zpěvů pro liturgicky živá společenství. Výsledkem je graduál pro lid, vyšel v roce 1989. Ještě před tím, v roce 1984 vychází sbírka „Zpěvy s odpovědí lidu“, jako kniha pro předzpěváky, především žalmů. Všechny tyto knihy mají splňovat společnou zásadu, aby zpěv lidu byl nedílnou součástí liturgie. Ke všem byl vydán varhanní doprovod.

Mimo písní obsahují „Jednotný kancionál“ i „Mešní zpěvy“, ordinária (*Ordináriûm* = *neproměnné části mešního obřadu, základem jsou Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei někdy jsou vynechány části Gloria a Credo*), od současných skladatelů (Karla Břízy, Petra Ebena, Josefa Olejníka, Michala Čakrta a Karla Skleničky). Přidána jsou také ordinária gregoriánského chorálu a některé latinské zpěvy. Vzhledem k požadavkům na zapojení lidu a neopomíjení sborů v liturgii vzpomeňme na tvorbu skladatele velkého formátu Petra Ebena, který nám zanechal věhlasné skladby, jakými byly „Missa cum populo“ a „Nešpory mariánské“.

2 Choregent a varhaník

K výchově varhaníků a choregentů slouží varhanické oddělení konzervatoře. Každý student tohoto oddělení většinou musel projít praxí jako varhaník v chrámech, kde jsou systematizovaná místa varhaníků či choregentů. Povinností varhaníků bylo obstarávat hru na varhany při mších svatých a ostatních pobožnostech, dále doprovázet na klavír při zkouškách s kostelním sborem, když choregent cvičil sbor pro chrámový zpěv a při provedení jej dirigoval. Po praxi se mohl varhaník ucházet o místo choregenta, pokud bylo uvolněno, nebo místo varhaníka a choregenta zároveň, v případech, kde nebyla systematizovaná obě dvě místa, jako je to například v menších městech či větších venkovských farnostech.

Ve většině případů máme dnes choregenta zároveň varhaníkem, avšak ukažme si odlišnosti těchto dvou pozic.

2.1 Choregent a jeho úkoly

Základním úkolem choregenta je hudebním uměním oslavovat Boha a povznášet věřící ke zbožnosti. Toho může dosáhnout jen hudbou, která je posvátná, krásná a hodnotná. Choregent by měl splňovat předpisy církve pro liturgické úkony. Nikdy nesmí zapomínat na to, že tato hudba má dodávat liturgickému textu větší účinnosti, má sloužit liturgii, tudíž nesmí být hlavní věcí při liturgických úkonech. V jednom starém vydání časopisu Cyril, z roku 1933, jeden z návštěvníků kostela píše: „ Milí páni regenschori, varhaníci a zpěváci, my katolíci čekáme a žádáme od vás zcela jiný zpěv a hudbu, než kterou slyšíme v koncertě, v opeře a v radiu. Jsme-li v kostele přítomni mši svaté, potřebujeme povznesení k oproštění od běžného života, jeho starostí a banálností, chceme výše k Bohu a tam nás může doprovázet jen zpěv, který církev katolická zvolila a předepsala.“ Z uvedeného vyplývá také volba skladeb. Jisté je, že každý choregent má být svědomitý ke své práci, chce provozovat dobrou církevní hudbu a má mít na svém kůru dobrý repertoár. Nejčastějším nebezpečím pak jsou momenty, kdy zpěvy mají být co nejsnadnější. To se většinou dává přednost skladbám méně hodnotným. Proto je důležité, aby se choregent dobře vyznal v hudebním umění a obzvláště rozuměl církevní hudbě. Musí umět rozpoznat co je hodnotné a co je bezcenné a neliturgické a vybírat ty nejlepší liturgické skladby. Ovšem při takovém

výběru skladeb musí přihlížet k tomu, aby byla hlasově i technicky přístupná schopnostem zpěváků. K tomu, aby byla umělecká tělesa pěvecká i hudební výkonu přesná, předchází řada zkoušek, na které se sám musí dobře připravit¹⁷. Zkouška by měla být navozena v příjemné atmosféře, při které je cítit rozvaha a klid. Choregent musí být hudebně dobře vzdělaný, musí mít dobrý smysl pro celkovou stavbu skladby a musí umět vystihnout jejího ducha. V krátké přestávce má dirigent příležitost podat zpěvákům rozbor skladby, překlad či výklad zpívaného textu, či něco ze skladatelova života - pokud se nejedná o skladby jeho vlastní.

2.2 Varhaník a jeho úkoly

Základním úkolem chrámového varhaníka je především hra na varhany, která má být modlitbou posvátná a umělecká. Při usedání za varhany by se měl vyvarovat všech světskostí, divadelností, sentimentálních melodií, úryvků z oper, zkrátka vyvarovat se všeho připomínajícího světskou hudbu, všeho co je nedůstojné svatosti domu Božího. Musí si být vědom, že lidé přicházející do kostela jsou tu kvůli modlitbě a spiritualitě, nikoli pro příjemné pobavení.

Důležitým úkolem hry na varhany je doprovod k liturgickému textu, který tím dostává větší působivosti, avšak v liturgické hudbě má hlavní úlohu zpěv, který má být varhanami doprovázen a dávat mu větší účinnosti. Varhaník nesmí nikdy přehlušovat zpěv sboru nebo lidu tak, že by nebylo rozumět zpívanému textu, nesmí být pod vlivem zpívajícího lidu, který má sklony k těžkopádnému přednesu. Pro doprovod lidové písně volí správné tempo a rejstříky takové síly, aby sbor nebyl zastřen. Při mši svaté sleduje celebrujícího kněze a k tomu přizpůsobuje svoji hru. Jeho úkolem jsou také varhanní preludia při bohoslužbách, která mají povznášet věřící ke zbožnosti, mají vyplňovat mezery, které jsou mezi jednotlivými zpěvy a zprostředkovávají mezi nimi přechody. Preludování má sloužit k liturgii.

Pius X. v Motu proprio stanovil o preludování tento zákon: „Hra na varhanách při doprovodu zpěvu, v předehrách, mezihrách a podobně, má se řídit nejen vlastním rázem tohoto nástroje, nýbrž má mít všechny vlastnosti, jež má

¹⁷ Tichý, O., Jaký má být dirigent chrámového sboru, z časopisu Cyril, 1942.

pravá posvátná hudba, o níž jsme mluvili shora. Musí tedy být posvátná, krásná a všeobecná."

Aby toto varhaník zvládl, musí mít znalost harmonie, kontrapunktu i improvizaci schopnosti. Kdo tyto schopnosti nemá, měl by se při preludování držet dobré předlohy. Důležité je, aby varhaník ovládal rejstříkování varhan, což je základem síly a barvy zvuku. Výběr písní se řídí liturgickým kalendářem.

2.3 Jaké mají mít vlastnosti choregent a varhaník?

Z předešlých textů je jasné, že na těchto postech nemůže být kdokoli, nýbrž ten, kdo má náležitě schopnosti z hlediska hudebního, liturgického i mravního pro výkon této práce. Je nutností, aby choregent byl absolventem konzervatoře nebo aby měl alespoň patřičné hudební vzdělání. To co chce choregent od zpěváků, měl by sám napřed umět. Jestliže není hudebním profesionálem, musí ovládat prvky z hudební teorie, tedy rozeznávat intervaly jak zrakem, tak i sluchem, být rytmicky zdatný, ale především musí umět vystihnout správné tempo. Měl by vidět i do hloubky skladby, které by chtěl sám provozovat. Tedy je důležité, aby rozuměl harmonii, kontrapunktu, hudebním formám a znát text, pakliže se jedná o liturgii zpívanou v jiném jazyce, než v českém. Vzorný choregent a varhaník by měl znát nejen hudební nauku, ale měl by být vzdělán po stránce církevní hudby, ke které by měl znát i její dějiny. Měl by dobře prostudovat hlavní skladby největších církevních i cizích skladatelů a z nich pak vybírat to nejlepší pro svůj kůr.

Z hlediska liturgického je třeba znát liturgii nejen podle celebrujícího kněze a jeho pohybů, dle kterých rozezná hlavní části mše svaté, ale rovněž je důležité, aby choregent i varhaník, pronikli do ducha liturgie a žili liturgicky. Je nutno sledovat direktář (liturgický kalendář) a přesně se jím řídit. Tedy znát, kdy se například vynechává Gloria nebo kdy je Credo a kdy nikoli a podobně. Souhrnně řečeno, choregent i varhaník musí důkladně znát liturgické předpisy a církevní zákony o posvátné hudbě a důsledně je zachovávat¹⁸. Přijdou-li například snoubenci s žádostí, aby jim byl zahrán některý pochod či píseň, jež dle předpisů církevních nejsou žádoucími, je nutno jim vysvětlit, že tak jako občan zachovává své občanské zákony,

¹⁸ Foltýnovský, J. Liturgika. Olomouc, 1936.

také i varhaník musí zachovávat zákonů církevních¹⁹. Mravním hlediskem, tedy třetím v pořadí vyjmenovaných vlastností se rozumí, že nikdo nemůže dát jiným to, co sám nemá. Tedy pokud choregent nemá zbožnosti, nemůže jí vložit do svého dirigování a nadchnout tím jiné, to samé platí o varhaníkovi. Liturgický zpěv a liturgická varhanní hudba má být modlitbou, má povznášet posluchače ke zbožnosti. Proto musí vycházet od zbožného choregenta a zbožného varhaníka. Pro zajímavost uvádím v příloze č. 9 výběr korespondence a programů, týkající se právě dění v katedrále.

¹⁹ Čala A.: Mše svatá. Výklad věroučný a liturgický. Olomouc 1941.

3 Přehled choregentů a varhaníků v katedrále sv. Víta v Praze²⁰

Kapelníci při metropolitním chrámu sv. Víta v Praze:

z Doubravína, Mikuláš Dionysius _____	kolem r. 1632
RYDIGER, Mikuláš _____	kolem r. 1658
STRAŠHOST, Ondřej _____	1666 - 1669
MATĚJ, Maxmilián _____	kolem r. 1681
ROSENBERGER, Baltazar _____	do r. 1688
WENZELIUS, Mikuláš František Xav. _____	do r. 1705
GAYER, Jan Kryštof Karel _____	1705 - 1734
GÖRBIG, Antonín Tadeáš _____	1734 - 1737
NOVÁK, Jan František _____	1737 - 1758
SEHLING, Josef Antonín - zastupoval J.Fr. Nováka	
BRIXI, František Xaver _____	1759 - 1771
LAUBE, Antonín _____	1771 - 1784
KOŽELUH, Jan Ev. Antonín _____	1784 - 1814
VITÁSEK, Jan Nep. Augustin _____	1814 - 1839
FÜHRER, Robert Jan Nep. _____	1839 - 1845
ŠKROUP, Jan Nep. _____	1845 - 187?
FOERSTER, Josef _____	1887 - 1907
DOUŠA, Karel _____	1907 - 1936
TICHÝ, Otto Albert _____	1936 - 1964
HRUŠKA, Jaromír, JUDr. _____	1964 - 1975
PŘIBYL, Ladislav _____	1975 - 1994
PORUBA, Martin _____	1994 - 1999
KŠICA, Josef _____	1999 - ?

²⁰ foto autentického seznamu viz příloha č. 7

Varhaníci při metropolitním chrámu sv. Víta v Praze

PETR, kanovník _____	kolem r. 1277
PROKOP, varhaník _____	kolem r. 1416
z Plané, VÁCLAV, kanovník _____	1465 - 1470
z Budějovic, ZIKMUND, kanovník _____	kolem r. 1482
LESCALLIER, Mikuláš, císařský varhaník _____	1545 - 1548
WALDEK, Buryan _____	1559
WALDEK, Cyprian _____	1560 - 1569
GOLDTZIG, Achatz _____	1569 - 1586
LUYTON, Carolus, císařský varhaník _____	1586
de VINDE, Pavel, "nejstarší varhaník J.M. císaře" _____	1591
MNÍŠEK, z Münichsberku, Pavel, cís. král. varhaník _____	1609
TURINI, František, cís. král. varhaník _____	za Rudolfa II ²¹
LINEK, Václav _____	1657 - 1662
CAPELLINI, Karel _____	1665 - 1683
LIEHRE, Tobiáš Arnošt - zastupoval ho Jakub Trenský _____	1681 - 1727
GAERBIG, Jan Antonín Tadeáš _____	1727 - 1737
FISCHER, František Matern _____	1737 - 1748
WOLF, Jan Kř. Ignác - zástupce Josef Prokop _____	1748 - 1791
WENZEL, Jan - zástupce Václav Pavlas _____	1791 - 1831
FÜHRER, Robert Jan Nep. od r. 1826 druhý varhaník _____	1831 - 1839
ZÁBRODSKÝ, Adolf _____	1839 - 1852
FOLLBERGER, Jan _____	1852 - ?
JANDA, "starý pan JANDA" _____	kolem r. 1890
PROVAZNÍK, Anatol _____	1907 - 1911
JANDA, Antonín _____	1911 - 1961
NOVÁK, Otto _____	1961 - 1993
ČIHAŘ, Marek _____	1993 - 1994
PORUBA, Martin _____	1994 - 1999
KŠICA, Josef _____	1999 - ?

²¹ korunovace českým králem 1575 – umírá na Pražském hradě 1612

3.1 Choregenti v metropolitním chrámu sv. Víta ve 20. století

3.1.1 Foerster Josef

Jedním z významných českých hudebníků byl Josef Foerster, který získal základní vzdělání u svého otce. V letech 1849 - 1851 se připravoval v učitelském ústavu Budeč založeným Karlem Slavojem Amerlingem a do roku 1852 navštěvoval pražskou varhanickou školu, kde byl ředitelem Karel Pitsch. Po těchto studiích byl povolán na varhanické místo v cisterciáckém klášteře ve Vyšším Brodě, kde působil pět let. V roce 1858 nastoupil jako varhaník nejdříve u sv. Vojtěcha, brzy poté u sv. Mikuláše na Malé Straně. Když se jeho postavení ustálilo, rozhodl se oženit s Marií Hladíkovou, dcerou lichtenštejnského knížecího revírníka z Říčan, která byla o čtyři roky mladší. Z tohoto manželství se narodilo sedm potomků, jen pět jich však zůstalo naživu. Josefu Foersterovi velmi záleželo na tom, aby jeho synové a dcery pěstovali hudbu, avšak jen jako zálibu. Sám moc dobře věděl, že jen hudbou se uživit tak snadno nedá, (jako za doby kantorů). Dbal na to, aby každé z dětí získalo nějaké solidní samostatné zaměstnání, kterým by se mohlo poctivě žít.

Roku 1862 byl Josef Foerster jmenován ředitelem kůru kostela Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici a po čtyřech letech, v roce 1866 u sv. Vojtěcha v Jirchářích. Zde si alespoň připomeňme citací jeho syna Josefa Bohuslava, který tak vzpomíná na onu dobu honosných pražských figurálek předem ohlašovaných v novinách „...a jelikož Foerster stál již tehdy v samém středu hudebního cechu, nebylo divu, když se na kůru objevovali i vzácní hosté. Na větší svátky zpívali „o velké“ u sv. Vojtěcha snad všichni naši velcí pěvci a prostorami chrámu zněly dojemné zvuky všech nástrojů vyluzované nejlepšími pražskými umělci: Vecko a Souček, Šebesta a Paleček, Lev, Čech, Vávra, dámy Sittová, Čermáková, Fibichová...v pozdějších dobách i členové mladé generace až po Bertu Lautererovou. Byli zde hosty i Smetana a Blodek, přicházeli Zvonař, Heller, Rozkošný a Šebor, a tehdy ještě neznámý Antonín Dvořák byl dokonce u sv. Vojtěcha varhaníkem. A zavítal-li slavný světový umělec do Prahy, stalo se nezdívka, že byl návštěvou i na kůru u sv. Vojtěcha. Nejednou jsem prosil, aby ty všechny vzácné vzpomínky na nejdůležitější dobu českého hudebního umění byly sepsány. Můj otec byl jedním z těch, kdo žili ve stálém a přátelském styku s prvními našimi umělci, viděl první kroky Smetanovy i Dvořákovy, byl jedním z oněch, kdož podepsali památnou listinu pro Smetanu proti tehdejšímu ředitelství českého divadla, z těch, kdož přivítali

v Praze Berlioze, Liszta i Wagnera, přítel Bülowův, Würstův, Wittův... Nestalo se a dnes je již pozdě železi.“²² Josef Foerster dbal na to, aby kostelní písně zaznívaly v původní melodické i harmonické podobě. Díky tomu vznikl spis *Katolický varhaník* (1860), jenž velmi přispěl ke zdokonalení hudebního vkusu veřejnosti. Od roku 1863 byl Josef učitelem hudby a od roku 1868 učitelem zpěvu na českém státním učitelském ústavu. Snad nejdůležitějším obdobím jeho života začíná rokem 1873, kdy odjíždí do Kolína nad Rýnem na náklad městské rady pražské, aby zde získal náležité vědomosti pro zavedení chrámové reformy u nás. Od té doby zaujímal nevelký svatovojtěšský kostelík nejvýznamnější místo mezi pražskými chrámy a byl vzorem svatyním mnohem větším. Jeho syn Josef Bohuslav o tomto otcově období napsal: „Mnoho vynikajících pěvců podvolilo se pod řízením nadšeného ředitele kůru úmorným zkouškám, trvajícím několik měsíců, a odměnou byly vzorné výkony. Není jistě hudebníka z té doby, který by si byl někdy nezašel do chrámu sv. Vojtěcha, kde byla v několika málo letech provedena všechna vynikající vrcholná díla staré periody kontrapunktů s Palestrinou v čele, i skladby moderní, komponované v duchu reformní. A stejně jako tomu bylo dříve, přicházeli i nyní do starobylé svatyně nejvzácnější hosté. Byl zde také Camille Saint-Saëns a úsudek, který tehdy pronesl, vyslechnuv Palestrinovu mši²³, zůstal všem v milé paměti a byl pýchou ředitele i sboru svatovojtěšského kůru: „Konečně dnes jsem poprvé slyšel Palestrinu tak, jak jsem si vždy představoval jeho hudbu. V Itálii zpívá se úžasně rychle, u nás ve Francii příliš zvolna, zde však měl pravé tempo, vyrostlé ze zpívaného textu.“ K tomuto výroku francouzského mistra dlužno poznamenat, že starší skladatelé nepsali do partitury žádných údajů tempa a dynamiky, že tehdy pojetí a pochopení jejich skladeb vyžaduje samostatné umělecké individuality.“²⁴ Foersterova činnost choregenta u sv. Vojtěcha směřovala k dalšímu postupu. Roku 1887 se stal choregentem dómu svatovítského²⁵ a je dostatečně známo, že zde dokonalost provozování a výcvik sboru dostoupily vrcholu. Na této půdě vzniká a je provedeno i mnoho jeho skladeb, zároveň i jeho největší dílo *Missa solemnis*. Karel Stecker ve svých dějinách hudby píše, že „skladby Foersterovy náležejí k nejznamenitějším výkvětům, jež kompozice doby reformní vůbec vydala, majíce i v literatuře zahraniční málo soupeřů.“ Jelikož v této době byl naprosto uznávanou autoritou ve svém oboru, bylo také důvodem k jeho zvolení roku 1892 do České akademie jako jedním z prvních

²² Foerster J., *Co život dal*, Praha, 1942.

²³ jedná se o skladbu *Missa Papae Marcelli*

²⁴ Foerster J., *Co život dal*, Praha, 1942, (v roce 1886 Camille Saint-Saëns navštívil Prahu).

²⁵ odtud se pro něho ustálilo jméno „hradčanský“

českých hudebníků, hned po Antonínu Dvořákovi, Karlu Bendlovi a Zdeňku Fibichovi. Uznávanou hudební autoritu mu rovněž dodávala dlouholetá profesorská činnost na pražské konzervatoři (od roku 1866), kde pro výchovu nejen svých žáků sepsal vynikající studie a „Nauku o harmonii“. Počátkem školního roku 1903 onemocněl a to bylo důvodem, vzdát se s těžkým srdcem po čtyřiceti dvou letech svého profesorského místa na konzervatoři. Dnem 1. prosince 1903 odešel do výslužby, a až do konce svých dní neustával ve své skladatelské práci. Jeho nemoc mu zabraňovala v aktivní činnosti, on však neustále sledoval vývoj moderní hudby až do jejích nejmladších hnutí s nemalým zájmem a porozuměním, které v jeho věku překypovalo. Pár měsíců před smrtí horlivě pracoval na své poslední skice a do posledního dne života si všímal krásné literatury, jak nám ze svých zápisků zanechal jeho syn. Josef Foerster zemřel dne 3. ledna 1907, ve věku 74 let²⁶. Jeho hudební tvorba zahrnuje především skladby pro harmonium a varhany, na které virtuózně hrál, improvizoval a pořádal koncerty. Největší zásluhy si však získal v hudbě církevní. Napsal několik mší, čtyřhlasá chorální responsoria, pět mottet, čtyři graduale, dvě Pange lingua, Te Deum a další. Tato díla jsou stále pro svou stylovost pokládána za mistrovská. Jeho syn opět vzpomíná na to, že je politováníhodné, že se Foersterovo vynikající improvizátorské umění nemohlo zachovat moderními vynálezy, které byly vynalezeny až po jeho smrti. Josef Foerster byl vzorný muž, ryzího charakteru s krásnou duší. Byl jedním z vyvolených, kteří jako učitelé i umělci zaseli úrodu budoucnosti. Dnes společně se svým synem Josefem Bohuslavem odpočívá v klidu pod ševelícími listy stromů na Olšanském hřbitově v Praze²⁷.

3.1.2 Douša Karel

Zlonice u Slaného, dnes v okrese Kladno, jsou místem, kde se 28. ledna roku 1876 narodil český skladatel, varhaník a sbormistr Karel Douša. V letech 1891 až 1894 studoval na pražské varhanické škole. Po studiích učil na hudební škole Josefa Čermáka na Královských Vinohradech. Brzy se stal v Praze varhaníkem a ředitelem kůru u Křižovníků (1896-1898), Minoritů (1898-1904), poté následoval post ředitele kůru na Smíchově (1904-1907), a jako dómský kapelník u sv. Víta, působil od roku 1907 téměř 30let. Vyučoval zpěv na gymnáziu v Praze. Roku 1919 byl jmenován profesorem církevního zpěvu a varhanních předmětů na Státní konzervatoři v Praze. Krátce

²⁶ Džbánek, A. a kol. Poutník se vrací. Praha, 2006.

²⁷ Olšanské hřbitovy IX, odd.2, hrob č. 70. Je zde pohřbena i druhá žena J.B.Foerstra Olga a její syn

zastupoval jako sbormistr Knittla v pražském Hlaholu, se kterým nacvičil a provedl Dvořákovu „Svatební košili“ a „Stabat mater“. Vynikl jako výtečný organizátor a sbormistr v Oratorním sdružení, které založil roku 1899 a s nímž provedl mnoho skladeb starých českých mistrů, jichž byl sběratelem a upravovatelem. Z jeho pera vyšla chrámová díla, jako jsou například: „Missa in honorem Scti Venceslai“ op. 5, „Missa solemnis“ op. 10, „Missa glagolskaja“, litanie, nešpory, a mnoho dalších skladeb. Nacvičoval a posluchačům předával díla J. L. da Palestriny, O. di Lassa, ale i našich mistrů Steckera, Nešvery (oratorium „Job“), Sychry²⁸.

Ve válečném období let 1914 až 1918 bylo umlčeno mnoho zpěvného, i on sám se nemohl rozvíjet tak, jak tomu bylo dříve. Přesto pořádal koncerty ve prospěch vdov a sirotků po padlých vojínech a tyto snahy realizuje s „Oratorním sdružením“ také na venkově, mimo Prahu. Válečné události se dotkly i jeho psychické stránky natolik, že po čtyřicetileté práci na chrámových kůrech, odchází na odpočinek. Jako varhaník, skladatel, sbormistr a profesor církevního zpěvu na pražské konzervatoři, skladatel mší, litaní a nešpor umírá v Praze, dne 3. dubna, roku 1944.

3.1.3 Tichý Otto Albert

Vzácný, ale dnes téměř neznámý český varhaník a hudební skladatel. Narozen 14. srpna roku 1890 v Martinkově v okrese Třebíč, v rodině vesnického „kantora“ – jak se mluví o skvělých českých učitelích, působících na českém venkově v dobách 18. století a pozdvihující hudebnost českého národa. Vzácným byl díky svému hudebnímu nadání. Vystudoval gymnázium. V těchto letech na něj působil vliv katolické skupiny ve Staré Říši, kolem náboženského horlivce a literárního publicisty J. Floriána a jeho spolupracovníků O. Březiny a J. Demla. Od tercie hrál na varhany. Klavír studoval u A. Mikeše a nedokončil studia kompozice u V. Nováka na pražské konzervatoři. Ve Staré Říši pracoval i výjimečně nadaný hudebník A. Stříž, s nímž jako klavírista mohl Tichý přehrát skoro celou violoncellovou literaturu. Zde také poznal krásu gregoriánského chorálu, především v citlivé interpretaci právě A. Stříže.

V roce 1919 odjíždí do Paříže, kde začíná studovat na Schole cantorum u Vinc. d'Indyho (významného a váženého hudebního skladatele, organizátora, spisovatele i pedagoga). Tato škola měla velmi hluboké duchovní zaměření i vzácnou

²⁸ Časopis Cyril, www.cyril.psalterium.cz, 2010.

odbornou úroveň. Otto Albert zde studuje hru na varhany, gregoriánský chorál a kompozici právě u d'Indyho. V dalších letech přibírá studium kontrapunktu a harmonie. Při školním sborovém zpěvu se seznamuje s hudbou 16. - 18. století, s vokální polyfonií, o kterou se v té době u nás nikdo příliš nezajímal. Vyslechneme-li si citaci O. A. Tichého z jeho později napsané úvahy, přiblíží nám to mnohé: „...neznat hudbu 16. - 18. století, znamená nemít ponětí o jedné z nejzávažnějších etap hudby vůbec. Má-li strom dosáhnout nejvyššího růstu, musí mít hluboké kořeny, a právě na chorálu, který v sobě soustřeďuje hudební moudrost starověku a středověku, potom na polyfonních školách, spočívá celé hudební umění. A toto umění se může zdárně rozvíjet jen pod tou podmínkou, že bude logicky vycházet ze silného pně i větvozí hudby předchozí.“

Po smrti učitele Vincenta d'Indyho, napsal na jeho počest nádherné motteto „De profundis“, ve kterém svůj smutek překonává pevnou křesťanskou nadějí. Po dvou letech studií na Schole je Tichému nabídnuto místo varhaníka ve třech kostelích. Přijímá nabídku, místa ředitele kůru v Notre Dame v Lausanne ve Švýcarsku, kde pak působil deset let. Vyučoval hudbě na dominikánském gymnáziu, byl profesorem varhan, chorálu a skladby na Cecilské akademii a od roku 1932 řídil kantonální sjezdy ceciliánských jednot. Díla Tichého se hrála a zpívala v kostelích, na koncertech i v rozhlase. Jeho odborné hudební přednášky a skladby často vycházely tiskem. Měl řadu soukromých žáků a navazoval tak upřímná a trvalá přátelství. V té době píše hudbu světskou i duchovní, avšak jeho doménou se stala tvorba sborová, zejména pak na latinské texty, tzv. motteta. Perlou mezi těmito skladbami se stala „L'Orayson á Nostre Dame“ (Modlitba k Panně Marii). Jednalo se o sólovou píseň provázenou sborem na starobylý text z 15. století napsaný proboštem lausannské katedrály. V jejích slovech Tichý vytušil kořeny lidu tohoto kraje – kantonu Vaudois – který si on sám tak vroucně zamiloval. Do této skladby vložil všechnu svou oddanost zemi, která cizince – Moravana, přijala velkoryse, s plným porozuměním. Prožil šest let ve Francii a deset let ve Švýcarsku. Ač vzdálen od své vlasti, hudební dojmy z mládí často pronikají do jeho tvorby. Velmi působivé jsou „Moravské obrázky“, které jsou parafrází lidových písní pro orchestr. Z několika vážných důvodů opouští v roce 1936 tento kraj, (kde zanechává hroby své ženy a jejich půlročního syna) a vrací se do své vlasti. Dne 1. 3. 1936 je jmenován dómským kapelníkem v katedrále sv. Víta v Praze. Následujících deset let trvalo, než se jeho život opět upravil tak, aby vyšel z největší

finanční nouze. V Praze je dlouhou dobu hudebním světem přijímán jako nežádoucí cizinec. O jeho znalosti a skladby nebyl zájem. Světlym bodem pak byla spolupráce s dirigentem Miroslavem Venhodou, narozeným stejně jako Tichý 14. srpna a navíc pocházejícím ze stejného kraje. Spolu zakládají soukromou internátní hudební školu pro mladé talentované chlapce Scholu Cantorum. S nimi pořádají koncerty duchovní hudby a vydávají až do roku 1950 časopis pro lidovou hudbu duchovní „Praporec“. Tichý připravuje další koncerty, píše odborné články o chrámové hudbě, hudební kritiky pro noviny a soukromě vyučuje několik žáků. Tato doba je pro něho velmi nesnadná. Těsně před válkou mu umírá hudebně nadaný devítiletý syn. Období války rozdělilo jeho rodinu. Tichý zůstal ve službách v katedrále sv. Víta. Tyto dny nebyly snadné pro nikoho. Nástrahy války, čekání na nepřírozenou smrt a ztráta blízkých. Ale i Tichý se dočkal míru, byl tu květen 1945, konec války. Píše (dnes již ztracenou) klavírní sonátu „Pražské jaro 1945“. V roce 1946, na přímluvu profesora B. A. Wiedermanna, je přijat jako učitel na pražskou konzervatoř. Chudobu vystřídá finanční ohodnocení a radostná práce s posluchači varhanního oddělení. Učí převážně sborový zpěv, gregoriánský chorál, improvizaci, varhanní doprovod, dirigování, latinu, francouzštinu. Čas pro vyučování hry na varhany mu zbýval jen pro několik málo žáků. Na pár měsíců je přizván, aby vyučoval na právě vzniklé Hudební akademii (AMU), ale jen do nové éry roku 1948, rokem spojený s nástupem komunistů. V této době se jeho práce stává nežádoucí a z akademie je vyhoštěn. Na konzervatoři je plně respektován, díky svému mnohostrannému vzdělání. Zde působí celých dvacet let, jistě i díky tehdejšímu řediteli konzervatoře dr. Václavu Holzknechtovi, který zdatně tlumil komunistickou averzi vůči varhannímu oddělení. Sám měl přirozenou autoritu, široké vzdělání a smysl pro spravedlnost. Tichého se nebál profesně obhajovat, pomáhal mu také finančně, (například mu zadal k překladu velkou část rozsáhlé knihy Romaina Rollanda o L. van Beethovenovi). V této době Tichý stále komponuje a v této činnosti setrval až do posledního dne svého života. Přes všechny útrpné životní, pracovní a především rodinné události, nachází cestu ke svým mladým posluchačům. V sedmdesáti pěti letech z konzervatoře odchází, ale v hudební činnosti pokračuje, překládá knihy (většinou nábožensko – filozofického charakteru), avšak jeho skladby i překlady jsou psány pouze „do šuplíku“, bez naděje na vydání. Jako skladatel se věnoval výhradně katolické chrámové hudbě. Svým stylem vychází z francouzské školy, teprve nověji se sblíží s domácím vývojem hudby. Mezi jeho díla patří latinské mše „In honorem Scti Aloisii“ (1929), „In honorem Scti Alberti Magni“ (1944) a „Missa Assumptionis“ (1956), vedle

toho i česká mše koledová „Radostně již z duše celé“ (1941), četná francouzská i latinská motteta („Confirma hoc Deus“ – pro smíšený sbor, varhany a žestě). Dále pak klavírní suity („Rythmés e Poesies“), varhanní - „Improvisation“, preludia, sonáty, několik komorních skladeb, dětský písňový cyklus „Zpívající mládí“(1941) a mnoho dalších²⁹.

Otto Albert Tichý umírá dne 21. října 1973, ve věku 83 let. Zemřel v chrámu sv. Víta, nedaleko kůru, když jako obvykle při odchodu po mši, poklekl na chvíli u hrobu pana biskupa Antonína Podlahy³⁰. Den před svou smrtí napsal na závěr své kantáty „Rodné zemi“ jeho obvyklé „Deo Gratias“, „Díky Bohu!“

3.1.4 Hruška Jaromír, JUDr.

Vyšel z muzikantského rodu, narodil se roku 1919 v Písku, byl synem skladatele Jaromíra Hrušky a vnukem Františka Hrušky, který působil jako regenschori tamtéž. Ve svém rodišti vystudoval klasické gymnázium. Již od dětství byl hudebně aktivní. Roku 1929 byl členem pěveckého sboru při katedrále sv. Víta. Vystudoval práva na Karlově universitě v Praze. Studium hudby se zabíral na pražské konzervatoři (varhany, dirigování a skladba), soukromě se věnoval skladbě u J. Řídkého a K. Janečka, a nakonec roku 1951 absolvoval skladbu na AMU v Praze. Působil jako právník ve státní správě, přesněji řečeno na Ministerstvu národní obrany. Později se stává vedoucím hudebního archivu Československého rozhlasu. Vzhledem ke své profesi a době, která vládla v naší zemi, byl pod neustálým dohledem a prověřováním. To se později projevilo na jeho psychickém vyčerpání a únavě. Od roku 1942 do roku 1974 řídil sbor u sv. Jakuba. Napsal četné komorní skladby, instrumentální a vokální. Jeho dílo bylo převážně duchovního charakteru. Od roku 1944 byly jeho skladby prováděny rozhlasově i koncertně. Jako choregent u sv. Víta působil v letech 1964 - 1975. Zde zahájil Foersterovy cykly, čímž nasadil vysokou laťku, která přetrvala do jeho nástupce Příbyla, který byl rovněž vynikajícím muzikantem. Zemřel začátkem prosince roku 1984³¹.

²⁹Viz. dokumentace k nahlédnutí v Archivu Metropolitní kapituly, 2010–11.

³⁰ Archiv instituce, z výpovědi Terezy Sumové, 2010.

³¹ Československý hudební slovník osob a institucí, Praha 1963, www.sdh.cz, 2010.

3.1.5 Příbyl Ladislav

Dne 1. ledna, roku 1927 se v Havlíčkově Brodě narodil další potenciální choregent u sv. Víta. Po maturitě studoval hudební vědu na Filosofické fakultě University Karlovy v Praze a během studia se věnoval zpěvu v operním sboru Národního divadla v Praze. Roku 1948 se stal choregentem ve svém rodišti, poté roku 1953 choregentem v Kutné Hoře. Po ročním působení v Kutné Hoře odchází do Prahy, kde je jmenován na místo choregenta u sv. Jindřicha. Vzhledem k finanční situaci, která nebyla nijak příznivá, přivydělával si zpěvem v obřadních síních pražských krematorií. Roku 1963 se po velkých obtížích stal posluchačem konzervatoře, nejprve lidové konzervatoře, poté odchází na státní konzervatoř do dirigentské třídy pana doktora Václava Smetáčka. Po absolutoriu se stal druhým sbormistrem mužského pěveckého sboru Typografia a jako zpěvák v krematoriu se stal zaměstnancem Pražského kulturního střediska. I nadále zastával funkci choregenta a varhaníka u sv. Jindřicha.

Po odchodu dómského choregenta doktora Hrušky do penze, se stává dne 1. 1. roku 1975 jeho nástupcem. V roce 1994 na svou funkci choregenta u sv. Víta rezignoval. Jeho hudební působení lze popsat jako pozvolný návrat vokálně instrumentální hudby baroka a klasicismu. Provozuje se zde zejména hudba 18. století, ale zároveň neznámá tvorba českých skladatelů. Vyhledával hudební prameny v archivech, požízoval spartace a dle pamětníků je dokázal vynikajícím způsobem upravovat pro potřeby malých českých kůrů. Zemřel začátkem dubna roku 2003.

3.2 Varhaníci v metropolitním chrámu sv. Víta ve 20. století

3.2.1 Janda, „starý pan Janda“

O této osobě není dostatečných zpráv. Ve většině záznamů se objevuje pouhá zmínka o tom, že v letech kolem roku 1890 docházel hrát na varhany skromný dědeček pan Janda, který působil jako dómský varhaník u sv. Víta hned po varhaníku Follbergerovi, o jehož ukončení působení v katedrále sv. Víta rovněž není známo, a tak jen těžko můžeme odhadovat původ starého pana Jandy.

3.2.2 Provazník Anatol

V Rychnově nad Kněžnou se 10. března roku 1887 narodil další český skladatel – Anatol Provazník. Jeho otec Alois, mu byl vzorem do života, neboť i on byl dobrý

muzikant (byl především českým choregentem a skladatelem). Anatol vystudoval gymnázium v Rychnově, pak následovalo studium pražské konzervatoře (1904 - 1907), ale zejména v letech 1907-1911 působil jako varhaník u sv. Víta a věnoval se soukromému vyučování hudby. Po studiu radiofonie v Berlíně je roku 1929 zaměstnán v pražském rozhlase, kde dosahuje vyšší funkce (zástupce šéfa hudebního oddělení). Jeho pohotové úpravy děl našich i cizích klasiků jsou dodnes prováděny v Českém rozhlase (například instrumentace Sukovy „Vesnické serenády“, „V roztoužení“ z cyklu Jaro a jiné.)³² Vynikal nejen v oboru populární hudby, ale i v oboru vážné skladby (kantáta „Cantantibus organis“, opera, symf. skladby). Vyznačuje se svou pohotovostí, vkusem a technikou. V „Legendě o sv. Prokopu“ použil citáty z nejstarších duchovních písní a hymny „Kde domov můj?“. Lidové písně a národní obrazy mu sloužily jako hlavní výraz odporu proti okupantům. Na svém skladatelském kontě má skladby klavírní, houslové, orchestrální, symfonické, kantátové, písňové, a žalmy: Ž 150 - pro sóla, sbor, varhany a velký orchestr; Ž 116 a Ž 90. Upravil mnoho lidových písní a vánočních koled a mnohá díla jiných autorů opatřil instrumentací.

3.2.3 Janda Antonín

Narodil se 17. srpna, roku 1891 v Praze, byl vynikajícím českým varhaníkem a skladatelem duchovní hudby. Po studiu na varhanním oddělení pražské konzervatoře v letech 1906 - 1909 absolvoval mistrovskou školu – varhany u J. Kličky roku 1923 a skladbu u J. B. Foerstera roku 1924. Státní zkoušky vykonal z klavíru, varhan a zpěvu. Od roku 1911 do roku 1961 působil jako varhaník u sv. Víta a u sv. Jiří v Praze. Vyučoval hudbu na středních školách. Byl nejen výtečným varhaníkem, dokázal výborně doprovázet gregoriánské chorály, ale byl též odborníkem na konstrukci varhan. Jako kvalitní improvizátor v liturgii dokázal s citem vybírat barvy varhanních rejstříků. Právě podle jeho návrhu byly postaveny ve 30. letech 20. století dnešní velké svatovítské Mölzerovy varhany. Jako autor zanechal duchovní skladby, které se dodnes dochovaly v rukopisech. Jeho dílům dominují varhanní doprovody, skladby jsou osobité, originální, naprosto nezaměnitelné se skladbami jeho současníků. Z jeho děl jako byly skladby pro klavír, varhany, komorní skladby, písně a sbory, připomeňme několik mší – „Staroslověnská Missa pro pace“, „Missa Virgo gloriola ad honorem Sanctae Caeciliae“, zvláště mše „Jubilejní“ a „Glagolská“. Skládal motteta, propria (na

³² Československý hudební slovník osob a institucí, Praha, 1965.

svátek sv. Ludmily a sv. Václava). Byl naprosto skromným člověkem, autorem osobitých skladeb, avšak i zde je nutné připomenout situaci z poslední bohoslužby kardinála Josefa Berana v katedrále Sv. Víta v Praze, tenkrát byla bohoslužba narušena bezpečnostními složkami a při tomto zásahu profesor Janda počal hrát československou státní hymnu „Kde domov můj“... Umírá 22. 5. 1961 taktéž v Praze.

3.2.4 Otto Novák

Po profesoru Antonínu Jandovi nastupuje na post metropolitního varhaníka katedrály sv. Víta pan Otto Novák, který se narodil 2. března roku 1930. Stává se tak v roce 1961. Ještě před tím roku 1951 začíná trvale spolupracovat se souborem Cantores Pragenses, Svatojakubským sborem a je varhaníkem na kůru v Nuslích. Soukromě chodil k profesoru A. Jandovi a jeho dalším z profesorů byl rovněž dómský kapelník O. A. Tichý. S panem profesorem L. Vachulkou začíná realizovat mnoho koncertů. Roku 1955, po ukončení konzervatoře, kde absolvoval hru na harmoniku a varhany, zastává místo varhaníka krematoria v Motole, pak od roku 1968 v krematoriu ve Strašnicích. Studoval teologickou fakultu. Jako varhaník našel uplatnění též u sv. Jakuba, kde se setkává a spolupracuje se svým přítelem Josefem Herclem, který byl svatojakubským choregentem. Výsledkem jejich spolupráce, byla interpretace duchovní barokní hudby. V repertoáru nechyběla ani díla klasicismu (Mozart, Haydn, Beethoven), romantismu (Dvořák, Franck), i současná česká tvorba (Eben, Hanuš) a mnoha dalších skladatelů. V 60. a 70. letech seznamuje s českou duchovní hudbou i cizinu. Soubor Cantores Pragenses se tak mohl představit v roce 1969 v Itálii, Francii a Německu. Otto Novák hrával též na figurálních mších v bazilice Strahovského kláštera v Praze. Od roku 1961 do roku 1993 byl metropolitním varhaníkem u sv. Víta na Pražském hradě. Je držitelem čestného uznání za přínos pro chrámovou hudbu, které obdržel na Velehradě a dále se stal členem papežské Rady pro liturgickou hudbu. Plný energie, optimismu, pokory, hrál celý život v krematoriu, aby mohl zastávat post metropolitního varhaníka po celých 32 let. Tóny královského nástroje dokázal vyzdvihovat a zkrášlovat prostou i slavnostní liturgií. Mnoho účastníků bohoslužeb čekalo na závěrečné „Deo gratias“, po němž následovala varhanní improvizace jako oslava Stvořitele. Jeho působení ve svatovítské katedrále bylo v období choregentů O. A. Tichého, doktora J. Hrušky a L. Příbyla, kdy katedrální sbor spolu s orchestrem prováděl skladby předchůdců jako například Caldary, Brixioho, Koželuha, ale i profesora A. Jandy. Otto Novák hrál s vděčností tato díla, jako byla například „Svatovítská suita

pro varhany“. O nedělních nešporách se při „Magnificat“ ozývala varhanní zvonkohra a nakonec zazněla virtuosní dohra, jež byla zakončena potleskem přítomných věřících.

Otto Novák, jehož fotografie je možné shlédnout v příloze č. 8 byl, skvělým improvizátorem a výborně vystihoval kompozice skladeb. Hrával všechny varhanní koncerty Brixiho, doprovázel instrumentalisty, operní pěvce, jako byl Eduard Haken, jemuž byl takzvaným „dvorním varhaníkem“, koncertoval na domácí půdě (v koncertních síních v Rudolfinu a Smetanově síni), ale i v zahraničí. Za zmínku stojí, že hrál i na největších evropských varhanách v bavorském Pasově.

3.2.5 Čihař Marek

Marek Čihař se narodil v roce 1950. Jako metropolitní varhaník u sv. Víta působil od roku 1993 do roku 1994. Dnes je velice uznávaným nejen varhaníkem, ale především organologem. Jedná se o povolání, kdy se stará o varhanní nástroje jak po stránce organizační, tak především po stránce odborné, zajišťuje opravy a restaurátorské práce. Provádí odbornou dokumentaci varhan v diecézi a sleduje průběžně jejich stav. Tuto důležitou profesi vykonává více jak dvacet let. S varhanami se setkal již v ranném věku. V rodině se hodně hovořilo o varhanách, chodilo se na varhanní koncerty a jeho otec se stýkal s přáteli, jako byl pan profesor Wiedermann, Markův strýc chodil panu profesorovi rejstříkovat a obracet noty na varhanní matiné v Obecním domě v Praze.

Marek Čihař, jako malý hoch, navštěvoval hodiny klavíru v bytě u tehdejšího dómského varhaníka A. Jandy, který měl doma pravé píšťalové varhany postavené firmou Paštika. Na tyto varhany směl Marek hrát, pokud uměl naučenou látku. Zvuk těchto varhan mu učaroval natolik, že se tímto nástrojem začal zabývat intenzivně. Studoval varhany u P. Sovadiny, J. Hory a M. Šlechty. Byl pokračovatelem repertoáru svých předchůdců, ale i dnes jej můžeme zastihnout v chrámu sv. Víta při preludování na místní varhany. Dokáže rozvíjet melodii bez velkých příprav, nejen jako profesionální hudebník, ale především jako člověk naplněný duchem hudby s křesťanským srdcem. Pohotově, originálně a se vší jistotou drží melodicky poklidný průběh nejen bohoslužby, ale i koncertu, jehož je hráčem. Fotografie varhaníka Marka Čihaře je uvedena v příloze č. 8.

3.3 Varhaník a choregent v jedné osobě

3.3.1 Poruba Martin

Narodil se 30. října roku 1951 v Ludgeřovicích. Již v ranném věku se věnuje hudbě. Roku 1967 začíná studovat obor pozoun a klavír na konzervatoři v Ostravě. V roce 1971 se stal varhaníkem ve farním kostele sv. Jana Křtitele v Hlučíně. V letech 1973 – 1980 studuje hudební vědy na Karlově univerzitě v Praze a zároveň se stává varhaníkem kostelů sv. Tomáše a sv. Mikuláše na Malé Straně. Je členem pěveckého sboru, který se věnuje hudbě z období 14. – 16. století a dále se zabývá gregoriánským chorálem. V letech 1980 – 1981 byl zaměstnán jako pozounista rozhlasového orchestru v Ostravě. Roku 1981 emigruje do Německa, kde se v Norimberku stal varhaníkem v místní hradní kapli při českých bohoslužbách. V Mnichově pak zastával místo varhaníka a sbormistra v kostele sv. Mikuláše. V letech 1984 – 1988 absolvoval v Mnichově Vysokou školu hudební, obor církevní hudba, součástí byla též výuka hry na varhany, vedení sboru a kompozice. Po ukončení studia na této škole pokračuje jako učitel harmonie a kontrapunktu. V letech 1988 – 1992 se zúčastnil varhanních kurzů staré hudby a improvizace v Německu a v Itálii. Jako metropolitní varhaník působil v katedrále sv. Víta od roku 1994 do roku 1999. Vzhledem k tomu, že se v této skvostné katedrále až do roku 1994 funkce choregenta a varhaníka rozlišovaly, stal se tak prvním, hudebníkem, kde se obě pracovní pozice spojily. Jeho hudební kroky vycházely z jednoduchých harmonizací Palestriny, Monteverdiho, Byrda, Schütze a dalších skladatelů. Tyto poznatky uplatňoval při realizaci varhanního doprovodu rorátních písní. Nyní působí jako varhaník a sbormistr v kostele sv. Jiří ve Freisingu v Německu.

3.3.2 Kšica Josef

Současným varhaníkem a choregentem u sv. Víta je Josef Kšica. Jeho rodištěm byla Opava, kterou prvně spatřil roku 1952. S hrou na varhany se seznámil v Olešnici na Moravě u svého strýce, který byl farářem. V Brně zahájil svá studia na konzervatoři, obor varhany a kompozice. Poté pokračoval ve studiu na Akademii muzických umění v Praze. Stal se korepeditorem ve spolupráci s Miroslavem Košlerem v Pražském mužském sboru a s Pavlem Kühnem. Zabývá se starou českou hudbou, vychází z partitur Brixioho, Koželuha, Sehlinga, Vaňhala, Zacha a dalších. Jako zpěvák a varhaník působil v Pražském filharmonickém sboru. Varhanickou činností se zapsal

v Brně u sv. Tomáše, v Praze u sv. Jiljí na Starém Městě, dále u sv. Ignáce na Karlově náměstí, u sv. Antonína v Holešovicích a od roku 1990 v kostele Nejsvětějšího srdce Páně na náměstí Jiřího z Poděbrad. Roku 1999 se stal varhaníkem a choregentem katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha na Pražském hradě. Každý z jeho předchůdců, ale i on sám určuje provoz chrámové hudby. Josef Kšica nejenže vychází ze skladeb tehdejších choregentů sv. Víta, ale i z jeho pera vzešla originální hudba, kterou se může chlubit nejen prostor katedrály. Nechybí tu ani katedrální sbor, který pan Josef spravuje dlouhá léta. Založil jej roku 1992, jako Pražský loretánský sbor zabývající se mariánskou hudbou, a s příchodem na post choregenta katedrály sv. Víta si pan Kšica přivádí i tento sezpívaný amatérský sbor, se kterým pracuje velmi pečlivě na přípravě jednotlivých projektů.

Jako choregent má za povinnost zabezpečit libozvučnost a melodičnost bohoslužby. V neděli jsou tři mše a při konventní mši, která je v dopoledních hodinách, se často provozuje hudba. Obstarává veškeré mše, které se konají při mimořádných událostech, hrává každý pátek, při výstavě Nejsvětější svátosti oltářní, konají se tu svatby, na nichž je opět zapotřebí jeho varhanického umění. U příležitosti některých svátků (například svátky sv. Víta, sv. Václava a sv. Vojtěcha), celebruje pan kardinál pontifikální mši, při níž se v katedrále schází mnoho lidí. Na takovéto akce jsou přizváni sboristé a trubači, jako tomu bylo například při výročí 660 let od založení arcibiskupství, kdy bylo provedeno Ebenovo Proprium. V prosinci jsou každou neděli adventní roráty, které začínají již před šestou hodinou ranní. Tyto zpěvy, ke cti Panny Marie vznikly v dobách literátských bratrstev a jejich název vychází z latinského „Rorate coeli“. Jsou určeny pro předvánoční čas a na Štědrý den ráno se zpívají poslední. Doprovod lidového zpěvu při bohoslužbách vychází z graduálu „Mešní zpěvy“, který obsahuje písně od středověku po dnešek. Několikrát za rok jsou při slavnostních příležitostech provedeny figurální mše, (jako např. A. Caldary, který je v místním archivu kapituly hojně zastoupen a velmi často se zde hrával, dále to jsou Dvořákova D dur mše, Mše Césara Francka, Mozartova Korunovační či Faurého Requiem nebo Mozartovo Requiem na Dušičky). Na Hradě je Metropolitní archív, který je deponován v Archívu Kanceláře presidenta republiky, a kde si pan Kšica může vybírat z hojného seznamu skladeb, jež jsou i téměř zapomenuté.

V katedrále platí jistý řád, musí se dodržovat tradice a respektovat dnešní způsob provádění bohoslužeb. S ohledem na reformy po druhém vatikánském koncilu, kdy je nutno zapojit lid do bohoslužby, přichází Josef Kšica s projektem dvou sborů, kdy na jedné straně stojí jeho katedrální sbor a na straně druhé sbor lidu. V případě ordinária od Petra Ebena je zapojen právě lid. Stejně tak je tomu i u zpívaných českých nešpor, kdy pan Kšica okopíruje všechny noty a texty, které rozdává do lavic pro příchozí na bohoslužbu, a tak si lidé spolu s místním sborečkem mohou zpívat v průběhu celého obřadu. Utváří tak lidový bohoslužebný zpívající zvuk, který se line v prostorách katedrály. Především při těchto zpívaných nešporách je člověk člověku blízký, nejen Božím slovem pronášeným představeným, který právě káže při této bohoslužbě, ale především tím, že hudba proniká do každého zúčastněného a otevírá všechna srdce. Není to bohoslužba, při které je člověk nucen ke zpívání, ale vzhledem k tomu, že člověk má možnost zazpívat si v průběhu nešpor více, nežli při běžné bohoslužbě, ocení tuto hodinovou záležitost každý, kdo přijde. A také, nebuďme naivní, ale kdo a kdy si může zazpívat a slyšet akustiku v kapli sv. Václava, kterou se hromadně prochází v závěru nešpor? To vše skrývá nedělní pátá hodina odpolední v chrámu sv. Víta, při českých zpívaných nešporách. Josef Kšica pro figurální mše sahá do archivu, nebo sám skládá. V takovém případě jsou lidé jen posluchači, kteří v průběhu mše medituji za zvuku libých tónů. Kromě vlastní přípravy již zmíněných nešpor, komponuje žalmy, antifony do mší svatých, má-li k dispozici kromě varhan sbor a dechové nástroje, svobodně vybírá hudbu, jež se rozline v prostorách chrámu. K duchovnímu textu je zapotřebí vnitřního vztahu, tedy rozumět a prožít jej. Při Metropolitní kapitule je takzvaná liturgická komise, v čele s kardinálem Miloslavem Vlkem - jehož fotografii lze shlédnout v příloze č. 6, kdy společně utváří koncepci, jež má skladby uváděné při bohoslužbách rozvíjet. Samozřejmě, že Metropolitní kapitula musí vynaložit i nějaké finanční prostředky. Nejen že sám choregent je zaměstnancem Metropolitní kapituly, ale dostává i roční příděl na hudbu, kterou v průběhu roku provozuje za účasti hostů v podání profesionálních zpěváků a muzikantů, které tak musí odměnit za kvalitní práci, jež povznáší kvalitu a úroveň katedrální hudby. Ačkoli má svůj amatérský sbor na velmi dobré úrovni, najímá si čas od času i další zpěváky z řad profesionálů. Pan Kšica je živoucím příkladem choregenta, o jakých se píše ve starých příručkách pro varhaníky a choregenty. V průběhu nácviu nové skladby se sborem se snaží udržet si vážnost svým postavením. Jeho zrak je upoután na noty rozprostřené před ním, avšak stačí, aby pronesl synonymum myšlenky, kterou chce v hudbě vystihnout, zrakem vás zasáhne

přes obroučky brýlí a rázem je v místnosti cítit lehkost a radost ze spolupráce. Jeho přínos kvalitní hudby pro katedrálu je velmi bohatý. I on sám si vychovává své nástupce v podání syna, který již nyní je známým začínajícím kvalitním varhaníkem nejen u nás, ale i v zahraničí.

4 Doprovodné hudební prvky - varhany a katedrální sbor

4.1 Historie varhan v katedrále sv. Víta

Ke chrámové hudbě neodmyslitelně patří varhany. Klenotem České země a součástí evropského bohatství jsou varhany Svatovítské katedrály. Na západní straně katedrály v konci presbytáře byla v letech 1556 - 1561 dostavena (staviteli B. Wohlmutem a H. Tirolem) renesanční hudební kruchta, podle náčrtu Terbia. (Až ve 20. letech 20. století byla kruchta přenesena na severní stranu chrámu). S dostavbou kruchty vznikají slavné Ferdinandovy varhany, na jejichž stavbě se podíleli varhanáři:

Friedrich Phamüller z Amberka (1555 - 1561)

Georg Ebert z Ravensburgu (1561 - 1562)

Jonas Scherer z Klosterneuburku (1563 - 1565)

Jáchym Rudner z Českých Budějovic (1565 - 1567)

Skříň vytvořil společně s tovaryši Hans Sauerloch a Francesco de Terzio se ujal malování a zlacení. Nástroj měl pravděpodobně 3 manuály, pedál a kolem 40 rejstříků. Stavba těchto varhan a jejich zlepšování trvaly řadu let. Již tehdy měly málo sobě rovných v Evropě. Říká se, že to byly nejslavnější a nejkrásnější varhany s píšťalami ze zlata, které shořely při ostřelování hradu pruským dělostřelectvem roku 1757.

Po uklidnění situace v zemi, dává postavit nové varhany na svůj náklad dómský děkan Ondřej Kneisel, roku 1762 uzavírá smlouvu s varhanářem z Tachova Antonínem Gartnerem, a roku 1765 byly na tomto původním místě ve 2. patře dohotoveny barokní varhany s mechanickou trakturou. Tyto varhany byly několikrát obnoveny a v duchu doby jim byla v osmdesátých letech 19. století upravena dispozice. Až teprve roku 1909 začaly být demontovány za účelem přenesení na severní stranu, ovšem následkem tohoto stěhování, z nich již nikdy nevzešel tón. Od této doby jsou jakousi "kulisou" katedrály. Ze zábradlí kruchty byl ve 2. polovině 19. století vyňat pozitiv, a tak se nám dochovává i současná podoba. V příloze uvádím, pro porovnání, mechanické rozборы jednotlivých nástrojů, o kterých se zmiňuji v této kapitole a které lze i dnes vidět v katedrále sv. Víta. Příloha č. 1.

V roce 1888 postavili bratři Riegrové z Krnova varhany na spodní kruchtě Wohlmotově. Nástroj byl jejich opus 202. Odstraněny byly pravděpodobně v souvislosti s přenesením kruchty na severní stranu katedrály, ví se jen, že svoji funkci plnily v kostele Zvěstování Páně v Úvalech.

Roku 1932 postavila kutnohorská firma Mölzer v 1. patře romantické varhany, které mají tři manuály, 4 475 píšťal - to je 58 znějících rejstříků s pneumatickou trakturu. Právě profesor Antonín Janda, svatovítský varhaník a skladatel, zároveň žák Josefa Bohuslava Foerster, podává návrh na dispozici těchto varhan. Skvostem nástroje je zvonkohra Aeolus 8' na druhém manuálu, pocházející z USA-Chicaga a švýcarské elektrické čerpadlo, které je dodnes funkční. Varhany byly v historii dvakrát celkově rekonstruovány, a to v letech 1970 – 1972 družstvem IGRA se zárukou na 25 - 30 let, a pak v červenci roku 1997 došlo k vážným poruchám, které si vyžádaly kompletní opravu varhan, tedy píšťal, vzdušnic, pneumatické výpustkové traktury, všech vzduchovodů i hracího stolu. Správa Pražského hradu, jako správce katedrály, se tenkrát ujala finančního zajištění s nákladem téměř 5 000 000,- Kč. Tuto důkladnou rekonstrukci v letech 1999 – 2001 provedla, na základě výběrového řízení, firma Kánský-Brachtl z Krnova. Slavnostním dnem, kterým byl 22. prosinec roku 2000, byl s požehnáním pražského arcibiskupa kardinála Miloslava Vlká tento nástroj uveden do zkušebního provozu, jenž vrcholil kolaudací, a to dne 30. března 2001. Tato kolaudace měla slavnostní charakter obsahující koncert, při kterém zaznělo varhanní dílo Césara Francka. V příloze č. 2 jsou uvedeny dispozice a fotografie.

Další hudební instrument, jako jeden ze skvostů katedrály, se nachází pod královskou oratoří. Jedná se o pedálový pozitiv Josefa Gartnera. Nástroj je umístěn v malé skříni s hracím stolem na zadní straně korpusu. 12 pedálových píšťal (dřevěný hlas 8' bez manubria) je umístěno za varhaníkem. Přední strana nástroje skrývá pod uzavřenými dveřmi prospekt. Tyto „dveře“ je nutné před použitím nástroje otevřít. Můžeme zde nalézt i věnování od Josefa Gartnera. Fotodokumentace a popis dispozic je možné shlédnout v příloze č. 3.

Ve Svatováclavské kapli stojí mobilní šestirejstříkový pozitiv z Častolovic ve východních Čechách, který byl restaurován roku 2005 varhanářskou firmou Kánský-Brachtl. Byl to nástroj nalezený ve hřbitovní kapli, pak změnil několik majitelů a nakonec byl v 70. letech zakoupen Metropolitní kapitulou u sv. Víta. Je to op.1 z roku

1824 východočeského varhanáře Jana Jiřího Španěla, žijícího v letech 1789 – 1855 v Rokytnici v Orlických horách. Rejstříkování a obrázek lze nalézt v příloze pod číslem 4.

Metropolitní kapitula u sv. Víta v Praze pořídila roku 1997 nový pozitiv, postavený varhanářem Vladimírem Šlajchem z Borovan. Pojízdny nástroj se zásuvkovou vzdušnicí a šesti rejstříky je uložen v červené pojízdné skříni barokního stylu jako náhrada za původní varhanní skříň varhanářského mistra Abrahama Stracka z Lokte, který byl původním návrhářem³³. Tento pozitiv s rozpisem dispozic je k nahlédnutí v příloze č. 5.

4.2 Pražský katedrální sbor

Doplňkem pro vytváření příjemné atmosféry plné libozvučné liturgie je katedrální pěvecký sbor. Roku 1907 usedá za varhany dómský choregent Karel Douša, který vede sbor při chrámu sv. Víta. Široký repertoár byl prolínán s ceciliánskou reformou. Doušova povaha přiměla tehdejšího kanovníka Antonína Stříže povolat na funkci choregenta ze Staré Říše O. A. Tichého, který působil ve Švýcarsku. Roku 1936 byl sborem přijat chladně, později však chladnost vyprchala, neboť přinesl sboru nový repertoár. Vokální a instrumentální hudba 18. století byla minimalizována a do popředí se dostávají díla reformních českých skladatelů.

Jedním z vývojových cest sborového zpěvu 20. století, bylo založení břevnovské školy Schola cantorum M. Venhodou roku 1939, kde se bylo možné zabývat studiem gregoriánského chorálu a renesanční polyfonií. Na této škole vyrůstali také někteří potenciální členové katedrálního sboru. Začala vznikat kůrová tělesa. 2. světová válka zničila zázemí vytvořené Obecnou jednotou cyrilskou. Nacisté nepřáli náboženské výuce na školách, zabavovali majetek církve, veškeré aktivity byly kontrolovány. Činnost chrámových sborů se soustředila na hlavní církevní svátky, jejich repertoár byl složen z neznámějších skladeb. Svatovítskému sboru přispěl svou činností i později dómský varhaník prof. A. Janda a jeho následovník O. Novák. Mimo amatérů docházeli za mzdu do chrámového sboru i profesionální zpěváci z tehdejšího Československého rozhlasu. Sbor působil u sv. Víta, občas hostoval u sv. Jakuba a jednou za rok koncertoval pod agenturou FOK v kostele sv. Mikuláše na Malé Straně. Za působení

³³ Viz. www.mekapha.cz, 2010-11.

choregenta J. Hrušky dosáhl významného uměleckého věhlasu. Začátkem roku 1975 nastupuje na post choregenta pan Příbyl, po čtyřiceti letech se vrací k vokální a instrumentální hudbě baroka a klasicismu. V té době dochází i k různým přesunům a odchodům profesionálních sboristů. Na jejich místa přicházejí neprofesionální, hudebně a hlasově, nevyškolení zpěváci. Bylo proto nutno vyhledat lehčí materiál pro snadné nastudování. Sbor, jenž lze slyšet v současné době v katedrále sv. Víta, zahájil svou činnost s příchodem Josefa Kšici na post metropolitního varhaníka a choregenta katedrály sv. Víta, a to roku 1999. Tento sbor má pravidelné zkoušky na probošství či v jiných možných prostorách k tomu určených. Nacvičují s dostatečným odstupem času materiály dle těžkosti co se týče zpívatelnosti a zároveň schopnosti zúčastněných zpěváků. Těleso vystupuje pravidelně při katedrálních liturgických obřadech. Dává tak bohoslužbě nádech lehkosti porozumění a vede k hloubce spirituality. Pan Kšica jako sbormistr, nebo chcete-li regenschori, choregent či dirigent, vybírá pro nastudování díla ze svých předchůdců, komponuje, ale především rozumně se snaží sestavit program tak, aby byl logicky zpěvný, co se týče hudby a textového obsahu k danému projektu, či bohoslužbě. Jsou to díla českých autorů A. Dvořáka, F. X. Brixiho, P. Ebena, A. Koželuha, L. Janáčka, A. Jandy, O. A. Tichého, J. D. Zelenky, B. Martinů, dále ze světové duchovní hudby uveďme jména J. S. Bach, A. Caldara, C. Franck, G. F. Händel, W. A. Mozart. Dokonce některé skladby mají i svou premiéru nejen na půdě katedrály, ale i vůbec, jako tomu bylo u premiérového předvedení díla svatovítského kapelníka Antonína Koželuha „Missu in h minore in festo S. Venceslai“ z roku 1789, společně s Litaniemi „Lauretanae Salus infimorum“ F-Dur ZWV 152 J. D. Zelenky.

Tento sbor se účastnil několika světových festivalů, ale i světových turné. Nastudovává různé duchovní repertoáry, českou i evropskou renesanční polyfonii. Jen náznakem uveďme skladatele jako jsou Kryštof Harant z Polžic a Bezdržic, Marenzio, Monteverdi, Gallus-Handl, Praetorius aj., ale i oratoria barokního či renesančního charakteru, kantáty a mnoho dalších děl, která byla uvedena na vyhlášených tuzemských festivalech, jakým je například Pražské jaro, či „Nekonvenční žižkovský podzim“.

Svatovítský katedrální sbor, jehož fotografie je uvedena v příloze číslo 6, spolupracuje s katedrálním orchestrem a sólisty u příležitosti velkých oslav a mší. Tento

soubor koncertuje během roku i v chrámu Sv. Mikuláše v Praze na Malé Straně. Po celý rok, s takzvanou „prázdninovou pauzou“, která je od července do září, zpívá od 17 hodin každou druhou neděli v měsíci při českých nešporách. Pod vedením Josefa Kšici, je vždy schopen a připraven zazpívat díla, která tak obohacují posvátnou pontifikální liturgii v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěch v Praze.

5 Závěr

Bůh, láska, hudba tato slova jsou velmi úzce propojena. Vždyť každý, kdo má cit pro krásu a umění hudby, má v sobě dar lásky, a to je přeci dar Boží.

Souhrn pohledu na události v katedrále sv. Víta v průběhu 20. století nám jednoduše prozrazuje, jak věčné je kolo času. Dějiny se stále opakují, doby válek, změny politických systémů, a to vše přispívá k neustálému koloběhu života, kdy se na postech choregentů mění různí lidé s různými příběhy. Avšak každý z nich nám zanechal nejen kus historie svého já, ale především kus své nezaměnitelné práce v podobě různých skladeb, jež některé z nich stále leží v archivech a čekají na svá provedení. Politické podmínky brzdily v hudebním vývoji, potlačovaly možnosti prezentace nových mladých muzikantů a rozkvětu chorální hudby jako takové. Došlo ke snižování hudebnosti a vzdělanosti společnosti, a tím i ke snižování nároků na liturgickou hudbu. Stěžejním repertoárem byla duchovní díla ze 17. a 18. století a díla Mozarta, Haydna, Brixiho a Beethovena. Postupně se dostávala do popředí díla českých autorů. Nenechme ničít krásu duchovní hudby, kterou nám zanechali naši předkové. Vždyť do chrámu patří kvalitní duchovní hudba, jejíž součástí je hra na varhany a libozvučný zpěv, obzvlášť jedná-li se o tak významnou stavbu jako je katedrála sv. Víta. Stačí vejít do chrámu a již na vás dýchne nezaměnitelné kouzlo plné tajemna a historie. Právě k takovému prostředí patří neodolatelná chrámová hudba.

Mám za to, že předložená práce dává ve svých možnostech svým způsobem kompaktní obraz současné reality na poli duchovní hudby, reflektuje na odkaz minulosti, dokumentuje současný i minulý stav věci v katedrále sv. Víta v Praze. Závěrem mohu konstatovat, že všechny stanovené cíle práce byly zpracovány a práce jako celek může být využita nejen odbornou veřejností, ale i dalšími zájemci, studenty jako jeden z ucelených zdrojů poznání týkající se zpracovávané materie, samozřejmě s přihlédnutím k možnostem rozsahu bakalářské práce. Vzhledem k tomu, že v případě duchovní hudby se zde jedná o poměrně širokou a hlubokou informační studnici, ráda bych se věnovala studiu i zpracování obdobného tématu i v budoucnu, a to nejen z hlediska zájmu o daný obor, ale i z hlediska profesního, kdy jsem členkou tělesa, jehož stěžejní oblastí činnosti je přednes duchovní hudby při různých „běžných“ i „slavnostních“ příležitostech.

Seznam použité literatury

BOWKER, J., *Bible-ilustrovaný průvodce Starým a Novým zákonem*, 1.vyd. Praha: OTTOVO nakladatelství, 2005. ISBN 80-7360-385-3, 532s.

Cyrlometodějský kancionál, Brno: Ordinát v Brně, 1949. 770 s.

ČALA, A., *Duchovní hudba*. Olomouc: Dominikánská edice Krystal, 1946. 227 s.

ČALA, A., *Mše svatá : Výklad věroučný a liturgický /1.část/*, Olomouc : Dominikánská edice Krystal, 1941 . 192 s.

ČERNUŠÁK, G., ŠTĚDRŇ, B., NOVÁČEK, Z., *Československý hudební slovník osob a institucí, Svazek první A-L*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963. 856 s.

ČERNUŠÁK, G., ŠTĚDRŇ, B., NOVÁČEK, Z., *Československý hudební slovník osob a institucí, Svazek druhý M-Ž* . Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965. 1080 s.

ČERNUŠÁK, G., *Dějiny evropské hudby*. 2. vyd. Praha. Panton, 1972. 528s

Český kancionál svatováclavský, Praha: Impresa, 1947, 205s.

DŽBÁNEK, A., a kol., *Poutník se vrací - Josef Bohuslav Foerster – život a dílo*. Praha: SET OUT - Roman Míšek, 2006. 291 s. ISBN 80-86277-53-4

EBEN, P., *Česká duchovní hudba 20. století*, In: Symposium Musicae Sacrae: Canonica Strahoviensis Ordinis Praemonstratensis in Monte Sion Pragae 1994: Symposium o duchovní hudbě, povinnosti a možnosti výchovy a praxe v oblast posvátné hudby (musica sacra) ve světle II. vatikánského koncilus. Praha 1994 in Musicae sacrae ministerium-symposium musicae sacrae No.1 et 2 – consolaciatio internationalis musicae sacrae, Roma: 1994.

FOERSTER, J., B., *Co život dal*. Praha: nakl. Mazáč, 1942. 296 s.

FOLTÝNOVSKÝ, J., *Liturgika*, Olomouc: 1936.

HLEDÍKOVÁ, Z., *Celkový obraz o vnitřním uspořádání pražské metropolitní kapituly a o náplni funkcí jejích hodnostářů a služebníků*, in: *Sborník historický 19*, Praha: 1972.

HLEDÍKOVÁ, Z., Pražská metropolitní kapitula, její samospráva a postavení do doby husitské, in: *Sborník historický 19*, Praha: 1972

KATSCHTHALER, G., *Storia della musica sacra*, Torino: 1926, 374 s.

KONRÁD, K., *Dějiny posvátného zpěvu staročeského*, Praha:1893, 502s.

Mešní zpěvy, Praha: Česká liturgická komise, 1990. 1102s.

NĚMEC, V., *Pražské varhany*, in Edice Naše poklady, svazek první. Praha: František Novák, 1944. 349s.

NOVÁK V., MAŠLAŇOVÁ, L. *Musicae Navales Pragense*, Praha: Národní knihovna, 1993.

PLOCEK, V., Melodie velikonočních slavností a her ze středověkých pramenů v Čechách, 3 svazky, Praha: Miscellanea, 1989. 962 s.

POHANKA, J., *Dějiny české hudby v příkladech*. 1. vyd. Praha: Státní nakl.krásné literatury, hudby a umění, 1958. 402 s.

SIMJACHL, L., CIKRLE, K., *Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí*, Praha: Zvon, 1995. 742 s. ISBN 80-7113-142-3

SMOLKA, J. a kol., *Dějiny hudby*, Praha: TOGGA, 2003, 657 s. ISBN 80-902912-0-1

SMOLKA, J. a kol., *Malá encyklopedie hudby*, 1.vyd. Praha: Editio Supraphon, 1983, 736s.

SUMOVÁ., T., *Rythmes et Poesies, Otto Albert Tichý 1890–1973*. Praha, 2003. 39s.

ŠMÍD, F.: *Český lidový duchovní zpěv v minulosti a přítomnosti*. In: Symposium Musicae Sacrae: Canonica Strahoviensis Ordinis Praemonstratensis in Monte Sion Pragae 1994: Sympozium o duchovní hudbě, povinnosti a možnosti výchovy a praxe v oblast posvátné hudby (musica sacra) ve světle II. vatikánského koncilus. Praha 1994.

TICHÝ, O. A., Jaký má být dirigent chrámového sboru, *Časopisu Cyril.Praha*: 1942. [on-line], Praha: Cyril, 2010. [cit. 25.12.2010] Dostupné na: <<http://cyril.psalterium.cz/>>

Výpověď Terezy Sumové. Praha: Archiv Metropolitní kapituly, 2010.

WENIG, J., *Prahou za hudbou*, 2. vyd. Praha: Orbis, 1974, 232s.

ŽILKA L (ed.), *Bible, Písmo svaté Starého a Nového zákona, Český ekumenický překlad*, 13.vyd.(4.opravené vydání), Praha: Česká biblická společnost, 2007. 1387 s. ISBN 978-80-85810-56-1

Internetové odkazy

Husitská teologická fakulta Univerzita Karlova v Praze, www.htf.cuni.cz, 2009-11.

Karel Douša. [on-line], Praha: Wikipedia, 2010. [cit. 12.10.2010] Dostupné na: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Dou%C5%A1a>

Katolický týdeník, www.katyd.cz, 2010-11.

Mannheim Edition, <http://www.mannheimeditions.com/>, 2010.

Metropolitní kapitula u sv. Víta v Praze, www.mekapha.cz, 2010-11

MOTU PROPRIO PIA X. O POSVÁTNÉ HUDBĚ . [on-line], Praha: SDH, 2010. . [cit. 09.09.2010] Dostupné na: < http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mo_pro.htm>

Otevřená encyklopedie, www.wikipedia.cz, 2010-11.

Portál duchovní hudby, www.sdh.cz, 2010-11.

Projekt CYRIL, <http://cyril.psalterium.cz/>, 2010-11.

Stručná metodika propsání bakalářských a diplomových prací . [on-line], Praha: HTF, 2008. [cit. 20.02.2011] Dostupné na: <<http://tarantula.ruk.cuni.cz/HTF-156.html>>

Varhaníci on-line, www.varhany.org, 2010-11.

VARHANY v KATEDRÁLE sv. VÍTA, VÁCLAVA a VOJTĚCHA v PRAZE. [on-line], Praha: Metropolitní kapitula, 2010. [cit. 20.12.2010] Dostupné na: <<http://www.mekapha.cz/cz/liturgicka-hudba-v-katedrale/varhany-v-katedrale/>>

Přílohy

Příloha č. 1 _____ **s. 52**

Ferdinandovi varhany (dispozice + foto - současné umístění varhan)

Příloha č. 2 _____ **s. 53**

Mölzerovi varhany (dispozice + foto)

Příloha č. 3 _____ **s. 55**

Gartnerovi varhany (dispozice + foto)

Příloha č. 4 _____ **s. 56**

Varhany op.1 umístěné ve Svatováclavské kapli (dispozice + foto)

Příloha č. 5 _____ **s. 57**

Šlajchovi varhany (dispozice + foto)

Příloha č. 6 _____ **s. 58**

Pražský katedrální sbor a pracovní setkání se členy liturgické komise (foto)

Příloha č. 7 _____ **s. 59**

*Fotografie nástěnného záznamu se jmény kapelníků a varhaníků
z katedrály sv. Víta*

Příloha č. 8 _____ **s. 60**

Fotografie varhaníků

Příloha č. 9 _____ **s. 61**

Ukázky korespondence a programů

Pozn. k příloze č. 9. Vybrané dopisy a programy v příloze této práce jsou byli autorkou digitalizovány a bez zásadnějších retuší publikovány tak, jak byly zachovány v archivu Metropolitní kapituly (pozn. původní formát dokumentu byl A4 nebo Letter).

Fotografie, které jsou obsaženy v této práci a jejich přílohách pocházejí nejen z archivu autorky, ale i z jiných v práci citovaných zdrojů.

Příloha č. 1

Droktor E. Trolde v časopise CYRIL (ČÍS. 7.-8.,) - ZÁŘÍ.ŘÍJEN 1927 uvedl dispozice Ferdinandových varhan³⁴, kterou si opsal jako student.(2)

Manuál I.:

Principal 8'; Viola di gamba 8; Roh kamzíčí 8; Kvinta 5 1/3; Oktava 4; Kvintatena 3; Noční roh 4; Dulciana 4'; Kvinta 2 1/3'; Superoktava 2'; Kornet 4x; Kvinta šustivá 1 1/3'; Mixtura 8x.

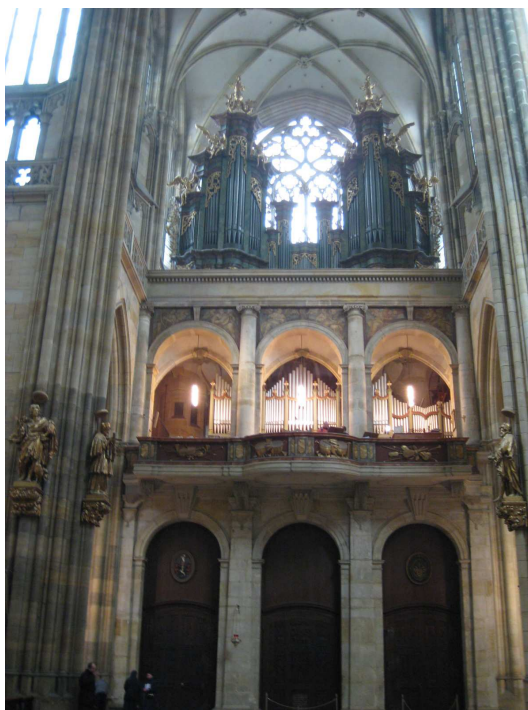
Manuál II.:

Principal 8'; Flétna 8'; Salicional 8'; Oktava 4'; Dolce 4'; Fugara 4'; Kvinta 2 2/3'; (Super) oktava 2'; Mixtura 6x; Hoboj 8'

Manuál III.:

Principal 4'; Houslový principál 8'; Kryt 8'; Flétna 4'; Kvinta 2 2/3'; Oktava 2'; Pedál: Principáalbass 8'; Podstav 16'; Subbass 16'; Violon 16'; Krytý bas 8'; Violon 8'; Kvinta šustivá 5 1/3'; Oktava basová 4'; Mixtura (bez označení); Bombard 32'; Pozoun 16'; Trompeta 8'.

Fotografie znázorňuje současné umístění varhan v katedrále sv. Víta.



Fotografie: zdroj – autorka.

³⁴ viz. www.mekapha.cz, 2010

Příloha č. 2

DISPOSITION VON DER ORGEL - ROMANTISCHE und PNEUMATISCHE ORGEL - DOM des HL. VEIT in Prag

Stavitel: Josef MÖLZER - ORGEL KUTNÁ HORA 1932

I. MAN.

63. BOURDON 16'; 64. PRINCIPÁL 8'; 65. OKTÁVA 8' (Oktave); 66. VIOLA 8'; 67. ROH 8' (Horn); 68. DOLCE 8'; 69. FLÉTNA DUTÁ 8'(Hohlflöte); 70. FLÉTNA JEMNÁ 8'(Zartflöte); 71. KRYT HRUBÝ 8'(Grossgedackt); 72. TROMBA 8'(ZUNGENstimme); 73. CLAIRON 4'(ZUNGENstimme); 74. PRESTANT 4'; 75. FLÉTNA ROURK. 4'(Rohrflöte); 76. KVINTA ŠUST. 2 2/3'(Rauschquinte); 77. MIXTURA 2 2/3';

II. MAN.

78. MIXTURA 2 2/3'; 79. TERCIE 1 3/5'; 80. PICOLA 2'; 81. KVINTA 2 2/3'; 82. KVINTA 5 1/3'; 83. FUGARA 4'; 84. COPULA 4'; 85. AEOLUS 8'(GLOCKENspiel-zvonkohra); 86. ROH. FRANC. 8'(Frenchhorn - ZUNGENstimme); 87. DULCIANA 8'(ZUNGENstimme); 88. PRINCIPÁL 16'; 89. SALICET 16'; 90. SALICIONÁL 8'; 91. TIBIA 8'; 92. AMABILIS 8'; 93. PORTUNÁL 8'; 94. KRYT DVOJITÝ 8'(Doppelgedackt); 95. VIOLON 8'; 96. DIAPASON 8';

III. MAN.

97. KVINTATON 16'; 98. PRINCIPÁL (HOUSL.) 8'(Geigenp.); 99. PRINCIPÁL FLÉT. 8'(FLötenp.); 100. GAMBA 8'; 101. AEOLINA 8'; 102. VOIX CELEST 8'; 103. ROH LESNÍ 8'(Waldhorn); 104. KRYT JEMNÝ 8'(Zartgedackt); 105. FLÉTNA SÓLOVÁ 8'(Soloflöte); 106. KLARINET 8'(Klarinette - ZUNGENstimme); 107. HOBOE 8'(Oboe - ZUNGENstimme); 108. VIOLINO 4'; 109. FLÉTNA TRAVERSA 4'(Querflöte); 110. OKTÁVA 4'(Oktave); 111. KVINTA 2 2/3'; 112. FLAGEOLET 2'; 113. TERCIE 1 3/5';

PEDÁL

1. BOMBARD 16'(ZUNGENstimme); 2. VIOLONBAS 16'; 3. SUBBAS 16'; 4. KRYT TICHÝ 16'(Stillgedackt); 5. BAS FLÉTNOVÝ 8'(Flötenbass); 6. BAS OKTÁVOVÝ 8'(Octavbass); 7. CELLO 8';

SPIELHILFEN – pomocná zařízení

8. ZUNGENGENERALABSTELLER (generální vypínač jazyků); 9. EGISTERABSTELLER (vypínač rejstříků); 10. MAN. 16' AB (vypínač 16'z manuálu); 11. WALZE AB (vypínač válce); 12. KOPPELREG. zu FREIKOMB (spojky k volné kombinaci); 13. FREIKOMB (volná kombinace); 14. FREIKOMB. II; 15. FREIKOMB. III; 16. FREIKOMB IV; 17. FREIKOMB V;

KOPPELN - spojky

18. I/P - 8'; 19. II/P - 8'; 20. III/P - 8'; 21. P/P - 4'; 22. II/I - 8'; 23. II/I - 16'; 24. II/I - 4'; 25. III/I - 8'; 26. III/I - 16'; 27. III/I - 4'; 28. I/I - 16'; 29. I/I - 4'; 30. III/II - 8'; 31. III/II - 16'; 32. III/II - 4'; 33. II/II - 16'; 34. II/II - 4'; 35. III/III - 16'; 36. III/III - 4'; 37. P/III;

38. GENERAL KOPPEL – generální spojka

39. PED. piano II; 40. PED. piano III; 41. TREMULANT II; 42. TREMULANT III; 43. - 62. UNBESETZ (neobsazeny); 114. - 134. UNBESETZ (neobsazeny)

Schwelljalousietritte III. Man (žaluzie III. Manuálu.); Cresc. Walze (crescendový válec); Freikombinationen (volné kombinace) I, II, III, IV, V; Tonumfang - Manual C - g4 (rozsah manuálů C – g4); Pedal C - g1 (rozsah pedálu C – g1); ANZAHL der REGISTER – 58 (počet rejstříků 58); ANZAHL der PFEIFEN – 4475 (počet píšťál 4475)

Fotografie varhany Mölzer – ukázka části dispozic a části systému píšťál:



Fotografie: zdroj- autorka.

Příloha č. 3

Dispozice J. Gartnera:

Manuál: Copula maior 8'; Principal 4'; Copula minor 4'; Oktava 2'; Mixtura; Pedál (C - a, krátká, 18):Dřevěný hlas 8'

Fotografie znázorňují umístění píšťal a skříní varhan.



Fotografie: zdroj – autorka.

Příloha č. 4

Dispozice varhan op.1 umístěných ve Svatováclavské kapli:

Copula maj. 8'; Kvinta 1 1/3'; Kvinta 2 2/3'; Oktáva 1'; Copula min. 4'; Principál 2'

Fotografie: vnější pohled na nástroj a detail pracovní plochy s ovládacími prvky.



Fotografie: zdroj – autorka.

Příloha č. 5

Dispozice jednomanuálového Šlajchova pozitivu - C - d3 bez Cis, 50

Copl major 8'; Principal 4'; Copl minor 4'; Octava 2'; Quinta 1 1/3'; Mixtura

Fotografie: vnitřní a vnější pohled na Šlajchův pozitiv.



Fotografie: zdroj – autorka.

Příloha č. 6

Pracovní setkání se členy liturgické komise v roce 2008, Arcibiskupský palác, Praha.
(zleva autorka, kardinál Vlk, varhaník Kšica)



Zdroj: archiv autorky.

Pražský katedrální sbor, rok 2009.



Zdroj: archiv autorky.:

Příloha č. 7

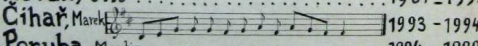
Fotografie nástěnného záznamu se jmény kapelníků a vyrhaníků, který je umístěn v 1. patře Wohlmuchtovi kruchy – chrám sv. Víta.

Zdroj: autorka.

KAPELNÍCI při metropolitním chrámu svatého Víta v Praze	
z Doubravína, Mikuláš Dionysius	kolem r. 1632
Rydiger, Mikuláš	kolem r. 1638
Štrašnost, Ondřej	1666-1669
Matěj, Maximilián	kolem r. 1681
Rosenberger, Baltazar	do r. 1688
Wenzelius, Mikuláš František Xav.	do r. 1705
Gayer, Jan Kryštof Karel	1705-1734
Görbig, Antonín Tadeáš	1734-1737
Novák, Jan František	1737-1758
Sehling, Josef Antonín - zastupoval J. Fr. Nováka	
Brixi, František Xav.	1759-1771
Laube, Antonín	1771-1784
Koželuh, Jan Ev. Antonín	1784-1814
Vitásek, Jan Nep. Augustin	1814-1839
Führer, Robert Jan Nep.	1839-1845
Škroup, Jan Nep.	1845-1878
Foerster, Josef	1887-1907
Douša, Karel	1907-1936
Tichý, Otto Albert	1936-1964
Hruška, Jaromír, IUDr.	1964-1975
Příbyl, Ladislav	1975-1994
Poruba, Martin	1994-1999



VARHANÍCI při metropolitním chrámu svatého Víta v Praze	
Petr, kanovník	kolem r. 1277
Prokop, varhaník	kolem r. 1416
z Plané, Václav, kanovník	1465-1470
z Budějovic, Zikmund, kanovník	kolem r. 1482
Lescaillier, Mikuláš, císařský varhaník	1545-1548
Waldek, Buryan	1559
Waldek, Cyprian	1560-1569
Goldtzig, Achatz	1569-1586
Luyton, Carolus, císařský varhaník	1586
de Vinde, Pavel, „nejstarší varhaník J.M. císař.“	1591
Mníšek, z Münichsherku, Pavel, cíř. král. varhaník	1609
Turini, František, cíř. král. varhaník	za Rudolfa II.
Linek, Václav	1657-1662
Capellini, Karel	1665-1683
Liebre, Tobiasš Arnošt - zastupoval bo Jakub Trosný	1681-1727
Gaerbig, Jan Antonín Tadeáš	1727-1737
Fischer, František Matern	1737-1748
Wolf, Jan Kř. Ignác - zástupce Josef Prokop	1748-1791
Wenzel, Jan - zástupce Václav Javlas	1791-1831
Führer, Robert Jan Nep. - od r. 1826 druhý varhaník	1831-1839
Zábrodský, Adolf	1839-1852
Follberger, Jan	1852- ?
Janda, „starý pan Janda“	kolem r. 1890
Provažník, Anatol	1907-1911
Janda, Antonín	1911-1961
Novák, Otto	1961-1993
Čihák, Marek	1993-1994
Poruba, Martin	1994-1999



Příloha č. 8

Mistr Otto Novák

Foto: zdroj: varhaníci on-line (<http://www.varhany.org>)



Mistr Marek Čihař

Zdroj: Katolický týdeník 37/2007 (www.katyd.cz)



Mistr Josef Kšica

Zdroj: foto autorka.



Příloha č. 9

Fotografie - Ukázky korespondence a programů (4 - listy).

Zdroj: autorka.

Praha, září 1967

Vážený Mistře!

V Praze, kde je velký zájem o Vaši tvorbu, byla již několikrát provedena Vaše krásná Missa brevis in D, op. 63 a to nejen koncertně, ale i liturgicky (při mši sv.). Naposled to bylo 11. června t. r. v metropolitním chrámu sv. Víta, kde jsem kapelníkem (ředitelem kůru). Zpíval dívčí sbor Vysokoškolského uměleckého souboru, řídil jeho dirigent Zdeněk Šulc, na varhany hrál pražský varhaník Jan Hora.

Měli jsme velkou radost z Vaší mistrné práce i z dobrého provedení. Litovali jsme jen, že skladba nemá "Credo", které bylo nutno nahradit chorálním, což u nás nebývá obvyklé.

Přišli jsme při tom na smělou myšlenku, požádat Vás, Mistře, nenašel-li byste někdy chuť doplnit svou skladbu Credem, které by obsazením i stylem se dobře pojilo s ostatní hudbou. Postaral bych se, aby Credo bylo u nás dostupné všem sborům, které Vaši mši provedou. Jistě bychom ji také opakovali na domě.

Byli bychom šťastni, kdyby od Vás přišla zpráva, že máte ještě jinou latinskou mši, vhodnou pro liturgické provedení (nejlépe pro smíšený sbor s průvodem varhan) a že nám ~~ji~~ můžete laskavě zaslat partituru. Jistě bychom ji v Praze se zájmem nastudovali a provedli.

Srdečně Vás zdravím a na Vaši odpověď čekám

Vám oddaný Dr. Jaromír H r u š k a
Praha 6, Břevnov
U třetí baterie č. 11

Mistr *Maestro*

Benjamin B r i t t e n
hudební skladatel *composer of music*
A l d e / b u r g h , S u f f o l k
A n g l i e
England

nebo
u fy F a b e r
24 Russelsquere
L o n d o n W C 1

V á n o c e u s v . V í t a

U sv.Víta budou také letos vánoce ve znamení staré české hudby.Především bude provedena a to na Boží Hod 25.prosince v 9,15 hod. M ě e D dur slavného českého skladatele 18.století Jana Z a c h a (1699-1773),jejíž novodobá premiera k dvoustému výročí skladatelovy smrti na koncertu Dómského sboru letos v září byla všeobecně hodnocena jako význačný čin. S Dómským sborem a orchestrem spoluúčinkují sólisté S.Halíková,M.Němcová,M.Švejda a J.Holeňa. Dne 26.prosince je na programu Missa pastoralis staropražského regenschoriho Zigmunda Kolečovského a v neděli 30.prosince jeho staršího současníka a kolegy Václava E. Horáka (1800-1871) ve zpracování K.Stackera.Na Nový rok zazní Missa pastoralis Fr.X.Brixiho (1732 - 1771) a v neděli 13.ledna proslulá vánoční mše Roberta Führrera (1807 - 1861).Z díla novějších skladatelů bude uvedena na svátek Zjevení Páně 6.ledna Missa "Puer natus est" bývalého dómského varhaníka Antonína Jandy (1891 - 1961).Vedle těchto skladeb zazní ještě řada pastorel a drobnějších pací. různých skladatelů. Jako sólisté dále vystoupí Vl.Křivková,S.Hälbíg a J.Dřízgevič (26.12.),M.Rindtová (30.12.),R.Karlová a F.Stach (1.1.).Začátek každého dne je v 9,15 hod.U varhan bude dómský varhaník O.Novák.

Pan
Dr.Jiří Vitula,
vedoucí oddělení kultury
Lidové demokracie
Karlovo náměstí
P r a ě a

Vážený pane doktore,

dovoluji si poslat informaci o našich vánočních pořadech pro Váš list.Budete-li mít možnost mi vyhovět,prosím i o uveřejnění jmen sólistů,kteří zpívají za desetikorunové honoráře a já mám snahu se jim odvděčit aspoň tím,že na ně upozorním v Lidové demokracii. S mnoha díky a přáním krásných vánoc i všeho dobrého do Nového roku jsem Vám i Vaším spolupracovníkům vděčně oddaný

13.prosince 1973

H u d b a

v metropolitním chrámu sv. Víta v Praze
o vánocích l. P. 1973

Pondělí 24. prosince

16,- hod. První nešpory Slavnosti Narození Páně; po nich česká mše sv.
z vigilie s lidovým zpěvem /Český kancionál/

Úterý 25. prosince, Slavnost Narození Páně - Boží Hod vánoční

9,10 hod. Pontifikální mše sv.

František X. Thuri : "Ecce sacerdos magnus"

J a n Z e c h /1699 - 1773/

M š e D ů r pro sóla /S. Halíková, M. Němcová, M. Švejda
a J. Holena/, smíšený sbor a orchestr

František H r u š k a /1847-1889/: "Viderunt omnes fines"

Vincens M a š e k /1755-1831/: "Tui sunt caeli"

František X. B r i x i : "Quem vidistis, pastores" /alt sólo s orch./

15,- hod. Druhé nešpory Narození Páně.

Středa 26. prosince, Svátek sv. Štěpána, prvomučedníka, 9,15 hod.

Zikmund K o l e š o v ť k ý /1817 - 1869/

M i s s a p a s t o r a l i s D ů r pro sóla /Vl. Křiv-
ková, M. Němcová, Sl. Hálbig a J. Dřízgevič/, sbor a varhany

Michael H e l l e r /1840-1915/: "Elegerunt apostoli"

Vojtěch R í h o v ť k ý /1871 - 1950/: Vánoční zpěv op. 21, č. 1

Neděle 30. prosince, Svátek Svaté Rodiny Ježíše, Marie a Josefa, 9,15 hod.:

Václav Emanuel H o r á k /1800 - 1871/ :

M i s s a p a s t o r a l i s G ů r pro sbor a varhany
/v úpravě K. Steckera/

M a x R e g e r /1873 - 1916/ : Vánoční ukolébavka; zpívá
Marie R i n d t o v á

Pondělí 31. prosince, 15,- hod.: nešpory; po nich děkonná pobožnost v po- slední den občanského roku:

Antonín J a n d a /1891 - 1961/: Pastorální "Pange lingua"

Václav Vlastimil H a u s m e n n /1850-1903/: "Te Deum laudamus"

Josef Bohuslav F o e r s t e r /1859-1951/: "O pastýři, slyš"

Úterý 1. ledna, Slavnost Metky Boží, Panny Marie

9,10 hod. Pontifikální mše sv.

František Thuri : "Ecce sacerdos magnus"

František X. B r i x i /1732 - 1771/

M i s s a p a s t o r a l i s D ů r pro sóla /R. Karlová,
M. Němcová, M. Švejda a Fr. Stech/, smíšený sbor a orchestr

František X. Thuri : "Felix namque es" pro dva sólové soprány

/R. Karlová a S. Halíková/ s orchestrem a varhanami

J a n M i c h a l i č k a : Pastorela G ů r pro soprán a orchestr

Neděle 6. ledna, Slavnost Zjevení Páně / 9,15 hod. /

Antonín J a n d a /1891-1961/: M i s s a "Puer natus es"

pro altové solo /M. Němcová/, smíšený sbor a varhany

Antonín J a n d a : Vánoční ukolébavka

Neděle 13. ledna, Svátek Křtu Páně, 9,15 hod.:

Robert F ů h r e r /1807 - 1861/ : M i s s a p a s t o r a l i s

/A ů r/ pro sóla /S. Halíková, M. Němcová, Sl. Hálbig a J. Holena/

Z p í v á D ō m s k ý s b o r . U v a r h a n O t t o N o v á k o .

H u d b a

v metropolitním chrámu sv. Víta v Praze
ve velikonoční době l. P. 1974

Neděle 28.dubna, třetí velikonoční

Oslava svátku sv. Vojtěcha, hlavního patrona arcidiecéze, před 9,15

Antonín Janda (1891 - 1961)

Missae Basilicae scti Georgii

Michael Haller (1840 - 1914): "Posuisti Domine"

Neděle 5.května, čtvrtá velikonoční, 9,15 hod.

Antonín Dvořák (1841, zemř.1.května 1904)

Mše Ddur, op. 86,

v původním znění pro sola (Soňa Halíková, Marie Němcová, Karel
Kožušník a Jiří Holeňa), smíšený sbor a varhany

Po mši sv.: Hymnus "Tu Trinitatis Unitas"

Neděle 12.května, pátá velikonoční, 9,15 hod.

l. chorální mše "Lux et orige"

Čtvrtek 16.května, svátek sv. Jana Nepomuckého, 18,- hod.

Jan Nepomuk Škroup /1811-1892/

"Ecce sacerdes magnus"

Jan Václav Tomášek /nar.17.dubna 1774, zemř.
r.1850/

Slavnostní mše Cdur (korunovační z r.1836)
pro sola, smíšený sbor, orchestr a varhany

Jan Nepomuk Škroup "Nen duplices"

Po mši sv.: František X. Brixl (1732-1771): "Buccinante fama"

Zpívá Svatojakubský sbor se solisty a orchestrem

Neděle 19.května, šestá velikonoční, 9,15 hod.

Josef Nešvera (1842, zemř.12.dubna 1914)

Missae in hon. scti Eugenii, op.74

pro baryton solo (Frant. Stach), pětihlasý smíšený sbor a varhany

Po mši sv.: Silvestr Hipman (1893, zemř.16.března 1974)

"Dextera Domini"

Neděle 26.května, sedmá velikonoční, 9,15 hod.

Jaromír Hruška /1880, zemř.24.května 1954/

Missae solemnissae in honorem BMV

op.74/85 pro soprán a alt sole (S.Halíková a M.Němcová),
smíšený sbor a varhany

František Hruška (1847 - 1889): "Ascendit Deus"

Zpívá Dómský sbor (s výjimkou 16.května).

Na varhany hraje dómský varhaník Otte Novák.

Summary

God, love, music – these words are very closely connected. Everyone who has feeling for the beauty and the art of music has inside the gift of love and this is the gift of God.

The summary of views at the events in Cathedral of St. Vitus during the 20th century shows how perpetual is the wheel of time. The history is repeating again, the times of war, changing of political systems, all this contributes to the continual life cycle, when on the posts of preceptors are changing different people with different stories. Each of them left us the part of their personal history, but especially the part of their original work in different music forms, when some of them are still waiting in the archives for the presentation. The political conditions held back the music evolution, put down the possibility to present new young musicians and the bloom of choral music. Decline of musical talent and culture of people led to the decline of claims on liturgical music. The main repertoire was sacred music from the 17th and the 18th century and the work of Mozart, Haydn, Bruni and Beethoven. Slowly the work of Czech musicians was coming to the forefront. We shall not damage the beauty of sacred music, which left us our ancestors. To the cathedral belongs the sacred music of high quality, whose part is the play on the organs and melodious singing, especially if we speak about such a monumental building as the cathedral of St. Vitus. It is enough to enter the cathedral and already you feel the magic full of mystery and history. Exactly to this atmosphere belongs the irresistible church music.

**Choregenti, varhaníci a hudba
v metropolitním chrámu sv. Víta
v Praze ve 20. století**

**Precentors, Organists and Music
in Metropolitan Cathedral of St. Vitus
in Prague in the 20th Century**

Autorka:

Barbara Kubátová

Shrnutí práce:

Bakalářská práce pojednává o vývoji a tvorbě duchovní hudby v průběhu této doby v katedrále sv. Víta. Text poukazuje na historické pozadí, kterým byl vývoj liturgické hudby ovlivněn. Práce je směřována do 20. století, neboť tato léta jsou autorce blízká, kdy práci obohacuje o poznatky ze své spolupráce s katedrálním sborem a s nynějším choregentem panem Josefem Kšicou. Stěžejním bodem je analýza zrodu duchovní hudby, jejíž základní prvky se nám dochovaly v dnešní západní liturgii, s jejími autory, ale především s prací muzikantů jako jsou varhaníci a choregenti, kteří působili a působí v katedrále sv. Víta dodnes.