



**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA FILOSOFICKÁ**

**ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY**



**Duchovní hudba na pražských katolických kůrech  
v době kulturní nesvobody 1948 -1989**

**RIGORÓZNÍ PRÁCE**

**Školitel : Doc. Dr. Ing. Vladimír Novák, CSc.**

PRAHA, LEDEN 2008

Mgr. Zdeněk Stejskal

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci vypracoval samostatně s použitím literatury uvedené v závěru práce

V Praze, dne 1.1.2008

.....  
Mgr. Zdeněk Stejskal

## **Anotace**

Duchovní hudba je v této práci pojímána jako funkční umění, které se uplatňuje v rámci liturgie. Proto (až na několik výjimek) k její tvorbě skladatel přistupuje jako k účelovému umění, jehož recepce je odkázána na kostel a v něm soustředěnou obec věřících. Funkčnost duchovní hudby je současně i příčinou zásadních zvrátů v jejím vývoji, který je ovšem v podstatných rysech ovlivněn obecným vývojem hudebního umění. Odráží se v něm i vztah církve k liturgii a zprostředkovaně rovněž vztah státu k církvi. Tyto vazby se pak prolínají s dějinami duchovní hudby a zřetelně vystupují při zániku epochy literátských bratrstev, při rozvoji a zániku figurální duchovní hudby, vzniku a působení ceciliánské reformy, při jistém chaosu, který přinesl do vývoje duchovní hudby II.vatikánský koncil a paralelně s tím i v období vývoje duchovní hudby na pražských katolických kůrech v letech 1948-1989.

## **Klíčová slova**

Duchovní hudba, reforma církevní hudby, chrámová hudební tělesa, vztah církve k liturgické hudbě, podmínky pro rozvoj duchovní hudby, politická perzekuce

## **Summary**

This thesis deals with the history of church music in catholic churches in Prague between 1948-1989. Church music is viewed as a form of performing art, which is performed during a catholic liturgy. Thus, this music has its specific purpose, since it is almost always produced and perceived during church services. Having this specific function, the church music had been many times in its history influenced by changes of a role of music in the liturgy, as well as by changes in music and musical world. The development of the church music had reflected the relationship between the Catholic Church and liturgy. Simultaneously, in a certain extent the development of church music also reflected relationship between a government and the Catholic Church. These mutual relationships occurred during whole history of church music. In certain historical periods these relationships had been more pronounced, e.g. during a decline of literary confraternities, in the course of development and decline of the orchestral church music, in the Cecilian reform movement, and after the Second Vatican council. The goal of this thesis was to describe the influence of mentioned relationships between music, Catholic Church, and government on the church music performed in churches in Prague during period 1948-1989.

## **Key words**

Church music, church music reform movement, church choirs, church and music, political persecution

**Poděkování :**

Na tomto místě bych rád poděkoval Doc.Dr.Ing.Vladimíru Novákovi, CSc., za vedení, inspiraci a podnětné náměty, které mi pomohly k realizaci rigorózní práce. Děkuji rovněž ředitele ústavu hudební vědy Prof. PhDr. Jarmile Gabrielové, CSc., za všestrannou podporu při její přípravě a PhDr.Tomáši Slavickému, PhD., za důležité připomínky formálního rázu. Mé díky patří i mnoha dirigentům, sbormistrům, varhaníkům a ostatním členům chrámových sborů za cenné informace a jejich čas. Mnozí z nich se dokončení této práce bohužel již nedočkali. I proto jsem rád, že jsem mohl v této práci zachytit jejich svědectví o době, která utvářela pražskou katolickou hudbu v letech 1948-1989.

## Obsah:

1. ÚVOD .....	1
2. KATOLICKÁ DUCHOVNÍ HUDBA - VÝZNAMNÁ SOUČÁST ČESKÉ HUDEBNÍ KULTURY .....	3
2.1. Období literátských kůrů a bratrstev v souvislosti s katolickou duchovní hudbou po roce 1948 .....	3
2.2. Rozkvět duchovní hudby v 17. a 18. století.....	4
2.3. Josefínské reformy katolické liturgie a jejich dopad na katolickou duchovní hudbu v českých zemích.....	5
2.4. Vývoj liturgické hudby v českých zemích po josefínských reformách.....	7
2.5. Vznik ceciliánské reformy a její působení v Čechách.....	9
2.6. Poválečná vnitropolitická situace a její vliv na katolicky orientovanou hudební aktivitu .....	14
2.7. Vnitropolitická situace po únoru 1948 a její dopad na katolickou duchovní hudbu.....	16
2.8. II.vatikánský koncil .....	20
2.9. Pražské jaro 1968 a následná normalizace státní kulturní a církevní politiky v sedmdesátých a osmdesátých letech a jejich vliv na život kůrových těles.....	26
2.10. Vliv Listopadu 1989 na pražskou katolicky orientovanou hudbu .....	30
3. PRAŽSKÉ KATOLICKÉ HUDEBNÍ KŮRY PO R.1948 .....	34
3.1. Přehled nejvýznamnějších kůrů po roce 1948 .....	36
3.1.1. Dómský sbor při katedrále sv.Víta, Praha 1 .....	36
3.1.2. Křížovnický sbor a orchestr, Praha 1 .....	42
3.1.3. Svatojakubský sbor a orchestr - Cantores Pragenses, Praha 1 .....	44
3.1.4. Svatomikulášský sbor, Praha 1 .....	49
3.1.5. Svatojilský sbor, Praha 1 .....	53
3.1.6. Wowes-Collegium Praha, Praha 1 (Strahov) .....	61
3.1.7. Svatoignácký sbor, Praha 2 .....	64
3.1.8. Žižkovský sbor, Praha 3 .....	67
3.1.9. Modřanský sbor, Praha 4 .....	70
3.1.10. Svatováclavský (Nuselský) sbor - Cantus Amici, Praha 4.....	73
3.1.11. Lhotecký chrámový sbor, Praha 4 .....	75
3.1.12. Břevnovský sbor, Praha 6 .....	78
4. OBECNÉ ASPEKTY ŽIVOTA KŮROVÝCH TĚLES.....	81
5. ZÁVĚR.....	83
6. DOKUMENTY .....	87
6.1. Svědectví o době .....	87
6.1.1. Vypráví Ludmila Dobrodinská, Svatovítský sbor .....	87
6.1.2. Vypráví Josef Hercl, Svatojakubský sbor .....	88
6.1.3. Vypráví Dr.Marie Nováková, Svatojakubský sbor .....	93
6.1.4. O Malostranském sboru vypráví Doc.Dr.Ing. Vladimír Novák, CSc.....	103
6.1.5. O Svatojilském sboru vypráví Doc.Dr.Ing.Vladimír Novák, CSc. ....	109
6.1.6. Vypráví Doc.PhDr.Marek Franěk, CSc.,PhD., Wowes-collegium (Strahov).....	114
6.1.7. Vypráví Ing. Jan Blabla, Svatoignácký sbor .....	116
6.1.8. Vypráví JUDr. Antonín Stehlík, Žižkovský sbor .....	118
6.1.9. Vypráví Milada Vernerová, Modřanský sbor .....	123

6.1.10.	Vypráví Lukáš Dobrodinský, Svatováclavský (Nuselský) sbor - Cantus Amici ..	124
6.2.	Repertoár sborů .....	126
6.2.1.	Výběr z repertoáru Dómského sboru v letech 1964 - 1974 .....	126
6.2.2.	Výběr z repertoáru Křížovnického sboru (50./60. léta) .....	130
6.2.3.	Repertoár Svatojakubského sboru .....	131
6.2.4.	Repertoár a činnost Svatomikulášského sboru .....	136
6.2.5.	Výběr z repertoáru Svatojilského sboru v letech 1964 - 1974 .....	137
6.2.6.	Výběr z repertoáru Wowes-collegia v letech 1987 - 1989 .....	139
6.2.7.	Výběr z repertoáru Svatoignáckého sboru .....	140
6.2.8.	Výběr z repertoáru Žižkovského sboru .....	142
6.2.9.	Výběr z repertoáru Modřanského sboru .....	143
6.2.10.	Výběr z repertoáru Svatováclavského (Nuselského) sboru .....	144
6.2.11.	Výběr z repertoáru Lhoteckého sboru .....	145
6.2.12.	Výběr z repertoáru Břevnovského sboru .....	146
6.3.	Dokumentační doplňky .....	147
6.3.1.	Dómský sbor při katedrále sv. Víta .....	147
6.3.2.	Křížovnický sbor .....	158
6.3.3.	Svatojakubský sbor .....	159
6.3.4.	Svatojilský sbor .....	167
6.3.5.	Wowes-collegium .....	171
6.3.6.	Svatoignácký sbor .....	173
6.3.7.	Žižkovský sbor .....	174
6.3.8.	Břevnovský sbor .....	175
6.3.9.	Různé .....	179
7.	PRAMENY A LITERATURA .....	184

## Seznam vyobrazení :

Obr. 1 <i>Poslední číslo časopisu Cyril</i> .....	17
Obr. 2 <i>Rakouský časopis věnovaný chrámové hudbě</i> .....	24
Obr. 3 <i>Lidová Demokracie avizovala koncerty s duchovní hudbou</i> .....	26
Obr. 4 <i>K.Douša</i> .....	36
Obr. 5 <i>Dómský sbor při zkoušce ve čtyřicátých letech.</i> .....	37
Obr. 6 <i>O.Novák v katedrále (pol.80. let)</i> .....	38
Obr. 7 <i>O.A.Tichý</i> .....	38
Obr. 8 <i>Ředitel svatovítského kůru J. Hruška a Dómský sbor kolem poloviny sedmdesátých let</i> ...39	
Obr. 9 <i>J.Hercl</i> .....	44
Obr. 10 <i>J.Hercl a Svatojakubský sbor a orchestr, podzim r.1986 - Mozartův cyklus</i> .....	45
Obr. 11 <i>O.Novák u varhan sv. Jakuba. Leden 1972</i> .....	46
Obr. 12 <i>V.Novák, r.1961</i> .....	49
Obr. 13 <i>Svatomikulášský sbor v Nymburce r.1965</i> .....	50
Obr. 14 <i>V.Novák, rok 1965</i> .....	51
Obr. 15 <i>Svatojilský sbor a dirigent V.Novák, sedmdesátá léta 20.století</i> .....	53
Obr. 16 <i>J. Kudělka, sv.Tomáš, r.1982</i> .....	54
Obr. 17 <i>J.Hruška diriguje Svatojilský sbor (13.6.1976)</i> .....	55
Obr. 18 <i>P.Jiljí, O.P.</i> .....	56
Obr. 19 <i>Haydnova Heiligmesse při svěcení zkolaudovaných varhan, r.1972</i> .....	57
Obr. 20 <i>Část Svatojilského sboru r.1989 na Strahově.</i> .....	59
Obr. 21 <i>Wowes-Collegium, strahovský kůr r. 1988</i> .....	61
Obr. 22 <i>Ředitel kůru a varhaník M.Franěk, r.1988</i> .....	62
Obr. 23 <i>Svatoignácký sbor r. 1998, ředitel kůru J. Blabla stojí v řadě šestý zleva</i> .....	64
Obr. 24 <i>J.Blabla</i> .....	64
Obr. 25 <i>Sbormistři a varhaníci: A.Stehlík a F.X.Thuri (za hracím stolem)</i> .....	67
Obr. 26 <i>P.Meydrech poskytoval sboru jedinečné zázemí</i> .....	68
Obr. 27 <i>Žižkovský sbor kolem roku 1980</i> .....	69
Obr. 28 <i>V.Ládr (kolem.r.1950)</i> .....	70
Obr. 29 <i>Modřanský kůr, sbormistr a varhaník N. Trapl. (kol. r.1975)</i> .....	71
Obr. 30 <i>V.Dobrodinský</i> .....	73
Obr. 31 <i>A. Hix za varhanami u sv. Vojtěcha</i> .....	74
Obr. 32 <i>Druhý varhaník souboru J. Lecián u vyšehradských varhan</i> .....	74
Obr. 33 <i>J.Vyskočil diriguje Břevnovský sbor, r.1951</i> .....	78
Obr. 34 <i>Břevnovský sbor r.1953.</i> .....	79
Obr. 35 <i>J.Vyskočil u varhan v pařížské katedrále Notre Dame</i> .....	80
Obr. 36 <i>P. Janků, duchovní správa Vejprty O.A.Tichému</i> .....	148
Obr. 37 <i>Běžná korespondence – J.Hercl O.A.Tichému</i> .....	148
Obr. 38 <i>Aktivita O.A.Tichého se neomezovala jen na pražské sbory</i> .....	149
Obr. 39 <i>Žádost J.Hrušky o místo ředitele svatovítského kůru</i> .....	150
Obr. 40 <i>J. Hruška O.A.Tichému</i> .....	151
Obr. 41 <i>J. Hruška dceři O.A.Tichého</i> .....	152
Obr. 42 <i>J.Hruška V.Novákovi</i> .....	153
Obr. 43 <i>Ukázka programové vývěsky Dómského sboru</i> .....	154
Obr. 44 <i>Foersterovský cyklus v provedení Dómského sboru</i> .....	155
Obr. 45 <i>Žádost J.Hrušky o propagaci díla F.X.Brixho v Lidové demokracii</i> .....	156
Obr. 46 <i>Přehled skladeb soudobých skladatelů provedených u sv.Víta v letech 1964 - 1969</i> ...157	
Obr. 47 <i>Vánoční program Křížovnického sboru v sezoně 1949/1950</i> .....	158
Obr. 48 <i>Cantores Pragenses často účinkovali v Zrcadlové kapli Klementina</i> .....	159
Obr. 49 <i>O.Novák s chotí (Klementinum 1972)</i> .....	159



Obr. 50	<i>Cantores Pragenses</i> 9.12.1973 v <i>Domě Umělců</i> .....	160
Obr. 51	<i>Cantores Pragenses</i> 2.7.1977 před katedrálou sv.Víta.....	160
Obr. 52	J.Hercl současně působil jako dirigent Karlovarského symfonického orchestru.....	161
Obr. 53	<i>Cantores Pragenses</i> a J.Hercl 19.12.1987 v <i>Domě Umělců</i> .....	161
Obr. 54	Běžný provoz u sv.Jakuba. Svatojakubský sbor - <i>Cantores Pragenses</i> 20.4.1984.....	162
Obr. 55	Dodatečná oznámení na plakátech vánočních koncertů <i>Cantores Pragenses</i> .....	162
Obr. 56	Koncert v Itálii roku 1989 v předvečer Listopadových událostí.....	163
Obr. 57	Svatojilský sbor, kolem poloviny sedmdesátých let, velká zkušebna.....	167
Obr. 58	Vánoce na svatojilském kůru, r.1977.....	167
Obr. 59	Ukázka ze svatojilské kroniky. Rukopis v majetku V. Nováka.....	168
Obr. 60	Rekonstrukce varhan u sv.Jiljí – dopis prof.Dr.J.Reinbergera Státní památkové péči..	169
Obr. 61	Brixihovo půlrok v podání Svatojilského sboru.....	170
Obr. 62	<i>Wowes-collegium</i> po listopadu 1989.....	171
Obr. 63	Přátelská a neformální posezení u správce strahovského kláštera G.Šidlovského.....	171
Obr. 64	<i>Wowes-collegium</i> na koncertním zájezdu po r. 1989.....	172
Obr. 65	Část souboru <i>Wowes-collegium</i> , rok 1989.....	172
Obr. 66	Vánoce na svatoignáckém kůru krátce po r. 1990.....	173
Obr. 67	Svatoignácký sbor krátce po r. 1990.....	173
Obr. 68	Žižkovský sbor v osmdesátých letech, vlevo část kostela sv.Prokopa na Žižkově.....	174
Obr. 69	Žižkovský sbor v osmdesátých letech.....	174
Obr. 70	Marcel Dupré J.Vyskočilovi.....	175
Obr. 71	J.Vyskočil u varhan v kostele sv.Františka u Křížovníků (80. léta).....	175
Obr. 72	J.Vyskočil diriguje břevnovský mužský sbor.....	176
Obr. 73	Břevnovský mužský sbor se svým zakladatelem.....	176
Obr. 74	J. Vyskočil na zkoušce Pěveckého sdružení pražských učitelek.....	177
Obr. 75	Program varhanního koncertu J.Vyskočila v pařížské Notre Dame, rok 1971.....	178
Obr. 76	Program duchovní hudby v pražských chrámech.....	179
Obr. 77	<i>Singende Kirche</i> a programy významných pražských kůrů v sezoně 1981/1982.....	180
Obr. 78	Úpravy varhanního doprovodu katolických písní.....	181
Obr. 79	Žáci varhanního odd. OKD Lucerna na koncertě r.1978.....	181
Obr. 80	Program koncertu varhanního odd. KD Lucerna r.1977.....	182

## Seznam použitých zkratk :

AMU – Akademie múzických umění  
ČKD Stalingrad – Strojírenská značka socialistického elektrotechnického závodu  
ČSAV – Československá akademie věd  
ČVUT – České vysoké učení technické  
FISYO – Filmový symfonický orchestr, Praha  
FOK – Symfonický orchestr „Film – Opera - Kino“  
FS - Foerstrova společnost  
KD – Kulturní dům  
KSČ – Komunistická strana Československa  
Kčs – Koruna československá  
MAB – Musica Antiqua Bohemica  
MNV – Místní národní výbor  
MV – Ministerstvo vnitra  
ND – Národní divadlo  
OJC - Obecná jednota cyrilská  
OKD – Obvodní kulturní dům  
O.P. – Řád bratří kazatelů (*Ordo Fratrum Praedicatorum*, lidově dominikáni)  
P. – Pater, otec  
ROH – Revoluční odborové hnutí  
SDH - Společnost pro duchovní hudbu  
SPOMAKO – Pěvecký sbor „Spojené malostranské kostely“  
StB – Komunistická Státní bezpečnost  
UAV NF - Ústřední akční výbor národní fronty  
VFN UK – Všeobecná fakultní nemocnice University Karlovy  
VUS – Vysokoškolský umělecký soubor  
ZUČ - Zájmová umělecká činnost (soubory ZUČ)

*"... Umění, které církev vytvořila, je vedle svatých, kteří v ní vyrostli, jediná skutečná apologie, kterou dějinám předložila. Nádhera, která skrze ni povstala, ukazuje na Pána, a ne ty moudré vytáčky, které teologie nalézají pro to strašné, na co je žel historie velmi bohatá.*

*Když má Církev svět změnit, zlepšit, "humanizovat" - jak to má udělat a zároveň se zříkat krásy, která je s láskou tak těsně spjata, a s ní i pravé útěchy, která je největší možné přiblížení ke světu zmrtvýchvstání? Církev musí zůstat náročná, musí být domovem krásna, musí vést zápas o zduchovnění, bez něhož by byl svět prvním stupněm pekla."*

J. Ratzinger [34]

## 1. Úvod

V období 1948-1989 spadala duchovní hudba do alternativního kulturního proudu, který podstatným způsobem spoluvytvářel obraz pražského hudebního života<sup>1</sup>. Bez větší nadsázky lze uvést, že tvořila plnohodnotnou paralelu oficiálnímu koncertnímu dění a historickým paradoxem zůstane, že k tak neobvykle širokému zájmovému uměleckému vzepětí pražanů (v pražských chrámech působilo více než 12 hudebních amatérských těles v průměru po více jak 20 hlasech!) přispěly politické podmínky, které měly rozvoj duchovní hudby spíše brzdit či jej zcela potlačit. V sedmdesátých letech, během nejtuzší normalizace, kdy státní aparát zákazy nebo jinými více či méně skrytými vyhrůžkami podvazoval život všemu, co nebylo organizováno socialistickou organizací, paradoxně došlo k jejímu nebyvalému rozvoji. A to i přesto, že v této době docházelo k citelnému úbytku zkušených zpěváků. Jejich značná část - většinou odchovanců cecilských jednot - pro pokročilý věk postupně odcházela, avšak záhy na jejich místo nastupovali noví mladí zpěváci a hudebníci, zpravidla jejich potomci či známí, ale rovněž i velké množství mladých lidí, kteří nebyli s katolictvím nijak spjati. Co bylo příčinou, že se chrámové prostředí najednou stalo přitažlivým pro mladé lidi, z nichž mnozí byli bez vyznání? Byl to historický úsek, v němž se šťastně setkalo několik vzájemně se inspirujících a doplňujících podmínek: revolta mládí, v důsledku pomalejšího životního rytmu relativní dostatek času na hudební aktivity, jistota sociálního zázemí a v neposlední řadě nezmapované hudební bohatství v kostelních, klášterních i státních hudebních archivech. Ty obsahovaly nepřeberné množství skladeb v té době nepřilíš známých českých autorů z 18.století, které - rovněž i pro nedostupnost tištěných partitur duchovních skladeb ze Západu - lákalo sbormistry k pořizování jejich opisů. Kouzlem tušených kvalit však tyto fondy působily i na muzikology, z jejichž badatelského úsilí záhy vzešla řada samostatných spartací zpravidla světských skladeb, které byly vydávány tiskem<sup>2</sup>. Největší bohatství zde bylo však po právu předpokládáno a následně odhalováno v české duchovní hudbě 18. století. To byl spiritus agens, na kterém vyrostl fenomén pražských kůrů sledovaného období! Je logické, že pokud v kulturních institucích, byvších pod státním dohledem nebyly (a přirozeně být nemohly) pro pěstování této hudby podmínky, pak nebylo pro obdivovatele hudby 18. století vhodnější cesty, než prakticky rozvíjet svůj zájem v autentickém prostředí některého chrámového sboru. Zmapovat veškeré dění chrámové hudby v Praze v uvedeném časovém výseku je nad možnosti této práce. Z tohoto důvodu práce neobsahuje také některé skutečnosti, které by zasloužily studium vnitropolitických událostí v archivech; při natolik tématicky širokém záběru by to ani nebylo

---

<sup>1</sup> Pro účely této práce budeme pod tímto pojmem rozumět výhradně vokálně instrumentální duchovní hudbu. Tam, kde se bude jednat pouze o vokální projev, bude tato skutečnost zvlášť zmíněna.

<sup>2</sup> Za všechny uveďme např. dvě řady MAB - Musica Antiqua Bohemica, které vydal Supraphon.

účelné. Z hlediska rozvržení práce jsem považoval za vhodné uvést byť i velmi stručnou kapitolu o literátských bratrstvech, jejichž novodobé vzkříšení můžeme právem spatřovat ve vývoji pražské katolické duchovní hudby po roce 1948. Tehdy prakticky zanikla funkce titulárního, honorovaného chorregenta a nově vznikající kůrová tělesa vytvořili a vedli vzdělaní hudební amatéři. Totéž platí o stručném pohledu na českou duchovní hudbu 17. a 18. století, jež se stala po roce 1945 jedním z velmi silných inspiračních zdrojů pražské duchovní hudby. Poznámky o ceciliánské hudební reformě pak ukazují hudebně-institucionální zázemí, z něhož se transformovala pražská duchovní hudba pro roce 1945, a zvláště pak po roce 1948 do své nové podoby. Podstatné přitom je, že po odeznění neobvykle intenzivního repertoárového akcentu na českou barokní duchovní hudbu a duchovní skladby vídeňských klasiků, se právě pod vlivem někdejšího působení Obecné jednoty cyrilské mnohá pražská kůrová tělesa začala o tuto ceciliánsky a postceciliánsky orientovanou hudební produkci zajímat (Svatojilský sbor, Woves-collegium a další). Po těchto v podstatě ještě úvodních kapitolách následuje sonda do činnosti vybraných pražských kůrových těles. Obsahuje stručnou charakteristiku jejich vzniku, činnosti, poznámky o jejich dirigentech a varhanicích; vymezuje jejich spolupráci s duchovními správci příslušných kostelů a v neposlední řadě pak popisuje konfrontační interakce s komunistickým režimem, zastoupeného vynalézavými represivními prostředky. Jádrem práce se opírá o autorovu vlastní zkušenost, do níž jsou zasazena svědectví pamětníků, převážně dirigentů, sbormistrů či kustodů, kteří na pražských kůrech v uvedeném období působili a jejichž vzpomínky jsou autentickým zachycením kulturně politického klimatu doby. Osobní výpovědi a svědectví v kapitole Dokumenty byly přepsány z elektronického záznamu a kromě jedné výjimky s minimálním zásahem do její stylistické stavby nebyly upravovány. Druhou část dokumentů doplňují výběry repertoáru vybraných pražských kůrových těles (pokud byly k dispozici), a konečně kapitoly o pražských kůrových tělesech doplňuje výběr z fotodokumentace. Fotografie a faximile dokumentů uvedených v této práci pocházejí ze soukromých archivů a autor touto cestou děkuje jejich držitelům za zapůjčení.

Shromážděný materiál umožnil vyslovení obecnějších závěrů, které charakterizují jak překvapivý rozkvět činnosti pražských kůrových těles v letech 1948-1989, tak i jeho neočekávaný postupný útlum po listopadových událostech r.1989. Je třeba ovšem připomenout, že v předkládané práci uvedený obraz této hudební aktivity a z něj vyplývající obecné soudy, jsou pražským specifíkem a nelze je bez dalšího rozšíření, korektur a dokumentace zobecnit na mimopražské kostelní kůry, zvláště na vývoj této aktivity na Moravě.

Práce byla vypracována ve snaze po maximální míře objektivitu, i když přirozeně se subjektivnímu zabarvení nevyhne. Část svého života jsem v prostředí, které popisují, prožil a touto prací přináším svědectví, jaké to bylo zpívat v období komunismu na pražském kůru.

## **2. Katolická duchovní hudba - významná součást české hudební kultury**

### **2.1. Období literátských kůrů a bratrstev v souvislosti s katolickou duchovní hudbou po roce 1948**

Na konci 14. století se v českém prostředí, a v Praze již po r. 1400, objevila snaha měšťanských, tedy neduchovních vrstev o aktivní působení v duchovní hudbě. Vznikala sdružení, nazývaná *societatis litteratorum*, *fraternitas litteratorum* a pod., jejichž aktivita byla velmi různorodá; zahrnovala v závislosti od lokality všechny tehdejší formy duchovní hudby, tj. chorál a polyfonní skladby jak české, tak latinské provenience [22]. Bratrstva se organizovala po cechovním vzoru, zpravidla měla své artikule, disponovala značným majetkem a někdy vyplácela své členy za provedené hudební výkony. Příslušela vždy k určitému kostelu, byla vedena kantorem, který byl většinou i varhaníkem, a z jejich prostředí vznikala i původní česká polyfonní tvorba. Vývoj jejich působení v českých zemích, vykazující s postupem času menší či větší gradaci, nejednou přerušily politicko-mocenské události či církevní reformy. Jejich důsledkem byl zpravidla výrazný zvrát v pojetí duchovní hudby, změna jejích norem a s ní i související změna recepce. Tak tomu bylo i po Bílé hoře, kdy velmi rychle došlo k všeobecné rekatolizaci duchovního života a s nástupem instrumentální hudby na kostelní kůry i k výraznému ubývání literátských bratrstev; jejich úlohu postupně přebraly figurální kůry, spirituální složku pak náboženská bratrstva [26].

Vznik bratrstev byl spojen právě s fenoménem, který (s výjimkou některých období) je s českou liturgickou hudbou až do současnosti nerozlučně spjat. Tím je míněno prolínání aktivity neprofesionálních hudebníků se školenými profesionály<sup>3</sup>. V důsledku toho se duchovní hudba stala specifikem, které kromě vlastní recepce umožnilo širšímu okruhu zájemců aktivní hudební účast na velmi dobré umělecké úrovni. A v tom je možno spatřovat přímou paralelu s nedávnou minulostí, kdy po roce 1948 se zmíněný fenomén stal zvlášť patrný. Opět na pražských kůrech vznikala ve větší míře podobná hudební "bratrstva", nazývaná sbory (Svatojakubský, Svatojilský, Modřanský aj.). Ty, podobně jako literátská bratrstva, byly sjednocením zájemců o aktivní pěstování duchovní hudby při liturgii, avšak jejich provoz měl v důsledku represivního režimu podmínky založené na bázi dobrovolnosti. Artikule chování byly pouze vyřčeny a členové sboru je dobrovolně dodržovali. Sbory nemohly mít samostatnou ekonomickou subjektivitu, postrádaly jakýkoliv majetek kromě notového materiálu, který byl většinou samoobslužně opisován. I v této době tedy došlo ke spolupráci profesionálních hudebníků s neprofesionály, přičemž neprofesionálové měli majoritu a v mnoha případech platilo, že téměř na profesionální úrovni dokázali substituovat funkci chorregentů a varhaníků.

---

<sup>3</sup> Jev, který v dnešních profesionálních tělesech typu např. České filharmonie není vůbec myslitelný.

## **2.2. Rozkvět duchovní hudby v 17. a 18. století**

Důsledkem rychle provedené rekatolizace došlo v historických zemích Království českého k formám okázalejšího projevu náboženského života. Nositelem rozvoje kultury se stala církev a šlechta. Měšťanstvo nebylo tak ekonomicky silné, aby vytvořilo specifický druh své hudební kultury, jaká se zrodila např. v Lipsku nebo Hamburku. Nastal obrovský rozmach stavitelství církevních objektů; ambiciózní katolictví mělo dostatek prostředků na nové městské a vesnické kostely, stavěla se biskupská sídla, katedrály a kláštery s klášterními kostely. Rovněž vzrůstal vliv duchovních řádů, z nichž si některé ve své veřejné činnosti konkurovaly (např. jezuité, piaristé či benediktini ve vzdělávání mládeže). V období baroka prudce vzrostl podíl hudby na církevních slavnostech, pořádaných ke svátkům církevního roku. Od 17. století prakticky až do začátku 19. století byla otázka kůrové katolické duchovní hudby a příslušného kostelního kůru věcí profese, tj. zaměstnání, které již nemělo cechovní strukturu, výjimku tvořily pouze cechy trumpetů a tympanistů [6], [7]. Chorregenti, varhaníci a instrumentalisté byli placeni. U sborové složky kůrových těles byly běžné 3 způsoby profesionálního uplatnění: někteří zpěváci byli najímáni za pevný plat (zejména tenory, basy), sopránovou a altovou složku tělesa pak tvořila buď školní mládež (např. u městského kostela sv. Martina ve Zdi, k němuž příslušela farní škola), nebo ti studenti, jimž byla umožněna středoškolská výchova s tím, že zpívali v kostele kláštera, který jim poskytl rovněž stravu, ošacení a byt. Do gymnázií docházeli pouze v tom případě, že jejich klášter gymnázium neměl. Konečně někteří zpěváci patřili do skupiny hudebníků, pro které byly zpravidla místním donátorem vytvořeny finančně dobře zajištěné fundace. Účast amatérů byla na rozdíl od epochy literátských bratrstev minimální. Začala nabývat až začátkem 19. století, dosáhla svého prvního kulminačního bodu v období ceciliánské reformy a podruhé kulminovala po roce 1948.

Duchovní hudba 17. a 18. století získávala na mnohotvárnosti. Byla komponována nejenom pro mešní ordinarium, ale uplatňovala se i v ranních adventních rorátech a večerních nešporách. Její prudký rozvoj akcelerovala svatořečení významných osobností náboženského života, z nichž nejvýznamnější byla kanonizace Jana Nepomuckého r. 1729. V souvislosti s ní vznikly pražské svatojánské *musicae navales*, které se téměř po jedno století staly svérázným a světově proslulým hudebním specifíkem [29]. Hudba doprovázela mariánský kult, zněla na poutních místech a byla nedílnou součástí všech církevních slavností, bohatě čerpajících z iluzionistických prvků baroka. Zatímco v okolních vyspělejších evropských zemích se těžiště hudebního vývoje přesouvalo z chrámových prostor do operních divadel a šlechtických paláců, zůstávala chrámová hudba v Čechách nejdůležitějším centrem pro vývoj hudebního slohu. Například v tehdejší Praze, která po mnohá desetiletí byla provinčním městem, se absence císařského dvora promítla do všech složek tehdejší kultury. Zatímco ve Vídni 18. století byl majoritní hudební postavou císařský dvorní

kapelník, v Praze to byl chorregent metropolitnímu chrámu sv. Víta na Pražském hradě. Tato skutečnost na dlouhá léta - prakticky až do začátku 20. století - ovlivnila vývoj a význam duchovní hudby v Čechách a v Praze zvlášť. To přirozeně mělo z hlediska recepce svá pozitiva, neboť toto umělecké prostředí bylo dostupné všem společenským vrstvám a hudba se zde provozovala v poměrně značné frekvenci.

### **2.3. Josefínské reformy katolické liturgie a jejich dopad na katolickou duchovní hudbu v českých zemích**

Rozsáhlé a hluboké společenské přeměny, které přibližně od poloviny 18. stol. začaly přetvářet rakouský stát, se mj. staly počátkem postupného zužování dosavadního širokého spektra liturgické hudby. Prvním faktorem byla reorganizace státní správy Rakouska, již se stát snažil zastavit své hospodářské zaostávání. Roku 1762 Marie Terezie vytvořila 6 dvorních rezortních úřadů, které položily základ úřednického státu, a bez kterých by pozdější josefínské reformy nebyly myslitelné. Spjatost Marie Terezie s barokním katolictvím ponechávala církvi v organizaci jejího života volnou ruku a omezovala pouze její aktivity v politických otázkách. Její syn Josef představoval názorový protipól; od roku 1764, kdy byl zvolen říšským císařem, se plných 15 let spolupodílel na vládě se svou matkou. Byla to vláda dvou rozdílných filosofii, které ve své přirozenosti mohly spolupracovat jen kompromisně; na jedné straně dožívající barok se všemi společensko-ideovými vazbami a kontinuitou v tradici, na druhé straně osvícenecký duch, jehož základem je rozumové poznání, střídmost a pragmatický přístup k řešení vleklých celospolečenských problémů. V této době nazrávaly hlubinné společensko-ideové pohyby, které byly živnou základnou pro nastávající změny. Svou významností zasáhly i do jinak konzervativního prostředí katolické církve a měly za následek mj. i zrušení jezuitského řádu<sup>4</sup>. Po smrti Marie Terezie r. 1780 dovršil Josef II. plánované změny; ze státu vytvořil vysoce organizovanou instituci (jako protiváhu ke šlechtickému stavu vytvořil aparát státních úředníků) a dal jí nová pravidla, která znamenala i velmi radikální zásah do existence klášterních komunit. Císař vycházel z jednoduchého principu: smysluplné jsou jen takové kláštery, které civilnímu obyvatelstvu něco poskytují (školní výuku, péči o nemocné, atd.). Kláštery, které těmto kritériím nevyhovovaly, zrušil<sup>5</sup>. Současně, s tímto hlubokým zásahem do

<sup>4</sup> Stalo se tak roku 1773 papežskou bulou *Dominus ac Redemptor noster* Klimenta XIV.[3].

<sup>5</sup> I. etapa zrušení klášterů nastala v roce 1782; v Praze byl zrušen například klášter Benediktinek u sv. Jiří na Hradě Pražském (20.3.1782), klášter Kajetánů v Nerudově ul. na Malé Straně (20.2.1783), klášter Křížovníků s červeným srdcem na Starém Městě (zrušen pro dluhy 4.8.1783), klášter Trinitářů u Nejsv. Tojice ve Spálené ulici (10.12.1783) a další. Ve II. etapě byl zrušen mj. klášter Augustiniánů v Praze 2 Na Karlově (1785), klášter Karmelitánů u sv. Havla v Praze 2 (1786), barnabitská kolej u sv. Benedikta na Hradčanech (1786). Rušení klášterů podle Josefových dekretů bylo definitivně ukončeno až za vlády Františka II. [3]. Z majetku zrušených klášterů byl roku 1782 zřízen náboženský fond, z něhož byly placeny penze řeholníkům zrušených klášterů a později zřizovány nové fary. Císařská nařízení, usměrňující akt likvidace klášterů, přikazovala úředníkům přebírající majetek porřízení jeho soupisu, který by omezil zbytečné ztráty. V těchto nařízeních se hovořilo o zajištění knihoven, archivů a o kostelním inventáři. Knihovny, rukopisy i jiné listiny měly být odevzdány universitním a lycejním knihovnám v příslušných zemích [30]. Tak se do



struktury a vnitřního života církve, došlo ke změně bohoslužebného řádu<sup>6</sup>. Ten, kromě podstatné redukce církevních svátků, určoval i frekvenci zpívaných mší, nešpor, včetně typu hudebního doprovodu. Je zřejmé, že tímto způsobem došlo k dalšímu nebyvalému omezení církevní hudby<sup>7</sup>. To mělo svůj zpětný odraz v sociálním a společenském propadu podstatné části chrámových hudebníků<sup>8</sup>. Císař Josef nebyl nepřitelem církve, jak se o něm často traduje - jeho reformní úsilí bylo zaměřeno především k tomu, aby ji přetvořil v instituci hájící blaho státu a člověka, aby jí naordinoval správnou dietu jako obéznímu pacientovi, kterému je třeba pomoci obnovit výkonnost jeho organismu, aby sloučil rozum s vírou a nehnal je proti sobě [25]. Proto se také stát napříště stal rozhodujícím v otázkách posuzujících oprávněnost vynakládání prostředků pro církevní účely.

Dalším fenoménem, který již před polovinou 18. století prudce zasáhl do vývoje liturgické hudby a podnítil josefínské reformy v této sféře, byla opera. Jejím vlivem liturgická hudba postupně ztrácela své charakteristické znaky (zejm. polyfonii); vytvořil se nový skladebný styl tzv. "stylus ecclesiasticus mixtus" [2]. Délka církevních obřadů, spojených s liturgickou hudbou, se neúměrně protahovala, což přestalo vyhovovat tehdy se již zrychlujícímu životnímu tempu. Proto se také množily kritické připomínky k takovému stylu liturgické hudby, a je příznačné, že většinou vycházely z řad samotného kléru<sup>9</sup>. I když kontrafaktura operních árií vedla zejména po polovině 18. století ke zesvětšování liturgické hudby, z hlediska hudebně estetického a interpretačního však tento jev představoval významný přínos k povznesení určitých složek repertoáru chrámové hudby na dobový umělecký standard. Tento trend nebyl běžný jen v okrajových lokalitách, jak by bylo možné očekávat, ale i tak liturgických předpisů dbalá instituce, jakou byl chrám sv. Víta v Praze, se

---

náboženského fondu dostaly některé klášterní hudební archivy, a odtud přešly do hudebního oddělení Národního muzea, například téměř celá sbírka rukopisů malostranských jezuitů od sv. Mikuláše /dle laskavého sdělení V. Nováka/.

<sup>6</sup> V Praze začal platit od 1. 5. 1784, ve Vídni byl uveden v platnost o rok dříve. Řád stanovil pevný rozvrh ranních a odpoledních bohoslužeb ve svátečních a všedních dnech, jako pozůstatek baroka se rušily neliturgické pobožnosti a četná procesí, rovněž tak byly zrušeny poutě včetně pražských svatojánských slavností. V oblasti liturgické hudby kladl zvláštní důraz na chorální mše a nešpory bez instrumentální hudby, jen s doprovodem varhan [30].

<sup>7</sup> Například tím byla zrušena svatojánská "Musica navalis", vodní hudba, v Praze zdomácnělá a oblíbená, kvůli níž do Prahy v květnových dnech putovaly početné zástupy venkovského obyvatelstva. V návaznosti na preferenci gregoriánského chorálu došlo rovněž ke znehodnocení obrovského množství figurálních nešpor, oratorií, stejně tak mnoha dalších druhů liturgické hudby. Je třeba zdůraznit, že císařské dekrety definovaly pouze základní směrnice, striktní omezení liturgické hudby vyšlo až z rukou iniciativního úřednického aparátu. S omezením recepce poklesl zájem o nové církevní kompozice. Např. Josef Haydn, který byl v této době již významným skladatelem, se těmto omezením, znamenajícím přílišný zásah do jeho skladatelské řeči, nemínil podřídit. Proto se po celých 14 let kompozici liturgické hudby nevěnoval. Až roku 1796, tedy až po smrti císaře Josefa II., se začal věnovat mešní kompozici. V šestiletém tvůrčím období po sobě následovaly Paukenmesse, Heiligmesse, Nelssonmesse, Theresienmesse, Schöpfungsmesse a Harmoniemesse.

<sup>8</sup> Proti tomuto opatření se stavěli jen kůroví hudebníci a příznivci instrumentální hudby, nikoliv však obec věřících, jíž nové pojetí bohoslužby umožňovalo aktivnější zapojení v obřadu a tím i těsnější sepětí s náboženským životem obce. V tehdejší periodickém tisku najdeme např. následující zprávu: "*Praha 3. února. V bývalém farním kostele sv. Václava na Malé straně bylo obzvláštní nadšení lidu, protože začátek slavné mše svaté byl zahájen místo s figurální hudbou hlasitou německou písní...*" [32]. Tato skutečnost však měla významný společensko ekonomický rozměr. Bylo dokázáno, že se ve Vídni v důsledku restrikce duchovní hudby stalo naráz nezaměstnanými na 2000 kostelních hudebníků [4]. Podobně tomu bylo jistě (i když ne v takovém rozsahu) v Praze.

<sup>9</sup> "*Naše doba prozrazuje prostou snahu zanášeti do chrámu Páně lehkovážnou hudbu divadelní, komorní i koncertantní, bez ohledu, hodí-li se ta seslátná divadelní árie k službám božím, čili nic...*" [40].

nevyhnula vlivu operního stylu [15]. Přestože *stylus ecclesiasticus mixtus* byl encyklikou papeže Benedikta XIV. zakázán, lze z dochovaných památek vysledovat, že na papežské dekrety nebyl brán zřetel a figurální hudba v tomto pojetí byla i nadále stavěna po bok gregoriánskému chorálu<sup>10</sup>. Právě tato skutečnost ilustruje dříve zmíněný rozpor mezi obecným vývojem hudebního umění a funkčností duchovní hudby.

Dalším podstatným faktorem, majícím vliv na omezení působnosti vokálně instrumentální chrámové hudby, byla snaha o redukcí nástrojového obsazení mešních skladeb, zejména odstranění hlučných nástrojů: trubek a tympánů<sup>11</sup>. Lze předpokládat, že k tomuto kroku vedlo i nestřídmé používání uvedených nástrojů při každé jen trochu vhodné příležitosti a věřící obec i klérus začaly být tímto nadužíváním přesyceni<sup>12</sup>. Navíc sami skladatelé zjišťovali, že se po polovině 18. století těžiště vývoje hudby - stejně jako navazujícího společenského uznání hudebníků či možnosti jejich obživy - zcela zřetelně odsouvá mimo chrámový kůr. Bylo to patrné i z tlaku církve, volajícího po redukcí délky zhudebnění mešního ordinaria; proto se také v poslední třetině 18. stol komponovaly většinou krátké stručné mše, obecně označované názvem „Missa brevis“. Zkrácení skladby se dosahovalo polyfonickým vedením sólových hlasů, jež umožňovalo paralelní souběh různých textů; v homofonních partiích se text zrychloval sylabickým parlandem, přičemž instrumentace doprovázejícího orchestru byla silně omezena. Hudba těchto mší zpravidla již není tak širokodechá a stručnost ve skladbě (i v nástrojovém obsazení) směřuje k jednoduššímu výrazu.

#### **2.4. Vývoj liturgické hudby v českých zemích po josefinských reformách**

Po smrti císaře Josefa II. v roce 1790 byla jeho nařízení uvolněna, někde se od nich dokonce ustoupilo. Tato změna ale již nemohla plně vrátit chrámové hudbě postavení a význam, jaký měla ještě před reformami a těžiště hudebního života se počalo přesouvat mimo chrám. Přesto návrat vokálně instrumentální hudby na významnější městské hudební kůry se stal samozřejmým. Na

<sup>10</sup> Roku 1749 v encyklice *Annus qui* označil papež Benedikt XIV. divadelní sloh za nepřipustný pro kostel - pro církevní hudbu je vhodný sloh, který není příliš profánní, ani příliš operní [38].

<sup>11</sup> Jednalo se o papežovo nařízení *Rescripte* papeže Benedikta XIV. ze 26.1.1754, jímž se v duchovní hudbě zakazovalo užívání trumpet a tympánů a které silně omezilo církevní hudbu. Nařízení bylo plně podpořeno Josefem II., přesto se ujalo jen částečně; tradice instrumentální hudby při mši byla příliš zažitá [4].

<sup>12</sup> V této souvislosti se jako zajímavé jeví jedno dobové svědectví : *Jistý šlechtic český r. 1711 z Neapole, kde tehdy císařské vojsko proti Francouzů leželo, do Prahy psal svému příteli list českým jazykem psaný, v němž se vypravuje toto : "Oznamuji k potěšení vlastenců, jakou jsme toho roku zde v Neapoli konali slavnost sv.Jana Nepomuckého, která nás stála 110 tolarů. Předně na velkém oltáři u velebných P.P. Paulánů, byl oltář sv.Jana s nemalými světly a jinými přípravami krásně vyzdobený, a také jeho s oltářem kaple, kterou dal postavit J.M.pan hrabě Kinský, oberšt od Karaffovského regimentu. Bylo v tom kostele postaveno veliké lešení dlouhé, krásně vyzdobené, na němž stály dvojce varhany a více než 50 hudebníků vlašských s rozličnými nástroji. Při zpívání mši sv.byla provozována líbezná hudba.Kostel byl vyplněn důstojníky .... i císařskými. Před mší zahrálo deset hobojistů Němců od Heindlovského regimentu na šalmaje, a potom také na flétny. Od regimentu Karaffovského bylo devět trubačů a bubeníků. Ti také týmž s časem bubnovali a troubili. Při mši sv, podle obyčeje německého, byly také intrády, což Vlachům něco neobyčejného bylo, i divákům. Když kníže Darmstadt a generál Heindl s jinými vojenskými generály do kostela vcházeli, tehdy se (troubily intrády) poprvé, když se mše sv. začínala, tehdy po druhé, když bylo Gloria, tu po třetí, po čtvrté při Credo, po páté při pozdvihování, po šesté při *Ite missa est* se střídalo a po každé nejméně 400 ran učiněno bylo. "* [31].

venkově, kde se pro okrajovou významnost nebo odlehlost obce na dodržování Josefových dekretů příliš nehledělo, byla kontinuita kůrového hudebního života (často jediná kulturní aktivita v místě) nezřídka plně zachována. V této době, kromě dosud prioritní chrámové hudby, se již začala prostřednictvím městského koncertního provozu hlásit ke slovu hudba neliturgická. Vzhledem k rychlému nárůstu měšťanských vrstev a jejich kulturních potřeb ztratila v této době liturgická hudba svůj prioritní význam, a to na úkor divadelního provozu, hudebních akademií, koncertů a nakonec i hudby pěstované v šlechtických či měšťanských salónech. Na některých koncertech se samozřejmě provozovala i rozsáhlejší duchovní díla, která ještě v 18. století zněla, nebo mohla znít na kůru při liturgii. Jednalo se převážně o oratorní kompozice, části mší, rekviem, žalmy apod [51]. Jejich přísná vazba k původně bohoslužebnému účelu ale v této době již pozbyla platnost.

V Praze, jejíž hudební život může sloužit jako typická ukázka takového prostředí, se v chrámech s věhlasnou hudební tradicí i v nových podmínkách udržovala hudba na dobré úrovni<sup>13</sup>. Změna recepce hudby však vyvolala změnu v sociálních podmínkách mnoha hudebníků; zatímco před reformami jim kostel poskytoval hlavní možnost obživy, nyní představoval spíše možnost přivýdělku. Hudebníci, podobně jako jiné profese, se stávali najímanou silou na základě smluvně peněžních vztahů. Přestože posty ředitelů kůrů a varhaníků měly ještě v prvních desetiletích 19. století svou společenskou přitažlivost, později, v důsledku přesunu těžiště hudebního vývoje mimo chrámový prostor, nastal odklon významných hudebních osobností od kůru a stavovská prestiž varhaníků a ředitelů kůrů začala dlouhodobě klesat. Tento jev se stal živnou půdou pro postupný nástup hudebních amatérů na kostelní kůry. To vyvolalo sestupný trend kvality liturgické hudby, který byl mj. umožněn i změkčením měřítka v posuzování vhodnosti jejich výrazových prostředků<sup>14</sup>. Tím byly v podstatě potvrzeny názory řady představitelů katolické církve, kteří daleko před reformami považovali figurální duchovní hudbu za anachronismus, jak uvádí Kraus<sup>15</sup> [24].

Pro skladatele církevní hudby nebylo jednoduché působit v prostředí, kde se recepce jejich děl pohybovala v spektru od naprostého odmítání, přes toleranci bez větší vstřícnosti, až po faktické uznání jejich prospěšnosti v liturgii. Zde je zapotřebí zdůraznit, že hudba na venkovských kůrech a kůrech velkých měst představovala dva odlišné světy. Variabilita vztahu mezi církví a hudebníky byla značná a odvíjela se od prostředí, muzikality, inteligence, rozhledu, vstřícnosti, atd. na obou stranách. Lze však předpokládat, že vedle publikovaných odmítavých názorů k instrumentální

<sup>13</sup> Jako ředitelé kůru či varhaníci působili v té době např. J.A.Vitásek, R. Führer, V.E. Horák, A.Mašek, J.N.Škroup, J.L.Zvonař aj.

<sup>14</sup> Tento jev byl patrný především na venkově, kde často chyběly odborně školené síly. Ve větších městech pokles kvality provozované hudby nebyl tak zjevný.

<sup>15</sup> Traktát je ukázkou názorů hudební estetiky v přechodovém období mezi osvícenstvím a dočasným návratem ku katolické církevní hudbě v době panování císaře Leopolda II. Některé teze z textu:

-jestliže má hudba povznášet duši k rozjímání a zbožnosti, nelze využít taková (figurální) díla

-(skladatelé) vkládají do textu slova tak, že vzniká operní dojem (styl)

-proč se má pouhé *Amen* stokrát opakovat?

hudbě, podstatná (a mlčící) část církevní obce žila z tradice liturgické hudby minulého století. Faktory, jakými byl přirozený konzervatismus chrámového prostředí, pozdní reakce české kultury na evropský (rakouský) kulturní vývoj a odklon hudebních autorit od chrámového prostředí, se podstatnou měrou podílely na rozmanitosti nově vznikajícího hudebního jazyka. V této souvislosti je poněkud obtížnější jednoznačně definovat slohovou různorodost tehdejší liturgické hudby ve smyslu jejího začlenění do běžně vymezených kategorií. Navázala přirozeně na klasicismus, který se svou povahou opíral o mnohé prvky lidové tvorby, které pak zpětně do ní začaly pronikat. Výsledná slohová směsice nejenže brzy zdomácněla na českých (převážně venkovských) kůrech a zafixovala se v širokém posluchačském zázemí, ale v podstatě zformovala umělecké cítění posluchačů do té míry, že se stalo lehce přístupné i k okrajové tvorbě. Umělecká kvalita nově vznikající chrámové hudby byla (až na několik málo výjimek) velmi nízká<sup>16</sup>. Rozhodně nedosáhla takového vnitřního náboje, který nalezneme v duchovní hudbě 17. a 18. století. Výslednicí těchto vlivů byl zřejmý krok zpět, a to nejen z hlediska uměleckého, ale i z hlediska prestižního a ekonomického postavení chrámových hudebníků. Tento stav přirozeně vyvolával - jak u hudbymilovného kléru, tak u hudebníků - snahy o zvýšení prestiže duchovní hudby, a to nejenom z hlediska uměleckého. Cesta k tomu ovšem vedla jiným směrem, než který představoval návrat k původnímu předjosefinskému stavu.

## **2.5. Vznik ceciliánské reformy a její působení v Čechách**

Postupným vývojem, aktivně reagujícím na úpadek duchovní hudby od počátku 19. století, se vytvářela pravidla kodifikující nový obraz liturgické hudby. Ten pro své uplatnění nezbytně potřeboval institucionalizované zázemí. První organizací, zabývající se nápravou liturgické hudby, byl *Verein der Kunstfreund für Kirchenmusik in Böhmen*, který svou aktivitou obsáhl oblast koncertní, vydavatelskou a pedagogickou<sup>17</sup>. Na jeho činnost navázala významnější proreformní činností *Caecilienverein*<sup>18</sup>. Skutečným nositelem reformy se však stala až *Obecná jednota cyrilská*

<sup>16</sup> Např. Bühlerovy, Kadlečkovy, Francovy, Taškovy, Schiedermeyerovy mše. Dopisovatel Cyrila uvádí zřejmou podobnost mezi *Pleni sunt coeli* neznámé mše a známým Aubertovým refrémem z opery *Fra Diavollo*. Dalším příkladem může být Kadlečkova mše F dur, jejíž *Dona nobis* má za téma melodii prvního dvojverší písně *Na tom pražském mostě* [11].

<sup>17</sup> *Verein der Kunstfreund für Kirchenmusik in Böhmen* (Spolek pro pěstování hudby církevní v Čechách) byl založen roku 1826. Z jeho podnětu také byla zřízena varhanická škola (1830), která roku 1891 splýnula s pražskou konzervatoří. Spolek se rozešel roku 1903 [49].

<sup>18</sup> *Caecilienverein* (pražská Ceciliánská jednota) vznikla r.1840. Za svůj hlavní program si zvolila povznesení církevní hudby na vyšší, z liturgického hlediska nezávadnou úroveň. Reforma chrámové hudby však představovala jen jednu z jejích aktivit, věnovala se i koncertní činnosti. Vydávala časopis *Caecilie*, určený především varhaníkům a ředitelům kůrů, avšak ten si nevytvořil ani autoritu či pravidla, jimiž by bylo možné zaštitit jednotící vizi pro liturgické skladby. Přibližně ve stejnou dobu nastala radikální změna v orientaci církevní hudby na chorál a klasickou polyfonii v bavorském Regensburgu. Tuto orientaci zde v padesátých letech prosadil fezenský biskup a F.X. Wittovi, pozdějšímu tvůrci reformy církevní hudby a "vzorovému" církevnímu skladateli, se stala celoživotním krédem [49].

(OJC), vybízející k zakládání svých odboček u každého kůrového tělesa<sup>19</sup>. Vydávala časopis Cyril, přinášející nejenom prezentaci jednotného názorového proudu ústředí, ale i umožňující výměnu praktických zkušeností mezi jednotlivými farními cyrilskými organizacemi. Ačkoliv Jednota nevydávala žádná nařízení, byly její návrhy doporučovány příslušnými územními ordináři, což znamenalo výrazný tlak na změnu vztahu tehdejších chorregentů k jejich vlastní práci. Vzhledem k tomu, že podobné spolkové uspořádání existovalo i v ostatních zemích rakouské monarchie a v katolicky orientovaných částech Německa, byla snaha o kodifikaci nového pojetí církevní hudby velmi výrazná. Autoritativně byla podpořena v Motu proprio papeže Pia X. z roku 1903, které přineslo zásady nového obrazu liturgické hudby<sup>20</sup>. Reforma úspěšně prosadila podstatné změny i v mnoha dalších oblastech, zejména v ekonomickém postavení chrámových hudebníků. Týkala se především chorregentů a varhaníků, kteří byli nuceni k profesnímu vzdělávání, ale za to jim byl zaručen relativně kvalitní plat<sup>21</sup>. Funkce chorregenta se mohla opět stát hlavním zaměstnáním, s pevně kodifikovanými funkčními a ekonomickými atributy. Chorregenti pracovali jak s profesionálními, tak i amatérskými zpěváky, přičemž obecným trendem byla snaha o realizaci chrámového sboru u každého, byť i sebemenšího funkčního kostela. Dostatek důkazů o tom nalezneme na stránkách časopisu Cyril, který o těchto aktivitách pravidelně přinášel informace. Tak se podařilo Obecné jednotě cyrilské vytvořit pro chrámovou hudbu velice příznivé a inspirující prostředí, které však netrvalo dlouho. V průběhu I. světové války a v letech první republiky postupně začalo mizet a jeho sestup akceleroval v období 2. světové války, kdy prakticky zaniklo. Můžeme říci, že v našich zemích se duchovní hudba již nikdy netěšila takové přízni a zájmu duchovenstva, jako tomu bylo v dobách působení Obecné jednoty cyrilské.

Konec 19. století však přinesl do církevní hudby výrazný problém: pro skutečně nadané skladatele byl ceciliánský obraz duchovní hudby příliš svazující<sup>22</sup>. A tak se velmi rychle začala objevovat díla, která sice z ceciliánské reformy formálně vycházela, nicméně neměla potlačenu skladatelskou individualitu, a tam, kde vzhledem k estetickému náboji skladby vznikla potřeba reformní hranice překročit, je bez ohledu překračovala. Nevyhnula se ani průniku některých operních tendencí (především verismu). Tato skladatelská tvorba neztratila i v dnešní době nic ze

---

<sup>19</sup> Roku 1879 vyústila dosavadní Ceciliánská jednota do vzniku Obecné jednoty Cyrilské. U jejího zrodu stál Ferdinand Lehner, který řídil její činnost až do poloviny 90 let 19. stol. Tato organizace zastřešovala místní Cyrilské Jednoty, občanské spolky zřizované při farních úřadech, které byly praktickým nástrojem provádění reformy katolické chrámové hudby [49].

<sup>20</sup> Vymezilo všeobecné zásady pro provozování liturgické hudby, vycházející z předešlých reformních snah. Potvrdilo vzor liturgické hudby v gregoriánském chorálu a palestrinovské polyfonii, odsoudilo "divadelní" sloh a určilo jako nejpřirozenější projev hudby lidský hlas. Z hudebních nástrojů uznalo jako nejvhodnější varhany, orchestr tolerovalo jen výjimečně a v odůvodněných případech.

<sup>21</sup> V Praze a v Brně vznikly varhanické školy, které se později konstituovaly do specializovaných oddělení konzervatoří a jim podobných hudebních učilišť.

svého účinu a uplatňuje se jak v rámci liturgie, tak na koncertech<sup>23</sup>. Zbývající skladatelská produkce naší ceciliánsky orientované duchovní hudby nevykázala již žádné výrazné vývojové směry.

Stávající spektrum skladeb, které měly četné sbory k dispozici, přirozeně nestačilo potřebě. Ta si vynutila postupné uvolňování původně velmi přísných předpisů, svazujících ceciliánsky orientovanou duchovní hudbu do strohých tvůrčích regulí. A tak, kromě již zmíněné skladatelsky kvalitní tvorby (zastoupeni zejm. Fr. Picka, E. Tregler, J. Foerster, raná duchovní tvorba A. Dvořáka či L. Janáčka), se počal v prvních desetiletích 20. století vkrádat do činnosti některých chrámových sborů ceciliánským regulím zcela odporující fenomén. Tím bylo postupné uvádění figurální duchovní hudby českých skladatelů 17. a 18. století<sup>24</sup>. V této souvislosti je třeba zvláště zdůraznit publikační činnost Otakara Kampera, který se zaměřil na pražský hudební život a roku 1926 publikoval malou monografii o F.X. Brixim<sup>25</sup>. Nezůstalo však při tom a z jeho badatelské činnosti v hudebním archivu pražského kláštera křížovníků s červenou hvězdou pak vzešly hned dvě práce, z nichž druhá se stala na dlouhá léta základní příručkou, vypovídající o pražském hudebním životě v 18. století<sup>26</sup>. Kamper se ve dvacátých letech pokusil i o sestavení tématického katalogu skladeb F.X. Brixiho; v té době neměl k dispozici dostatečnou evidenci hudebních pramenů, a tak jeho práce zůstala pouze skicou<sup>27</sup>. Pozadu ovšem nezůstala ani Universita Karlova, kde roku 1938 obhájil JUDr. Josef Lauschmann doktorskou disertaci *Pražské oratorium století XVIII*. Avšak zásadní přínos v oblasti nového pohledu na českou duchovní hudbu přinesl hudební vědec a současně i nadšenec Emilián Trola, shodou okolností opět doktor práv. Ten již v roce 1913 vystoupil s objevnou prací o J.A. Plánickém, za níž následovala celá řada dalších studií, věnovaných české duchovní hudbě [45]. Trola v roce 1922 absolvoval Pražskou konservatoř v oboru sborového zpěvu a varhan a o čtyři roky později pak získal doktorát filosofie na základě disertace *Bohuslav Matěj Černohorský, život a dílo*<sup>28</sup>. Od roku 1918 stále častěji publikoval v časopisu *Cyril*, a tak velikou měrou přispěl ku názorovému střetu o orientaci dalšího repertoárového vývoje českých a moravských kůrových těles. Tato praxe byla nesoustavně rozvíjena i v dalších letech. To se ovšem odrazilo i v praktickém hudebním životě. Roku 1928 založil pražský varhaník a poději i muzikolog Vladimír Němec

<sup>22</sup> Tomuto úskalí neunikli ani velikáni české hudby, jakými byli např. Leoš Janáček, A. Dvořák a Zdeněk Fibich. Je zajímavé pozorovat vývojovou cestu A. Dvořáka od ceciliánsky orientovaných duchovních skladeb, např. *Ave Maria* či *Hymnus ad laudes in festo SS. Trinitatis* k varhanní a později orchestrální verzi *mše D dur*.

<sup>23</sup> Některé skladby F. Picky, E. Treglera, omezeně i V. Říhovského, později pak O.A. Tichého a B.A. Wiedermanna.

<sup>24</sup> U sv. Jakuba a od r. 1907 rovněž u sv. Víta prováděl Karel Douša vedle moderních reformních skladatelů i klasická díla staré církevní hudby, zejména se zřetelem k polyfonii českých skladatelů 18. století. Rovněž jeho Oratorní sdružení (1899), které přeneslo duchovní hudbu mimo chrám, nastudovalo řadu děl Černohorského, Tůmy, Zacha, Brixiho, Segera, Sehlinga, atd [5].

<sup>25</sup> Kamper, O. *František Xaver Brixl*. K dějinám českého baroka hudebního. Praha, 1926.

<sup>26</sup> Kamper, O. *Pražský hudební archiv*. In *Knihy památní na sedmileté založení českých křížovníků s červenou hvězdou (1233-1933)*. Praha, 1933.

Kamper, O. *Hudební Praha v XVIII. věku*. Praha, 1936.

<sup>27</sup> Srovnej [28].

*Sdružení pro duchovní hudbu*, které se, kromě účinkování na kůrech kostelů sv.Václava na Smíchově, sv.Petra na Poříčí, a později ve staroměstském kostele P.Marie před Týnem, věnovalo i koncertní interpretaci duchovní hudby<sup>29</sup>. Na programy jeho koncertů se postupně (kromě Mozartovy a Haydnovy duchovní hudby) dostávaly i výsledky badatelského úsilí Otakara Kampera a Emiliány Troldy. Řada koncertů byla vysílána československým rozhlasem, a tak došlo opět k dalšímu zintenzivnění zájmu o vokálně-instrumentální duchovní hudbu<sup>30</sup>. Soubor se ovšem nevyhýbal ani dosud běžnému repertoáru tehdejších kostelních kůrů (Fr.Picka, E.Tregler, J.B.Foerster, B.A Wiedermann aj.), a přinášel do podvědomí posluchačů i ceciliánsky a postceciliánsky orientovanou duchovní hudbu. Na začátku II.světové války byly krátce po sobě založeny dvě instituce: *Společnost pro starou českou hudbu* a *Společnost pro duchovní hudbu* (dále SDH). Obě vyvíjely činnou aktivitu v získávání a následném spartování hudebnin převážně z 18. století, které pak tvořily kmenový repertoár koncertů. Zatímco provádění duchovní hudby bylo v dramaturgii prvně jmenované společnosti jen jedním z okruhů, pro SDH se duchovní hudba a její interpretace stala smyslem její existence<sup>31</sup>. Koncerty obou těles se konaly v kostele sv.Jakuba a SDH již tehdy spolupracovala s významnými interprety, většinou s orchestrálními hráči z FOK a Národního divadla. Koncertní činnost těchto těles přispěla k znovuoobjevení nesporných kvalit české vokálně-instrumentální duchovní hudby a k jejímu kladnému přijímání v nejširších posluchačských vrstvách. Pro její pozdější začlenění do liturgie bylo podstatné, že již v této době našla své zastánce i v církevních kruzích.

V časopisu *Cyrilské jednoty* se tak poznenáhlu začala objevovat tematika chrámové hudby minulých epoch. Zprvu tyto články měly spíše dokumentační charakter, vyhýbající se přímému estetickému soudu, o to více však vyzdvihovaly bohatou tradici vyspělé duchovní figurální hudby minulosti [48]. Jak složitá byla cesta k uznání kvality této hudby, dokládají tehdy v Cyrilu publikovaná protichůdná stanoviska<sup>32</sup>. Zájem o tuto hudbu však sílil a nakonec se v hudebně

---

<sup>28</sup> Jeho hudební a vědecké aktivity, včetně přínosu pro českou hudbu byly souhrnně zhodnoceny v profilově zaměřeném čísle *Hudební vědy* (roč.37, 2000, č.3-4). Zde je také uvedena bibliografie Troldových prací.

<sup>29</sup> Vladimír Němec pronikavě zasáhl i do organologické oblasti. Po letech soustavného archivního průzkumu vyšla roku 1944 jeho vyčerpávající a na tehdejší dobu moderně orientovaná monografie *Pražské varhany*. V ní podrobil přísné kritice zvukovost romanticky pojatých varhanních dispozic a odsoudil ničení renesančních a barokních varhan.

<sup>30</sup> Kromě zmíněných skladatelů nastudoval *Sdružení pro duchovní hudbu* významná díla českých skladatelů od baroka až po současnost [49].

<sup>31</sup> Do roku 1951 uspořádala 48 koncertů, jak uvádí Vanišová [49].

<sup>32</sup> „...*Jest ještě jedno pole, kde má ředitel kůru vážnou a odpovědnou povinnost. Míním kostelní hudební archiv. Minulá století byla v tom ohledu přísnější. Při nastoupení nového rectora... byly hudebniny... velmi opatrně předávány. Jen této přísnosti děkují české hudební dějiny, že něco víme o tom, jak skvěle byla vyspělá hudba i na malých osadách a městech. Mnohý se domnívá, že staré „noty“ na kůru ve skříni se povalující třeba zahoditi a ty novější nedbale opatrovati. Známý znalec barokní hudby Dr Emil Trolda by vám mohl vypravovati, jaké poklady našel tam, kde se domnívali, že v těch starých notách je jen brak!...*“ [20]. A v témže čísle o několik stránek dále: „...*Bohužel v našich kostelích bývají mnohdy prováděny skladby bezcenné; a naše hudební archivy obsahují mnoho takového bezcenného materiálu. Ředitelé kůrů a sbormistři by učinili velmi záslužnou práci, kdyby takový brak vyřadili jednou provždy z hudebního archivu a opatřily (sic!) si hodnotné umělecké skladby ...*“ [8].

církevním prostředí prosadil<sup>33</sup>. Ostré názorové kontrasty protichůdně hodnotící duchovní hudbu 18. století se v souhrnu staly jedním z podnětů, který přispěl k samotné revizi stanoviska cecilianismu. Nebyl ovšem jediný; hudební a hudebněvědné autority si totiž počaly uvědomovat vyčerpanost hudebního výraziva, na kterém Cecilská jednota postavila reformní kurs. Kromě církevních autorů, jejichž skladby i dnes velmi dobře snesou přísná estetická hodnotící hlediska (ze starší generace : Josef Foerster, František Hruška, z mladšího zastoupení: Eduard Tregler, František Picka, Václav Emanuel Horák, Bedřich Antonín Wiedermann, Vilém Blažek, Otto Albert Tichý, Jaromír Hruška), vznikala a byla Jednotou vydávána i díla menších skladatelských duchů. Jejich rozlet se ve větší míře podřídil zásadám reformy, a čím větší byla snaha je skladatelsky obsáhnout, tím více dnes působí dílo všedním a nenápaditým dojmem. Je patrné, že striktně předdefinovaná pravidla pro tvorbu jsou schopna v průměrně nadaném skladateli navodit schematický přístup, z něhož přirozeně do kompozice plynou jak eklektické šablony, tak i invenční nenápaditost<sup>34</sup>. A to si začali uvědomovat i zastánci cyrilské reformy, když se snažili povzbuzovat církevní skladatele k tvorbě nové hudby [36]. Při vědomí, že stávající liturgická tvorba již není schopna držet krok s uměleckou úrovní profánní hudby, bylo Jednotou zdůrazňováno, že „...*církevní hudba je světem pro sebe, že se na ni nedají aplikovati nijaká pravidla jiných hudebních směrů, proti nimž ji chrání hluboká její podstata, která se nedostává v tomto smyslu žádnému druhu světské hudby...*“ [36]. Lze souhlasit s první částí tohoto výroku<sup>35</sup>. Z leckterých výroků reformních mluvčích pak vysvítá názorová neujasněnost, pocházející z nemožnosti sloučení protichůdných stanovisek, či jejich přezíravý postoj ke starší tvorbě<sup>36</sup>. Vývoj šel ovšem dál. V období před druhou světovou válkou se objevily duchovní skladby, které s přísnými regulami Ceciliánské reformy neměly již nic společného, avšak

<sup>33</sup> ... Jsme zvědaví, zda také naši staří čeští skladatelé, ve sbírkách Troldových přehojně zastoupení, dočkají se s české strany svých mecenášů a vydání v takových "Monumenta musices antiquae in Bohemia" [33].

<sup>34</sup> Střet uměleckosti, jakožto vlastnosti hudby, která člověka vnitřně uspokojuje a povznáší, a zároveň požadované „všeobecnosti“ církevních skladeb - tedy její přístupnosti širokému okruhu posluchačů z řad věřících - byl jednou z příčin nevzletné hudební produkce reformního proudu, neboť neměl-li se průměrně nadaný skladatel odchýlit od těchto požadavků, bylo řečiště, jímž se měla ubírat jeho tvorba, poměrně úzké. Vezmeme-li v úvahu obtížnost sloučení samozřejmého autokritického přístupu skladatele k vlastní tvorbě s plnou reflexí sdělnosti hudby pro cítění věřících (dvouhlasé melodie v terciích představovaly zvl. na venkově základ takového cítění – o tom se s nelibostí zmiňuje i V.Říhovský), pak je zřejmé, že výraznější skladatelské osobnosti musely spatřovat těžiště svého uměleckého rozvoje mimo liturgii. Přestože mnoho skladeb vzniklých v tomto období je možné označit v pravém slova smyslu za liturgické, měly - právě pro absenci oživující intuice a krotký nevalný umělecký náboj - nedlouhou životnost i v rámci liturgie samotné.

<sup>35</sup> Není možné říci, že by se absencí moderních skladatelských postupů ze současné církevní hudby vytrácel umělecký či duchovní náboj. V zásadě z ceciliánských principů vycházející tvorba např. nedávno zesnulého Zdeňka Lukáše, která velmi dobře charakterizuje požadavky na duchovní hudbu nejen z hlediska formálního, ale i svou sdělností, obecnou přístupností a zároveň nespornou uměleckou hodnotou je zcela naplňuje, udržuje subtilní otázku míry duchovnosti v hudbě - něčeho tak těžko postižitelného - stále aktuální. Obecně vzato, liturgická hudba by měla mít takový charakter, který posluchače vnitřně zklidňuje, přináší mu jistý druh povznesení a blaženosti a zároveň příliš nestrhává jeho pozornost svými vnějšími charakteristikami (rytmus, struktura, formální stavba, hlasitost atd.). Avšak i se zřetelem k uměleckým kvalitám takové hudby by přesto nemělo být jejím nejvyšším posláním kultivovat posluchačské zkušenosti věřících. Oproti tomu může mít mnohá neliturgická duchovní náboj daleko zřejmější, než mnohá programově liturgická – např. mimoliturgické dílo J.S.Bacha.



na její tvorbu logicky navázaly. Aplikovaly moderní výraz a harmonické postupy, velmi často byly ovlivněny francouzským hudebním impresionismem, avšak nakonec vyústily do zcela moderního svébytného skladatelského výrazu (např. díla B.A.Wiedermanna, O.A.Tichého, V.Blažka, J.B.Foerster). Duchovní hudba se však neomezovala jen na chrámové prostředí. V předvečer tragedie II. světové války zkomponoval B.Martinů *Polní mši* (1939) a L.Vycpálek *České requiem* (1940). Nejednalo se však o díla liturgická, skladby byly inspirovány duchovní tradicí národa, spjatostí s domovem a měly jednoznačně mobilizační, sebevědomí posilující ráz.

Dalším významným počinem bylo založení břevnovské *Scholy cantorum* Miroslavem Venhodou (1939), která byla zaměřena na studium a interpretaci gregoriánského chorálu a renesanční polyfonie. V předválečných a válečných letech již začínala vznikat některá kůrová tělesa, která představují těžiště této práce a o nichž bude pojednáno v následujících kapitolách.

## **2.6. Poválečná vnitropolitická situace a její vliv na katolicky orientovanou hudební aktivitu**

Druhá světová válka téměř zlikvidovala široké institucionální zázemí vytvořené Obecnou jednotou cyrilskou. Bylo to způsobeno především postavením katolické církve v protektorátu Böhmen und Mähren; po březnu 1939 došlo k hromadnému zatýkání kněží a následně pak k rozpuštění mnoha náboženských řádů. Nacistická ideologie pochopitelně nepřála náboženské výuce na školách, stejně tak šíření náboženských myšlenek (katolický tisk byl pozastaven), či sdružování katolíků ve veřejných organizacích (rozpuštění katolické tělovýchovné organizace Orel). V neposlední řadě docházelo rovněž k zabavování církevního majetku.

Veškeré katolické aktivity, včetně duchovní hudby, byly přísně kontrolovány a mnohdy musely, alespoň formálně, přisluhovat tehdejšímu vládnoucímu režimu<sup>37</sup>.

Po ukončení II.světové války se společenský, politický i ekonomický život již nevrátil do předválečných norem. Kontinuita dosavadního vývoje byla zcela přerušena, a to se projevilo i v životě katolické církve. Vážný problém pro náboženský život, zejména v pohraničí, představoval odsun německých kněží; mnohé farnosti tak zůstaly na dlouhou dobu pro nedostatek českých kněží zcela neobsazeny. Podobně byla neobsazena i většina biskupství. Vnitřní struktura církve zůstala sice okupací nedotčena, v církvi samé se však objevilo nové nebezpečí, spočívající ve směřování aktivity náboženské s politickou. Optimismus ve výhledu lepší budoucnosti se promítl do aktivizace katolických spolků rozpuštěných během války, které postupně začínaly obnovovat svou činnost. Celospolečenské události však začaly velmi brzo naznačovat, kudy se bude ubírat politický vývoj.

<sup>36</sup> ...Je nepraktické a neekonomické, aby varhaník, který může upotřebiti sbory dvouhlasé, kupoval zbytečně sbírku, v níž tři skladby jsou 200 až 300 let staré a že tudíž potřebují skutečně upravití! [10].

<sup>37</sup> Zřejmým dokladem takového stavu je např. časopis Cyril, který roku 1942 v čísle 1-4 musel před vlastním obsahem uveřejnit smuteční nekrolog k atentátu na R.Heydricha.

Začalo docházet k problémům při obnově katolického tisku (zdůvodňované nedostatkem papíru) a nebyly ojedinělé případy, kdy na základě Benešových dekretů o vyvlastňování majetků kolaborantů a zrádců docházelo k přehmatům v zabavování církevního majetku. Otevřenou zůstávala otázka církevního školství. Po vítězství KSČ ve volbách roku 1946 došlo mezi katolíky k názorové polarizaci; vyčlenila se skupina lidí, prosazujících nutnost spolupráce s komunisty, a současně i část, která upozorňovala na nebezpečí takové spolupráce. A mezi oběma skupinami existovala názorově nevyhraněná část tvořená lidmi, kteří byli takovým politickým vývojem překvapeni a nedokázali se zprvu v nově vzniklé politické situaci orientovat. Přes všechny vnitřní a vnější problémy se církev v tomto období ponejvíce soustřeďovala na otázku církevního školství, zachování svátečního klidu, vrácení církevního majetku (zabaveného jak Němci, tak během živelného zabírání majetku na základě Benešových dekretů), výchovy kněžského dorostu, odklonu od politického katolicismu, účasti laiků na církevním životě, atp.

Aktivity pražských katolických kostelních kůrů přešly do poválečných dnů roku 1945 bez podstatných změn. V činnosti Obecné jednoty cyrilské pokračoval střet dvou názorových proudů, z něhož se postupně cizelovaly nové představy pražských chorregentů o repertoárovém zaměření české duchovní hudby.

V mezidobí let 1945-1948 nebyl tento spor jednoznačně vyřešen<sup>38</sup>. Na kůrech nadále převládala tvorba ceciliánsky orientovaných autorů, jejichž tvorba vycházela z pravidel papežského Motu proprio, hojně interpretovaného Cecilskou jednotou na stránkách časopisu Cyril, avšak s jistotou lze konstatovat, že snaha po uvádění vokálně-instrumentální hudby na pražských kostelních kůrech neustále sílila. Dodržování původních stanov OJC, které vykazovaly vokálně instrumentální duchovní hudbu z kůrů, již bylo minulostí. V důsledku toho docházelo v této době k repertoárové profilaci několika pražských kůrových těles, z nichž některá se věnovala tradičnímu uvádění ceciliánsky orientované duchovní hudby v rámci liturgie, jiná se naopak zaměřovala pouze do oblasti vokálně-instrumentální tvorby. U mnohých však k výrazné polarizaci nedošlo a v mezidobí let 1945-1948 nalezneme v jejich repertoáru skladby obojího zaměření.

Do tohoto poválečného období vývoje katolické duchovní hudby opět výrazně zasáhla neochabující činnost Emiliána Troldy, který roku 1947 připravil pro potřeby katolických kůrů vydání pastorální mše F.X.Brixioho<sup>39</sup>. Tím však jeho poválečné aktivity neskončily. O rok později se stal jedním z hlavních redaktorů velkolepého projektu antologie české hudby předsmetanovské<sup>40</sup>. Antologie způsobila velké oživení zájmu o tuto hudbu, zejména u chorregentů a varhaníků. I když

<sup>38</sup> Úryvek z konstituce Pia XI. "...Zpěv s průvodem orchestru neodpovídá církvi míněnému ideálu liturgické hudby... Tedy i nejkrásnější orchestrální mše leží zcela stranou tohoto směru..." [37].

<sup>39</sup> František Xaver Brixio: *Missa pastoralis*. Opera selecta musicae veteris Bohemiae (ed. Dr. Emilian Trolda, předmluva Doc. Dr. Romuald Perlík, O. Praem.). Praha, 1947.

podhoubí pro tuto akci nazrávalo daleko dříve (ať již ve formě mimoliturgických koncertů duchovní hudby či v rámci liturgie), teprve tento počín - chronologický průřez českou hudbou od gotiky až po klasicismus, umožňující opakovaný poslech (tedy hlubší proniknutí do podstaty díla) - poukázal na uměleckou kvalitu a invenční bohatost české hudební kultury. Obrat v názorech a estetických soudech na liturgickou hudbu na sebe nenechal dlouho čekat i u samotných duchovních. Jestliže měla být učiněna tečka za reformním ceciliánským hnutím, pak to byla mj. i tato antologie, která bohatým spektrem umělecké duchovní hudby minulých epoch poukázala na strnulost reformních kritérií. Je však třeba zdůraznit, že v roce 1948 byla Obecná jednota cyrilská již dožívající institucí, která postupně ztrácela oficiální podporu katolické církve a navíc se stala i velmi nepohodlnou pro sílící komunistické hnutí. Přesto mnozí chorregenti na stanovisku ceciliánské reformy nadále zůstávali, a to zejména ti, kteří se takto orientované tvorbě věnovali celý život a k novému vývojovému trendu již cestu nenašli.

Kontinuitu poválečného rozvoje duchovní hudby na kůrech pražských kostelů však násilně přerušil komunistický převrat v únoru roku 1948.

## **2.7. Vnitropolitická situace po únoru 1948 a její dopad na katolickou duchovní hudbu**

I když společenský vývoj v ČSR v letech 1945-1947 zcela zřetelně ukazoval směr poválečné politické orientace, únor 1948 byl překvapením jak pro katolickou církev, tak i pro tu část národa, která doufala v mírumilovný a demokratický poválečný život. V prvních pounorových dnech nastala zřejmá dezorientace, kdy sami někteří kněží doporučovali vstup do komunistické strany. KSČ v boji o moc byla velmi agilní; zakládaly se „akční výbory“, které vedly politické čistky, pořádaly se masové agitky pro nábor členství v komunistické straně. Kromě toho vznikalo mnoho formálních členství. To bylo zdůvodňované nezbytností „přežít“ období politického nátlaku a netýkalo se to pouze jednotlivců; i nekomunistické strany se prostřednictvím Národní fronty změnily ve „spolky přátel komunistů“. Náboženství však pro KSČ dosud představovalo neznámý fenomén, vymykající se její dosavadní politické zkušenosti. Tím, že církev byla ideově a organizačně stmelená, nadnárodní a s hlavou i vrcholnými orgány mimo hranice státu, byla pro komunisty nejvážnějším nepřítelem.

Za této situace to pro církev znamenalo jediné: pokusit se o koexistenci s režimem. Ten však její veškeré úsilí v tomto směru postupně nivelizoval.

---

<sup>40</sup> *Musicae Bohemicae Anthologia* (Catalogus). Praha: Supraphon, 1948. Gramoedice byla vydána k 600. výročí založení University Karlovy v Praze.



Obr. 1 Poslední číslo časopisu Cyril

Za krátkou dobu po převzetí moci komunisté zastavili vydávání většiny českých a slovenských katolických periodik. Do církevních záležitostí začali svévolně zasahovat místní funkcionáři, aniž vyčkali příkazů nadřízených orgánů. Ze všech okresů začaly přicházet zvěsti o perzekuci a šikanování kněží a církevních institucí. Při Ústředním akčním výboru národní fronty (UAV NF) byla ustavena komise pro náboženské a církevní otázky. Její činnost však velmi rychle převzalo církevní oddělení, které mj. představovalo kádrovou evidenci duchovních, na něž shromažďovalo kompromitující materiály. Jeho prodlouženou rukou se stali okresní církevní tajemníci, jejichž hlavním úkolem bylo dohlížet na kněze. Stát žádal, aby byla ve volbách povolena politická kandidatura kněží (pro církve nebezpečí trojských koní: rozbití katolické jednoty či

„oficiální“ názory z řad odpadlíků, atd.). Byla to zjevná snaha státní moci vrazit klín mezi nižší duchovenstvo a církevní hierarchii. Katoličtí biskupové reagovali tak, že znovu zakázali svým kněžím vstupovat do politického života, avšak plán komunistů na likvidaci církve již existoval a spočíval v těchto etapách:

1. Přesvědčit věřící o kladném postoji režimu k náboženství, odhalit církevní hierarchii jako služebníka cizí moci – Vatikánu.
2. Připravit zákony zajišťující kontrolu církve státem, stíhat všechny pokusy o zneužití náboženství proti státní politice.
3. Izolovat církevní hierarchii, vytvořit z věřících a kněží nového mluvčího českého a slovenského katolicismu a ustavit Svaz českých a Svaz slovenských katolíků, se kterými by vláda pak jednala jako s představiteli církve.
4. Oddělit církve od Říma tak, že svazy prohlásí katolickou církve za národní, nezávislou na Římu, převezmou její majetek a zajistí vysvěcení svých biskupů [50].

Volby v roce 1948 odstartovaly zesílení tlaku KSČ na církve; nyní již nebylo třeba brát ohledy na katolické voliče. Docházelo k ostrým střetům mezi církví a státem; jednání měla ultimativní charakter blížký vydírání. Připomeňme např. požadavek KSČ zrušit suspendování ministra Plojghara

pod výhrůzkou zatýkání kněží. V důsledku politiky diktované Sovětským svazem (z teorie zostřujícího se politického boje byla odvozena poučka o pronikání nepřátelských agentur do komunistických stran) došlo k zostření kursu. Zřizovaly se pracovní tábory, do nichž byli na převýchovu posíláni rozvratníci, šmelináři, ale především lidé politicky nepohodlní. Provedla se čistka ve vedení lidové strany a noví funkcionáři se podrobili komunistům i v jejich postupu vůči církvi. Začalo bezdůvodné zatýkání nepohodlných kněží. Legalizace třídního boje byla dána zákonem na ochranu lidově demokratické republiky č.231/1948 Sb. Podle tohoto zákona byly v následujících letech odsouzeny desetitísíce nevinných lidí, z nichž mnozí skončili na popravišti, další v mnohaletých žalářích [50].

Koncem roku 1948 se situace neustále zhoršovala, proto se biskupský sbor pokusil o další jednání se státem. Ale vláda byla ochotna jednat s církví pouze za předpokladu, že církev přijme její 4 požadavky:

- vyhlásí loajalitu vládě
- zruší suspendování politicky aktivních kněží
- zastaví diskriminaci kněží, kteří spolupracují s vládou
- suspenduje kněze odsouzené za „protistátní“ činnost .

Katolická církev tyto požadavky odmítla, a to znamenalo konec jejího jednání se státem.

Karlovarský program z března roku 1949, vypracovaný „odborníky“ pro církevní záležitosti a znalci církevního práva, obsahoval mimo jiné i znemožnění styku biskupů s Vatikánem, vrážení klínu mezi biskupy a kněze, mezi kněze a věřící, podporu tendencí k vyhlášení národní církve nezávislé na Římu, likvidaci národní církve, přípravu likvidace řeholí a řádů, zvýhodňování spolupracujícího kléru a propagaci cyrilometodějského kultu se zdůrazňováním národní řeči místo latiny. Postoj státu ku katolické církvi dobře charakterizují slova generálního tajemníka KSČ R. Slánského: *„...Vzali jsme církvi všecken tisk, do konzistoří dosadili komisaře, zavřeli církevní školy, postupně jim bereme kláštery. Připravte černé listiny největších štváčů...!“* [50].

Pronásledování katolické církve akcelerovalo v padesátém roce zatýkáním kněží, vykonstruovaným procesem s představiteli duchovních řádů (31.3.1950), likvidací mužských klášterů (13.4.1950). Zabráni ženských klášterů následovalo za necelý půlrok (28.9.1950).

Do hudební aktivity kůrových těles se perzekuční politika KSČ promítla především zákrokem proti Obecné jednotě cyrilské. Tato instituce, která od roku 1879 usměrňovala hudební aktivity chorregentů, varhaníků a kůrových těles, která vytvořila normativní ekonomické i společenské zázemí pro jejich existenci, ale která již od konce první světové války postupně ztrácela nejenom své vůdčí postavení, ale i reformně-hudební zaměření, byla roku 1950, podobně jako mnoho dalších

„nepohodlných“ spolků zrušena<sup>41</sup>. Ještě dříve bylo však zastaveno vydávání jejího časopisu Cyril<sup>42</sup>. Na základě silného proticírkevního tlaku zanikla v tomto období i celá řada hudebně vzdělávacích aktivit a církevních institucí, které měly obrovský vliv na rozvoj a pozvednutí obecné národní muzikality. Nejednalo se přitom o jen o společnosti, které si za dobu svého působení vytvořily v českém kulturním světě ohlas a jméno (již zmíněné SDH, břevnovská Schola Cantorum). Zprvu se zdálo, že tím skončila veškerá hudební činnost na katolických kůrech. Jak se však ukázalo, duchovní hudba nebyla - na rozdíl od hudebních institucí - cílem soustředěného útoku KSČ<sup>43</sup>. Pokud se tak stalo, byl takový zásah zpravidla svázán s konkrétní osobou, která se stala předmětem komunistického zájmu. Obecně však platilo, že např. učitelé, kteří dosud souběžně se svou profesí vykonávali funkci varhaníků či chorregentů, se museli velmi rychle rozhodnout mezi pokračováním ve své učitelské profesi a ukončit kostelní hudební aktivity, nebo odchodem do jiného, z hlediska komunistické ideologie méně exponovaného zaměstnání (pomocné dělnické profese a pod.). Toto se týkalo i některých profesionálních hudebníků, jejichž kariérní postup byl přímo závislý na tom, zda se vzdají či nevzdají činnosti na kostelním kůru<sup>44</sup>. Otázkou tedy bylo, jak přežít, když oficiální zázemí katolické duchovní hudby (Obecná jednota cyrilská) již neexistovala a činnost profesionálně zaměřených chorregentů a varhaníků byla velmi rychle paralyzována; došlo k přerušení kontinuity výchovy církevně hudebního dorostu a kůry již nadále žily jen z aktivity posledně vyškolených hudebníků<sup>45</sup>.

Je pozoruhodné, že přes nepřízeň podmínek katolická duchovní hudba nezmizela. Je dokonce možné říci, že tato doba předznamenala počátek její velmi významné vývojové epochy. Jejimi tvůrci se stali hudebně více či méně vzdělaní amatéři, kteří počali znovu na troskách někdejších chrámových sborů budovat jejich znovuzrození<sup>46</sup>. Významnou skutečností je postoj některých

---

<sup>41</sup> Cyrilská jednota za dobu svého působení vychovala generace hudebníků, kteří se uplatňovali na nejrůznějších místech při církvi, i mimo ni. Bezpočet ředitelů kůrů a varhaníků prošlo jejími kursy, aby pak v místech svého působení dál pozvedávali úroveň zpěvu a obecné hudebnosti. Její působení, zprvu zdravě reagující na nízkou uměleckou úroveň duchovní hudby v 1. pol. 19. století, však mělo i své stinné stránky. Z dnešního hlediska se jeví jako problematický její přístup k barokním varhanám. Jejich dispozice byla v rozporu se zvukovými představami reformátorů, kteří v přirozené a jinak velmi dobře propracované alikvotní výstavbě hlasů spatřovali nástroj rušící posvátnost bohoslužby. V bohatších farnostech se proto barokní (a starší) varhany odstraňovaly a nahrazovaly více či méně průměrnými nástroji s ekvální dispozicí, které lépe odpovídaly zvukovému ideálu doby. Kde bylo prostředků méně, vyměnila se dispozice vyšších alikvotních řad (mixtury, 2'poloha) za smyky úzké menzury v 8' poloze. Je však pravděpodobné, že pozdější vývoj stylu varhanní hudby k romantismu a modernismu by otázku barokních nástrojů s jejich chudší dispozicí a nedostatečným rozsahem manuálů i pedálu stejně otevřel; je však jisté, že hodnotící přístup k nim by byl komplexnější, tedy daleko citlivější.

<sup>42</sup> Ani v posledním čísle z roku 1948, kdy po nástupu KSČ k moci musel být redakci časopisu zřejmý jeho dohledný konec, nevybočil Cyril ze své apolitičnosti. Jediný náznak tvrdé perzekuce církve a její obavy z budoucnosti nalezneme v redakční zprávě ze strany 54: „*pokud dnešní neklidná doba to dovolí...*“.

<sup>43</sup> V tomto období působily pěvecké sbory např. ve chrámech sv. Františka u Křížovníků, sv. Jakuba, i sv. Víta.

<sup>44</sup> Vyprávění dirigenta Svatojakubského sboru Josefa Hercla v kap. 6.1.2.

<sup>45</sup> Státní konzervatoř, nebo AMU přirozeně nepočítala se zavedením studijního oboru chrámová hudba tak, jako tomu bylo v sousedním socialistickém NDR, kde tato kontinuita zachována byla.

<sup>46</sup> Dosavadní profesionální chorregenti a varhaníci leckde pokračovali ve své činnosti, ovšem za velmi ztížených podmínek a za zcela zanedbatelnou finanční odměnu. Stali se trpěnými zaměstnanci příslušných národních výborů,

katolických kněží, kteří na svěřených kůrech pokračování hudební aktivity podporovali. Zjistili totiž, že se jedná o činnost, která u církevních tajemníků nevzbuzuje přílišnou nedůvěru a současně přispěje k větší návštěvnosti jejich kostela. Nebylo to však obecně platným pravidlem.

V některých větších městech - a především v Praze - měl chrámový sborový zpěv - díky komunisty vedené „podvojně“ politice - vzrůstající tendenci<sup>47</sup>. Stal se jedním z fenoménů, udržujících v době kulturní nesvobody kontinuitu s politicky neangažovaným uměním. Kostely se stávaly místem, kam mnozí docházeli, aby se duchovně či alespoň kulturně povznesli, aby nabyli sílu k dalšímu životu v totalitním režimu<sup>48</sup>. V této souvislosti je však třeba zdůraznit, že u pražských katolických kůrových těles byli v dobách komunistické ideologie nositeli této "kulturní pochodně" především hudebně vzdělaní amatéři. Ti organizovali profesionály i další amatéry ke společnému muzicírování a starali se o provozní zázemí<sup>49</sup>. Chrámová hudební aktivita byla v Praze tak výrazná, že deník Lidová Demokracie, občas i Svobodné slovo a oficiální, komunisty schválené Katolické noviny, otiskovaly vždy v sobotu nedělní program kůrových těles. Občas se objevily i zprávy z Brna, Olomouce a Kroměříže.

Tuto stále sílící křesťanskou politicky neangažovanou aktivitu však v 60. letech postihla výrazná nepřítel. Jejími iniciátory paradoxně nebyli komunisté, ale katolická církev sama. Došlo k reformě katolické liturgie, která dosavadní duchovní hudbu předznamenala cestou zániku, jakou se kdysi ubíraly a jakou dokonaly josefínské reformy.

## **2.8. II.vatikánský koncil**

Hlavní myšlenkový proud, který II.vatikánský koncil (1962-1965) promítl do života liturgické hudby, zdánlivě neznamenal žádnou změnu ve smyslu někdejších papežských nařízení<sup>50</sup>. V duchu pravidel Motu proprio byly koncilem potvrzeny všeobecné zásady pro provozování liturgické hudby, které měly být pro ni východiskem. Závěry koncilu, formulované v Konstituci o

---

podobně jako kněží, a byli placeni prostřednictvím jejich církevních odborů. Ty se přirozeně snažily počet takto honorovaných zaměstnanců minimalizovat. A tak i v těchto případech se vývoj ubíral nakonec směrem k nehonorané aktivitě amatérů. Velmi jednoduchý proces nastal na venkově, kde se přirozeně většina kůrových těles rozpadla a zůstal tu pouze varhanami doprovázený lidový zpěv. Profesionálního varhaníka dříve či později nahradil amatér.

<sup>47</sup> Tato politická „podvojnost“ spočívala v tom, že si komunisté, ač jim přirozeně chrámová hudba nebyla po chuti, dobře uvědomovali, že je Praha centrem turistického dění a z hlediska jejího společenského života bylo cizinci usuzováno na celkovou politicko-kulturní úroveň celé ČSSR. Je přirozené, že hojně znějící a inzerovaná duchovní hudba v pražských kostelech budila dojem, že je tu v podstatě ideologická svoboda.

<sup>48</sup> Na programech oficiálních koncertů se duchovní hudba v té době vůbec neobjevovala, i když deník Lidová Demokracie koncerty s duchovní hudbou dále uváděla.

<sup>49</sup> Zejména rozmnožování not pro kůrové sborové těleso, příp. orchestr. To bylo v době absolutní sledovanosti všech rozmnožovacích technik orgány StB odvázným počínáním. Aktivity vůdčích osobností těchto amatérských souborů však někdy šly tak daleko, že – ač neměly u příslušného kostela žádný právní status – iniciovaly např. jednání se státními podniky ve věci rekonstrukce varhan. Tak byla např. iniciována rekonstrukce varhan u sv. Jiljí, kde jako chorregent působil Doc. Vladimír Novák.

<sup>50</sup> Nejpřirozenějším hudebním projevem byl seznán lidský hlas, vzorem stylu chrámové hudby znovu vyzdvižen gregoriánský chorál, palestrinovská polyfonie a z těchto principů vycházející kompozice, a naopak, jako nepřipustný byl potvrzen divadelní sloh. Z hudebních nástrojů byly pro liturgickou hudbu shledány nevhodnějšími varhany...

posvátné liturgii Sacrosanctum Concilium, se sice odvolávají na tradiční kulturní národní hodnoty a vzbuzují tak dojem samozřejmé akceptace tradiční chrámové vokálně instrumentální hudby (článek 37, 112, /problematicky 114/, 116 a 119), ve skutečnosti však současně uváděnou potřebou aktivního zapojení všech věřících do bohoslužby (poslední část článku 114 a článek 30) mohou být spolehlivými mantinely proti jejímu praktickému upotřebení v bohoslužbě<sup>51</sup>. Těmto směrnicím se přes jisté zpoždění dostalo ze strany české katolické církve vzhledem ke stávající tradici chrámové hudby velmi přísného výkladu. Opírala se především o články 114 a 30, které zdůrazňují potřebu lidového zpěvu a aktivnějšího zapojení věřících do bohoslužby. Tím vznikl nástroj problematické žánrové selekce, jehož skriktní uplatňování znejistilo po staletí platný status kůrových těles a jimi prováděné umělecké hudby, který je však (nejednoznačným způsobem) koncilem vyzdvihován<sup>52</sup>. Další, tentokrát zřetelné vyloučení vokálně instrumentálních mší z bohoslužby, následovalo z

---

<sup>51</sup> Vybrané statě z „Konstituce o posvátné liturgii Sacrosanctum Concilium [41] :

Kapitola 1 Všeobecné zásady pro obnovu a rozvoj posvátné liturgie

III. Obnova posvátné liturgie

Čl. 30 (Aktivní účast věřících)

*V zájmu aktivní účasti je důležité získat lid pro recitování aklamací a odpovědí a pro zpěv žalmů, antifon a písní; jde i o správné chování, gesta a držení těla. Ve vhodných chvílích se má také zachovávat posvátné mlčení.*

D. Směrnice o přizpůsobení svérázu a tradicím národů

Čl.37 (Církev a kulturní hodnoty národů)

*Pokud nejde o víru nebo obecné dobro, nechce církev ukládat strohou jednotu formy ani v liturgii. Právě naopak: má v úctě a podporuje krásné duchovní dědictví různých ras a národů. Všechno, co ve zvyklostech národů není nerozlučně spjato s pověrami a bludy, hodnotí příznivě, a pokud je to v její moci; plně to uchovává. Někdy dokonce přijímá tyto zvyklosti i do liturgie, jsou-li slučitelné se zásadami pravého a ryzího liturgického ducha.*

Čl. 39 (Úkol územní autority)

*Bude věci příslušné územní církevní autority, uvedené v článku 22 § 2, určit přizpůsobující úpravy, zvláště pokud jde o udělování svátostí, o svátostiny, průvody, liturgický jazyk, liturgickou hudbu a umění. Vždy ovšem podle základních směrnic, které jsou obsaženy v této konstituci, a v mezích, které stanoví "typová" vydání liturgických knih.*

Kapitola 6 Liturgická hudba

Čl. 112. (Hudba a liturgie)

*Církevní hudební tradice představuje nedocenitelný poklad, který vyniká nad ostatní umělecké projevy především tím, že je to bohoslužebný zpěv, vázaný na slova liturgie, a tak tvoří nezbytnou nebo integrující součást slavné liturgie. Bohoslužebnému zpěvu vyslovilo velkou chválu Písmo svaté a také svatí otcové a římsí papežové, kteří v poslední době v čele se svatým Piem X. výstižně objasnili, jak má liturgická hudba sloužit bohoslužbě.*

Čl.114. (Péče o liturgickou hudbu)

*Poklad církevní hudby ať je udržován a pěstován s největší pečlivostí. Neúnavné úsilí ať je věnováno povznesení pěveckých sborů, zvláště při katedrálách. Biskupové a ostatní duchovní správci ať horlivě dbají o to, aby na každém druhu zpívané bohoslužby mohlo mít celé shromáždění věřících aktivní účast, jaká mu náleží podle článků 28 a 30.*

Čl.116. (Druhy liturgické hudby)

*Církev považuje gregoriánský chorál za vlastní zpěv římské liturgie. Patří mu tedy při liturgických úkonech - jsou-li jinak stejné podmínky - čelné místo. Jiné druhy liturgické hudby, zvláště polyfonie, nejsou při slavení bohoslužby nijak vyloučeny; jestliže odpovídají duchu liturgických úkonů ve smyslu článku 30.*

Čl. 119. (Národní hudební tradice)

*V některých územích, zvláště misijních, jsou národy s vlastní hudební tradicí; ta má velký význam pro jejich náboženský a sociální život. Této hudbě náleží patřičná vážnost a přiměřené místo jak při utváření náboženského citění těch národů, tak při přizpůsobování liturgie jejich národní povaze podle článků 39 a 40. Proto je zapotřebí při hudební průpravě misionářů pečlivě dbát na to, aby pokud možno, dovedl působit ve prospěch tradiční hudby těchto národů ve školách i při bohoslužbě.*

<sup>52</sup> Rovněž i z dalších instrukcí (Musicam Sacram) totiž vyplývá, že funkce chrámového sboru by měla být spíše spatřována ve funkci schopnějšího předzpěváka shromážděné obce věřících. Nehledě na polyfonii, je v takovém systému (tedy při aktivním začlenění všech věřících) nanejvýš problematické uvádění i gregoriánského chorálu - nejvlastnějšího zpěvu církve - do bohoslužby.



instrukce *Musicam sacram* z roku 1967, jak zjevně uvádí článek 16, písm.c [42]<sup>53</sup>. Mše, tedy

<sup>53</sup> Vybrané oddíly z instrukce *Musicam Sacram*:

9. Při výběru druhu církevní hudby jak pro pěvecký sbor, tak pro lid ať se přihlíží ke schopnostem těch, kdo mají zpívat. Církev nevyklučuje žádný druh církevní hudby z liturgických úkonů, jen když odpovídá duchu dotyčného liturgického úkonu a povaze jednotlivých částí a když nebrání povinné činné účasti lidu.

16. Nic nemůže být při posvátných obřadech slavnostnější nebo krásnější, než když celá obec vyjadřuje svou víru a zbožnost zpěvem. Proto ať se pilně podporuje činná účast všeho lidu, která by se projevovala zpěvem, a to tímto způsobem:

a) Především ať lid porozumí aklamacím a odpovědím na pozdravy kněží a přísluhujících i na prosby v litaních. Kromě toho také antifonám a žalmům, a právě tak vloženým veršům či opakovaným odpovědím, i hymnům a chvalozpěvům.

b) Uzpůsobenou katechezí a cvičením ať je lid veden postupně k čím dál větší, ano k plné účasti na tom, co mu přináší.

c) Přesto některé zpěvy lidu budou moci být svěřeny také pěveckému sboru, zvláště tenkrát, když věřící ještě nejsou dostatečně poučeni nebo když se použije hudebních skladeb pro více hlasů. Lid však nesmí být vyloučen z jiných částí, které se týkají jeho. **Neschvalujeme však zvyk svěřovat jenom pěveckému sboru zpívání celého "propria" a celého "ordinaria", takže lid je úplně vyloučen z účasti na zpěvu.**

18. Mezi věřícími mají být se zvláštní péčí vyučování církevnímu zpěvu členové laických řeholních společností, aby mohli účinněji podporovat a povzbuzovat účast lidu. Výchova celého lidu ke zpěvu ať se děje bedlivě a trpělivě, současně s výchovou liturgickou, podle věku věřících, podle jejich stavu, podle jejich způsobu života a stupně náboženské vyspělosti, a to již od prvních let vyučování na základních školách.

19. Zvláštní zmínku zaslouží pro svou liturgickou službu chór neboli chrámový sbor a schola cantorum. Jeho úkol nabyt podle předpisů posvátného sněmu o liturgické obnově také větší důležitosti a závažnosti. Jemu totiž náleží pečovat o patřičné provedení částí, jemu vlastních, podle různých druhů zpěvu, a podporovat činnou účast věřících na zpěvu. Proto:

a) Chrámové sbory a scholy cantorum ať existují a ať jsou pilně podporovány hlavně při katedrálách a jiných větších kostelích i v seminářích a řeholních studijních domech.

b) Stejně scholy, třeba i malé, ať se zřídí vhodným způsobem i při menších kostelích.

20. Chrámové sbory, které existují v bazilikách, v katedrálách, v klášterech a jiných větších kostelích, dobyly si během věků velkého uznání za to, že strážily a zvelebily nedocenitelný poklad hudební. Ať jsou zachovány pro posvátné úkony slavnostnějšího rázu podle vlastních zděděných směrnic, zrevidovaných a schválených ordinářem. Přesto ať pečují magistři těchto sborů a duchovní správcové, aby se lid vždycky přidružil k zpěvu, aspoň u snadnějších částí, které mu přísluší.

34. Jestliže se zpěvy, kterým se říká "mešní ordinarium", zpívají mnohohlasně, může je provést podle obvyklých směrnic pěvecký sbor buď bez doprovodu nebo s nástrojovým doprovodem. Ale lid nesmí být úplně vyloučen z účasti na zpěvu. V jiných případech mohou být zpěvy mešního ordinaria rozděleny mezi scholu cantorum a lid nebo také mezi dvě strany samotného lidu. To lze provádět tak, že se zpívají střídavě verše, anebo jiným způsobem, který by zahrnoval rozsáhlejší části příslušného textu. V těchto případech je nutno mít na zřeteli toto: Protože "Věřím" je vyznání víry, je lépe, aby je zpívali všichni, anebo takovým způsobem, jaký dovoluje přiměřenou účast lidu. Podobně je lépe, aby "Svatý" jako závěrečnou aklamací po prefaci obvykle zpívala celá obec spolu s knězem. "Beránku Boží" se může opakovat tolikrát, kolikrát je potřeba, zvláště při koncelebraci, když doprovází lámání chleba. Je vhodné, aby se lid zúčastnil tohoto zpěvu aspoň konečnou invokací.

37. Kromě toho ať duchovní správci uváží, se zřetelem na místní poměry, na pastorační užitek věřících a na ducha každého jazyka, zda se skladby z pokladu posvátné hudby, které byly sepsány v dřívějších staletích pro texty latinské, hodí k užívání kromě latinských liturgických úkonů také pro obřady konané v jazyce národním. Nic nebrání tomu, aby se při jednom a téže úkonu liturgickém některé části zpívaly jiným jazykem.

53. Nová díla církevní hudby ať se věrně přizpůsobí vyloženým zásadám a směrnicím. Proto "ať mají pečeť pravé církevní hudby a ať je mohou zpívat nejen velké pěvecké sbory, nýbrž ať se hodí i pro menší scholy a podporují činnou účast celé obce věřících". Co se pak týká zděděného pokladu, ať se vynesou na světlo nejprve skladby, které odpovídají požadavkům obnovené posvátné liturgie. Potom ať zvláštní odborníci v této věci pozorně uváží, zda mohou i jiné skladby vyhovět těmto požadavkům. Posléze ostatní, které se nemohou přizpůsobit povaze nebo přiměřenému pastoračnímu duchu liturgických úkonů, ať se vhodně ponechají pro pobožnosti, zejména pro bohoslužby slova.

62. Hudební nástroje mohou být při posvátných obřadech velmi užitečné, ať už doprovázejí zpěv nebo ať se na ně hraje samostatně. "Pišťalové varhany ať jsou v latinské církvi ve velké úctě jako tradiční hudební nástroj. Jejich zvuk dovede dodat církevním obřadům obdivuhodný lesk a mocně povznést mysl k Bohu a k tomu, co je nadzemské. Jiné nástroje lze připustit k bohoslužbě podle úsudků a souhlasu příslušné územní autority, pokud se jich dá vhodně užít k posvátné službě nebo se pro ni dají vhodně přizpůsobit, pokud jsou ve shodě s důstojností chrámu a skutečně napomáhají k duchovnímu povznesení věřících".

63. V připouštění a užívání hudebních nástrojů je nutno brát v úvahu ducha a tradici jednotlivých národů. Přece však to, co se podle obecného mínění a obecné praxe hodí jen pro hudbu světskou, ať je naprosto vyloučeno z každého liturgického úkonu i z pobožností všech hudebních nástrojů, které se připouštějí při bohoslužbě, ať se užívá tak, aby se shodovaly s požadavky posvátného úkonu a vyhovovaly kráse bohoslužby a povzbuzení věřících.

zhudebněné ordinarium missae, je přitom hudebně prokomponovaný útvar, umělecký celek s mnoha gradacemi a reagující na text ordinaria nejen vhodně voleným hudebním výrazivem, ale i specifickým určením hudební formy<sup>54</sup>. To však církevní představitelé nebrali v úvahu a v souladu s novými směrnicemi vztáhli aktivní účast věřících na (část či celé) ordinarium missae a - bez většího uvažování o duchovní funkci umění – tím hodili přes palubu skutečnou národní staletou tradici – duchovní vokálně instrumentální hudbu, jejíž začlenění do liturgie je naopak v člancích Sacrosanctum Concilium 112, 116, i „banánovém“ 119 (výslovně a zároveň podmíněně) doporučováno<sup>55</sup>. Pro její provádění rovněž hovoří (i když opět s omezující podmínkou: „*některé části...*“ - rozuměj: ne všechny) článek 37 z Musicam sacram a zastřeně i další.

Tím tedy opět došlo k obdobnému historickému pochybení, jakého se před stoletím dopustila Cecilská jednota při reformě chrámové hudby; latinská figurální chrámová hudba je napříště odmítána, v lepším případě trpěna - přirozeně bez ohledu na její uměleckou hodnotu a duchovní účín<sup>56</sup>. Praktický dopad restrikce chrámové hudby se pak odvíjel od postojů jednotlivých duchovních správců. Mezi nimi byly osobnosti, které - ač hudebně vzdělané - nebyly schopny docenit hlubší účín hudby a tíhly k restriktivním výkladům<sup>57</sup>. A naopak, mnozí duchovní si uvědomovali, že v sítu koncilových směrnic duchovní hudbě nastavila, nezaslouženě uvízne podstatná část hodnotné či věřícími oblíbené hudby, která vždy inspirovala a byla hodnotným doplňkem bohoslužby<sup>58</sup>. Odmítavé stanovisko k propagaci chrámové hudby vzešlo i z redakce

<sup>54</sup> Blíže viz Nedělka [27]

<sup>55</sup> Tyto články slouží např. v Bavorsku nebo Rakousku k uvádění tradiční vokálně instrumentální chrámové hudby (mši) při katolické bohoslužbě i přes závěry II.vatikánského koncilu. A to kontinuálně a bez omezení. Jsou tedy dostatečnou protiváhou k článkům 114 a 30 a zdá se, že tamnímu duchovnímu prostředí není na překážku ani článek 16, písm.c) z instrukce Musicam Sacram. Je zřejmé, že vysoce kvalitní hudební kultura, již si Němci a Rakušané po právu považují, by v jejich sebevědomém prostředí nemohla být zpochybněna omezujícími instrukcemi, jejichž výsledek - jak je dnes patrné - je namnoze problematický. Zdaleka ne všichni věřící totiž touží účastnit se bohoslužby v rozsahu aktivit, uvedených vatikánskými směrnicemi. To si jistě uvědomují rakouští a němečtí kněží, kteří nejspíš mají povšechně lepší povědomost o kulturních hodnotách a duchovních potřebách svých věřících. Blíže časopis Singende Kirche.

<sup>56</sup> V. Novák: „*V Rakousku a Bavorsku, tradičních katolických zemích je nemyslitelné, že by se slavnější bohoslužby konaly bez vokálně-instrumentální hudby, přirozeně latinské. Ta totiž patří k národním hudebním tradicím těchto zemí, a tak je přirozeně v souladu se závěry II.vatikánského koncilu. Tradice německé lidové duchovní písně zde byla neveliká a obě země ji Čechům oprávněně záviděly. Vzdor tomu obě země využily vše, co v němčině již existovalo, některým významným nápěvům gregoriánského chorálu podložily německý text a liturgii v národním jazyce doplnily zhudebněním nových motetových textů (podrobnosti pravidelně přinášel odborný časopis Singende Kirche). Snaha o udržení maximální možné úrovně kůrové aktivity vedla dokonce k tomu, že katolický klérus, o věřících ani nemluvě, projevil velkou náboženskou toleranci a na řadě kostelních kůrů nechal v rámci liturgie znít kantáty protestanta Johanna Sebastiana Bacha“.*

<sup>57</sup> V. Novák: *Vzpomínám na jistého mladého kněze, kterého vysvětili kolem roku 1968. Tak ten za mnou jednou přišel a říká: „tak toho Haydna dávat nemůžete. Amen se říká jen jednou a vy to tam máte v té fuze tolikrát, že to ani nechci počítat“. No a já na to: A co s tím mám dělat? “ No tak tam prostě dokomponujete homofonní závěr s jedním Amen a fuga se škrtně“. A já povídám: To byste udělal? “No úplně klidně. A uvědomte si, že vím, o čem mluvím. Já jsem absolvent houslového oddělení konzervatoře, a tak tedy, pane dirigente, do muziky vidím. Ale pro mě jsou směrodatné předpisy a ty říkají Amen jen jednou. Tedy žádná fuga“.* Důsledek byl ten, že jsem Haydna dával, fugu jsem neškrtnul. Mnohokrát jsem pak slyšel výčitky, že..., ale pak vše utichlo. Nicméně je to dokladem toho, že to byl vlastně pseudocecilianismus, tentokrát nikoli z kůru, ale od oltáře, ze strany kněží...

<sup>58</sup> V. Novák: „*Přešel Vatikánský koncil a „Rybovka“, bez které se do té doby neobešly žádné vánoce, byla najednou pasé. Ví, že přišel příkaz z arcibiskupství Rybovku nedávat. Protože co s tím? Text „Credo in unum Deum“, nebo*



Obr. 2 Rakouský časopis věnovaný chrámové hudbě

Katolických novin. Zatímco ještě v sedmdesátých letech na svých stránkách avizovaly zpívané mše, v důsledku mnoha faktorů vystřídal v osmdesátých letech propagaci chrámové hudby zřejmá odtažitost<sup>59</sup>. Vzhledem k vymezení vztahu nové liturgie k tradiční duchovní kůrové hudbě byl tento krok v souladu s názorem církevní hierarchie, která nedokázala docenit její kulturně estetický přínos, a to nejen věřící obci<sup>60</sup>. Není proto možné jednoznačně přisoudit omezení publicity chrámové hudby jen vlivu církevních tajemníků, i když to jistě nebylo v protikladu vůči jejich politice k církvi samé.

V souvislosti s problematickou restrikcí tradiční chrámové hudby působí jako druhý rozpačitý krok církve realizace tzv. kytarových mší<sup>61</sup>. Jedním z hlavních cílů koncilu byla totiž snaha o zaujetí pružnějšího stanoviska k potřebám současné

překotně se vyvíjející doby. Tedy aktivnější pastorační práce. Tento přístup byl výsledkem zvažování mnoha rizik, mezi něž patřily vyprazdňující se kostely, nábožensky nepodchycená mládež, stárnoucí „členská základna“, odcizení církve společností, latina atd. A je nepochybné, že taková „modernizace“ chrámové hudby byla cílena na podchycení mladé generace. Avšak při zřeteli, že běžná posluchačská zkušenost generací dvou předcházejících století byla neporovnatelně vyšší než současných teenagerů, musely být obezřetnou formou velmi vstřícně posunuty hranice vhodnosti hudby pro liturgii. Předpokládaný strmý pokles její umělecké kvality byl proto v koncilových dokumentech zahrnut do mnohoznačně uchopitelných *Národních hudebních tradic* (článek 119). Tento článek se ale v české interpretaci - např. na rozdíl od Rakouska – přirozeně nevztahoval na

---

„Věřím v Boha“, to tam není, „Pane smiluj se“ tam není, jsou to nějaké pastorely, nějaká vánoční historka, trošku zdramatizovaná... A tak jsme s P. Dubským seděli a špekulovali, jak to vyvrbit, protože nám bylo jasné, že bez Rybovky přijde polovina lidí. A pastorační dopad dobře kázajícího P. Dubského bude poloviční. Až po hodině a půl jsme našli řešení: jde o to, jestli počet slok lidové písničky, která se zpívá, bude stejný, jako počet částí Rybovky. Pokud ano, pak je to jednoduché, tam, kde lidé zpívají písničku, my dáme jednu část Rybovky, a jinak to zůstane vše dle nového nařízení. A ono to skutečně sedlo. Takže například po slovech preface: „voláme a zpíváme.“ Lidé zazpívali „Svatý, svatý.. Pán...“ podle nějakého mešního ordinaria a pak pokračovala Rybovka: „Nebe hlásej: Svatý..“. Okamžitě to po nás převzal Svatojakubský sbor a nakonec i ostatní kostely“.

<sup>59</sup> V. Novák: „P. Dubský od sv. Jiljí posílal programy do Katolických novin a oni to vraceli s tím, že je konec, že to už otiskovat nebudou“.

<sup>60</sup> Polemika o tom, zda je Bohu milejší vnější projev jedenkrát odříkaného „amen“, či dvacetkrát téhož odezpívaného ve fuze, patří na jiné stránky. Snad ale bude obecná shoda v tom, že spíše než forma vnějšího projevu, je pro věřící obec cennější hodnota duchovního prožitku, daná především měrou vnitřní účasti jejich jednotlivých členů na bohoslužbě.

hudbu 18. století, neboť ta, byvše v Čechách nejtradičnější, v důsledku reformy upadla v nemilost. Navzdory tomu kostely, které jich nedbaly, se o to více plnily mladými lidmi. Degradace hudebně estetických pravidel pro českou liturgickou hudbu, jejíž umělecká hodnota byla a je v Evropě uznávána již od 18. století, se přirozeně nemohla uskutečnit jinak, než násilným naroubováním kytarové hudby do *Národních hudebních tradic*. Tedy kultury především mládeže a nižších společenských vrstev, která měla v Čechách tradici jen pár desetiletí, navíc vytvořenou táborákovými potlachy! Taková aplikace představuje článek 119 jako nadobyčej flexibilitní nástroj, vytvořený především pro liturgické začlenění v podstatě jakéhokoliv aktuálního hudebního proudu, jímž momentálně žije nejperspektivnější (z hlediska pastorace) složka společnosti. Příkladem budež Čechy, kde se tak stalo jen pro druh hudby, který byl obecné mladé generaci nejbližší a který svou umělejší podobu teprve hledal! Je překvapující, že v mnohém jiném ohledu tak konzervativní církve vsadila v jedné z nejdůležitějších oblastí svého života na neprověřenou kulturu s takovou lehkostí, s jakou se zbavila té prověřené a kvalitní. A tak zelenou dostala rytmická, harmonicky jednoduchá a mládeži snadno interpretovaná hudba, z povahy tradičně světská, jíž pro její zjevný neduchovní charakter zůstaly dveře předkoncilních chrámů po mnohá staletí po právu uzavřeny<sup>62</sup>.

Na rytmické kytarové hudbě založenou pastorační politiku církve však nebylo možné v Československu plně uplatnit. Proti tomu působil významný faktor; socialistická politika velmi dobře chápala důležitost výchovy a cennost postoje mladé generace. Proto nepřipustila, aby církve začala mezi mládeží svobodně uplatňovat pastorační prostřednictvím tak atraktivního nástroje, jakým byly kytarové mše<sup>63</sup>. Na to byl režim zvlášť citlivý a každou podobnou aktivitu rychle mařil; neuposlechnutí bylo pak státními orgány exemplárně stíháno a následné sankce měly být pro církve i zúčastněné hudebníky odstrašujícím mementem. Navíc tyto nové, pro chrámové prostředí nezvyklé hudební projevy byly mnohde rozpačitě přijímány i samotnými věřícími. V důsledku toho byla církve nucena od těchto aktivit upustit a nadále raději strpěla tradiční liturgickou hudbu. Ta se v tomto období začala v mnoha pražských chrámech znovu hojně formovat, byla žádána věřícími či posluchači vyšší kulturní vyspělosti a z hlediska zvýšené návštěvnosti kostelů, kde se uplatňovala při bohoslužbách, dokázala vytvořit vhodnější pastorační prostředí. Socialistický režim tak paradoxně vytvořil další z podmínek pro kvalitnější duchovní život kulturně vyspělejších Pražanů:

---

<sup>61</sup> O vztahu některých duchovních a dirigentů ke kytarové hudbě viz vyprávění J.Hercla v kap. 6.1.2. a v Souvislostech [39].

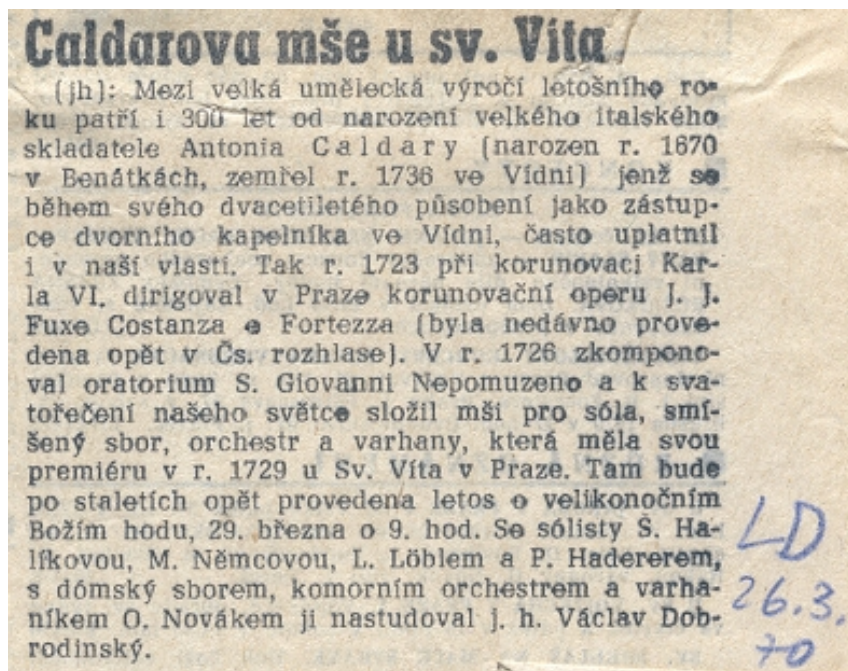
<sup>62</sup> Musicam Sacram, čl. 63: *V připouštění a užívání hudebních nástrojů je nutno brát v úvahu ducha a tradici jednotlivých národů. Přece však to, co se podle obecného mínění a obecné praxe hodí jen pro hudbu světskou, ať je naprosto vyloučeno z každého liturgického úkonu i z pobožností.*

<sup>63</sup> Jistou výjimkou bylo období v letech 1968-69, kdy režim v důsledku rozjitřené politické situace neměl stanovený směr, kudy se vývoj státu dál bude ubírat a pro sebezáchovné starosti tyto pro něj v ten čas podružné aktivity ponechával bez většího povšimnutí.

čeho se církev zamýšlela zbavit, to pro růst jejího kreditu a proti její vůli nechtěně a nevědomky prosadila politika KSČ!

## **2.9. Pražské jaro 1968 a následná normalizace státní kulturní a církevní politiky v sedmdesátých a osmdesátých letech a jejich vliv na život kůrových těles**

Polovina šedesátých let znamenala určité zklidnění celospolečenského dění, zjitřeného předchozím desetiletím. Na svém počátku byla předznamenána rozsáhlou amnestií, která byla společností vnímána jako pozitivní signál uvolňování napětí ve společnosti. Z vězení a pracovních



Obr. 3 *Lidová Demokracie* avizovala koncerty s duchovní hudbou

táborů se vrátila převážná většina lidí, odsouzených v politických procesech první poloviny padesátých let a do politického dění se zapojily osobnosti, jejichž cílem byla reforma socialismu do společensky a lidsky únosného systému. Vliv tohoto politického proudu byl ve společnosti o to patrnější, čím více vládnoucí politická garnitura upadala do dogmatismu, který

neumožňoval další vývoj, a stal se nakonec neúnosným i pro samotného strůjce socialismu, SSSR. Ústup prezidenta Novotného z politické scény nastal ve druhé polovině šedesátých let; pod tlakem reformistů a bez podpory sovětského vedení byl odvolán z funkce prvního tajemníka ÚV KSČ a na jeho místo nastoupil proreformní A. Dubček. Politické dění se ve společnosti projevilo značným oživením. Změnu politického klimatu vítali nejen prostí občané, kteří, těšíce se z jisté míry nově nabyté osobní svobody, začali hledat cesty k vlastnímu rozvoji v kulturních a společenských aktivitách. Toto uvolnění, známé jako Pražské jaro, bylo však především záručeno umělci. V této době vznikala a rozvíjela se mj. divadla malých forem, zakládaly se taneční orchestry, vznikala populární písňová tvorba. A společnost se nadechovala. Do rozvoje chrámové hudby na pražských kůrech však uvolnění politické situace nepřineslo význačnější změny. I nadále patřilo provozování chrámové hudby mezi společenské aktivity, které z politického hlediska přirozeně nebyly preferovány, nicméně v celospolečenském vzednutí nejrůznějších (a tedy i politicky) zaměřených aktivit alespoň ztratily na „opozičním“ významu; chrámová hudba přestala mít pro jistou chvíli

status nebezpečné či podvratné činnosti. Politické uvolnění přineslo do chrámových sborů ale jiné nebezpečí; pro občany se totiž otevřela donedávna zapovězená možnost cestování a do hermeticky uzavřeného informačního prostoru socialistického Československa začaly pronikat informace o západním konzumním životě. V důsledku špatně zásobeného vnitřního trhu začala mít povědomost o jakostním západním spotřebním zboží a podmínkách jeho dostupnosti na uvažování běžných lidí velký vliv. Pro značnou část populace se získání tohoto zboží stalo cílem, na který ale bylo nutno si nejdříve opatřit prostředky. Do společnosti tak proniknul nový trend, jemuž se podřizoval volný čas a ten zas kariéře, jejíž prebendy mohly přiblížit vysněný cíl : naplňování konzumních potřeb v západním stylu. Taková orientace se přirozeně nevyhnula ani členům chrámových sborů<sup>64</sup>. Pěstování duševních zálib - tedy i působení v chrámovém hudebním tělese - se u mnohých lidí projevilo jako okolnostmi vynucené a leckde ustoupilo novému společenskému trendu. V tomto smyslu byly zaznamenávány početné odchody chrámových hudebníků z důvodu umožnění rozvoje jiných jim bližších, zpravidla kariérních aktivit<sup>65</sup>. Situaci nechtěně podporovalo i stanovisko českého katolického kléru odmítáním latinské duchovní hudby v liturgii. V této době se však některým pražským chrámovým sborům dařilo uspořádat pod některou z oficiálních hudebních agentur koncert s duchovní hudbou<sup>66</sup>. V důsledku těchto koncertů, chalupaření, kariérním ambicím a řadě dalších faktorů neplnila při liturgii prováděná duchovní hudba tak lavice kostelů jako dříve. Také tím přestala být pro katolickou církev zajímavá. Nebylo rovněž výjimkou, že někteří kněží začali spatřovat v kůru „konkurenta oltáře“ a v důsledku toho zaujímal k hudebním aktivitám ambivalentní až negativní postoj. Existovaly ovšem výjimky, kde spolupráce s farou zůstala na vysoké úrovni, a ta v Praze vyprofilovala chrámové sbory, o nichž bude pojednáno dále.

Po okupaci ČSSR spojeneckými vojsky Varšavské smlouvy v srpnu 1968 nastal obrat. Komunističtí reformátoři byli odstraněni z politického života a po nastolení husákovského křídla do čela strany a vlády začaly pod vlajkou „Poučení z krizového vývoje“ čistky na všech úrovních. Nejdříve byli z vlivných postů odstraněni reformní straníci, označovaní za oportunisty, ve druhé vlně politických čistek se KSČ vypořádala s nepohodlnými nestraníky. Následovala zdlouhavá a šedivá 70. léta, která jsou v novodobé československé historii charakterizována především jako období normalizačního upevňování. Během těchto let byli občané frustrováni opětovným

---

<sup>64</sup> Viz např. kap. 3.1.10.

<sup>65</sup> Životní styl sousedního Rakouska či Bavorska nebyl s kulturními zájmy obyvatelstva v zásadním rozporu; vyšší životní úroveň dávala velký prostor k osobnímu rozvoji, který mnozí realizovali i prováděním chrámové hudby. Svědectví o tom přinášela jednotlivá čísla časopisu *Singende Kirche*, která se tehdy dostávala různými kanály z Rakouska do ČSSR a zde se pak stala mezi chrámovými hudebníky vyhledávaným periodikem (v oficiálních knihovnách časopis přirozeně chyběl). Redakce tohoto časopisu začala pravidelně otiskovat čtvrtletní programy hudebních aktivit pražského Svatojakubského a Svatojilského sboru, doplňované přehledem činnosti kůrového tělesa při chrámu Nanebevzetí P.Marie v Brně-Zábrdovicích (chorregentem zde byl a je dosud Zdeněk Hatina). Rakouský časopis tak částečně nahrazoval to, co v průběhu osmdesátých let zmizelo ze stránek českých Katolických novin.

<sup>66</sup> Poměrně často takto vystupoval např. Svatojakubský sbor.

politickým zúžením prostoru pro plnohodnotné rozvíjení jejich zájmů, neboť jakékoliv společenské dění bylo znovu petrifikováno komunistickou ideologií. A tak kulturní část společnosti opět začala hledat zájmová uplatnění v aktivitách, kam režim prosákl minimálně, tedy znovu i v chrámové hudbě<sup>67</sup>. Kůrová tělesa v nových podmínkách socialistické společnosti odvozovala svou legalitu nepřímo od daných ústavních svobod. Pro obecnou známost společenské funkce chrámové hudby, stejně jako pro dosah její působnosti (byla, jak režim předpokládal, provozována částí věřících pro účastníky bohoslužeb), z ní státní kulturní politika již neměla příliš velkou obavu. Z obecné představy její uzavřenosti do chrámových zdí přirozeně vyplývala izolovanost a malá možnost infiltrace jejího vlivu do oficiálního kulturního proudu. Ale i pro její další specifika (nezbytnost posluchačské vyspělosti, duchovní ráz, či orientace v převážně latinských textech skladeb) nehrozilo větší nebezpečí, že by mohla být konkurencí, tedy jakousi širší alternativou masové kulturní politiky, nebo že by se v ní - což by bylo považováno za obzvláštní selhání socialistické výchovy - mohla alespoň z části shlédnout mládež. Přesto se tak stalo, dokonce její aktivní účastí.

Kulturní politika žárlivě střežila hranice vymezené duchovní hudbě znějící mimo chrámový prostor. V průběhu roku připadalo v úvahu jen období kolem vánoc<sup>68</sup> (zpravidla Rybova Česká mše vánoční), nebo významné jubileum hudebního skladatele, při kterém bylo možno do programu zařadit duchovní skladbu, nejlépe s latinským nenápadným názvem<sup>69</sup>. Často před, ale i po produkci následovalo pozvání dirigenta na příslušnou státní instituci, aby vysvětlil svůj "přečin". Přirozeně docházelo k situacím, při nichž se zastánci ideologické čistoty sami usvědčovali z neznalosti kulturní problematiky a kdyby se nejednalo o přímé ohrožení profesních a osobních osudů hudebníků, měly by takové pohovory vysloveně groteskní ráz<sup>70</sup>. Přes nedůvěřivý a opatrnický přístup k duchovní kultuře však bylo komunistické reprezentaci zřejmé, že vůči provozování chrámové hudby je nezbytné zachovat represe v přijatelné míře, neboť ta ve velkých městech s turistickým ruchem sloužila jako okázalý reklamní štít socialismu ve smyslu jeho vztahu k církvi. Státní pokladnu to nestálo ani korunu<sup>71</sup>.

Po roce 1968 opět došlo k infiltraci agentů a spolupracovníků StB do pražských chrámových sborů, kde působili jako vokalisté či instrumentalisté. Vyšší kultura prostředí, spolu s hlavní náplní činnosti sboru a absencí domnělých reakčních buněk však nemohla naplnit jejich očekávání, proto po zmapování situace za nějaký čas sbor opouštěli. Byly však i případy, kdy sbor o

<sup>67</sup> A nejenom zde. Z té doby je znám např. příslovečný hlad po kvalitních knihách, na které se stálo před knihkupectvím i přes noc.

<sup>68</sup> Když koncertní těleso za devizy natáčelo gramodesku, pak skladba se zpravidla provedla i v Praze.

<sup>69</sup> Při jednom zájezdu Bach-Collegia Praha do Třebenic, kdy byla na programu Brixioho mše, musela být na přání tamních pořadatelů nazvaná kantátou. Tamní okresní kulturní dohled by se s názvem "Missa" nesmířil. Kantáta - to tehdy o ničem nevypovídalo.

<sup>70</sup> viz vyprávění Dr. Novákové v kapitole 6.1.3.

<sup>71</sup> Na tomto místě je nutné dodat, že stát občas přispíval nepřímo opravou významných církevních památek a rovněž i tím, že v řadě významných kostelů nechal rekonstruovat varhany (v Praze např. sv. Jakub, sv. Jiljí, sv. Voršila, a další).

agentovi s jistotou věděl, přesto jej - pro jeho hudební výkony a snahu neškodit - lidsky kooptoval a z původně krátkodobé "stáže" se tak stávala letitá symbióza. Tím, že situace byla čitelná pro obě strany, byla taková "spolupráce" pro sbor jistě výhodná. Na tomto místě je třeba poukázat na fakt, že StB vyvíjela značnou snahu na získávání informátorů z řad členů těchto souborů. Že se jednalo o nevybíravé způsoby, vyplývá z řady známých skutečností<sup>72</sup>. Na druhé straně však StB měla své priority, mezi něž chrámová hudební aktivita svou povahou přirozeně nepatřila.

Dalším, typicky českým specifickým, které se negativně odrazilo ve fungování chrámových sborů, bylo chataření či chalupaření, související se vzrůstající intenzitou konzumního způsobu života. Politika státu byla těmto aktivitám nakloněna, lid se o víkendů způsobilně zabavil a státnímu dozoru se pokojněji dýchalo<sup>73</sup>. V takové míře se i v rámci socialistických zemí jednalo o ojedinělý jev; byl to jeden z hromadných úniků ze svěřací kazajky komunistické ideologie, která vládla od pondělí do pátku každému. Protože sbory vystupovaly zpravidla v neděli, kolidovala tato vystoupení se zájmy mnoha chatařů, kteří zejména v jarních a letních měsících nechtěli víkend obětovat pouze nedělnímu dopolednímu zpívání.

V sedmdesátých letech došlo i k relativně významné generační výměně, jež postihla všechny pražské chrámové sbory; někdejší odchovanci Obecné jednoty cyrilské postupně zemřeli, nebo pro pokročilý věk spolupráci se sborem ukončili. Hudebně vzdělaní amatéři, kteří v 50. letech znovu budovali pražské kůrové aktivity, dosáhli středního věku a do jimi vedených těles přicházeli zpěváci a instrumentalisté nové, jinak uvažující generace. V některých případech tito lidé v sobě neměli morálně - filosofický základ, vyžadující potřebu chrámové hudby, ale byli spíše náchylní ke sklizení společenské "prestiže", vycházející z odlišné státem nepodporované kultury. Sledovali tu tedy především osobní ambice a místo služby na kostelním kůru je spíše lákala představa publikem vyhledávaných koncertů. Jejich realizace v této době již nebyla z hlediska kariéry příliš nebezpečná, a proto se snažili nahradit stávající kostelní chorregenty a využít jejich sbory a cenné hudební archivy, obsahující často unikátní spartace české hudby 18. století. Pak by přirozeně nepracovali za "zaplat'pánbůh". V kolektivech, jejichž cílem byla realizace duchovní hudby při katolické liturgii, vyvolávali svým postojem nervozitu a představovali tak další složku, omezující kvalitní realizaci kůrových aktivit<sup>74</sup>.

Uvedené vývojové trendy vzniklé po roce 1968 lze charakterizovat následujícími čtyřmi fenomény:

- zesílení politicky normalizačního tlaku po roce 1968 (Husákův režim)
- ochabující zájem, ambivalence až odpor katolického kléru vůči duchovní hudbě, vyvolaný II.vatikánským koncilem a instrukcí *Musicam Sacram*

<sup>72</sup> viz vyprávění Dr. Novákové v kapitole 6.1.3.

<sup>73</sup> Ještě dnes pamětníci rádi vzpomenu na generálního tajemníka ÚV KSČ soudruha Miloše Jakeše a jeho historicky již zvěčnělou roli při obhajobě zahrádkářů...



- růst tendencí kulturního stylu života a akcent na kariérní postup, který se začal projevovat u členů kůrových těles
- snaha přeměnit pražská katolická kůrová tělesa na poloprofesionální koncertující soubory postrádající vztah k liturgii<sup>75</sup>.

Je třeba ovšem znovu zdůraznit, že v Praze existovaly jak duchovní správy, tak i kůrové sbory, které uvedeným minimalizačním tendencím nepodléhaly, a které se až do roku 1989 snažily udržet pražskou duchovní kůrovou hudbu na maximální možné úrovni. Takové kostely si pak vytvořily svoji hudební tradici a věrnou obec stálých návštěvníků z řad katolíků i ostatních spoluobčanů.

## **2.10. Vliv Listopadu 1989 na pražskou katolicky orientovanou hudbu**

Krátce po listopadových událostech roku 1989 se každému jednotlivci otevřela relativně svobodná volba životní perspektivy. Šíře potenciálních možností, vyplývajících z demokratických principů nově utvářeného společenského systému a víceméně nadějně klima, pociťované napříč celým společenským spektrem, postavily před každého otázku přehodnocení životních priorit. V nových politických podmínkách, předpokládajících a dovolávajících se vzestupu osobní individuality, se do popředí občanského zájmu dostaly demokratické principy, které byly za právě asanovaného socialismu silně omezeny či potlačeny. Jejich někdejší absence akcentovala v novém právním systému především nedotknutelnost osobní svobody, soukromé vlastnictví či právo na vlastní politický názor<sup>74</sup>. Pro tradičně materialisticky zaměřenou českou společnost však nově nabytá svoboda znamenala především možnost pozvednutí své životní úrovně příjmy ze soukromého podnikání. Reklamou masivně šířený „západní“ životní styl předkládal národu, který se domníval, že svobodně rozhoduje o své vlastní cestě, vizi toho, co znamená „mít se dobře“. V důsledku bezvýhradné percepce reklam a prvořadého hladu po materiálních statcích podstatné většiny národa konzumní trend ve společnosti brzy zdomácněl. Ze značného rozdílu výkonnosti ekonomik západního a východního sektoru a z něj plynoucí diference v kupní síle jejich obyvatel vyvstal logický předpoklad až horečnaté orientace části občanů Československa na vlastní ekonomickou soběstačnost. Ten se naplnil, ať již v souvislosti s privatizacemi státního majetku či mimo ně, vzednutím vlny nových podnikatelů, kteří svému novému zaměstnání podřizovali vše, počínaje obětováním veškerého volného času až po prodej vlastních rekreačních objektů, které v důsledku náhlého nedostatku času působily již jen jako socialistický relikv, mající pouze hodnotu vstupního kapitálu pro podnikání. Pro církev představovala polistopadová změna dlouho

---

<sup>74</sup> Viz vyprávění V. Nováka, kap. 6.1.4.

<sup>75</sup> Těm bylo možno v přirozeně omezených případech umožnit zájezd na Západ, který pro většinu členů kůrového tělesa byl pochopitelně atraktivnější, než zpívání při liturgii (jedna z taktik chytrého boje KSČ proti katolické hudbě).

očekávanou svobodu v duchovním životě. A nejen v něm; stát již propříště neměl oprávnění zasahovat do jejích vnitřních záležitostí a v rámci restitučního řízení byl povinen jí vydat majetek zabavený po roce 1948. Církvi však byla přínosem ještě jiná skutečnost; během čtyřicetiletého ujařmení pod komunistickým režimem svým vystupováním a postoji získala na morálním kreditu, který se odrazil v respektu a sympatiích velké části národa<sup>77</sup>. A přestože toto horování pro církev bylo – jak se později ukázalo – více proklamativní nežli skutečné a mělo blízko k euforii sportovního fandý, byl to společensky pozitivní rys, o nějž se alespoň z počátku mohla opřít.

Byla to však nově získaná svoboda, která přichystala církvi svá úskalí. Veškerá tabu společensko-pastoračních aktivit padla a neměl-li se promeškat vhodný okamžik vstupu církve do života společnosti, bylo nezbytné se v co nejkratší době národu představit. To však nebyl jednoduchý úkol; kontinuita náboženského života byla přerušena, náboženská výchova mladé generace v podstatě žádná a hlubší orientaci v potřebách národa znemožňoval společenský var doby s jeho stále se měnícími prioritami. Stály tak před sebou dva světy, z nichž žádný – přestože vedle sebe koexistovaly 40 let – neměl ve stávající situaci jasnou představu o potřebách, směřování a cílech toho druhého. Pro církev nebylo jednoduché zjistit, jak velkou a pevnou má v národu podporu, kde a v jaké úrovni navázat na společné duchovní zájmy (a jakým způsobem je zpřístupnit), aby mohla navázat těsnější vztah s tradičně nábožensky vlašnou společností, v tomto období navíc obluzenou vidinou dostupného nadstandardního konzumu. Národ pak setrval v představě církve jako morální autority, jejíž působení ale bude – jako doposud, – vymezeno pouze na kostel, příp. periferii společenského života – tedy charitu a další sociální, nevýdělečné oblasti. Není tedy větším překvapením, jestliže se v důsledku nepřilíš slučitelných názorů obou stran integrace církve do života společnosti příliš nezdařila. Z jejích oprávněných požadavků, ale i z nesprávných odhadů reálné situace vznikaly případy, které byly médií škodlivě zveličovány, jiné však, ke škodě církve samé, stačilo pouze nezaujatě komentovat<sup>78</sup>. V důsledku toho se její obraz jako primárního nositele etického kodexu v povědomí společnosti rychle rozplýval. To ovšem vyhovovalo polistopadovým vládám, které úmyslně protahovaly vydávání zabraného církevního majetku, protože měly obavy z ekonomicky silné církve. Kontakt mezi majoritní sekulární částí národa a církví následně pozbyval

---

<sup>76</sup> Avšak pro to, aby ve státě bylo vytvořeno zdravější společenské klima, chybělo vypořádání se s minulostí. V dnešní době proto do všech důsledků sklízíme plody této osudné politické chyby, pro jejíž nápravu tehdy (z dnes již obecně tušených důvodů) přirozeně nemohla být vůle.

<sup>77</sup> Nic na tom nemění předlistopadový vznik a působení prokomunistické organizace *Pacem in terris*, která však nepředstavovala církev jako takovou; v katolickém životě bylo leckde toto odlišení poměrně ostré a nejen samotní věřící, ale i značná část průměrně informovaných lidí mimo církev byla o této organizaci a jejím skutečném poslání dobře informována. Z tohoto hlediska nemohla existence a působení *Pacem in terris* nijak zvlášť ovlivnit náklonnost části národa k církvi. Navíc i sami věřící očekávali, že tuto otázku vyřeší katolická církev uvnitř svého společenství.

<sup>78</sup> Ať už se jedná o legitimní snahu církve o zlepšení svého ekonomického postavení v restitucích, které byly záměrně zveličovány a očeňovány v médiích, v nichž dosud pracovalo mnoho komunistů a kryptokomunistů na vedoucích místech, nebo sporný krok velehradského zasvěcení českého národa P. Marii v červenci 1993, na které reagoval i

na důvěře a někdejší vzájemné sympatie vystřídal lhostejný přístup<sup>79</sup>. Tím se cesty, které měly spojit církevní a světské do vzájemně prospěšné spolupráce, dostaly do nic neřešící podoby mimoběžek. Vnitřní polistopadová politika církve nebyla již ničím omezována a pražské arcibiskupství mohlo svobodně rozhodovat v otázkách, které za socialismu v důsledku státního nátlaku vždy řešilo zřejmým kompromisem. Jedním z nepřímých vynucených faktorů, který byl církvi vnucen politickými podmínkami doby a jako zmíněný kompromis se vyjevil až nyní, byla tradiční chrámová hudba. Zatímco za socialismu byly kytarové mše státem zakázány, a v důsledku tohoto zákazu pak závěry II.vatikánského koncilu a následné instrukce o provozování vokálně instrumentální hudby při bohoslužbách přestaly být v očích církve až tak odmítavé (zvláště plnily-li se touto hudbou kostely lidmi), zcela jiná situace nastala po roce 1989 jejich plným uplatněním. Tradiční chrámová hudba byla jejich až úředním formalismem sesazena z kůru a o to více prostoru pak věnovaly kytarové hudbě<sup>80</sup>.

Po Listopadu nastala ve společnosti situace, kdy mnohá zájmová společenství, dosud fungující na bázi dobrovolného sdružování, se začala rozpadat, v lepším případě omezovala svou činnost. Tak tomu bylo i na mnoha pražských kůrech. Byl to jeden ze souhrnu jevů, které tradiční chrámovou hudbu předznamenaly postupným ústupem ze slávy. Společnost se diferencovala a v důsledku postupně se zvyšujícího sociálního tlaku a zrychlení životního tempa opouštělo chrámový kůr mnoho hudebníků, za které však již nebyla náhrada<sup>81</sup>. Noví chorregenti zpravidla neměli větší chrámovou průpravu, mnohdy chyběla i erudice. Mládež, především její mužská část, spatřila svou doménu v rychle se vyvíjející informační technologii, jejíž oborové spektrum nabylo během relativně krátkého času takové bohatosti (a tedy i přitažlivosti), že vytvořila základ pro svébytnou kulturu, v níž se mladá generace plně shlédla a na ostatní jiné aktivity jí nezbyl čas.

Další neméně vážný problém, v jehož důsledku se činnost chrámových hudebních těles podstatně komplikovala, vznikl návratem katolických řádových společenství do klášterů a kostelů. Protože leckterý řád nebyl provozování duchovní hudby nakloněn, docházelo k nepříjemným situacím, kdy kůr a nově příchozí duchovní na sebe pohlíželi téměř jako na vetřelce. Za těchto

---

tehdejší předseda vlády Václav Klaus velmi kriticky: *“Katolická církev začíná hrát roli, která je naprosto neadekvátní jejímu postavení v této zemi...”* [9].

<sup>79</sup> Toto období je smutně proslulé vlnou rabování uměleckých a historických sakrálních památek z obrovského množství kostelů, v drtivé většině případů na objednávku ze západu. Církev neměla po Listopadu prostředky ani na technickou správu svých objektů, natož pak na elektronické zabezpečení kostelů proti zlodějům. Stát, na jehož mnohých rozhodujících místech stále seděli komunisté, bývalí příslušníci StB či jejich známí, jí žádné finanční prostředky neposkytnul a s restitucemi příliš nespíchal. I tato situace podstatně přispěla ke zhoršení vztahů v Československu (a později v Čechách) mezi církevní a sekulární částí společnosti. V důsledku obav z krádeží byla církvi po právu přijata řada preventivních opatření, která ztěžovala přístup do kostela mimo bohoslužbu. Na to bohužel doplatila mj. i slibně se rozvíjející akce Dokumentace varhan v Čechách, kterou od roku 1984 realizovalo Moravské muzeum v Brně a na níž se (a zdarma) podílelo mnoho varhanami zaujatých nadšenců.

<sup>80</sup> Netýkalo se to jen Prahy; obdobná situace nastala např. i v Plzni, kdy dominikánská duchovní správa v kostele Panny Marie Růžencové upřednostnila před tradiční chrámovou hudbou kytarový repertoár. Viz Fiala [12].

okolností bylo obtížné dále spolupracovat a sbor si buď našel jiné působiště, nebo zanikl<sup>82</sup>. Ale i v jiných případech, přestože ze strany duchovních nebylo proti provozování hudby řečeno výraznější slovo, už samotný fakt, že fara začala omezovat výdaje na hudbu (obstarávání hudebnin, zaplacení instrumentalistů), se stal příčinou postupného skomírání činnosti chrámového sboru. Důvodů, proč v tomto období došlo k tak výraznému poklesu chrámové hudby při bohoslužbách, bude pravděpodobně více, i když zřejmě nebude zvláště významný, který by zde nebyl zmíněn. Pokud bychom tedy měli provést lapidární výčet příčin podstatné redukce duchovní hudby na pražských kůrech po roce 1989, museli bychom jmenovat tyto okruhy:

- striktní interpretace závěrů II.vatikánského koncilu a následných instrukcí
- nezájem české církevní hierarchie o tradiční chrámovou hudbu
- nedostatečná hudební příprava budoucích kněží v seminářích
- návrat některých katolických řádových společenství
- zpřetrhaná kontinuita náboženství a klesající počet katolických věřících a kněží
- nedostatek financí v církevním sektoru
- odcizení církve sekulární společnosti a naopak
- zvýšený hlad populace po uspokojování konzumních potřeb
- zrychlené životní tempo společnosti a méně času na spontánní aktivity
- rostoucí sociálně ekonomický tlak, snižování životní úrovně
- mizení střední třídy jakožto potenciálního zdroje chrámových hudebníků
- silný průnik peněz, korupce a komerce do života společnosti
- prudký pokles etické a kulturní úrovně společnosti
- hrozivý propad obecné vzdělanosti náctiletých jako nastupující generace
- nízká posluchačská zkušenost národa
- nástup informační technologie jako výrazně svébytné globální kultury

---

<sup>81</sup> Fenomén mladých hudebních nadšenců vyrostlých mimo církevní prostředí, který chrámovou hudbu prakticky „podržel“ v sedmdesátých letech, se nyní již neopakoval.

<sup>82</sup> Cantus Amici u sv.Josefa, Svatojilský sbor, Wowes-Collegium a další.

### **3. Pražské katolické hudební kůry po r.1948**

Přestože je tato práce z hlediska svého záběru přesně vymezena, není možné se při sledování jednotlivých pražských sborů zcela vyhnout jistému rozpaku nad tím, že mnoho významných pražských chrámových hudebních aktivit zde zůstává nepodchyceno. V tomto kontextu je pak jistě vhodné připomenout některé z nejvýznamnějších: již zmiňovaná Schola Cantorum Miroslava Venhody, roku 1957 založení Pražští Literáti Bohuslava Korejse, pražský chrámový pěvecký sbor Chorus Cantorum, který vznikl kolem roku 1954 a pod vedením Jaroslava Orla se věnoval vokální polyfonii, dále mužský sbor u sv.Markéty v Břevnově, který vedl Jiří Vyskočil, a další sbory či jejich odnože, které pěstovaly gregoriánský chorál.

V Praze rovněž působily vokálně instrumentální soubory, z velké části tvořené zpěváky a instrumentalisty z jiných, zpravidla významnějších chrámových sborů, kteří prováděli chrámovou hudbu v kostele blízském jejich bydlišti. Jejich činnost se omezovala jen na hlavní církevní svátky a repertoár se skládal většinou z nejznámějších skladeb, jejichž provozovací materiály byly nejsnáze dostupné z jiných souborů. Získávání bližších informací o těchto souborech, z nichž některé již před časem zanikly, je poměrně obtížné. Je znám pěvecký soubor v kostele P.Marie Pomocné, se kterým na přelomu 50-60 let spolupracoval F.X.Thuri, či prosecký sbor, působící na kůru kostela sv.Václava. Lze však předpokládat, že takto získaný materiál by pravděpodobně nepřinesl novou závažnější informaci v kontextu s materiály ostatních zde uvedených hudebních těles.

Provozování duchovní hudby na pražských kůrech mělo zcela specifické podmínky; nespornou výhodou prostředí velkoměsta byla relativní anonymita, která při velkém počtu obyvatel, husté síti kostelů a poměrně frekventovaném provozu chrámové hudby ztěžovala Státní bezpečnosti identifikaci lidí navštěvujících kostel. Umožňovala tak zapojení do kůrových aktivit i osobnostem, které by jinak při prozrazení svých zálib (např. v transparentním venkovském prostředí) čekal z hlediska jejich profesního či společenského postavení tvrdý postih. Poměrně početné obsazení kůrových těles sice bylo dáno i množstvím obyvatel Prahy, ale z něj ke chrámové hudbě inklinovala zpravidla jen jeho vzdělanější a kulturně žijící část. Tím se sborům ve větší míře dostávalo kvalitních základů, na kterých mohly rozvíjet svou činnost.

Pro relativně snadnou a rychlou pražskou dopravu bylo pro chrámové hudebníky možné účastnit se denně více vystoupení. To se netýkalo jen instrumentalistů, kteří byli motivováni třebaže velmi nízkým, tak přeci jen výdělkem, ale i vokalistů, kteří si z produkce odnášeli „jen“ hluboký

zážitek. Tak se v Praze vytvářel další fenomén „přeběhlíků“ (alias hudebníků KMČ = kdo má čas), jimž životní podmínky umožňovaly současně docházet do zkoušek a účinkovat s více sbory<sup>83</sup>.

K tomu se pojal další kladný faktor; Praha již tehdy byla centrem turistického dění a komunistický režim si dobře uvědomoval, že navenek nejefektivněji a nejefektivněji vytvářejí projev vztahu státu k církvi právě chrámové sbory. Každou neděli zněla z kůrů zvl. Starého Města, Hradčan či Malé Strany chrámová hudba ve vysoké interpretační úrovni a nezasvěcení cizinci museli nabýt dojmu, že vše se děje ve spolupráci se státem. Tedy jaképak utlačování církve? Stát si této devizy, která ho nestála vůbec nic (pomineme-li platy dohlížejících agentů StB), byl dobře vědom a kromě občasných razií nechával chrámové soubory v relativním poklidu.

Podstatnou částí této práce jsou dokumenty, jejichž obsah může být předmětem dalších studií. Byly shromážděny při dokumentaci jednotlivých chrámových sborů a jejich množství není rovnocenné; některé sbory v centru Prahy měly podrobně zmapovány svou činnost i z toho důvodu, že byl na ně vyvíjen menší politický tlak, jiné sbory existovaly v poměrně přísném utajení a veškeré materiály kolem jeho provozu (kromě hudebnin) se ničily. K nedostatku materiálu došlo rovněž v důsledku přerušení činnosti některého sboru v 70.-80. letech, pamětníci se po 20 letech hůře shánějí a rekonstrukce činnosti tělesa, byla-li provedena, je nastíněna pouze v přibližném obrazu.

---

<sup>83</sup> Plného, takřka doslovného významu se tomuto fenoménu dostávalo, zpívaly-li obě tělesa, jichž byli hudebníci členy, např. u sv. Víta a následně u sv. Jakuba, přičemž čas na přesun, daný koncem vystoupení jednoho tělesa a začátkem vystoupení druhého byl cca 15 minut.

### 3.1. Přehled nejvýznamnějších kůrů po roce 1948

#### 3.1.1. Dómský sbor při katedrále sv.Víta, Praha 1

Hudba v metropolitním chrámu sv.Víta má slavnou, v průběhu několika staletí kontinuálně se dotvářející tradici. Za historicky největšího rozmachu české hudebnosti v 18. století bylo místo



Obr. 4 K.Douša

svatovítského chorregenta považováno za nejpřednější uplatnění hudebníka v zemi, o něž se ucházely, či na němž působily nejvýznačnější osobnosti české hudební kultury<sup>84</sup>. I když se v 19. století hlavní vývojový proud hudby od chrámového prostředí odklonil, přesto se ve svatovítské katedrále, podobně jako v ostatních významných chrámech v Čechách, rozvíjela pod vlivem Ceciliánské reformy hudební aktivita, důstojně navazující na staletou tradici. Duch přelomu 19. a 20. století byl reformou církevního zpěvu směřován k přísně vytčeným představám o duchovním ideálu a nově komponovaná chrámová hudba jej odrážela ve výrazu vážné přemítavosti. V katedrále byly v

tomto období prováděny premiéry mešních skladeb převážně českých skladatelů, kteří si reformní normu vzali za ideový základ svých kompozic<sup>85</sup>. Jejich hudba se vyznačovala nepoměrně hlubší spjatostí se striktněji vymezeným duchem katolicismu, než jakým rezonovaly skladby předreformní doby. Kromě nich zněla z prvního kůru v zemi i vokálně instrumentální hudba českých autorů 18. století, jejíž opětovné provozování je doloženo od roku 1907, kdy se stal dómským kapelníkem Karel Douša<sup>86</sup>. Téměř 30 let uváděl svatovítský sbor pod jeho vedením široký repertoár, do něhož se prolínala jak obrodná hlediska ceciliánské reformy, tak i jeho vztah k tvorbě 18. století. Pravděpodobně to však byla Doušova vyhraněná povaha, která přiměla tehdejšího kanovníka Antonína Stríže k úvaze doporučit na funkci regenschoriho u sv. Víta svého někdejšího spolupracovníka ze Staré Říše, Otto Alberta Tichého<sup>87</sup>. Tichý dosud působil ve

<sup>84</sup> viz Tab. 1

<sup>85</sup> Byli to zejm. František Zdeněk Skuherský, Josef Foerster, František Hruška, Jos. Cyril Sychra, Bohuslav Jeremiáš, Jan Ev. Zelinka.

<sup>86</sup> Karel Douša (1876 - 1944) silně inklinoval k duchovní hudbě 18. století a pořizoval z ní sbírky i opisy skladeb. Jím založené *Oratorní sdružení* tyto skladby hojně uvádělo a až do první světové války mělo významné místo v pražském hudebním životě. Na svatovítském kůru rovněž provozoval vokálně-instrumentální hudbu 18. století, bez většího zřetele k papežskému Motu proprio (r.1903), které vykazovalo vokálně-instrumentální hudbu mimo chrám. Blíže Cmíral [5].

<sup>87</sup> Prof. Otto Albert Tichý (1890 - 1973), český varhaník a skladatel. Po maturitě studoval kompozici u Vítězslava Nováka na pražské konzervatoři, ale studium nedokončil. Po I.světové válce odjel do Paříže studovat hru na varhany a kompozici u Vincenta d'Indyho na Schole Cantorum, kde poznal živou tradici gregoriánského chorálu a vokální polyfonie. V letech 1926-36 působil ve švýcarském Lausanne zejména jako ředitel kůru v kostele Notre Dame a zároveň byl profesorem varhan, chorálu a skladby na Akademii sv.Cecilie. Po návratu do Čech se od 1.března 1936 stal ředitelem kůru sv.Víta v Praze. V roce 1946 byl jmenován profesorem pražské konzervatoře, kde kromě hry na varhany, gregoriánského chorálu, improvizace a sborového zpěvu vyučoval také latinu a francouzštinu. Po roce 1948 upadl v nemilost režimu; jeho manželka jakožto občanka s francouzskou příslušností byla vyhoštěna z Československa a rodina se natrvalo rozdělila Roku 1965 zanechal O.A.Tichý aktivní činnosti v dómu sv. Víta, stejně tak i na pražské konzervatoři. Věnoval se kompozici téměř výhradně katolické hudby chrámové (četné varhanní skladby) [35].

Švýcarsku a po návratu do Čech se ujal funkce v březnu roku 1936. Nepříliš šťastné okolnosti kolem jeho nástupu však způsobily, že byl sborem zprvu přijat chladně. Po krátké době však nedorozumění bylo překonáno a sbor se pod jeho cíleným vedením začal vyvíjet do nové profílance. K ní došlo podstatným zásahem do stávajícího repertoáru; O.A.Tichý provedl redukcí vokálně



*Obr. 5 Dómský sbor při zkoušce ve čtyřicátých letech. Za klavírem A. Janda, v první řadě uprostřed O.A.Tichý*

instrumentální hudby 18. století na minimum a ve výběru duchovních skladeb se především orientoval na díla z okruhu reformních skladatelů. Jejich jednoznačná preference vtiskla svatovítskému kůru vyhraněný charakter, přirozeně odpovídající významu katedrály jako centru udávajícímu příkladné sepětí liturgie s hudbou. K vysoké interpretační úrovni hudby na svatovítském kůru přispěla i erudice dómského varhaníka prof. Antonína Jandy, kterého roku 1961 nahradil varhaník Svatojakubského sboru Otto Novák, působící zde až do roku 1994. Dómský sbor měl k dispozici rozsáhlý archiv hudebnin, který byl doplňován o nové skladby vydávané Obecnou jednotou cyrilskou a zcela běžné bylo půjčování hudebnin mezi pražskými kůry<sup>88</sup>. Prof.O.A. Tichý působil ve funkci svatovítského chorregenta bezmála 30 let a pro své působiště napsal množství duchovních skladeb, které jsou dosud hojně provozovány nejen na pražských kůrech. Nástupcem

<sup>88</sup> Nejčastěji se tak dělo se svatojakubským kůrem, kde v letech 1942-1947 sbor vedl Dr.J.Hruška. S O.A.Tichým jej pojilo přátelství ze společného působení na svatovítském kůru, kde J.Hruška zpíval od roku 1929.





Obr. 7 O.A. Tichý

O.A.Tichého se roku 1965 stal JUDr. Jaromír Hruška<sup>89</sup>. Jeho hudební zrání bylo formováno latinským liturgickým prostředím, vycházejícím z ceciliánsky orientovaných kompozic. Bohatá znalost této tvorby a vstřícný přístup duchovních katedrál<sup>90</sup> mu umožnily rozvinout svůj umělecký potenciál, projevující se mj. i realizací ambiciózních uměleckých počinů, které se staly inspirací i pro další pražské hudební kůry<sup>91</sup>. Na činnost prof. O.A.Tichého navázal Dr.Hruška zejména v repertoárovém zaměření, které hojně rozšiřoval o další reformní díla, a ve velké míře se zasloužil i o premiéry duchovních skladeb soudobých skladatelů. Dómský sbor požíval jednu z

výhrad, kterou nemělo žádné chrámové

pěvecké sdružení té doby: sboristé byli placeni. Jednalo se však o symbolickou částku: 20,-Kčs za zkoušku a 20,-Kčs za vystoupení. Zkoušelo se v sobotu od 16. do 18. hod., nacvičovaly se všechny hlasy dohromady (včetně orchestru) a současně se nacvičoval přednes a dynamika. Kromě amatérských zpěváků a profesionálních sboristů (převážně ze sboru Československého Rozhlasu), kteří chodili pravidelně vypomáhat, tvořili základ sboru důchodci z řad profesionálů či zpěváci s mnohaletou těžkých a rozsáhlých skladeb, a to na jednu či dvě zkoušky<sup>92</sup>. Hruškův nedocenitelný přínos chrámové hudbě spočíval rovněž v nastudování velmi



Obr. 6 O. Novák v katedrále (pol.80. let)

<sup>89</sup> Dr.Jaromír Ludvík Hruška, český sbormistr a skladatel. Narodil se r. 1910 v Písku jako syn skladatele Jaromíra Hruška a současně vnuk skladatele Františka Hrušky. Po absolvování klasického gymnázia v Písku studoval právnickou fakultu na Karlově Univerzitě. Souběžně rozvíjel své hudební nadání studiem varhanní hry, dirigování a skladby na pražské konzervatoři. Hudební vzdělání završil r. 1951 absolvováním skladby na AMU u Pavla Bořkovce. Působil jako právník na Ministerstvu národní obrany, později ve funkci vedoucího hudebního archivu Československého rozhlasu. Od roku 1929 byl členem pěveckého sboru při katedrále sv.Víta a v letech 1942 – 1947 řídil sbor u sv.Jakuba. V letech 1965 až 1974 působil jako regenschori při katedrále sv.Víta. Napsal četné komorní skladby, doménou jeho skladatelské činnosti však byla především hudba duchovní. Zemřel začátkem prosince roku 1984 /dle laskavého sdělení L.Dobrodinské, dcery J.Hrušky/.

<sup>90</sup> Generální vikář Vaněk vysloveně hudbu požadoval; pamětníci vysoko hodnotí jeho zpěvný projev, který výborně korespondoval s kůrovou produkcí.

<sup>91</sup> Například jím realizovaný Foerstrofský cyklus r. 1969, při kterém byly na svatovítském kůru provedeny mešní skladby rodiny Foerstrů. Podobně velkorysou dramaturgii realizoval i J.Hercl, který provedl u sv.Jakuba cyklus Haydnových mší, nebo V.Novák, který zasvětil mším F.X.Brixiho 2. pololetí roku 1981.

<sup>92</sup>Podle sdělení pamětníků: "... Dr. Hruška byl především praktik. Měl neobyčejnou autoritu a při tom neuvěřitelně hektickém provozu vše probíhalo v takovém až harmonickém poklidu, na zkouškách i při vystoupení, prostě to všechno klapalo. Taky to bylo dáno tím, že ve sboru působili velmi vzdělaní a hudebně znalí lidé...".

těžkých skladeb období cecilianismu, které pro svou obtížnost nepatřily do běžného repertoáru kůrových těles (př. Blažkova Missa solemnis, Modrova chromatická mše, J.B.Foersterova mše nevydaná tiskem, aj.). Jeho příkladná dramaturgie vycházela z přísně ceciliánských pozic, ale i v tomto ohledu, seznal-li kvalitu díla, se nebál překračovat jejich hranice, a to bez většího ohledu na posluchačskou zkušenost či vkus posluchačů. Podobně jako u ostatních sborů, měl Dr.Hruška k dispozici ustálený sólistický kvartet<sup>93</sup>. Sbor působil pouze u sv.Víta, občas hostoval u sv. Jakuba a zpravidla jednou za rok v letní sezóně koncertoval pod agenturou FOK v kostele sv.Mikuláše na Malé Straně. Poslání regenschoriho přinášelo J.Hruškovi - stejně jako řadě dalších- mnohé těžkosti



*Obr. 8 Ředitel svatovítského kůru J. Hruška a Dómský sbor kolem poloviny sedmdesátých let*

v osobním a rodinném životě, které, s přihlédnutím k časové náročnosti této činnosti, přirozeně musely nastat. O to obtížnější pak byla jeho situace v zaměstnání. Pracoval na Ministerstvu obrany v juristické funkci, která za socialismu předpokládala vysoký stupeň politického prověření. Muselo tudíž být pro něj velmi obtížné skloubit ve své životní dráze oba nepřírozeně zantagonizované póly, které by za normálních politických poměrů nebylo třeba vůči sobě stavět do opozice. V dobách silně akcentované komunistické ideologie byl však - stejně jako mnoho ostatních chrámových hudebníků - nucen k mimikrám, které jsou dnes, z pohledu člověka žijícího mimo tyto podmínky,

<sup>93</sup> Soprán Soňa Halíková / Ludmila Dobrodinská, alt Marie Němcová, tenor Karel Kožušník / Miroslav Švejda / Luděk Löbl, bas Pavel Haderer.

stěží pochopitelné<sup>94</sup>. Situace pak přirozeně vyústila do jeho pozdějšího propuštění z práce na MNO<sup>95</sup>. Je možné předpokládat, že díky svým výrazným lidským kvalitám zřejmě našel svého zastánce i v režimních kruzích; bylo mu umožněno pracovat ve funkci vedoucího hudebního archivu Čs.rozhlasu<sup>96</sup>. Na sklonku roku 1974 se J.Hruška pro velké psychické vypětí a únavu již necítil schopen nadále vykonávat funkci dómského chorregenta<sup>97</sup>. Autokritičnost, a stejně tak i jeho umělecké cíle byly nad obyčej vysoké; rovněž díky nim dosáhl svatovítský sbor ve své době tak významného uměleckého věhlasu, jakým se honosil např. Svatojakubský sbor s J.Herclem, nebo - o několik desetiletí dříve - Křížovnický sbor pod vedením J.Herleho<sup>98</sup>.

Začátkem roku 1975 se kapelníkem u sv.Víta stal Ladislav Příbyl<sup>99</sup>. Za jeho působení zůstala základní repertoárová orientace nedotčena, nicméně po 40 letech se na svatovítský kůr pozvolna vrátila vokálně instrumentální hudba baroka a klasicismu. V této souvislosti je nutno zdůraznit, že tento jev nebyl způsoben pouze snahou sbormistra po prosazení svého kursu, nýbrž že se na něm podílely i jiné, objektivní příčiny. Kromě probouzejícího se zájmu o duchovní hudbu 18. století - zejména o neznámou tvorbu českých skladatelů, která jako nový, výrazný a kvalitní prvek předznamenávala obohacení dosavadního reformního repertoáru - docházelo v sedmdesátých letech k přirozené obměně zpěváků. V době nástupu Ladislava Příbyla na svatovítský kůr byl tento fenomén v plném proudu. Zatímco dříve byly sbory doplňovány odchovanci někdejších OJC

---

<sup>94</sup> Podle sdělení jeho blízkého přítele, V.Nováka, chodíval často J.Hruška do katedrály v přestrojení a někdy i v paruce, dirigoval za sloupem, aby na něj odspodu nebylo vidět. Viz rovněž vyprávění J.Hercla v Dokumentech, kap. 6.1.2.

<sup>95</sup> K odchodu dr. Hrušky z ministerstva obrany vypráví V.Novák:

*Dr.Hruška byl civilním zaměstnancem ministerstva obrany. A jeden čas bylo nařízení, že všichni zaměstnanci, i ti v civilním sektoru, musí chodit v uniformě. A jak byl Dr. Hruška z civilu zvyklý nosit klobouk, bylo mu zcela přirozené, že na pozdrav smekal brigádýrku. V armádě však takový postoj znamená hrubou nekázeň. V důsledku ní pak byl volán nadřízenými k zodpovědnosti. "Představte si", vyprávěl Dr.Hruška, "křičeli tam na mě, křičeli!" Ve výpovědi to byl jeden z hlavních důvodů rozvázání pracovního poměru. Ten skutečný důvod byl však samozřejmě jiný.*

<sup>96</sup> V té době byla tato funkce jakýmsi prominentním odkladištěm pro režim nepohodlné, přestovšak lidsky akceptovatelné hudebníky. Osobnost Dr.Hrušky působila obecně velmi příznivě a mnozí pamětníci vzpomínají na Hruškův vysoký etický kodex, který se promítal prakticky do všech rovin jeho působení a všeobecně mu získával na přirozené autoritě. V jeho jednání se spojovala vojenská ráznost s vrozenou noblesou a uctivostí; nikdy se nestalo, že by použil nějakého silnějšího výrazu. Když roku 1974 odešel J.Hruška do důchodu, na jeho místo nastoupil - z hlediska režimu podobně problémový - Jiří Vyskočil, ředitel kůru u sv.Markéty v Břevnově.

<sup>97</sup> Podle sdělení V.Nováka se J.Hruška při sobotních odpoledních hrozil neočekávaných zvonění domácího telefonu, které si vykládal ve smyslu: "...zítra nepřijde zpívat sólový tenor!" Při jeho vrozené odpovědnosti a preciznosti mohla být vzhledem k jeho věku taková situace pro něj zdravotně velmi nebezpečná.

<sup>98</sup> Obraz osobnosti Dr.Hrušky je vhodné doplnit ještě o jeden ojedinělý a přitom pro něj charakteristický jev. Často se stávalo, že si pozval na kůr dirigenty, aby jim nastudovanou skladbu provedli. Nehleděl přitom na „slávu“, o kterou tímto přijde, nebo na „nebezpečí“, jestliže si ke svému tělesu pozve jinou vůdčí osobnost. Dělal to z prostého přesvědčení, že dirigentům, kteří již dosáhli určité zkušenosti v interpretaci, je třeba umožňovat další umělecký růst a příležitost práce s téměř profesionálním tělesem. Takto u sv.Víta působili např. V.Dobrodinský, V.Novák nebo J.Hercl.

<sup>99</sup> Ladislav Příbyl, nar. 1. ledna 1927 v Havlíčkově Brodě. Po maturitě studoval hudební vědu na FFUK a od r. 1947 během studia zpíval v operním sboru Národního divadla. Roku 1948 se stal ředitelem kůru ve svém rodišti, posléze roku 1953 v Kutné Hoře. Ale již po roce odešel do Prahy jako ředitel kůru u sv. Jindřicha. Protože příjmy byly podobné jako dnes velmi nízké, zpíval při obřadech v pražských krematoriích. V roce 1963 se po velkých obtížích stal posluchačem konzervatoře, zprvu lidové, odkud rovnou přešel do 4. ročníku státní konzervatoře do dirigentské třídy dr. Václava Smetáčka. Po absolutoriu se stal druhým sbormistrem mužského pěveckého sboru Typografia a zároveň jako zpěvák v krematoriu zaměstnancem Pražského kulturního střediska. Přitom stále byl ředitelem kůru a varhaníkem u sv.

či místními muzikálními farníky - tedy lidmi, u nichž se předpokládala hudební způsobilost a současně znalost (latinské) liturgie – nyní se jednalo o spontánní zájmy jednotlivců, kteří s farností či katolictvím nemuseli mít mnoho společného, a jež ke zpívání v chrámovém sboru přivedlo specifické kouzlo duchovní hudby. Právě odtud pak sílil tlak na větší rozmanitost repertoáru souboru, neboť řada nových sboristů přišla s představou provozování starší vokálně instrumentální hudby, jakou v té době mohli slyšet např. u sv. Jakuba či u sv. Jiljí. Toto hledisko se promítlo do činnosti svatovítského sboru, avšak kromě žádoucího posílení tělesa novými hudebníky se tu najednou objevila i překvapivá rizika interpretační. Pro nevyškolenost zpěváků (hudebníků) bylo nutné změnit charakter zkoušek ve smyslu zdlouhavějšího nácviku, zejména co se týkalo nastudování nových vokálně instrumentálních děl. L. Příbyl vyhledával hudební prameny v archivech, pořizoval spartace a podle pamětníků je dokázal vynikajícím způsobem upravovat pro potřeby malých českých kůrů<sup>100</sup>. Za dobu svého působení u sv. Víta provedl velké množství mší a motet zejména českých autorů, a to na velmi dobré interpretační úrovni<sup>101</sup>. Ladislav Příbyl působil jako svatovítský chorregent až do jara 1994, kdy v důsledku tíživé osobní situace na funkci rezignoval. V současné době vede Dómský sbor ředitel kůru a varhaník Josef Kšica.

---

Jindřicha. Po odchodu dómského kapelníka Dr. Hrušky do penze se stal od 1. ledna 1975 kapelníkem u sv. Víta, kde působil až do jara roku 1994. Zemřel začátkem dubna 2003.

<sup>100</sup> Dr. Nováková: *"..Uměl např. výborně vypracovat z orchestrální partitury varhanní part, do něhož snesl vše podstatné z nástrojů, protože na našich kůrech velmi často byl a je problém hrát s orchestrem (např. i z finančních důvodů). Z této celoživotní činnosti vznikal postupně jeho vlastní bohatý soukromý archiv staré církevní hudby, zejména české proveniencce. Kde je asi tomuto archivu dnes konec?.."*

<sup>101</sup> Repertoár Dómského sboru za vedení L. Příbyla (1975 - 1994) se mi nepodařilo zjistit.

### **3.1.2. Křížovnický sbor a orchestr, Praha 1**

Křížovnický sbor patřil v období mezi dvěma světovými válkami mezi nejvýznamnější pražské chrámové sbory, nebyl-li vůbec nejvýznamnějším. Bylo to dáno souběhem několika šťastných okolností, které se soustředily kolem ústřední osobnosti souboru, sbormistra a dirigenta Jaromíra Herleho<sup>102</sup>. Ten v letech 1921 – 1936 působil jako sbormistr Národního divadla a nad to byl i uměleckým vedoucím pražského Hlaholu. Nebyl tedy pro něj problém získat ke spolupráci s chrámovým sborem profesionální zpěváky a instrumentalisty. Nepřekvapují proto až do dnešní doby tradovaná a pamětníky předávaná svědectví o vysoké interpretační úrovni tělesa.

Po Jaromíru Herlem převzal roku 1943 funkci ředitele kůru JUDr. Alois Michl, který u Křížovníků působil již od roku 1924 jako varhaník a sbor dirigoval až do roku 1959<sup>103</sup>. Zaměstnán byl jako úředník na Ministerstvu zemědělství. Avšak tato vyšší funkce ve státní správě se podle komunistické ideologie neslučovala s jeho politickými postoji a v tu dobu již věhlasnými chrámovými aktivitami. Byl proto režimem pronásledován, posléze vystěhován z Prahy do Vitic u Českého Brodu v naději, že zanechá chrámové hudby. Michlovi se tím sice zkomplikovala situace, nicméně pokračoval ve sbormistrovské činnosti a nadále jezdil z Vitic dirigovat nedělní zpívané bohoslužby<sup>104</sup>.

S Michlovým nástupem došlo postupem času k výrazné proměně tělesa. Spolupráce s profesionálními hudebníky ND postupně ustávala a jejich místa ve sboru či orchestru nahrazovali amatérští hudebníci, což zpravidla vedlo k nižší kvalitě hudby. Charakteristickým rysem Michlova působení byl jeho vztah k hudebním materiálům a hudbě 18.století samotné. Protože se v té době pro ni teprve začala utvářet pravidla kritického přístupu – což bylo dáno i novostí problematiky samotné - nelze mu proto z hlediska jeho nakládání s hudebním materiálem příliš vytýkat některé praktiky, které by z dnešního hlediska neobstály. Bývalo běžné, že podle momentálního obsazení orchestru připisoval nástroje; stejně tak, domníval-li se, že úprava pomůže zvýšit lesk hudby samotné. Tak vznikaly jeho charakteristické úpravy, které nepříliš respektovaly charakter skladby<sup>105</sup>. Na druhou stranu se tak ale ukázal jako výkonný praktický hudebník, schopný pozoruhodných aranží. Po Michlově odchodu se od roku 1959 stal ředitelem kůru Jiří Woves. Pracoval jako dělník v ČKD, později vystudoval na AMU operní režii. Woves převzal repertoárový základ a pokračoval

---

<sup>102</sup> Jaromír Herle byl kromě mnoha hudebních funkcí také autorem celé řady skladeb, zejména vokálních a chrámových – mimo jiné několika mší, rekviem či Te Deum, ale také písní a sborů různého obsazení.

<sup>103</sup> Podle svědectví profesora pražské AMU Jana Hory byl Dr. Alois Michl vynikajícím varhaníkem.

<sup>104</sup> Zde napsal svou Vítickou mši.

<sup>105</sup> Proslulou se stala např. Michlova úprava Rybovy vánoční mše, do níž připsal pozouny. A protože měl stabilně k dispozici zaníceného amatérského flétnistu, prakticky snad neexistuje z jeho pozůstalosti na kůru hudebnina, k níž by nebyla dopsána flétna.

v linii svého předchůdce. Podobně jako ostatní pražské chrámové sbory měl křížovnický sbor častou frekvenci vystoupení; zpívalo se každou neděli, přičemž zkoušky probíhaly v sobotu. Jistým problémem souboru byli amatérští instrumentalisté, a to tím spíše, že soubor nenacvičoval vokální skladby, nýbrž provozoval výhradně vokálně instrumentální hudbu. I přes pracnějším způsob nácvičku skladeb tedy docházelo k jistému snížení interpretační úrovně<sup>106</sup>. Od roku 1960 začal se souborem spolupracovat varhaník Jan Hora, krátce nato byl však povolán na dvouletou vojenskou službu. Po návratu z vojny spolupracoval s křížovnickým sborem až do roku 1974. Již dva roky před tím se však sbor začal ochuzovat o zkušené zpěváky, z nichž někteří pro pokročilý věk přestávali do sboru docházet a nové se na jejich místo nedařilo získat. Situace vyústila do jisté repertoárové redukce a rovněž menší frekvence zpívání, což mělo za následek odchod mnohých kvalitních zpěváků do jiných chrámových souborů<sup>107</sup>. Řízení Křížovnického sboru se několik let věnoval i Jiří Vyskočil, ředitel kůru u sv.Markéty v Břevnově.

Sbor měl vyhraněnou tradici ve vánočním repertoáru; několik desetiletí se na Boží Hod obvykle zpívala Missa pastoralis F.X.Brixioho a na Štěpána vždy Česká mše vánoční „Hej, mistře“ J.J.Ryby.

Křížovnický soubor měl ustálené sólové kvarteto: soprán: Marie Rindtová, Marie Daňková, alt: Vlasta Poráková, tenor: Dr.Václav Čihař, baryton Jan Škoula. V současné době zde působí Wows-collegium pod vedením doc.Marka Fraňka.

---

<sup>106</sup> Podobnou situaci v orchestru řešil u Svatojilského sboru dirigent V. Novák

<sup>107</sup> Např. do Svatojilského sboru, viz kap. 3.1.5.

### **3.1.3. Svatojakubský sbor a orchestr - Cantores Pragenses, Praha 1**

V kostele sv. Jakuba na Starém Městě Pražském působil pěvecký sbor, který v letech 1942 – 1947 dirigoval Dr. J. Hruška, pozdější kapelník dómského sboru u sv. Víta. Avšak s rozvojem Svatojakubského sboru, bezesporu nejvýznamnějšího amatérského hudebního tělesa Prahy v období komunismu, jsou svázána především dvě jména: dirigent Josef Hercl<sup>108</sup> a



Obr. 9 J. Hercl

varhaník Otto Novák<sup>109</sup>. Své zkušenosti s interpretací staré hudby rozvíjel J. Hercl zprvu v souboru Collegium musicum, působícím při katedře hudební vědy FFUK. Tento soubor v létě roku 1948 provedl v rámci tzv. kulturních brigád řadu koncertních vystoupení v západních Čechách, především v Chebu a okolí. Z iniciativy jeho členů byl v chebském kostele sv. Mikuláše uspořádán koncert s programem duchovní hudby a soubor tu účinkoval i při nedělních bohoslužbách. Specifický ráz duchovní hudby přivedl některé členy Collegia k myšlence založit chrámový sbor při kostele sv. Mikuláše na Malé Straně s tím, že bude účinkovat i v jiných malostranských kostelech. Tomuto sdružení se pak začalo

neoficiálně říkat SPOMAKO, tj. spojené malostranské kostely; realizovalo nejen hudbu při liturgii, ale i koncerty, tzv. hodinky duchovní hudby. J. Hercl v něm působil jako sbormistr a hlavní dirigent. K zásadní profilaci souboru SPOMAKO došlo v dubnu 1949, kdy byl začleněn do Sdružení pro duchovní hudbu, působícím jako jedna ze složek Společnosti pro duchovní hudbu<sup>110</sup>. Po vzájemné

<sup>108</sup> Josef Hercl působil již jako student nižšího gymnasia ve školní kapli v Londýnské ul. a za války se věnoval duchovní hudbě pod vedením prof. Hlucháně na kůru u sv. Ignáce v Praze. Tam se také seznámil se svým pozdějším celoživotním spolupracovníkem, varhaníkem Otto Novákem, který zde již jako chlapec hrával na varhany. Po maturitě pokračoval na pražské konzervatoři, a to varhan (J.B. Krajs) a současně i dirigování (M. Doležil, B. Špidra). Od roku 1947 studoval hudební vědu na FFUK a dirigoval na AMU u prof. A. Klímy. Jeho prvním zaměstnáním bylo místo ředitele kůru u Panny Marie pod řetězem. Zde také vznikl zárodek pozdějšího Svatojakubského sboru, jehož jádro tvořili někdejší kolegové od sv. Ignáce. V roce 1959 se stal dirigentem Karlovarského symfonického orchestru, založil smíšený Karlovarský pěvecký sbor a s oběma tělesy počal v Karlových Varech provádět i oratorní díla. Na tomto postu setrval až do svého odchodu do důchodu /dle osobního sdělení J. Hercla/.

<sup>109</sup> Otto Novák studoval pražskou konzervatoř; absolvoval varhanní hru u prof. Kubáně, a kromě působení u sv. Jakuba zastával 32 let funkci dómského varhaníka, tradičně nejpřednější varhannícké církevní místo v Čechách. Tato funkce mu však neumožňovala uživit sebe a rodinu, proto souběžně působil jako varhaník pražského krematoria. Je všeobecně znám a uznáván jako jeden z nejlepších českých varhanních improvizátorů 2. pol. 20. století.

<sup>110</sup> Společnost pro duchovní hudbu byla ustanovena 7. ledna 1942, z iniciativy minority P. Dr. Josefa Fialy. Měla pečovat o dobrou reprodukční úroveň chrámové hudby a jejím cílem bylo rovněž vytvoření ústředního archivu a katalogu skladeb. Dalo by se říci, že v jistém smyslu byla pokračovatelkou Obecné jednoty cyrilské. Ovšem postrádala její striktní reformní charakter a naopak akcentovala duchovní hudbu 17. a 18. století. Její nedílnou součástí byl sbor, účinkující při bohoslužbách u sv. Jakuba v Praze a při koncertech, které tam Společnost pořádala. Šlo o varhanní koncerty, jejichž nepostradatelnou složkou byly tzv. varhanní hodinky prof. B. A. Wiedermanna, ale také o provádění vokálně instrumentálních skladeb. K vysoké interpretační úrovni sboru přispěla pravidlená spolupráce s Českým pěveckým sborem a se členy orchestru Nár. divadla a FOK. Kromě „domácího“ Sdružení hostovaly u sv. Jakuba i další pražské sbory, např. Hlahol, Křížkovský, Smetana, pohostinsky dirigovali např. V. Smetáček, A. Klíma, P. Dědeček a



Obr. 10 *J.Hercl a Svatojakubský sbor a orchestr, podzim r.1986 - Mozartův cyklus*

dohodě se dosavadní sbormistr prof. Otto Albert Tichý stal čestným sbormistrem, výkonným sbormistrem byl ustanoven Josef Hercl. Sdružení pak pokračovalo ve své činnosti, přičemž o velikonočních roku 1951 poprvé zpívalo v basilice sv.Jakuba na Starém Městě. Tehdy poprvé usedl za varhanami Otto Novák a nahradil dosavadního varhaníka souboru dr.Kubáně.

Tzv. Soběslavský plán ministra Kopeckého z roku 1952 přinesl citelné zostření dozoru nad kulturou; zrušil veškeré spolky a každý soubor, který ve své činnosti chtěl pokračovat, musel mít tzv. zřizovatele<sup>111</sup>. Sdružení pro duchovní hudbu po určitém hledání nakonec přešlo pod patronát farního úřadu u sv. Jakuba. Zvolené řešení se ukázalo jako šťastné; tehdejší svatojakubský farář P.Tribský, minorita, který nebyl po likvidaci minoritského řádu zbaven státního souhlasu, měl výborný vztah k duchovní hudbě. Pro nové těleso, působící od roku 1954 pod názvem Svatojakubský sbor, vytvořil dlouholeté příznivé prostředí, které nezaniklo ani po jeho smrti,

---

O.A.Tichý. V prvních letech zde byla provedena řada významných skladeb: Palestrinova Missa Papae Marcelli, Harantova Missa quinis vocibus, Schützovy Pašije sv. Matouše, Pergolessiho Stabat mater a řada mší od Brixiho, Mozarta, Haydna, Beethovena, Vításka, Koželuha, Tomáška, Nešvery aj. V roce 1943 P.Fiala odešel do ilegality (byl napojen na podzemní hnutí) a v důsledku toho došlo k výraznému omezení činnosti Společnosti pro duchovní hudbu. Udržela se pak až do roku 1949 /dle laskavého sdělení M.Novákové/.

<sup>111</sup> Motto Soběslavského plánu: „...soustavné šíření vědeckého světového názoru, boj proti buržoazním ideologiím a proti přežitkům v myšlení lidí, vysvětlování a prosazování politiky Komunistické strany Československa...“.



pokračovalo za P. Mráze, a především za působení hudebního znalce, výborného varhaníka a zpěváka, P.Grimmiga.

Díky profesionálnímu vedení se interpretační schopnosti Svatojakubského sboru záhy dostaly na vysokou uměleckou úroveň a přibližně od poloviny 50. let se jeho věhlas šířil po Praze a okolí. Produkce na svatojakubském kůru navštěvovalo četné publikum a sbor tedy plnil i funkci koncertního tělesa. V této souvislosti je třeba připomenout, že dirigent J.Hercl zde vděčným publiku zpřístupnil nejenom stěžejní díla světové duchovní hudby, ale připravil i premiéry neznámých skladeb českých autorů ze 17. a 18. století<sup>112</sup>. Svatojakubský sbor nebyl pouze jen chrámovým sborem doprovázejícím bohoslužbu, ale jeho význam spočíval rovněž v koncertní činnosti; v Praze i na zájezdech v Čechách prezentoval velmi žádanou duchovní hudbu, která se v programech státních koncertních těles téměř nevyskytovala.

Úspěch a obliba u posluchačů na jedné straně a vstřícný postoj farního úřadu k provozování



Obr. 11 O.Novák u varhan sv. Jakuba. Leden 1972

hudby na straně druhé, nebyl jenom záležitostí profesionálních hudebních výkonů. Dirigent Josef Hercl měl cit pro liturgii a vytříbený vkus, veškerá provedení hudby byla přísně liturgická, takže nedocházelo k nejmenšímu nedorozumění mezi ním a farním úřadem. Také pracovní sepětí s varhaníkem Otto Novákem, který u sv.Jakuba působil od r. 1951, bylo velmi šťastné. K této spolupráci sám J. Hercl řekl: *"..že by nikdy*

*nemohl dokázat to, co dokázal, kdyby měl jiného varhaníka"*. Oba pojímali sakrální hudbu jako součást liturgie, a nikoliv jako koncertní provedení. J.Hercl zdůrazňoval, že od úvodního preludia před zazvoněním až po poslední akord dohry vytváří varhaník hudební rámec bohoslužby, a pokud toho není schopen, pak se hudební doprovod bohoslužby rozpadne na dílčí části. Varhaník O. Novák v této představě již od mládí umělecky vyrůstal, takže spolu s dirigentem tvořil skvěle se

<sup>112</sup> Na Svatojakubský sbor přešel archiv Sdružení pro duchovní hudbu, ve kterém byla řada partitur skladeb vídeňských klasiků a některé partitury realizované prof. Vladimírem Němcem. J. Hercl tento fond systematicky rozšiřoval o spartace duchovních děl F.X. Brixiho, J.I. Linka, K.B.Kopřivy, J.D Zelenky a dalších.

doplňující a inspirující dvojici, působící u sv. Jakuba 52 roků (!). A tato skutečnost přirozeně významně ovlivnila uměleckou a existenční stabilitu Svatojakubského sboru.

V 70. letech počal název "Svatojakubský sbor" při jednáních s úřady působit značné problémy, a tak soubor přijal latinský název *Cantores Pragenses* s podtitulem „sbor a orchestr basiliky sv. Jakuba v Praze“. Na tomto místě je třeba poukázat na zcela formalistickou (jistě však vědomou) realizaci komunistické kulturní politiky; stačilo přejmenovat Svatojakubský sbor a orchestr na *Cantores Pragenses* a problém byl vyřešen<sup>113</sup>. Svatojakubský sbor měl na repertoáru i vokální skladby bez doprovodu, avšak jejich použití se omezovalo na advent a postní dobu. Těžiště uměleckého zaměření práce spočívalo především v interpretaci duchovních vokálně-instrumentálních kompozic. Tento směr byl dán tím, že dirigent i varhaník tíhli k hudbě baroka a klasicismu.

U sv. Jakuba se zkoušelo 2x týdně, a to ve čtvrtek a v sobotu odpoledne; instrumentalisté zkoušeli jen před vystoupením. Orchestr byl složený napůl z amatérů, kteří obstojně ovládali nějaký nástroj a rádi si zahráli v kostele. Zbytek tvořili profesionální hráči z jiných orchestrů. Placeni byli symbolicky; spíše se jednalo o částky, které pokryly náklady na dopravu - taxi, auto, atd. Běžným pravidlem bylo, že hráči na dechové nástroje dostávali odměnu přibližně o jednu třetinu vyšší. Často však sami hudebníci, včetně profesionálů, odmítali jakoukoli finanční kompenzaci, tedy se nejednalo o plat v pravém slova smyslu. V případě, že někdo ze stabilních instrumentalistů onemocněl, bylo třeba jeho místo obsadit profesionálním hudebníkem, který byl ovšem honorován částkou přiměřenou výkonu kdekoli jinde. Hlavní motivací účinkování v tomto orchestru byl však druh hudby, výborná práce dirigenta, lidské prostředí a jistě i vysoce umělecké sakrální prostředí svatojakubské baziliky. A to nebylo bez přitažlivosti pro tak význačné osobnosti hudebního života, jakými byli například prof. Břetislav Ludvík, bývalý primárius České filharmonie, Ivan Štraus, nebo Jiří Bělohlávek, tehdy ještě instrumentalista. Obdobně i pěveckým sólistům byla za jejich vystoupení přiznávána jakási uznávací taxa. Po dlouhou dobu zde působily dva sólové pěvecké kvartety; dirigent Hercl vždy hleděl na to, aby měl připravenou alteraci<sup>114</sup>.

Ke sv. Jakubu chodili běžně zpívat i sólisté z Národního divadla, Beno Blachut a Eduard Haken. Oba zpívali tradičně na sv. Štěpána Rybovu Českou mši vánoční a na Velikonoce

---

<sup>113</sup> Členové Svatojakubského sboru mi vyprávěli, že povolení koncertu často záviselo na názvu skladeb. Tak se např. z Brixho pastorální mše D dur stávala Pastýřská hra, ctitelé W.A.Mozarta vyslechli jeho Requiem v "Elegiích" apod.

<sup>114</sup> První kvartet tvořili : Dagmar Rosíková, Ludmila Vondráčková, Vítěslav Pochman a Jan Soumar. Druhý pak : Jaroslava Kišová, Vilma Kunešová, Dr. Václav Bechyně a Vladimír Rejzek. Po úmrtí J. Soumara nastoupil Jan Verner, altistku L.Vondráčkovou nahradila Virginie Valterová, sólového tenoru se ujal Luděk Lébl. Později přišli ještě další: Hedvika Tvrdá, Milada Vernerová-Stejskalová, Ivana Kvasničková, Lenka Pištecká. V mužském sboru vypomáhali profesionálové z pěveckého sboru Čs.rozhlasu, z Hlaholu, Pražského mužského sboru a jiných sborových těles.

Dvořákovo Stabat mater. Podle vyprávění Dr. Novákové bylo jejich jedinou odměnou: "*.. že si šli s Herclem a farářem zahrát na faru mariáš*". Po smrti Beno Blachuta jeho roli převzal Miroslav Švejda. Ze svatojakubského kůru mnohokrát zpíval i Jiří Zahradníček, Alfréd Hampl a Jaroslav Horáček; všichni bez nároku na honorář. Z prostředí sboru vyšla i dirigentka Miriam Němcová, dcera Dagmar Rosíkové.

### **3.1.4. Svatomikulášský sbor, Praha 1**

U jeho zrodu stál mladý nymburský varhaník a dirigent Vladimír Novák<sup>115</sup>. Se sborem, který působil v nymburském kostele sv.Jiljí, a který byl osobností regenschoriho Antonína Hoffmanna výhradně formován v duchu ceciliánské reformy, spolupracoval až do roku 1962. V tomto období nazrávalo v jeho zájmovém horizontu zaměření na dílo F.X.Brixiho, které později trvale ovlivnilo



Obr. 12 *V.Novák, r.1961*

jeho dirigentskou a muzikologickou činnost. Do Prahy se V.Novák přestěhoval roku 1963 a po zabydlení přirozeně hledal nové cesty k realizaci svých hudebních zájmů. Protože se během svého nuceného nasazení do dělnické profese a pozdějších vysokoškolských studií aktivně věnoval hudbě a znal se s řadou hudebníků (mj. hrál v amatérském smyčcovém kvartetu na violoncello), oslovil některé z nich nabídkou společného nastudování Brixiho mše (Missa Aulica), kterou v té době připravil k provedení. Během krátké doby se podařilo získat pěvecké hlasy a nově vzniklý komorní soubor začal mši nacvičovat v jeho bytě. Protože V.Novák neměl žádné kontakty na pražské katolické duchovní, projednal s nymburským farářem prof. P. Poulem možnosti provedení mše v Praze při bohoslužbě. Ten jej doporučil P.Václavu Schneiderovi, faráři u

sv.Petra Na Poříčí. Datum provedení bylo stanoveno na 23.3.1963 a první vystoupení souboru dopadlo velmi dobře. Na varhany hrál Ing.Josef Kudělka. Přestože pro další působnost sboru na tomto kůru nebyly vhodné podmínky, účastníci se rozhodli pro další činnost souboru a na přimluvu basisty pana Dražského, který se znal s ThDr. Ladislavem Pokorným, farářem od sv.Mikuláše na Malé Straně, získali stabilní zázemí v jednom z nejvýznamnějších pražských chrámů<sup>116</sup>. Protože soukromý notový archiv V.Nováka obsahoval tehdy již značné množství Brixiho skladeb, nabízela se pro nově vznikající soubor jednoznačná a zároveň nápaditá možnost, v Praze zcela neobvyklého repertoárového zaměření. V letech 1964 - 1966 se tento, nyní již Svatomikulášský sbor, zaměřil především na skladatelskou tvorbu F.X.Brixiho. Výběr možných notových materiálů se později rozšířil i o spartační činnost violisty souboru, Vladimíra Altnera, a v Praze tak bylo vytvořeno

<sup>115</sup> Doc.Dr.Ing.Vladimír Novák, CSc., nar. 1936. Žák prof.Jindřicha Čmugra (klavír, violoncello, komorní a orchestrální hra); prof. J.B.Krajse a Dr.J.Reinbergera (varhany); dr.V.Smetáčka a prof. Miroslava Venhody (dirigování a sbormistrovství). Ředitel kůru a varhaník u sv.Jiljí v Nymburce (1953-1963), ředitel kůru u sv.Mikuláše v Praze na Malé Straně (1963-1966), ředitel kůru u sv.Jiljí v Praze a zakladatel Svatojilského sboru (1967-1988). V letech 1983-2006 dirigent a umělecký vedoucí souboru Bach-Collegium Praha. Člen Neue-Bachgesellschaft /dle osobního sdělení V.Nováka/.

ojedinělé fórum Brixihů hudby, odkrývající posluchačům polozapomenutou duchovní tvorbu tohoto významného českého skladatele. Menší četnost vystoupení souboru byla dána tím, že téměř každé znamenalo novodobou premiéru Brixihů mše, která se musela nejdříve spartovat a rozepsat hlasy do sboru a orchestru. Je vhodné zdůraznit, že tato méně vděčná práce znamenala zpravidla větší úsilí, než skladbu nacvičit. Kromě hlavního působiště Svatomikulášský sbor zpíval také i v kostele sv.Kajetána v Nerudově ulici. Těleso, které rychle získávalo na popularitě, vstupovalo do kulturního



Obr. 13 Svatomikulášský sbor v Nymburce r.1965. V zadní řadě zleva J.Vačkář, V.Petrů, dirigent V.Novák, J.Bzírský

povědomí i prostřednictvím Lidové Demokracie, která anotovala každé jeho vystoupení. Sám P.Pokorný, který měl vokálně instrumentální hudbu ve velké oblibě, přiznal, že se mu do té doby prázdný kostel začal plnit. S činností sboru byl spokojen a často hudebníky chválil slovy, že *".. si u oltáře připadal jak na italské opeře..."*.

Narůstající věhlas sboru měl i negativní stránku; začala se o něj zajímat StB<sup>117</sup>. O jeho vnitřním chodu byla bezpochyby dobře a spolehlivě informována a nebylo pro ni problémem využít vznikajících organizačních těžkostí v tělese, kdy se zkoušky souboru s úměrně vzrůstajícím počtem vystoupení začaly stávat pro dirigenta stále více náročnější. Hlavním problémem byl nácvik

<sup>116</sup> Před tím zde působil v letech 1949 - 1953 sbor SPOMAKO, z něhož vzešel Svatojakubský sbor.

<sup>117</sup> V.Novák: *"Jednou si mě zavolal P.Pokorný a povídá: „Máte ve sboru tajného“. Nezmohl jsem se než na překvapené 'Ježíšmarjá'. Na to mi P.Pokorný řekl: „pane Novák, máte smrtelný hřích, protože berete jméno Boží nadarmo. Ale jinak vás musím ubezpečit, že je lepší, když StB ví, že se v zákristi svítí po večerech proto, že tam nějaká parta bláznů cvičí fugy, než aby se dohadovala, zda tam náhodou není tiskárna protistátních dokumentů..."*

amatérského orchestru, který z časových i provozních důvodů nebylo možné realizovat v separátní zkoušce<sup>118</sup>. Jediná úterní zkouška se tedy dělila na samostatný nácvik orchestru, sboru i sólistů, což nebylo v moci dirigenta za jeden večer provést. Proto byli ustanoveni jeho pomocníci, kteří prováděli nácvik s jednotlivými sekcemi; ti ale v průběhu času stupňovali požadavky na spolurozhodování v zásadních věcech souboru, čímž docházelo k určitým různicím v jeho dosud bezproblémovém chodu. Za tohoto neutěšeného stavu vznikla samozvaná umělecká rada, která se chrámovému souboru stala hlavním organizačním orgánem a zároveň - jak se později ukázalo -



Obr. 14 V. Novák, rok 1965

příznačným trojským koněm. Jednoho dne se v basové sekci jako nový člen sboru objevil pan Y. Ač nově příchozí, nemuzikální a nezpěvák, byl z tehdy nepochopitelných důvodů autoritativním postojem hudebníka pana X. zakrátko dosazen do umělecké rady. Za nějaký čas pak začaly v organizaci sboru vznikat situace, které by nikdo dříve nechápal jako problém, které však byly některými členy umělecké rady jako problematické gradovány. To již rada začala podléhat záměru státní bezpečnosti. Cílem StB zřejmě nebyla likvidace sboru jako zájmového pěveckého sdružení; to již mělo zvuk, ale její veškerá iniciativa směřovala k odklonu tělesa od chrámového prostředí. Pak by totiž soubor mohl pozvednout prestiž mnohého státního podniku jako zřizovatele<sup>119</sup>. Dirigentovi byly uměleckou radou nadále ponechány kompetence, související už jen s uměleckým výkonem tělesa. Protože mnoho hudebníků nemělo jasnou

představu o případném působení souboru pod záštitou státní organizace - mj. se těšilo i na samostatné koncerty - odklon od chrámového prostředí z principu neodmítalo. K tomuto faktu přispívalo i to, že významnou část souboru tvořili komunisté. V jeho vedení, zdaleka už nespolupracujícím na základě spontánně pojímaného "dobrého díla" - jak tomu bylo v jeho začátcích - docházelo k znepríjemňujícím rozmiškám. Ty nakonec vyústily do ideového rozchodu V. Nováka s uměleckou radou a zakrátko - v důsledku svévolného zasahování rady do výhradních kompetencí dirigenta - i k jeho odchodu ze souboru. Vzniklá situace se rovněž neobešla bez vážného negativního dopadu na osud některých dalších zakládajících členů souboru, kteří z něj byli

<sup>118</sup> V. Novák: "*..to mi po letech vytknul Hercl, když říkal - Vladimíre, amatérský orchestr, to je záslužná činnost, v nebi tě Pámbu za to pochválí, ale je to kravina, nikdy to nenacvičíš a utíká ti čas a energie.*"

<sup>119</sup> Komunisté v tomto stadiu upevněné moci nepotřebovali vůči chrámovým hudebním uskupením vytvořit a použít vyhlášky či zákony, které by zjevně kompromitovaly jejich církevní politiku. Daleko efektivnější bylo dosadit do organizace jednoho či dva agenty, kteří sbor řídili zevnitř.

vyloučeni proto, že dokázali situaci číst a v kritických chvílích se nebáli vyslovovat svůj názor vůči manipulativnímu cizorodému prvku v něm<sup>120</sup>. Po odchodu dirigenta V. Nováka sbor, přestože v církevních prostorách nadále zkoušel, svá chrámová vystoupení postupně redukoval. Zvláštní postoj nového vedení sboru vůči faře a jeho neochota dostát závazkům, vyplývajícím z bezplatného poskytnutí místnosti na zkoušení, el. energie a tepla, byly po problematických jednáních příčinou jeho vypovězení z kostela i ze zkušebny. Sbor si pak v průběhu času našel zřizovatele v ROH Astronomického ústavu ČSAV Ondřejov a nadále působil pod názvem Brixihů akademický soubor. V něm po nějakou dobu ještě stále setrvala část lidí, kterým další vývoj souboru přinesl zklamání. V důsledku ochuzení o blahodárný, těžko však specifikovatelný fenomén chrámového zpěvu, z tohoto nově vzniklého uskupení postupně odcházeli a v Praze se začala vytvářela skupina někdejších "mikulášníků bez angažmá". Z této skupiny pak zanedlouho vzešel podnět k založení nového chrámového souboru, který měl napříště působit při kostele sv. Jiljí v Praze I<sup>121</sup>.

---

<sup>120</sup> Viz kap. 6.1.4.

<sup>121</sup> Viz kap. 3.1.5.

### **3.1.5. Svatojilský sbor, Praha 1**



*Obr. 15 Svatojilský sbor a dirigent V. Novák, sedmdesátá léta 20. století*

Počátky vzniku sboru spadají do roku 1967. Rok před tím, v důsledku rozkladné situace, opustil V. Novák Svatomikulášský sbor, kde nově nastoupivší vedení se separovalo od chrámového prostředí a jako Brixho akademický soubor se zaměřilo na veřejnou koncertní činnost. Přestože nelze uvést, že si takovou orientaci určitá část hudebníků nepřála, za nějakou dobu se z tohoto souboru začali k V. Novákovi hlásit jeho někdejší hudební kolegové, jimž nové podmínky nespĺnily jejich očekávání a vybízeli ho k založení nového hudebního tělesa. Ten nakonec po dlouhém rozvažování sbormistrovskou činnost přislíbil. V červnu 1967 se na akademické půdě ČVUT v Dejvicích sešli zakládající členové budoucího Svatojilského sboru: Ing. Pavel Hesoun, Ing. Václav Rajlich, Marie Bauerová a Ing. Vladimír Novák. Po zkušenostech z předchozího účinkování byl status sboru všemi určen jako výhradně chrámové hudební těleso. Při stanovení repertoáru byl především zohledněn zřetel na možnosti nově vzniklého tělesa, tedy nebylo možno bez rizika





Obr. 16 J. Kudělka, sv.Tomáš, r.1982

navázat na repertoár Svatomikulášského sboru. V té době navíc ještě nebylo zřejmé, v jakém kostele sbor najde útočiště. Nakonec po několika jednáních měl sbor díky P.Kunešovi umožněno nacvičovat ve zkušebně kostela sv.Ignáce, a P.Bedřich Metyš dal příslib možnosti zpěvu na kůru u sv.Jiljí. V září roku 1967 se uskutečnila první zkouška nového sboru a začala se nacvičovat *Missa brevis* Zdeňka Fibicha. Počet zpěváků se v průběhu roku proporčně rozrostl do plného tuctu, za varhanami opět usedl pohotový Ing. Josef Kudělka<sup>122</sup>. U sv.Jiljí sbor poprvé vystoupil o velikonocích r. 1968, kdy v jeho podání zazněla zmíněná Fibichova mše a Händelovo Alleluja. V té době se z bývalých „mikulášníků“ vrátil i Ing. arch.Vladimír Libický, napříště

dlouholetý sólista (tenor) svatojilského sboru. Provedení mělo úspěch, sbor byl přijat za vlastní a byla mu nabídnuta zkušebna v kapli sv.Voršily na Národní třídě. Zde sbor nacvičil další skladbu, která už předznačovala jasnou dirigentovu orientaci: F.X.Bixi - *Missa Integra* D dur. Přestože ji sbor nastudoval bez orchestru, měl možnost ji v létě provést v Poříčí nad Sázavou, kam jej pozval místní regenschori Jiří Pilát<sup>123</sup>. Na podzim r.1968 se do duchovní správy vrátil z komunistické internace a následného zaměstnání pomocného dělníka P.Jiljí, O.P., (Ludvík Dubský) a jak se tehdy

<sup>122</sup> Vlastní profesí elektroinženýr, avšak výborný improvizátor a kontrapunktik.

<sup>123</sup> Nedávno zesnulý Jiří Pilát byl jednou z nejvýznamnějších hudebních osobností benešovska. Ač profesí ekonomický úředník, zaníceně se věnoval zejména dílu J.D.Zelenky, rodáka z Louňovic pod Bláníkem. Mnoho jeho duchovních skladeb spartoval a prováděním těchto skladeb, spolu s liturgickou hudbou dalších českých skladatelů 18.století, se významně zasloužil o růst obecného povědomí o umělecké kvalitě liturgické hudby 18. století.



Obr. 17 J.Hruška diriguje Svatojilský sbor (13.6.1976)

vyjádřil dirigent Novák :  
*„zdá se, že je našemu zpívání nakloněn“.*<sup>124</sup>

Přestože v tomto období opustili sbor dva ze zakládajících členů – V. Rajlich a P. Hesoun, kteří odletěli do USA - sbor provedl náborovou akci a výsledkem bylo obohacení tělesa o nové zpěváky, dokonce i v sólových hlasech a podařilo se rovněž podstatně rozšířit orchestr. Po Novém roce 1969 se sbor na přání P.Jiljího přestěhoval do prostor kláštera dominikánů v Husově ulici. Ve farní kanceláři se dělil o prostor se družstvem Štuko, které provádělo rekonstrukci kostela. V archivu sboru

byly nyní 4 mše: Mozart – Spatzenmesse, Fibich-Missa Brevis, Brixii-Missa integra, Dvořák-Mše D dur. Pro Velikonoční svátky začal sbor nacvičovat Treglerovu mši F dur. Mezitím se kostel plnil lešením a začala intenzivní oprava nástropních fresek. V této době také vznikl nápad realizace generální opravy varhan. Nicméně od Velikonoc 1969 se z důvodu rekonstrukce kostel

<sup>124</sup> Při získávání materiálu k práci jsem hovořil s mnohými, kdo P.Jiljího znali; všichni se o něm vyjadřovali s neobvyklou úctou. Výstižně se o něm vyjádřil Ing. Šmidke, bývalý tenorista Svatojilského sboru: *"... byl to člověk širokého otevřeného srdce; kam vstoupil, byl prostor kolem něj prostoupen zvláštní slavnostní atmosférou. A zpívání na kůru pak dostávalo úplně jinou dimenzi..."*



Obr. 18 P.Jiljí, O.P.

sv.Jiljí uzavřel a Svatojilský sbor přešel opět ke sv.Voršile. V červnu zde sbor interpretoval duchovní skladby Jaromíra a Františka Hrušky a provedení se zúčastnil i Dr.Jaromír Hruška, svatovítský kapelník a syn a současně vnuk obou zmíněných skladatelů. Od té doby spoluúčinkoval se svatojilským sborem ještě mnohokrát a začínající spolupráce s V.Novákem přerostla ve dlouholeté přátelství. Toto vystoupení mělo pro sbor ještě jeden mezník; poprvé chorálně zazpíval celé proprium missae,

tj. Introitus, Alleluia, Offertorium a Communio, i když na delší dobu v budoucnu se interpretace propria omezovala pouze na Introitus. Na konec října sbor nastudoval Horákovu Missa Quinta in B a Gloria Patri Šimona Brixiho (z Magnificat). Poprvé z kůru zazněly i dechové nástroje a navíc i tympány. A na první svátek vánoční se poprvé z kůru ozvala i Rybova Česká mše vánoční. Na jaře roku 1970 se do sboru vrátila i bývalá santomikulášská sólistka, sopranistka M. Kovářová. V červnu sbor podnikl první zájezd do Jablonného v Podještědí, kde získal 3 tympány. Z pozice ředitele kůru inicioval V. Novák roku 1971 u sv.Jiljí stavbu nových varhan. V původní barokní skříní byl dosud vestavěn mechanicko-pneumatický stroj Em.Š.Petra, který byl mnohými pozdějšími zásahy J.Mölzera znešvařen, nadto přestával být i funkční. Dispozici nového nástroje vypracoval profesor státní konzervatoře J.B.Krajs a po dalších konzultacích s V. Novákem byl návrh prostřednictvím firmy Štuko, opravující interiér kostela, podán dřevozpracujícímu družstvu Organa v Kutné Hoře. Záměr však narazil na nepochopení památkářů. Po zdlouhavém jednání, při němž docházelo i na vysvětlování základních technických parametrů varhan, památkáři nakonec k postavení nových varhan svolili<sup>125</sup>. V únoru roku 1972 začal sbor znovu zkoušet v nově zrekonstruovaném kostele sv.Jiljí a k dispozici získal i nově postavené varhany. Hned ale při prvním zpívání zažil 5.března horkou chvíli: „Mše má začít v 10.30 hod. Máme ale zprávu, že

<sup>125</sup> Některým památkářům se pod vlivem rutinně uplatňovaného ochranného postoje ztrácel ze zřetele reálný stav věci, k čemuž přistupovala i jejich nepřilíš velká organologická erudice. Úroveň jejich organologické zdatnosti (varhany o třech manuálech považovali za tři samostatné nástroje) nepřímou dokládá dopis prof. Dr. Reinbergera, viz kap. 6.3.4.



Obr. 19 Haydnova Heiligmesse při svěcení zkolaudovaných varhan biskupem Františkem Tomáškem, rok 1972

*biskup Dr.Tomášek vždy chodí o něco dříve. Rozezpíváváme se ve zkušebně již od 9. hodin.Orchestr se schází na kůru a ladí. Kostel je v 10 hodin zcela zaplněn. V 10.15 hod. jdeme chodbou na kůr. Jaké je moje zděšení, když od oltáře signalizují poplach a vidím, že průvod s panem biskupem je již uprostřed kostela. F.X.Thuriho Ecce, sacerdos magnus zahajujeme v největším zmatku a pozdě... Ještě stále není 10.30. Zatím u oltáře je vítání a následuje náš introitus...<sup>126</sup>“*

V tomto roce přišli do sboru mj. i dva budoucí základy basové sekce: Ing. J.Žák a Václav Maršálek a někteří zpěváci z Křížovnického sboru. Duchovní hudba při kostele sv.Jiljí již začala mít mezi hudebními znalci věhlas a lavice kostela byly při zpívaných bohoslužbách obsazeny. Přispělo k tomu i dosavadní uvádění anoncí těchto mší na stánkách Katolických novin a Lidové demokracie. Přestože byl Svatojilský sbor vokálně instrumentálním tělesem, byla jím na začátku prosince 1972 provedena Hasslerova Missa secunda pro smíšený sbor a capella. Pěvecká úroveň sboru vzrostla a sbor získal na sebevědomí i tím, že s ním - během zdravotních problémů dirigenta -

<sup>126</sup> Svatojilská kronika, rukopis, maj. V. Nováka

spolupracovali V.Dobrodinský a J.Hruška, oba se slovy uznání. Zatímco v sedmdesátých letech byla na repertoáru sboru hojně zastoupena tvorba F.X.Brixiho, W.A.Mozarta a J.Haydna, v osmdesátých letech se do programu stále větším dílem zařazovala díla autorů reformního proudu, jakými byli Fr.Picka, E.Tregler, B.A. Wiedermann a velmi často O.A.Tichý. Jistým prvenstvím v repertoárové skladbě mezi pražskými chrámovými sbory bylo nastudování dvou mší (A dur a F dur) J.S.Bacha, které, majíce z mešního ordinaria zhudebněno pouze Kyrie a Gloria, zněly na Zelený čtvrtek. Pro hudbymilovné návštěvníky kostela, i pro samotné účinkující to bylo nejen překvapení, ale i hluboký zážitek. Nemenší účín vyvolalo i uvádění Nešverových pašijí podle sv.Jana na Velký Pátek. Provedení se zpívalo z malého kůru nad oltářem a bylo přinejmenším nezvyklé – v souvislosti s jinými provedeními jiných skladeb – jak drobné acapellové dílko pietního tónu, prosté jakýchkoli náznaků okázalosti, ladilo prostor přeplněný návštěvníky svatojilského chrámu do posvátného ticha. Oba uvedené případy tak poněkud naznačují nezaměnitelné specifikum kostelního zpívání. Podobně jako některé jiné pražské soubory, tak i Svatojilský sbor hostoval v jiných pražských kostelech. Pravidelně účinkoval o vánocích u sv.Jakuba a 6.ledna vždy zpíval Rybovu Českou mši vánoční z kůru kostela sv.Kříže na Příkopech.

Roku 1984 nastala nečekaná událost – zemřel P.Jiljí, OP., vynikající kazatel, vzácný člověk a vstřícný podporovatel Svatojilského sboru. Během těžkého onemocnění, které ho náraz vyřadilo z aktivní činnosti, a pak i po jeho smrti se počaly v životě svatojilského sboru odehrávat podivné události, které se mimo jiné vyznačovaly i intenzivní snahou o jeho likvidaci<sup>127</sup>. Ta se naštěstí neuskutečnila a činnost souboru byla obnovena po nástupu nového duchovního správce, kterým se stal P.Miloslav Vágner. Svatojilský sbor nadále zpíval při všech význačných příležitostech církevního roku, avšak atmosféra doby P.Dubského se již nevrátila. V té době byl však dirigent V.Novák vážně nemocen; vzrůstající alergické potíže, vzniklé z dlouhodobého pobývání ve studených prostorách kostela, si nakonec v polovině roku 1988 vynutily jeho odchod ze souboru<sup>128</sup>.

Po odchodu V.Nováka ze svatojilského sboru nastoupil za dirigentský pult RNDr.Jiří Kub s manželkou Svatoslavou, absolventkou AMU. Dosud v tomto souboru působil jako tympánista, zpíval v basové sekci a zároveň zastával funkci prvního choralisty. Vedení sboru se ujal za situace,

---

<sup>127</sup> Podrobně jsou tyto události vylíčeny v kap. 6.2.7.

<sup>128</sup> Duchovní hudbu však již neopustil; založil soubor Bach-Collegium Praha, s nímž úspěšně koncertoval na pražských pódii až do konce roku 2006.



Obr. 20 Část Svatojilského sboru r.1989 na Strahově: zleva pokračující dirigent svatojilského sboru J. Kub, třetí zleva ředitel kůru chrámu ss.Cyrila a Metoděje v Karlině I.Diblík.

kdy těleso nebylo po odchodu V.Nováka ještě plně stabilizováno a kdy řada pěvců a instrumentalistů odcházela do jiných hudebních uskupení (např. Bach-Collegium Praha). Toto relativní oslabení se muselo nutně promítnout do způsobu jeho práce se sborem i do repertoárového výběru. Programově navázal na okruh svého předchůdce, nicméně více prostoru dostala hudba ceciliánské reformy, a to nejen pro Kubovo umělecko – liturgické cítění, nýbrž i se zřetelem k praktickému hledisku; nevyžadovala totiž orchestrální složku v takové míře jako hudba 18.století; navíc téměř veškeré materiály hudby 18. století, které byly v majetku V. Nováka, již přirozeně nebyly k dispozici. Tím odpadala náročná příprava na provedení (ve svatojilském sboru působili instrumentalisté – amatéři), a současně tím byly sníženy finanční nároky tělesa na provoz. Varhaníkem souboru se stal Václav Jelínek, který současně zastával funkci statutárního varhaníka tehdy již dominikánského kostela sv.Jiljí. Svatojilský sbor ke konci osmdesátých let často spolupracoval se strahovským Wowes-collegiem a oba soubory do značné míry představovaly unii členů dříve jednoho personálně vyhraněného tělesa. Amatérský smyčcový orchestr obou těles byl společný a sbormistři se střídali při nácviku s orchestrem. Přes minimální finanční nároky sboru však zájem o liturgickou hudbu ze strany dominikánů postupně opadával; mešní ordinaria byla povolována většinou jen bez Creda, rovněž tak i dosud dodržovaná zásada sborem zpívaných mší v latině byla brzy opuštěna. Hlavní zpívaná mše byla z tradiční půl jedenácté přesunuta na půl

sedmou večer, což mělo za následek, že pravidelní návštěvníci, kteří do té doby mešní odpovědi ovládali, si odvykli a věřící se záhy obměnili. Interpretační úroveň tělesa se postupně zvyšovala a sbor sáhl i po náročnějším repertoáru. Dvakrát provedl Bachovu Mši A dur a dvakrát Missu pastoralis Jana Hanuše. Těmito skladbami bylo dosaženo maxima, kterého byl sbor ve stávajícím složení schopen. I přesto se působení Svatojilského sboru dočkalo ze strany dominikánského řádu spíše odtahité tolerance. Za těchto okolností bylo pro sbormistra složité nalézt sebemotivaci a přesvědčit sbor o smysluplnosti další práce. Roku 2000, poté co se marně pokoušel sehnat za sebe náhradu, J.Kub Svatojilský sbor rozpustil. Mnozí jeho členové pak přešli do dosud žijících chrámových hudebních těles (zejména do Woves-collegia Praha).

### **3.1.6. Woves-Collegium Praha, Praha 1 (Strahov)**



Obr. 21 *Woves-Collegium, strahovský kůr r. 1988*

Woves-Collegium Praha je mezi ostatními pražskými chrámovými sbory předlistopadové éry nejmladším hudebním uskupením. Jeho vznik spadá do sklonku osmdesátých let minulého století, kdy se za varhanami baziliky Nanebevzetí P.Marie střídali při doprovodu lidového zpěvu někdejší frekventanti varhanní třídy Fr.J.Kalfuse - Karel Dolista v pozici ředitele kůru a Zdeněk Stejskal. V prosinci 1986 přizvali na kůr svého společného známého, rovněž absolventa téže varhanní školy, muzikologa Dr. Marka Fraňka, který v té době působil jako varhaník v několika pražských kostelech. Ten letmou probírkou objevil v hudebninách uložených na kůru, v hudebním archivu strahovských chorregentů z počátku 20. století, množství cenných hudebnin, v té době již takřka neznámých a dávno již neprovozovaných. Zanedlouho projevil předběžný zájem některé z nich provést. Počátkem roku 1987 předal Karel Dolista z důvodů jiného časového vytížení kompetence ředitele kůru Marku Fraňkovi. Nová funkce měla značné časové nároky, které se křížily s Fraňkovými dalšími aktivitami v jiných kostelech, proto mu přišel vhod nástup druhého varhaníka p.Procházky. Za krátkou dobu svého působení na strahovském kůru M.Fraňk rozřídil kůrový hudební archiv, většinou obsahující chrámovou hudbu přelomu 19. a 20. století a vybral





Obr. 22 Ředitel kůru a varhaník M.Franěk, r.1988

z ní některé skladby, které by mohly být provedeny i s minimálním počtem zpěváků a hudebníků<sup>129</sup>. K produkci byli pozváni někteří emeritní členové Bach-collegia, Svatojilského sboru a několik dalších pěvců. První skladba, kterou nově se utvářející sbor nastudoval, byla Wowsova *Missa ad honorem scti Norberti*, která zazněla v doprovodu varhan na svátek Nanebevstoupení Páně v květnu 1987. Bylo to zároveň její první uvedení na strahovském kůru v novodobé historii. Vystoupení dopadlo poměrně dobře, a protože všichni účinkující projevíli chuť do další spolupráce, byl ustanoven sbor při

strahovském kůru, který přijal jméno *Wowes-Collegium*. Zkoušky se nekonaly každý týden, jako tomu bylo u ostatních sborů, nýbrž podle frekvence zpívání, přičemž na každou skladbu byly vyhrazeny 2-3 zkoušky podle stupně její obtížnosti. A mělo to i praktický důvod, neboť většina zpěváků *Wowes-Collegia* zpívala v jiných tělesech, a takto by byli zbytečně časově vytěžováni. Protože se M. Franěk - dosavadní obdivovatel F.X.Brixiho - v reformní hudbě natolik shlédl, neuvažoval o tom, že by další repertoár sboru měl obsahovat duchovní skladby s orchestrem. Přesto k tomu pod vlivem okolností nakonec došlo a hudební těleso se vyprofilovalo jako vokálně instrumentální soubor<sup>130</sup>. Instrumentalisté byli zváni jen na provedení s tím, že pro amatérské instrumentalisty byla uskutečněna zkouška týden před provedením, profesionálové chodili na generálku, která se konala hodinu před samotným vystoupením. Tak jako u ostatních chrámových těles byli placeni. Při sestavování repertoáru sboru vycházel M.Franěk z hudebních materiálů strahovského archivu, jehož fond byl pro celoroční cyklus církevních svátků více než dostatečný. Problémy nastávaly pouze s rozpisem hlasů, protože k tomu nebyl dostatek odborných sil.

<sup>129</sup> M.Franěk: „*Když jsem se tím - jako ctitel Brixiho - začal probírat a přehrávat, najednou mě to uchvátilo. Otevřel se přede mnou celý nový hudební svět a říkám si : takhle něco si z toho přezpívat, dám dohromady pár lidí a zkusím to. To jsem o žádném stabilním sboru jsem neuvažoval, první idea byla: jen si to přezpíváme, seženu jen pár lidí na jednu zkoušku pouze k tomuto účelu...*“

<sup>130</sup> M.Franěk : „*Původně jsem chtěl dávat jen skladby s varhanami, ale přišly vánoce, a když jsem zvažoval, zda dát Říhovského Missu pastoralis jen s varhanami, tak by to jaksi přesto nebylo ono. Tak jsem zauvažoval o Brixim. Ale to zas chtělo orchestr. Ten jsem však brzy sehnal přes Jiřího Kuba, orchestr se jmenoval *Quatro corde*. A pak když jsme se všichni sešli, tak se tehdy orchestrální hráči divili, že jich je 2x tolik, co sboru. Ale co se nestalo. Při provedení mě*

V současnosti sbor působí pod vedením doc.Fraňka v kostele sv. Františka u křížovníků s červenou hvězdou v Praze a kromě uvádění reformních autorů oživuje díla méně známých českých skladatelů 18.století.

---

*okouzil zvuk toho orchestru. To byl pro mě fantastický zážitek. Tak výsledek byl, že jsme začali častěji dělat orchestrální skladby. Další byla provedena Loheliova Missa in D, k výročí jeho 200 letého úmrtí...“*

### 3.1.7. Svatoignácký sbor, Praha 2



Obr. 23 Svatoignácký sbor r. 1998, ředitel kůru J. Blabla stojí v řadě šestý zleva

Když se před vánočními r. 1960 u sv. Ignáce v Praze sešlo na zkoušce Rybovy České mše vánoční několik příznivců chrámového zpěvu, nikdo z nich nepředpokládal, že by tak mohl vzniknout zárodek pravidelně účinkujícího pěveckého tělesa. Avšak po úspěšném provedení Rybovy mše se účastníci rozhodli ve společném zpívání pokračovat a začali s nácvičkou dalších skladeb (F.X.Bixi, E.Tregler). V té době byla profesionální varhanicí na svatoignáckém kůru Hana



Obr. 24 J.Blabla

Truncová, která svou zkušeností podpořila začátky sboru, který se po krátké době rozrostl na dostatečný počet členů. Podle potřeby pak v něm vypomáhali zpěváci od sv. Jakuba, členové VUSu, Českého pěveckého sboru, sboru ROSA aj.

Na tuto dobu vzpomíná dnešní dirigent, skladatel a varhaník Ing. Jan Blabla: „Když jsem přišel na sklonku padesátých let do Prahy a byl vybaven klavírní rutinou díky vynikajícímu učiteli p. Janu Sládkovi, řediteli kůru a pozdějšímu řediteli hudební školy v Bystřici p. Hostýnem, začal jsem po vysokoškolských studiích externě studovat u prof. Ropka varhany a harmonii. A tak po vánocích 1960 jsem stál před volbou - varhany, kompozice nebo sbor. Došlo nakonec k tomu, že jsem dělal všechno - tedy nakonec i ten sbor. Sestavit únosný program pro sbor nebylo jednoduché. Nebyl jsem velkým příznivcem mší, psaných v počátcích 20. století pro nejrůznější příležitosti; v trvalém repertoáru sboru se nachází dodneška vlastně jen jedna velmi působivá a harmonicky i melodicky ucelená *Missa brevis* vynikajícího skladatele církevní hudby Eduarda Treglera. O tuto

*repertoárovou oblast jsem pravděpodobně sbor ochudil - jestli to bylo dobré či špatné ať posoudí pozdější doba..." [1].*

V roce 1961 se sbor pevněji zformoval - na podzim došlo ke sloučení se sborem při kostele P.Marie Pomocné<sup>131</sup>. Kromě dirigenta Jana Blably byli v začínajícím sboru výraznými osobnostmi bratři Cuhrové, J.Havlíček a svatoignácký varhaník A.Nemrava. Ti se rovněž věnovali provádění gregoriánského chorálu u oltáře při večerní latinské mši.

První programy sboru vyšly z vokální polyfonie a některých kratších skladeb s českým textem, převzatých ve sborové úpravě ze starých kancionálů<sup>132</sup>. Zpívala se moteta Palestrinova, Vittoriová a dalších skladby představitelů vokální polyfonie. Časové intervaly sborového zpěvu se zmenšovaly, až se ustálily na jednoměsíčním zpívání o nedělích, především při latinské mši v 11 hod. Souběžně sbor nacvičoval i vokálně instrumentální skladby; orchestr, který sbor doprovázel, byl tvořen výhradně profesionály a scházival se až na generální zkoušku před vystoupením. Tak se do programu dostávaly některé Mozartovy kratší mše, v mešních kompozicích byli rovněž zastoupení V.Jírovec, K.Loos a A.Caldara. Později se nacvičovala i komplikovanější díla (Mozartova Korunovačnická mše, Haydnovy mše, Dvořákova Lužanská mše, Brittenova 3 -11 hlasů mše pro ženský sbor, mše C. Francka s harfou a kontrabasy aj.). Dalším velmi zajímavým počinem bylo nastudování pokoncilního mešního ordinaria Petra Ebena<sup>133</sup>. Svatoignácký sbor přispěl k uvádění duchovních skladeb českých současných skladatelů, zejména Jana Hanuše a Petra Ebena, kteří posunuli v Čechách liturgické zpěvy na kvalitativně vyšší úroveň.

Aktivita sboru se uplatnila i při bohoslužbách slova, které při zvláštních příležitostech měly svou hudební část. Mimořádně velká návštěvnost umožňovala při těchto příležitostech zařadit na program Monteverdiho Nešpory a Magnificat, pastorely českých mistrů, premiéru sborové úpravy Duprého Variací na vánoční píseň a řadu monotematických programů (např. ke sv. Václavu, sv. Anežce aj.). Je obtížné odhadnout množství lidí, které za uplynulých čtyřicet let sborem prošlo. Někteří v něm zůstali po delší dobu, našli tam své přátele, mnohdy i životního partnera. Jiní odešli dříve, nebo se stali profesionálními hudebníky.

Jako většina ostatních kůrových těles, ani Svatoignácký sbor se neuzavíral pouze do chrámových zdí, ale žil i mnoha dalšími společenskými aktivitami. Zcela běžnými bývaly společné návštěvy

---

<sup>131</sup> Kajetánská chorální schola se představila veřejnosti o velikonočních roku 1957, kdy pod vedením p.Orla zpívala v kostele P.Marie Pomocné velikonoční obřady. Její profesní počátky nebyly nejlepší, málokdo měl školený hlas, byla jen chuť a nadšení. Logickým důsledkem byl zvýšený zájem StB, která měla přímo proti tomuto kostelu služebnu. Když v roce 1960 nabyla perzekuce StB zjevné podoby a z duchovní správy P.Marie Pomocné byl odvolán P. Semerád, chorální schola se pak přesunula do kostela sv. Ignáce. Zde se jí ujal regenschori Jan Blabla [1].

<sup>132</sup> Podrobnější přehled repertoáru uvádí kap. 6.2.7.

<sup>133</sup> Je to dnes všeobecně zpívané a známé ordinarium, které bylo napsáno původně pro lid a čtyřhlasý sbor. Tuto skladbu sbor - za částečné přítomnosti autora na zkouškách a jeho vysvětlujících rad a doporučení - skutečně nacvičil. Dokonce

koncertů či výstav a pěstoval se sport a turistika.

V dnešní době sbor nadále působí u sv. Ignáce a k podmínkám jeho provozu Ing. Blabla dodává: *„V současné hektické době vzniká mnoho problémů, které narušují systematický rozvoj nejenom našeho působení. Jsem však přesvědčen, že do budoucna se tato situace uklidní a sborový zpěv, posílený mladší generací, si udrží své nezastupitelné místo v liturgii“*.

---

byla pořízena nahrávka skladby v kostele sv. Martina ve zdi, která byla údajně poslána do blíže neurčené zahraniční soutěže, které se Petr Eben zúčastnil. Přesné informace tohoto druhu nebyly z důvodu utajení před StB rozšiřovány.

### **3.1.8. Žižkovský sbor, Praha 3**

Vznik Žižkovského sboru lze klást do období vánoc roku 1959<sup>134</sup>. Před tím se v kostele sv. Rocha na Žižkově scházelo větší množství mladých lidí, převážně děvčat, která ráda zpívala májové mše. Na přání místního faráře P.Vojáčka, který si všiml jejich hudebního nadání, začal s nimi varhaník JUDr. Antonín Stehlík nacvičovat drobnější skladby. Na vánoce r. 1959 zněly u sv. Rocha vánoční



Obr. 25 *Sbormistři a varhaníci: A.Stehlík a F.X.Thuri (za hracím stolem)*

zpěvy a jednodušší pastorely. O rok později měl sbor již ucelenější výběr vánočních skladeb; o vánocích zpíval Rybovy pastorely (Spi neviňátko, Milí synáčkové, Rozmilý slavičku), a v té době již také spoluúčinkovali první instrumentalisté, houslisté, s nimiž se A. Stehlík setkával ve farnosti. Období 1960-1962 představovalo hledání vhodného repertoárového zaměření. Protože sbor měl nadpočet ženských hlasů a mužských málo, orientoval se zprvu na renesanční polyfonii. P.Vojáček si rozvoje hudební aktivity ve svém kostele velmi cenil, přesto však dával najevo, že by přivítal více mužských hlasů a i "trumpetu". I když se jeho přání v "dívčím" sboru neseťkalo s větším pochopením, byla roku 1962 nastudována Pastorální mše D dur Jana Jakuba Ryby. Při této produkci poprvé, a ve významnější roli, zazněly z kůru mužské hlasy, avšak celkový dojem nebyl příliš uspokojivý, zejména pro nevyrovnané souznění mladých ženských a starších mužských hlasů. Krátce potom však přišli do sboru na výpomoc zpěváci z pěveckého sboru Čs.rozhlasu a od Pěvců madrigalů a komorní hudby Miroslava Venhody. Sboru se začalo dařit a začal nabývat na sebevědomí. Dalším podnětem pro jeho zaměření na vokálně instrumentální hudbu byla prezentace nahrávky Missa pastoralis J.L.Oelschlagela v podání Svatojakubského sboru. Skladba měla úspěch a sboristy přesvědčila, že vokálně-instrumentální hudba má přinejmenším stejné kouzlo jako renesanční polyfonie. V té době s Žižkovským sborem úzce spolupracoval Ing. Vladimír Altner, rozšiřující jeho repertoár o své nové spartace. V nich propagoval hudební orientaci na období baroka a klasicismu, zejména pak na Missae breves

<sup>134</sup> Chrámový soubor od svého počátku, obdobně jako mnoho dalších, působí bez názvu. Název "Žižkovský sbor" přirozeně vyplynul z místa jeho působení.

F.X.Brixiho. Shodou okolností byl V.Altner dlouhou dobu úzkým spolupracovníkem V. Nováka, regenschoriho u sv.Jiljí, který byl po jistou dobu výhradně zaměřen na tvorbu F.X.Brixiho. A tak v roce 1964 sbor poprvé přednesl skladbu vybočující z dosavadního repertoáru, a sice Brixiho skladbu *Missa brevis F dur*.

Následujícího roku došlo k setkání, které mělo pro další působení sboru zásadní význam. U sv. Prokopa na Žižkově se totiž měla konat primice P.Šťastného, který osobně znal řadu zpěváků od sv.Rocha, a projevil přání, aby mu sbor něco pěkného zazpíval. Tehdy padla volba na Koželuhovu skladbu *Missa elegans in D*. Pro sbor to byl významný moment zejména proto, že zde byly předeepsané hoboje - i když o jejich hudební roli v tomto případě tak nešlo. Na kůr se kromě prvního hobojisty Pavla Vernerera dostavil i prof.František Xaver Thuri<sup>135</sup>. Tak došlo k seznámení a následnému mnohaletému přátelství a spolupráci F.X.Thuriho a A.Stehlíka. Díky tomu sbor



Obr. 26 P.Meydrech poskytoval sboru jedinečné zázemí.

provedl v pražských kostelech - nejen na Žižkově - nově objevené skladby, ať již mše, nebo moteta jak od známých skladatelů (Zelenky, Kopřivy, Habermanna, Myslivečka, Linka a Koželuha), tak i skladatelů neznámých (např. J.C.Strachoty z Lounska, Avenojaniho z Tachova), které oba sbormistři získali a zpracovali z různých archivů. Možnost podílet se na realizaci těchto skladeb byla zřejmě i důvodem, proč s tímto početně nepříliš velkým sborem dlouhodobě spolupracovali instrumentalisté z FOKu, Pražského komorního orchestru i České filharmonie, a to vše přispívalo jak ke kvalitě provedení skladeb při mších, tak i odpovědném přístupu sboru jako celku, tak i jednotlivců. Pro zázemí sboru bylo velmi příznivé, že P.Vojáček měl k těmto produkcím vřelý vztah a hudbu na kůru preferoval. Když roku 1972 zemřel, přešel sbor od sv.Rocha do kostela sv.Prokopa na Žižkov, kde byl velmi příznivě přijat P.Meydrechem. I tento pan farář měl velmi lidský vztah k hudebníkům a chrámovou hudbu podporoval. Podobně jako v ostatních šťastných případech, žilo společenství fary a kůru na zcela jiné bázi, než jakou mohou vymezit smluvně peněžní vztahy. Po jeho smrti pak sbor roku 1983 přešel do dalšího žižkovského kostela, ke sv.

<sup>135</sup> František Xaver Thuri měl ke chrámové hudbě velmi blízký vztah již od mládí; ještě před odchodem na povinnou vojenskou službu založil v kostele P.Marie Pomocné chrámový sbor, který se však během jeho nucené nepřítomnosti rozpadl. Pro formu a sloh svých skladeb je často nazýván "posledním žijícím barokním skladatelem". Pro Žižkovský

Anně a současně účinkoval ještě v kapli sv. Vojtěcha na Balkáně. Zde působil až do roku 1991, kdy tamní duchovní správce, P.Šťastný odešel do Manětína. Podmínky pro zpívání za faráře P.Šťastného byly obdobně příznivé jako u předcházejících duchovních, a je třeba dodat, že i on byl stoupencem "bubnů a trumpet".

Pak se sbor opět vrátil zpět ke sv. Prokopu, kde administroval P.Kelnar. Ten si působení sboru také velmi vážil, podle slov A.Stehlíka byl ze všech duchovních otců, za nichž sbor působil, po hudební stránce nejvyspělejší. Měl hudebně teoretické vzdělání, neboť vystudoval dějiny umění. Roku 2001 odešel ke sv.Jindřichu a na jeho místo nastoupil nový farář. Pro Žižkovský sbor se tím situace radikálně změnila; v současnosti již není na hudební sborovou aktivitu, tedy alternativní způsob pastorační, který se tak osvědčil během komunistické éry, brán zřetel.



Obr. 27 Žižkovský sbor kolem roku 1980. Šestý zprava A. Stehlík, sólistka B. Löblová a F. X. Thuri, v podřepu I.Diblík, ředitel kůru u ss.Cyrila a Metoděje v Karlíně

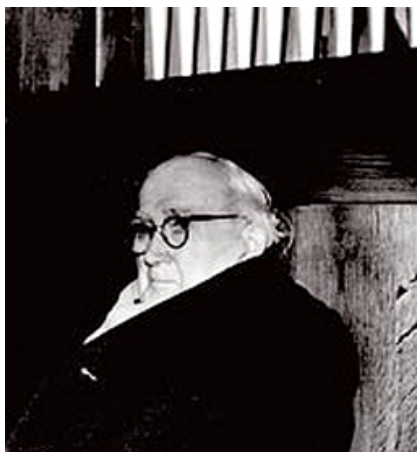
---

sbor složil několik půvabných pastorel a roku 1968 na svátek všech zemřelých mu svěřil provedení svého Requiem. Od roku 1980 je profesorem hobojoyvé hry na Pražské konzervatoři. Výborně ovládá hru na varhany a dirigování.



### **3.1.9. Modřanský sbor, Praha 4**

Z podnětu profesora státní konzervatoře Jaroslava Koláře a hudebníků Vojtěcha Relicha a Metoděje Knittla vzniklo v Modřanech roku 1942 blíže neurčené orchestrální sdružení. Paralelně s ním se tu objevil a pod řízením M. Knittla začal rozvíjet svou činnost i sbor, zaměřený na národní klasickou



Obr. 28 V.Ládr (kolem.r.1950)

hudbu. Kromě toho účinkoval i ve zdejším kostele. Za jeho dirigentským pultem se střídali M. Knittl a B. Kučera. První doložená produkce je spojena s 28. červnem 1942, kdy na svátek sv. apoštolů Petra a Pavla zazněla na kůru modřanského kostela mše Hanuše Svobody<sup>136</sup>. Bezprostředně po válce se počítalo se značným rozšířením repertoáru i členů chrámového sboru a orchestru, což se projevilo již v květnu roku 1945, kdy mnozí farníci darovali sboru bohatý notový materiál. Sborový hudební archiv byl obohacen hudebninami sbormistra Knittla, varhaníka Václava Ládra a pozůstalostí B.Kučery. V období po r. 1947, kdy

byla v modřanském kostele spolu s jinými úpravami provedena mj. i rekonstrukce chrámového kůru a výměna varhan, účinkoval chrámový sbor pod vedením M.Knittla a varhaníka V.Ládra. Avšak počáteční nadšení z nabyté svobody vystřídal střízlivý pohled, vynucený politickou situací. Mnohým členům chrámového sboru bylo zřejmé, že k dalšímu provozování své záliby budou muset přinést i kus osobní odvahy, nebát se přihlásit k tomu, že "chodí do kostela", a že tedy jdou proti proudu, který je ve společnosti preferován. V 50. letech, kdy režim utvrzoval své pozice, funkcionáři KSČ sledovali a potírali jakékoliv iniciativy, které se stranickému diktátu nepodobily. Protože Modřany v té době měly charakter "vesnického" prostředí, kde se obyvatelé navzájem dobře znali, byl dohled stranických orgánů zvláště nepříjemný. Přes zjevné těžkosti však chrámový sbor pokračoval ve své činnosti, věnoval se opisům a nácvičce nových skladeb. Tvrdý postih všech mimořádných farních aktivit, který se dotýkal celé řady modřanských věřících, se projevil mj. i tím, že bylo upuštěno od vedení farní kroniky<sup>137</sup>. Dětská sekce modřanského sboru nacvičila a provedla začátkem 60. let pod vedením p. Vlčka pásmo Steckerových koled. V letech 1961 až 1968 se sbor těšil přízni muzikálního duchovního správce modřanské farnosti P. Jiřího Dvořáka.

<sup>136</sup> Z tohoto období je znám ještě tento repertoár: Hanušovo Asperges me, Wiedermannovo Posuisti Domine a Becherovo Pange lingua. Na vánoce roku 1943 byla provedena Missa Pastoralis P. Halíka a na druhý svátek vánoční měla premiéru Pastorální mše B dur na slova Bohumila Kučery, s hudbou Metoděje Knittla. V této česky zpívané mši nechal libretista ve veršovaném textu vyniknout nejen tradici lidové pastorální zbožnosti, ale mezi řádky vložil i odvážná slova povzbuzení a naděje pro český národ, žijící v nesvobodném protektorátu Čechy a Morava.

<sup>137</sup> Od roku 1950 do roku 1975, kdy byly zápisy v kronice přerušeny, nejsou k dispozici ucelenější záznamy o farním dění, ani o provozování duchovní hudby v modřanském kostele. Podle pamětníků ale ani koncem padesátých let sbor nepřerušil svoji činnost, o větších svátcích byly vždy na kůru prováděny zpívané latinské mše.

Nástup "Pražského jara" přinesl do Modřan určité uvolnění. Brzy nato však došlo k normalizaci a roku 1969 byl na modřanskou faru dosazen jako jeden z "nepřevychovatelných" kněží ThDr. Oto Mádr. Při bohoslužbách poskytl větší prostor scholi i modřanskému chrámovému sboru, což



Obr. 29 Modřanský kůr, sbormistr a varhaník N. Trapl. (kol. r.1975)

vyvolalo zvýšení jeho aktivity. V té době vystřídal M. Knittla za dirigentským pultem výborný modřanský amatérský hudebník Narcis Trapl, který se dosud věnoval duchovní hudbě v sousední lhotecké farnosti. Byl to choralista, vychovávaný v prostředí chrámové hudby, a tedy s liturgií velmi dobře obeznámený. Zkoušky sboru, který se mezitím rozrostl o nové tváře a

hlasy, se v té době přesunuly z chrámových prostor do farní budovy. Zkoušelo se jednou týdně. Zaslouhou N. Trapla se repertoár chrámového sboru značně rozšířil o řadu sborových latinských mší, gregoriánský chorál, i ostatní drobnější vokální skladby<sup>138</sup>. Později byla v duchu II.vatikánského koncilu častěji zařazována díla s českým textem. Z tohoto období pochází modřanská tradice zpívat na Štědrý den o půlnoci pastorální mši J.J.Ryby "Hej mistře". S Modřanským sborem spolupracoval mj. i varhaník prof. Jan Hora. V době působení ThDr. O. Mádra začaly do modřanského kostela pravidelně docházet také děti, které pod vedením PhDr. Emy Suderové nacvičovaly za doprovodu varhan, zobcové flétny a kytary snazší vokální skladby. Tato dílka pak dětský sbor prováděl u jesliček i při májových mariánských pobožnostech.

V sedmdesátých letech sbor pokračoval v rozšiřování repertoáru o další náročnější skladby a stal se jedním z předních pražských chrámových těles, a to i přes nepřízeň a pronásledování režimem<sup>139</sup>. Tehdy se pastorační činnost ThDr. O. Mádra začala normalizátorům jevit jako společensky nebezpečná, a v důsledku toho byl přeložen do Dolního Žandova u Chebu. V červenci roku 1975 se modřanským administrátorem stal P. Vladimír Valenta. Započal s rozsáhlými

<sup>138</sup> Na některé produkce byli zváni na výpomoc zpěváci a hudebníci z jiných chrámových těles, většinou z vnitřní Prahy. A naopak, někteří modřanští choralisté byli často cennou oporou chrámových kůrů v centru města - například u sv. Jakuba na Starém Městě, u Křižovníků i jinde.

<sup>139</sup> Milada Vernerová, sólistka Modřanského sboru: *"..v Modřanech to bylo trochu jiné, než v centru, kde byla větší anonymita. Mám zkušenost ze zaměstnání, kde jsem v kanceláři pracovala - řekněme - s jedním takovým. Ten, když mi jednou chtěl dát pocíitit svou moc, se ke mně nakláníl: ".nemysli si, já taky vim, kdo tam v těch Modřanech kokrhá...". V době, kdy jsem studovala, jsem bez problémů chodila ke sv. Mikuláši, ke sv. Ignáci, ale chodit do Modřan zpívat, to už chtělo kus odvahy. Nebo když jsme jezdili za P.Vyhliďkou do Krajkové, kde chodilo na mši tak 5-6 lidí, a najednou o nedělní pouti, kdy jsme měli zpívat, tam praskal kostel ve švech! To pak bylo orgány StB ostře sledováno..."*.

opravami fary a kostela a sbor se v tomto období opíral především o nastudovaný repertoár a nová díla, která dirigent Trapl pro sbor rozepsal<sup>140</sup>. Roku 1978 oslavily Modřany 800 let trvání obce, mši tehdy sloužil kardinál František Tomášek. Chránový sbor při této příležitosti zpíval jen několik kratších skladeb. Modřanský sbor neomezoval svou působnost jen na modřanskou farnost; od roku 1979 jezdíval téměř každoročně na poutní slavnost do Krajkové u Sokolova<sup>141</sup>. Na počátku osmdesátých let začal se sborem spolupracovat Ing. Jan Tichý, schopný amatérský varhaník. Když roku 1986 předčasně zemřel oblíbený dirigent Narcis Trapl, sbor se s ním rozloučil Říhovského Requiem, a na jeho místo nastoupil profesionální sbormistr Jan Bouchner. Ten vedl sbor až do své předčasné smrti v devadesátých letech. Sbor působí v modřanském kostele do dnešních dní.

---

<sup>140</sup> Na velikonoce r. 1976 sbor např. provedl *Markovy pašije, Improperia* od G.P. Palestriny, na Hod Boží velikonoční Schubertovu mši. M.Vernerová dodává: "Občas se někomu povedlo v zaměstnání tu a tam "na černo" rozmnožit pár notových partů, ale bylo to vždy spojeno se značným rizikem. Připomeňme si, že v této době jsou občané hlídáni a "chráněni" před "protistátními informacemi", řadový člověk tedy nemá samozřejmě přístup k rozmnožovačkám. Vlastnění soukromé rozmnožovačky znamená automaticky obvinění z protistátní činnosti, z tištění zakázaných letáků aj. Takže nezbyvá než opisovat a opisovat..."

<sup>141</sup> Sbor byl zván tamním farářem P. Vladimírem Vyhlídkou, který se po letech "nucené praxe" sanitáře nemocnice Pod Petřínem konečně mohl věnovat činnosti duchovního. Tehdejší režimem byl však pro jistotu "odklizen" do pohraničí.

### **3.1.10. Svatováclavský (Nuselský) sbor - Cantus Amici, Praha 4**

Svatováclavský sbor (později nazývaný Cantus Amici) vznikl v roce 1947 při farnosti sv. Václava v Praze-Nuslích. Tvořila jej nadšená skupinka mladých lidí, navštěvujících tamní bohoslužby.



Obr. 30 V. Dobrodinský

Zakládajícím sbormistrem byl Jan Maria Dobrodinský, varhaníkem Ing. Antonín Hix, který sbor doprovází do současnosti a působí v souboru úctyhodných 60! let. V roce 1951 však sbor přešel do kapitulního kostela apoštolů Patra a Pavla na Vyšehradě, kde v té době působil hudbymilovný kanovník, P. Antonín Stříž. Necelé desetiletí, po které zde sbor zpíval, přineslo stabilizaci účinkujících a rozšíření nastudovaného repertoáru. V roce 1957 došlo k výměně sbormistrů, a za dirigentský pult se postavil člen české filharmonie, Václav Dobrodinský. Tím těleso mj. získalo i cenné kontakty na profesionální hudebníky. Po úmrtí kanovníka Stříže byl sbor roku 1960 pozván

někdejším nuselským kaplanem a později pražským světícím biskupem Matouškem, ke zpívání do novoměstského kostela sv. Vojtěcha. Zde nerušeně pokračoval ve své činnosti až do sedmdesátých let, kdy vlivem změn vnitropolitické situace došlo k přehodnocování zájmů a pro mnoho zpěváků přestalo být kostelní zpívání prioritou. Tehdy mu hrozil zánik, který se však podařilo překonat návratem do nuselského kostela sv. Václava a intenzivní snahou o získání nových členů. V letech 1976 - 1989 pak Nuselský sbor účinkoval na obou zmíněných kostelních kůrech; u sv. Vojtěcha stále ve spolupráci s biskupem Matouškem, v Nuslích pak za podpory kanovníka P. Kořínka. Po jeho odchodu do katedrály sv. Víta se pak sbor těšil přízni nového nuselského faráře Dr. Vaňka. V roce 1989 však přišel na svatovojtěšskou faru nový duchovní, který stávajícím hudebním aktivitám nepřál. Věci došly dokonce tak daleko, že Nuselský sbor musel svojí zkušebnu u sv. Vojtěcha, kde zkoušel celou řadu let, opustit takřka přes noc. Díky P. Eliášovi bylo sice možné zpívat na kůru kostela sv. Josefa, ale potřeba vlastní zkušebny se stala základem jeho budoucí existence. Naštěstí se ale brzy naskytla příležitost působení v nově postaveném kostele Neposkvrněného Početí Panny Marie ve Strašnicích, kde zkouší do dnešní doby. Přibližně v té době se změnila situace u sv. Josefa; zemřel příznivec zpívaných mší P. Eliáš a po něm do duchovní správy nastoupili mladí kapucíni. A tehdy nastala obdobná situace, jako před tím u sv. Vojtěcha, kdy sbor musel ukončit svou činnost<sup>142</sup>. Krátce po polovině devadesátých let tak sbor u sv. Josefa své mnohaleté působení

<sup>142</sup> L. Dobrodinský: "... po provedení téže mše od Antonína Vranického přišel za námi mladý farář a povídá, že ta mše sice byla pěkná, ale bylo to dlouhé a co s tím, a víceméně nás odtamtud vyhodil...".



Obr. 31 A. Hix za varhanami u sv. Vojtěcha

zakočil<sup>143</sup>. Pak následovalo přibližně dvouleté mezidobí, vyplněné nepravidelným zpíváním u Křížovníků. Před 5 lety Cantus Amici navázali kontakt s vyšehradskou kapitulou a jejím proboštem P.Doležalem. Při této příležitosti sbor získal druhého varhaníka, Mgr. Josefa Leciána.

Sbor je složen z hudebních amatérů nejrůznějších povolání, např. studentů, techniků, ekonomů, učitelů, zdravotníků, kulturních pracovníků, řemeslníků a důchodců. Do dnešních dnů jím prošlo více než 280 amatérských zpěváků.

Repertoár obsahuje v současnosti 47 mší a 56 duchovních skladeb. Jeho spektrum je velmi široké - od gregoriánského chorálu a mistrů vokální polyfonie (Palestrina, Gabrielli), přes barokní skladatele (G.F.Händel, Černohorský, Michna), skladby 19. stol. (Dvořák, Bruckner), až po současné domácí a světové autory (J.Hanuš, I.Stravinskij, L.Bernstein). V sezóně 2004 - 2005 se stal dirigentem souboru Lukáš Dobrodinský, syn Václava Dobrodinského a v lednu 2005 sbor založil Občanské sdružení Cantus Amici, čímž si zajistil právní subjektivitu. Ve shodě s ostatními sbormistry chrámových těles říká L.Dobrodinský : "...snažíme se



Obr. 32 Druhý varhaník souboru J. Lecián u vyšehradských varhan

*udržovat a prezentovat krásu duchovní hudby, sloužící nejen k povznesení mysli zpěváků a posluchačů, ale také k oslavě a chvále Boží i v tomto přetechnizovaném 21. století".*

<sup>143</sup> L.Dobrodinský: "... veškerý zájem kněží o to, co budeme zpívat, jaký bude program, atd, by bylo možno shrnout do věty: Zpívejte něco, ať je to latinské, nebo české, to je jedno, ale hlavně ať to je krátké".

### **3.1.11. Lhotecký chrámový sbor, Praha 4**

Smíšený chrámový sbor ve lhotecké farnosti datuje své počátky do roku 1937, současně s postavením kostela Panny Marie, královny míru<sup>144</sup>. Prvním dirigentem souboru byl p.Nejtek, varhaníkem Jiří Strejc, a to od svých 12 (!) let. Sbor ve své činnosti pokračoval i během válečných let a svou působností měl velký vlastenecký vliv na své členy a okolí. Zpívaly se písně národního sebeuvědomění, které pomáhaly udržovat naději na obnovení samostatné české státnosti..

Po válce sbor měl pro svou činnost vytvořeny výborné podmínky; byl podporován hudbymilovným duchovním P.Plotěným, který svůj lidský přístup projevoval i v mnoha dalších společenských aktivitách, a byl proto i mimo okruh své farnosti respektován. Ve své činnosti byl soubor inspirován i zapojením nedaleko bydlicího hudebního skladatele Vojtěcha Říhovského, který zde při slavnostních příležitostech občas hrával na varhany<sup>145</sup>. Tato spolupráce trvala až do skladatelovy smrti roku 1950. Orchestr souboru - do roku 1948 jej vedl Josef Sedláček - vznikl současně s pěveckým tělesem a byl rovněž tvořen amatéry. Zprvu jej tvořily dvojce housle a varhany, později se rozrostl do silnějšího smyčcového obsazení včetně dechů. Nacvičovala-li se vokálně instrumentální skladba, pak orchestrální hráči dostali party domů a přišli s nacvičeným partem až na generální zkoušku. Podstatnou část orchestru tvořili neprofesionálové, kteří nepobírali žádný plat. Určitou taxu, jako u jiných sborů, dostávali pouze najímaní instrumentální profesionální hráči. Kromě varhaníka Jiřího Strejce, který spíše účinkoval se souborem, byl stálým varhaníkem na Lhotce slepý Vlastimil Eichler, ladič klavírů, který zde působil 40 let (1951 – 1991).

Na začátku roku 1955 došlo ke značnému úpadku chrámové hudby; P.Plotěný byl z politických důvodů odvolán a od začátku března začal na faře působit nový administrátor. Podmínky pro provoz sboru se silně zhoršily, což vedlo k jeho brzkému rozpuštění. Nicméně po čase se zpívání do kostela opět vrátilo; v průběhu šedesátých let zde - kromě několika dalších hostujících hudebních aktivit - občas se svým souborem působil Narcis Trapl (pozdější dirigent Modřanského sboru), kterému hrál na varhany J.Sedláček.

Roku 1967 došlo k výměně duchovních; do čela lhotecké farnosti byl jmenován P. Vladimír Rudolf, významná osobnost katolického života. Tím došlo k nastolení příznivých podmínek pro obnovu chrámové hudby, a tak na přelomu let 1969/70 do sboru přišel sbormistr František Krotíl. Byl to amatérský hudebník, který několik let dirigoval sbor při kostele Nejsvětějšího Srdce Páně na náměstí Jiřího z Poděbrad. Vzmach života lhotecké farnosti, stoupající věhlas sboru a kázání P.Rudolfa začaly být, podobně jako u ostatních takto se zviditelňujících aktivit, předmětem

---

<sup>144</sup> Původně to měl být klášter salvatoriánů.

<sup>145</sup> V roce 1944 napsal Říhovský mši k patronce kostela, Panně Marii. Mše byla česká a měla vlastenecký tón. Sám skladatel váhal s jejím uvedením, ale nakonec se premiéra uskutečnila o Posvícení téhož roku.

zvýšeného zájmu StB<sup>146</sup>. Jednotliví členové souboru začali mít náhle problémy v zaměstnání, či byli jinak omezováni ve svých právech<sup>147</sup>. Vliv církevního tajemníka na sborovou činnost sice nebyl členy souboru nijak pocíťován, ale StB měla situaci bezpochyby v hrubých rysech zpracovánu<sup>148</sup>.

Proto bylo rozhodnuto přejít do ilegality<sup>149</sup>. Do tohoto prostředí a za těchto okolností nastoupil roku 1973 do souboru nový varhaník, Petr Fanta, který se sborem spolupracuje dodnes. Roku 1975 vystřídal za dirigentským pultem p.Krotila Jiří Mindl, profesionální houslista (FISYO) a plodný hudební skladatel, díky němuž se repertoár souboru rozšířil o další skladby. Za jeho působení se rovněž změnil orchestrální status; byli najímáni profesionálové, kteří nastudovanou skladbu se sborem secvičili na generální zkoušce před vystoupením.

Sbor zkoušel 1x do týdne, v úterý od 20.h do 22.h. Frekvence vystoupení byla dána hlavními církevními svátky: Vánoce, na Tři krále, Velikonoce, Svatodušní svátky, zač. listopadu na Posvícení a na Krista Krále. A samozřejmě tehdy, když mši celebrowala, nebo se bohoslužby zúčastnila významná církevní návštěva. Sbor nebyl repertoárově vyhraněn, provozovaly se skladby vokální i vokálně instrumentální, podle obecných možností souboru<sup>150</sup>.

V rámci utajení se sboru podařilo uskutečnit 2 koncerty mimo lhoteckou farnost. Roku 1978 sbor podniknul zájezd do Erfurtu, bylo to výročí 25 let zřízení katolické farnosti v luteránském kostele. Jelo se osobními auty, každý zvlášť, či po malých skupinkách. Tehdy prošlo bez vše problémů, je však jisté, že kdyby se u někoho našly party, pak by se akce neuskutečnila. Podruhé, v roce 1985, při 220. výročí narození Jakuba Jana Ryby, sbor vystupoval v Rožmitále pod Třemšínem. Tehdy po koncertě se v místním hostinci sešlo netypické složení gratulantů, kde (kromě místního faráře a varhaníka) předseda MNV ocenil sborové vystoupení a na náklady MNV připravil všem občerstvení. Tehdy soubor dirigoval Jarmil Burghauser. Po roce 1991 nastoupil po Jiřím Mindlovi

---

<sup>146</sup> Na pověstná kázání P.Rudolfa se jezdilo z daleka a pamětníci nemohou uvést případ, kdy za jeho působení by byl kostel při mši poloprázdný.

<sup>147</sup> Členka souboru Dr. Šťastná: „*můj otec měl dlouhá léta obtíže v zaměstnání, protože měl v posudku, že chodí zpívat do kostela. Pak se to přeneslo na mě a dlouhou dobu nebylo mě umožněno obhájit svou disertační práci...*“ Dr. Šťastná mi rovněž vyprávěla, že její dcera viděla kádřovačku jejího podniku, jak stojí u vchodu do kostela a pozoruje, kdo chodí na mši.

<sup>148</sup> Její zájem budily nejspíše i kontakty P.Rudolfa s Ackermann Gemeinde. Sbor o této skutečnosti nebyl informován, občas dostával z tohoto pramenu nějaké hudebniny. Varhaník Lhoteckého sboru Petr Fanta: "*Například, když byla půlnoční a dávala se 'Hej mistře', tak tam chodili estébáci. Chodili přímo na kůr, my jsme je už znali, a potom dokonce jeden sólista - zpíval ve sboru Nár. divadla - Karel Černý, tak ten pak s tím estébákem mluvil, a ten říkal: co ten farář řekl při kázání - s tím já souhlasím!*"

<sup>149</sup> Důvodu k utajení činnosti bylo více. Petr Fanta: "*...tehdy ještě biskup Tomášek držel ochrannou ruku nad farářem Rudolfem, který v únoru roku 1968 na sjezdu rozbil prorežimní katolické hnutí duchovních, které vedl Plojhar. Poté vzniklo Dilo koncilní obnovy, předsedou byl biskup Tomášek, a tím tady začal fungovat biskupský sbor, což vytrvalo do roku 1969. Pak ale vzniklo Pacem in terris, a tehdy nemohly prorežimní síly P.Rudolfovi zapomenout, co udělal a byla snaha ho dostat ze lhotecké farnosti a zbavit jej státního souhlasu. Proto nesměl lhotecký sbor udělat žádný krok, kterým by na sebe upozornil. Z tohoto důvodu není k dispozici jakákoliv dokumentace, fotografie, ani přesnější repertoárový soupis. Oznámení o produkci duchovní hudby se neuveřejňovalo ve vývěsce před kostelem, ale přímo v kostele, a to jen pár dní předem, po produkci se oznámení ihned stáhlo.*"

<sup>150</sup> Repertoár viz kap. 6.2.11.

Ladislav Pospíšil, koncertní mistr (violoncello) z České Filharmonie. Tím byly zachovány a rozšířeny kontakty na profesionální hudebníky, kteří se sborem často spolupracovali i za vedení J.Mindla<sup>151</sup>. V devadesátých letech minulého století sbor podnikal koncertní zájezdy, zejm. na svatojánské oslavy ve Würzburgu.

Dnešní podmínky pro svou činnost ze strany farního úřadu hodnotí zástupci sboru jako výborné, protože současný farář, P.Bedřich Vymětalík je rovněž zastáncem duchovní hudby.

---

<sup>151</sup> Z profesionálních hudebníků účinkovali v kostele p.Kejmar-trubka, p.Špaček–violoncello, pí. Žilková, p.Verner-bas, a mnozí další.



### 3.1.12. Břevnovský sbor, Praha 6

Obdobně jako u mnohých chrámových hudebních těles, se vznik sboru při kostele sv. Markéty rovněž váže na osobnost svého zakladatele, v tomto případě Jiřího Vyskočila<sup>152</sup>. Varhanní hru



Obr. 33 J. Vyskočil diriguje Břevnovský sbor, r.1951

studoval u varhaníka Českého rozhlasu p. Vojtka, který mu občas umožňoval cvičit na nástroji v Čs. Rozhlase. Později se u týchž varhan seznámil s prof. Bedřichem Antonínem Wiedermannem, který ho přijal za svého posledního žáka<sup>153</sup>. Jiří Vyskočil zprvu působil v kostele sv. Filipa a Jakuba v Praze – Zlíchově, později u sv. Ducha v Praze 1, kde spolupracoval s B. A. Wiedermannem zejména při zpívaných mších. Na doporučení svých přátel pak roku 1950 přešel jako varhaník ke sv. Markétě do Břevnova, kde byl ředitelem kůru Metoděj Florián<sup>154</sup>. Krátce před tím zde byla násilným zásahem přerušena činnost benediktinského řádu a přetrhány tradice duchovní hudby, provozované zde Scholou cantorum Miroslava Venhody<sup>155</sup>. Po zrušení

<sup>152</sup> Břevnovský varhaník a ředitel kůru PhDr. Jiří Vyskočil působil v bazilice sv. Markéty v letech 1950-1975. Pro svou orientaci na chrámovou hudbu musel v 50. letech přerušit svá studia na Ústavu dějin hudby na Filosofické fakultě UK. Roku 1968 byl rehabilitován, hudební vědu dokončil v roce 1970, ale přesto mu nebylo umožněno věnovat se hudbě profesionálně, byl dlouhodobě zaměstnán jako vedoucí státního podniku Úklid. Roku 1991 mu byl udělen akademický titul doktora filosofie. Od roku 1972 až do své smrti r. 1993 řídil Pěvecké sdružení pražských učitelek a několik let byl současně i sbormistrem mužského sboru Smetana - Slovanka na Kladně. Se sborovou činností dosáhl mnoho úspěchů doma i v zahraničí. V předlistopadové době podle možností zařazoval do programů těchto těles skladby s duchovní tematikou. Také samostatné varhanní koncerty v jeho podání měly vysokou úroveň. V letech 1971 a 1978 koncertoval v pařížské katedrále Notre Dame, kde interpretoval skladby českých autorů. Jeho interpretační a improvizací umění zde dosáhlo vysokého uznání /dle laskavého sdělení J. Vyskočilové/.

<sup>153</sup> Jarmila Vyskočilová: "... Jiří jednou cvičil na rozhlasové varhany nějakou skladbu od Liszta, Wiedermann k němu přišel, doporučil určitou změnu v interpretaci, a po vyslechnutí skladby pak pronesl: to se divím, že nejste můj žák.... A pak ho zdarma vyučoval".

<sup>154</sup> Žák Otto Alberta Tichého, v Břevnově působil od začátku 30. let minulého století až do zrušení kláštera v roce 1950.

<sup>155</sup> Miroslav Venhoda studoval ve třicátých letech minulého století gregoriánský chorál na papežské universitě MUSICA SACRA v Římě. V břevnovském klášteře založil roku 1939 chlapecký pěvecký sbor Schola cantorum. Od téhož roku začalo břevnovské opatství vydávat časopis *Praporec svatého Vojtěcha*, z nějž M. Venhoda vytvořil hudební sborník, který byl vydáván až do konce války. Soubor Schola cantorum byl násilně ukončen v souvislosti s likvidací kláštera v dubnu roku 1950 a odborník na gregoriánský chorál M. Venhoda byl zaměstnán sběrem starých kostí u nár. podniku Sběrné suroviny. V té době už jen vzácně hrával na varhany Až roku 1954 se znovu vrátil k



Obr. 34 *Břevnovský sbor r.1953. Karel Černický v první řadě uprostřed, Jiří Vyskočil nejvýše pod varhanami*

kláštera byl do duchovní správy farnosti ustanoven P.ThDr. František Jedlička, který ihned rozpoznal nadání mladého varhaníka a inspiroval ho k založení smíšeného chrámového sboru<sup>156</sup>. Protože měl o svých farnicích přehled a věděl, že zde bydlí vzdělané a kulturně založené obyvatelstvo, posílal mladého varhaníka po okolních vilkách provádět nábor. I když taková činnost byla v 50. letech nebezpečnou (je pravděpodobné, že tehdy takto na sebe upozornil orgány StB a následky pak nesl v dalších letech), měla úspěch. Zanedlouho vznikl míšený sbor, který mladý sbormistr vedl až do podzimu r. 1952, kdy musel nastoupit základní vojenskou službu<sup>157</sup>. Během jeho nepřítomnosti se ujal funkce ředitele břevnovského kůru Karel Černický<sup>158</sup>. Ze svého dřívějšího působiště v Liboci přivedl i část tamního chrámového sboru, která významně posílila břevnovské těleso. Po návratu J.Vyskočila z vojenské služby pak v Břevnově působili oba, za varhanami sedával J.Vyskočil a K.Černický dirigoval. Vyskočil byl formálně jmenován ředitelem

---

hudbě, stal se sbormistrem pražského Hlaholu, později řídil Pěvecké sdružení pražských učitelů. Založil soubor Pražští madrigalisté a s tímto souborem, který vedl 25 let, pořídil řadu gramofonových a rozhlasových nahrávek /dle laskavého sdělení J.Vyskočilové/.

<sup>156</sup> Podle výpovědi pamětníků byl P. Jedlička velmi pracovitý a agilní člověk, díky němuž objekt benediktinského opatství přežil období komunismu bez úhony. Dokázal mj. komunistické úřady přesvědčit o tom, aby objekt kláštera, kde sídlil archiv StB, byl zabezpečen novou střechou. Měl netradiční a neotřelý přístup k lidem i v církevních záležitostech; aby probudil zájem mladých z farnosti o duchovní život, nechal ministrovat i děvčata. Často pak hrával s ministranty a jejich kamarády po mši fotbal. Jeho příznačné charisma dokresluje i příhoda, kdy mu jednou při fotbale někam zapadl míč. Společnými silami jej po chvíli našli, ale současně s tím objevili i kryptu, související se stavbou původního břevnovského kostela /dle laskavého sdělení Zdeňka Jeřábka, archiváře Českého rozhlasu/.

<sup>157</sup> V té době kromě smíšeného sboru založil i chlapecký, který se však brzy rozpadl. Později v Břevnově založil ještě mužský sbor, zpívající převážně polyfonní skladby.



Obr. 35 J. Vyskočil u varhan v pařížské katedrále Notre Dame

kůru, nicméně Černický měl četné kontakty na profesionální hudebníky a díky tomu již v této době vystupovali u sv. Markéty přední sólisté opery Národního divadla a za orchestrálními party usedali profesionální instrumentalisté<sup>159</sup>. To se přirozeně odráželo ve vysoké interpretační úrovni a zároveň v početnosti návštěvníků bohoslužeb. Zřízení mužského a později i dětského sboru si vynucovalo postupné rozšiřování repertoáru, avšak - podobně jako ostatní - narážel břevnovský sbor na obecně známé problémy s dostupností reprodukčních zařízení. Proto podstatná část

břevnovského hudebního fondu vznikla Vyskočilovou rukou; část skladeb nově spartoval, jiné opsal a zpěvákům a instrumentalistům rozepisoval party. Pro zdejší sbor také zkomponoval několik duchovních skladeb. Funkci varhaníka vykonával J. Vyskočil 25 let, trvale s ním spolupracovali i J. Blabla, regenschori od sv. Ignáce a M. Dušek. Za významné období práce sboru lze pokládat léta 1975-90, kdy po odchodu K. Černického z vedení kůru přešla taktovka do rukou skladatelů Jana Hanuše a Jarmila Burghausera. Pod jejich vedením sbor nastudoval 34 mší a 29 rozsáhlejších děl duchovní hudby. I když břevnovský sbor neměl vyhraněný repertoár; prováděl gregoriánský chorál, skladby renesanční, barokní i soudobé (z autorů byli uváděni nejčastěji Palestrina, Monteverdi, Messiaen, Sikorski, J. J. Ryba, B. Smetana, A. Dvořák, Z. Fibich, J. B. Foerster, L. Janáček, J. Křička, byla - podobně jako u sv. Jakuba, kde hudební doprovod bohoslužby úzce navazoval na liturgii - i zde zvláštní pozornost věnována jednotlivým liturgickým obdobím.

Na břevnovském kůru byla také nastudována řada premiér. V r. 1989 odešel dirigent sboru J. Burghauser a brzy na to pro nemoc i J. Hanuš. Sboru se následně ujal A. Melichar s varhaníkem P. Edelmannem.

<sup>158</sup> Působil v orchestru Národního divadla jako tympanista.

<sup>159</sup> Často zde vystupovali Marta Krásová, Mária Tauberová, Jiří Horáček a rovněž také Beno Blachut. A podobně jako v jiných případech - např. u sv. Jakuba - bez nároku na odměnu.

#### **4. Obecné aspekty života kůrových těles**

Život kůrových těles byl existenčně závislý na politice dvou protichůdných, kompromisně se vymezujících společenských silách: státu a církve. Církevní politika se ve vztahu ke kůrovým odehrávala na dvou úrovních: na prorežimní, představovanou církevními tajemníky a tradiční, odvozené od církevních směrnic Říma a prováděné podle církevní hierarchické posloupnosti. Praktický dopad těchto vlivů na chrámové hudební těleso byl ale v podstatné míře určován individuálním postojem každého duchovního. Prorežimní církevní politika byla přirozeně nadřazena vztahu fara – kůr a zpravidla se omezovala na jednocestný akt výtek, omezení a zákazů chrámové hudby. Většinou byla směřována na adresu faráře a až ve druhé řadě na dirigenta hudebního tělesa<sup>160</sup>. Proto vedoucí chrámových sborů prakticky nepřicházeli do kontaktu s církevním tajemníkem a pokud ten měl k působení hudebního tělesa výhrady, sbor byl o tom zpraven přes duchovního správce<sup>161</sup>. Patrně mnoho třecích míst a menších problémů zde bylo urovnáno ještě dříve, než stačily proniknout k dirigentovi (sbormistrovi) a dalším účinkujícím.

Problematičtější chvíle však zástupci sborů zažívali při jednání se samotnými duchovními, kteří měli a uplatňovali svou pravomoc vůči hudebním tělesům na základě výkladu příslušných směrnic II.vatikánského koncilu. Zde docházelo k nejčastějším názorovým kolizím, které někdy znamenaly drastické omezení činnosti chrámového sboru, ústící do jeho rozpuštění nebo přesunu do jiného kostela. Naopak, pokud byl kněz hudbě nakloněn, začlenění pravidelně prováděné figurální hudby do rámce bohoslužeb pro něj většinou nepředstavovalo osobní rozpor. Nanejvýš to znamenalo ustát možné nepříjemnosti ze strany církevního tajemníka či svých církevních představených, případně obou stran. Zda se mu podařilo na těchto místech uhájit hudební aktivitu zviditelňující kostel, záleželo nejvíce na míře jeho osobní statečnosti<sup>162</sup>. Je faktem, že v tomto období nebylo až tak podstatné, zda dřívější hudební tradice spjatá s kostelem byla velmi bohatá, či žádná. Nejvyšší autoritou byl v tomto směru postoj duchovního, od něhož se odvíjely další podmínky pro začlenění chrámové hudby do rámce bohoslužeb. V souvislosti s jejím provozem bylo spojeno mnoho problémů i v opatřování hudebních materiálů. Farní úřady v rámci svých možností přispívaly

---

<sup>160</sup> Podobně tomu bylo u zájmových sdružení (ZUČ), která měla za zřizovatele OKD a tím se samozřejmě vylučovalo jejich účinkování v kostele při bohoslužbě. Ani zde však vazba kulturní tajemník – dirigent nebyla přímá, ale vedla přes ředitele OKD. Byla však také jednocestná - autoritativní, tedy bez možnosti diskuze. Například kulturní tajemnice (pro Prahu 5) nechala roku 1988 udělit dirigentovi Bach-Collegia V.Novákovi důtku, že se svým souborem zpíval Rybovu mši při liturgii u sv.Jiljí. Došlo k tomu na udání, které navíc nebylo přesné; V.Novák byl pozván do svého někdejšího působiště Svatojilským sborem, aby jako host tuto mši dirigoval.

<sup>161</sup> Výjimkou byli dirigenti chrámových souborů, které působily na veřejnosti, např. Josef Hercl ze Svatojakubského sboru.

<sup>162</sup> Zde je třeba připomenout zásluhu těch duchovních, kteří (svou schopností vcítit se do potřeb nejen věřících, ale prakticky všech, kteří v chrámové hudbě našli inspirativní náplň volného času) vytvořili vhodné podmínky pro

určitým finančním podílem k opatrování provozovacích materiálů, ale ty zdaleka nestačily pokrýt veškeré náklady s tím spojené, a tak, protože tato činnost přirozeně spadala do kompetence a pracovní náplně dirigenta či sbormistra, další část nákladů se přirozeně přenesla na něj. Je skutečností, že v téměř každém sboru byli alespoň 2-3 hudebníci, kteří na sebe brali jho opisování not, a tím pomáhali sbormistrovi a faře ušetřit nezbytné výdaje. Přístup k rozmnožovací technice (která byla výhradně v držení státu) z jiného, než oficiálního důvodu byl velmi riskantní a přistižení člověka při množení hudebnin s latinským náboženským textem (samizdatů) zpravidla bývalo exemplárně potrestáno<sup>163</sup>. Je známa i výpomocná činnost kopistické dílny prof.Včeláka, která byla tvořena několika důchodci a jejíž náplní bylo rozepisování hudebnin zejména pro chrámové sbory. Jejich služeb využíval např. i Svatojakubský sbor. Je přirozené, že tento provoz probíhal – podobně jako mnoho ostatních „melouchů“, nahrazujících nedostatečné služby socialistického sektoru - mimo oficiální ekonomický rámec.

Jednou z charakteristik doby (zejm v 70. a 80. letech) byla varhanní hra amatérských nadšenců při bohoslužbách. Absolventi konzervatoře a AMU až na několik málo výjimek nechodili hrát při mši, a mnohé amatérské varhaníky pak oslovilo kouzlo varhanní hry natolik, že sami začali zdokonalovat svou herní techniku; stávali se žáky profesionálních varhaníků<sup>164</sup>.

Provozování chrámové vokálně instrumentální hudby umožnilo jak samotným hudebníkům, tak i věřícím v kostele seznámit se českou hudbou 17. a 18. stol. a rovněž tak i s ceciliánskou a postceciliánskou duchovní hudbou. Není bez zajímavosti, že mnohá polistopadová profesionální hudební aktivita (edice, CD, dramaturgie některých koncertů) vycházela právě z repertoárového zaměření kůrových těles, působících na pražských kůrech v letech 1948-89.

---

vzkříšení chrámové figurální hudby a podíleli se tak v období tuhého politického útlaku na ojedinělém zpřístupnění vysokého hudebního umění nejširším vrstvám společnosti.

<sup>163</sup> V. Novák: „Někdy v 80. letech se objevily rozmnožovací mašiny OC, něco na bázi xeroxu, vyráběla to Minolta nebo kdo. U nás na fakultě ve výpočetním středisku byl speciálně určený komunista, který hlídal provoz tohoto stroje, A fungovalo to tak, že člověk, který přišel množit, musel do evidenční knížky napsat čas, kdy přišel, počet papírů, a co množil. A teď třeba já jsem si tam přinesl k namnožení nějakou knížku o počítači, a pod sakem jsem měl Brixihovo Missu Integru. Nedovedete si představit tu hrůzu, ne, že by mě vyhodili, cožpak o to, někam k topení by mi to nevadilo, ale že by člověk šel do těžké basy. Tak jsem začal xeroxovat tu knížku od Větéesky a když nikdo nešel, tak jsem honem vytáhl jeden part Brixihovo a začal xeroxovat. Představte si ty nervy, když kolem procházel někdo z těch inženýrů, kteří sice nemuseli škodit, ale nevíte to... Ted' jsem tam měl kus Kýrie, jedna stránka, někdo se zastavil a říká: “jak se máš“ a ted' to Kýrie pomalu vyjíždělo ze stroje...To byly infarktní situace. A taky se mi jednou stalo, že jsem zas xeroxoval nějaké noty a ten papír se uvnitř stroje zašprajcl. Uvnitř stroje papír s latinským textem!. Ze mě se lil studený pot, nebylo zbylí, začal jsem to rozdělovat, dáváje pozor a modle se, aby nikdo nešel, a po nesmírně dlouhé době horečnatého snažení se mi naštěstí podařilo ke zmuchlaným notám dostat. Tak jsem je vyrval, dal tam zpátky strojní komponenty, ale ta mašina se mi už nerozběhla. Nezbylo než to ohlásit. Ta hrůza, aby tam ještě kus tý stránky s notami nezůstal! Pak přišel ten partajník: „no to sou hrozný papíry, to se tak stává...“ A já ještě dnes, když si na to vzpomenu, se dívím, že jsem nedostal infarkt. To uvádím pro zajímavost, za jakých okolností jsem obstarával hudební materiály pro svatojilský sbor.“

<sup>164</sup> Tak tomu bylo i v kursech varhanní hry při KD Lucerna, které vedl František Jan Kalfus. Většinou se nacvičovaly chrámové písně, které měly zjednodušenou harmonii (zpravidla jen na toniku a dominantu), aby se k nástroji co nejdříve dostali i úplní začátečníci (odtud se mezi frekventanty vžil oblíbený termín: *píseň na dvě nohy*).

## **5. Závěr**

V důsledku celospolečenského „skleníkového efektu“, který byl komunistickým režimem nastolen, se v Československé socialistické republice čas zastavil. V rámci politicky zúženého prostoru pro kariérní rozvoj, striktně vymezených regulí pro občanský život a poměrně pevných i když nevysokých sociálních jistot (v porovnání s dneškem však bezesporu nadstandardních), byl dostatek času na vše. Společnost za ničím nespěchala, život ubíhal v relativně klidném stereotypu, tak potřebném pro klidné a soustředěné zažití umění, samozřejmě nejen sakrálního<sup>165</sup>. S odstupem času, a zejména s přihlédnutím k současným životním podmínkám, je nutné objektivně přiznat, že socialismus - ač se tomu do jisté míry snažil zabránit - nemohl pro rozvoj chrámové hudby v Praze vytvořit lepší klima. Stěžejní duchovní díla Mozartova, Haydnova, Brixioho, Beethovenova zněla v umělecky zdobných interiérech pražských chrámů ve vysoké interpretační úrovni a navíc – zdarma! Tyto duchovní koncerty (latinské mše, varhanní mše či hodinky) se v Praze odehrávaly každou neděli a jejich dramaturgie byla jak velmi rozmanitá, tak i vkusná; mezi autory se objevovala význačná jména z 18. století, z období cecilianismu a rovněž i ze současnosti. Celkový přínos chrámové hudby tohoto období k výchově dvou generací pražských posluchačů - a tím zkulturnění celého společenského klimatu - je z povahy věci těžko měřitelný. Pro každého, kdo jako aktivní hudebník tímto prostředím prošel, však zároveň sotva zpochybnitelný. Na druhou stranu je ovšem třeba zdůraznit, že toto dění se odehrávalo ve společenském prostředí, v němž dominance státního politicky cíleného potlačování přirozených občanských svobod (tedy i individuálních kulturních nepolitických potřeb) dosahovala v reálném životě takové absurdity, jejíž slavnější paralelu lze nalézt jen v literárním pojetí Franze Kafky. Proti tomuto tlaku se síly k normálnímu životu sbíraly v účasti na uměleckém nebo kulturním životě – ať již doma v soukromí, nebo v různě společensky maskovaných zájmových souborech, tedy i chrámových. Mnohé zde uvedené všedně vyznívající situace měly často podtón osobních neštěstí či životních tragedií. Všudepřítomný archetypální syndrom noční můry, s nímž se chrámový hudebník v osobním životě musel vyrovnat, byl dán střetem lidské přirozenosti s nevypočitatelnými hranicemi režimu, který si osoboval právo rozhodovat o všem. A v zúžených mantinelech tohoto denunciačně-opatrovnického přístupu bylo snadné dohlédnout na celkové možnosti životní perspektivy, která byla režimem takto vymezena. Před každého tak byla položena nelehká volba riskantních rozhodnutí, chtěl-li žít ve svých zásadách, podle svého přesvědčení a věren sobě samému. A tak i v této souvislosti se nabízí nikoli podčarová otázka, proč tak významný kulturní fenomén, vytvářený lidmi riskujícími svou společenskou či pracovní kariéru, žijící mimo rámec režimní kultury - prakticky v podmínkách

disentu - zůstal po dobu půlstoletí naprosto bez povšimnutí např. západních rozhlasových médií (Hlas Ameriky, Svobodná Evropa), byly-li z jejich strany hojně komentovány kulturní počiny společensky i umělecky daleko nižšího významu? Nemá smysl zmiňovat laciné vysvětlení, že se tak dělo pro dobro sborů samotných. Ve skutečnosti byl jejich význam obcházen proto, že se jednalo skutečně a výhradně o apolitickou činnost, která byla pro tyto centrály naprosto nezajímavá. Je proto příznačné, že společensky ozdravný význam chrámové sborové činnosti nebyl společensky uznán a zohledněn ani po listopadu 1989! Těžko bychom tedy hledali důkazné *propojení se západními diverzními centrály* a další *nebezpečnosti* chrámových souborů pro socialistické zřízení, tedy *zla*, kterými byla tato navýsost kulturní tělesa Státní bezpečností demonizována<sup>166</sup>. Avšak co je podstatně horší: absence byť i pozdějšího minimálního oficiálního ocenění chrámových sborů ze strany církve podává smutné svědectví o úpadku jejího kulturního povědomí.

Uvážíme-li všechny peripetie, jimž byli účinkující (ať již zpěváci, či instrumentalisté) na kůrech vystaveni, a ponecháme-li stranou otázku jejich účasti v kůrovém tělese z důvodu náboženského přesvědčení, je nasnadě otázka, proč mnozí, kteří nebyli katolíky, či křesťany, a kteří by do kostela nepřišli jinak než jako obdivovatelé sakrálního umění, riskovali svou profesní kariéru jen proto, aby si zazpívali v kostele?

Jsou hodnoty, jejichž zřejmý smysl a dosah není právě je prožívajícímu člověku umožněno v témže okamžiku je cele pochopit. Mnohé z impulsů, kterým je člověk v určitém prostředí vystaven, dozrávají zpravidla až po čase. A aniž by je držel ve vědomí, zůstávají pro něj jakýmsi předznamenáním, determinací jeho životní cesty. Tyto impulsy se po čase projevují ve vzpomínkách, ve více méně latentní dějové formě (s pocitovým obsahem), a také jako s formou, kterou je možné zachytit v běžných pojmech jazyka, je s nimi také zacházeno. Avšak jejich živý, s (pod)vědomím silně rezonující obsah zdá se být příliš subtilní pro pojmové vymezení a vzpírá se použití běžných, o rozum se opírajících hodnotících kritérií. Přesto je to individuální vlastnictví v nejlepším slova smyslu, nepřenositelný prožitek, který jeho nositele obohacuje aniž by "dával". A induktivně z něj i jeho sociální vazby a okolí. Pojmu „vnitřní radost“, která byla nejčastějším prožitkem chrámového hudebníka, rozumí každé malé dítě. Máme-li ji však popsat, pak i zkušenostmi zralému člověku bude neskutné nalézt vhodné zástupné pojmy na alespoň její částečné, opisné přiblížení. Taková kvalita psychického rozpoložení však umožňuje harmonické, byť jen chvilkové, soužití lidí různého věku, profese, společenského postavení, politických názorů; ani hrají či zpívají: zda-li se jeden každý netěší z muzikálního výkonu vedle stojícího hudebníka?

<sup>165</sup> Přední bachovský pěvec a dirigent, Peter Schreier v televizním pořadu ČT přiznal, že hudba a hudební výchova mládeže byla v bývalém NDR na tom lépe, než dnes.

<sup>166</sup> Vztah chrámových hudebníků k politickému dění bylo možno charakterizovat doporučením: "*vlezte mi na záda*", či peprněji. Jeho nebezpečnost, tak ostrážitě střežená Státní bezpečností, spočívala pouze v ostentativní ignoranci režimu.

Jak úžasný pocit sounáležitosti mají členové souboru při interpretaci čtyřhlasé Bachovy fugy! Jak se všichni těší z koncertantního hlasu nástroje, či pěveckého sóla, jaká radost je poslouchat výborného varhaníka při improvizaci... V čistém prostředí hudby se pozná každá faleš a neumění a jako takové jsou vnímány. Zpěv je nejpřirozenější lidskou hudební aktivitou. Aktivitou kultivující ducha, tišící zjitřené emoce, dodávající sílu, umožňující nahlédnout na sebe v nezkrasleném, přesto konejšivém obraze. Je tedy jakousi nejpřirozenější (auto)terapií. A je-li člověk svým hlubším niterným rozpolžením při zpěvu zvláště duchovní hudby začleněn do harmonického souladu s ostatními (a obdobně cítícími) účinkujícími, zdali se výsledek takové terapie nestává prostředkem k onomu žádoucímu klimatu, z něhož vyrůstá pravý duchovní život (věřící obce)? Aneb : *kdo zpívá, dvakrát se modlí...*

Závěr: Prostor mezi socialistickou státní Scyllou a pokoncilovou církevní Charybdou dal vyrůst početně zcela ojedinělému a specificky velmi významnému fenoménu české kultury – duchovní vokálně instrumentální hudbě, která, byvše takřka zdarma prováděná, díky (!) tuhým podmínkám dosáhla nebývalého rozkvětu. Byl to jev, který - živen pouze nadšením, hlubšími zážitky a vědomím užitečné činnosti - v sobě nesl zjevnou pečeť svobody ducha a pocitu niterné radosti, jaká může vzniknout při harmonické spolupráci všech zúčastněných na všeobecně prospěšném díle.

Zvláštní dík a zásluha přitom patří těm duchovním, kteří toto dokázali vycítit a přes nesnáze státních politických direktiv či vatikánských směrnic rozvoj tradiční chrámové hudby v jim svěřených farnostech podporovali. Osobním příkladem tak naplnili biblické: *Litera zabíjí, duch oživuje*. V této souvislosti patří jistá úlitba i těm nemnohým na opačné straně politického „monospektra“, kteří své stranické či služební úkoly, spočívající v restrikci chrámové hudby, neplnili tak horlivě<sup>167</sup>.

A jaká je současnost, perspektiva?

Jeden z největších českých básníků současnosti, nedávno zesnulý Ivan Diviš, se ve svém televizním medailonku vyjádřil takto: „...v roce 2020 – 30... nebude mít cenu se narodit. Nikdo nebude básnit. Natož zpívat...“

Toto lapidární vyjádření, bohužel, současný strmě dekadentní společenský vývoj postihuje nejlépe. Vždy bude platit, že filosofie, múzická umění, etika, ekologie, tedy obory, které - byvše inspirovány vyšším zřetelem - mezi sebou vzájemně korelují, jsou pro zdravý rozvoj lidského společenství nikoli nadstavbou, ale přímo základem. Podle stupně jejich přirozené integrace ve společnosti lze spolehlivě odvodit stupeň kvality života a povšechnou vyspělost jejích občanů - tedy zdraví společnosti samé. V této souvislosti zřejmě bude zbytečné zmiňovat současný, všeobecně



dobře již patrný nástup globální civilizační krize, projevující se v povšechném selhávání společenských mechanismů, v devalvaci vzdělání a kulturnosti, ve stále více odhalitelné dezinformační manipulaci veřejnosti prostřednictvím zpravodajských médií, atd...

Co je ale smutnější, *duch doby* se projevuje zejména v mladších generacích, které už nejsou schopné osvojit si základy řádu a správného rozlišování mezi kulturou a pahodnotami. Těžko se vyslovuje reálná obava, že po tisíciletí kontinuálně vytvářená evropská kultura s nástupem jedné či dvou generací vymizí a tím zcela devalvují normy pro lidské dorozumění.

Za těchto daností se velmi těžko formuluje byť i velmi obecný optimistický výhled. Jsem přesvědčen, že mnohý člověk (zvl. v Čechách, které jsou dnes ukázkovým příkladem takového úpadku) si v poslední době klade otázku, zda je v lidských silách odvrátit současný bezskrupulózní nástup globálního celospolečenského klimatu, etablujícího nová pravidla, která sotva budou – už podle průvodních znaků –lidskému rozvoji přínosnější...

---

<sup>167</sup> J.Hercl: *Ty doby, to byla taková hra na schovávanou. Ale oni (StB) o tom věděli dobře. I o tom Hruškovi (regenschori u sv.Víta) věděli, že je tam schovanéj. Když to nebyla nějaká provokace a nepřestoupilo to určitou mez, tak to nechali.*

## **6. Dokumenty**

### **6.1. Svědectví o době**

#### **6.1.1. Vypráví Ludmila Dobrodinská, Svatovítský sbor**

Já si pamatuji provoz Dómského sboru za působení prof.O.A.Tichého, kdy tam chodil můj otec (Dr.Jaromír Hruška) a v těch letech mi bylo tak 14 – 15 let. Chodila jsem tam jenom tak, nezpívala jsem, protože jsem to neměla ráda. Zůstala mi na to jedna výrazná vzpomínka, že polovina sboru – u sv.Víta byla mše celá léta v 9.15 a bylo to kvůli tomu, aby varhaník Otto Novák stihl mši u sv. Jakuba - letěla šílenou rychlostí po schodech dolů na Klárov ke sv.Jakubu. Tehdy mnoho lidí zpívalo v obou sborech a zesynchronizovat účinkování bývalo někdy hodně složité. Ale to bylo v padesátých letech, kolem sedmdesátých let tento jev víceméně vymizel..

Ale ještě jsem chtěla podotknout, proč organizace a hudební výkony sboru byly v šedesátých a sedmdesátých letech na velmi dobré úrovni. Všichni hudebníci, kteří tehdy sbor tvořili, to byli lidé vychovaní v této tradici ještě za první republiky, a byli to téměř poloprofesionálové; téměř každý z nich byl absolventem takových těch hudebních škol, které tehdy byly a z nichž některé se úroveň vyrovnaly i konzervatoři. Potom, když tato generace odešla a přišla nová, byl znát mezi nimi propastný rozdíl, protože ti noví už tenhle základ neměli. Raději šli zpívat ke Khünovi za peníze. Samozřejmě byli lidé i v novější generaci vychovaní ve zpěvu, ale nebylo jich už tolik, nebyl tak široký grunt.

V dobách, kdy s hudbou začínal můj otec, to bylo za první republiky, to bylo o mnoho těžší. Vím to od babičky, protože ta nedopustila, aby otec šel na konzervatoř, přestože měl nadání. Nejdříve musel vystudovat práva a konzervatoř si pak dělal asi 4 roky při tom. Protože jeho otec (dědeček) byl regenschori v Písku, ten měl 1000.K, a jenom čekal, kdy mu na vánoce, nebo velikonoce přinesou nějakou tu husu, nebo nějaké to přilepšení. K tomu ještě učil na hudebce, takže to byla strašná bída. A to bude zase. Za komunistů na tom byli ti muzikanti poměrně dobře.

### **6.1.2. Vypráví Josef Hercl, Svatojakubský sbor**

Latinskou hudbu nikdo nezakazuje, liturgie v národních jazycích se podporuje, aby tomu lid rozuměl. Nedávno tady vzniklo takové hnutí těch kytaristů - zpěvy z Taizé. A někteří duchovní se k tomu přiklonili, už také z toho důvodu, že tu bude zajímat mládež, takže to klasické zpívání, co pamatuji já ještě jako školák - u každého sboru byl malý nebo velký sbor, ale latinská mše byla latinská od samého začátku do konce - to je ale dnes již minulost, ale nejen u nás - to je i v Rakousku a tak.. Ale tam se to udržuje zájemci ze řad duchovenstva nebo věřících, kteří to podporují, no a co se bude dál dělat, to nevím.. Chápu, že církev potřebuje lidový zpěv, to je jasné, ale zase se zříct celé té minulosti...? Já jsem se sborem během své působnosti nastudoval asi 80 mší, to je široký záběr. A my jsme spolupracovali s dómským sborem; oni něco nastudovali, šli s tím ke sv.Jakubu a pak pozvali zase nás, a mělo to taky tu výhodu, že když přišly nějaké ty pokoncilové reformy, které se týkaly provozování hudby, tak Otto Novák to přinesl z Hradu a já jsem byl hluboce přesvědčen, že to je dobře, že když to je v katedrále tak a přenáší se to ke sv.Jakubu, a náš jakubský farář byl také spokojen s tím, když se řeklo: tak takhle to dělají na Hradě, tak to bude v pořádku. Ale pak to dostalo jiný vývoj s nástupem kardinála Vlka a s jeho pohledem na tuto hudbu, kterou ne že by neměl rád, ale tvrdí, že 40 lidí nemůže zastoupit celý kostel a tak... Ale zase jsou lidé, kteří netouží po tom, aby se zúčastnili mše aktivně, chtějí si poslechnout krásnou hudbu. My jsme to u sv.Jakuba drželi pořád na tu cizineckou notu; tam rozdáte zpěvníky na 11. hodinu, přijde tam pár lidí z farnosti, ten cizinec do toho nakoukne - a nic. Tak tam se z tohoto důvodu ta latina udržuje.

A během té bolševické éry, toho útlaku - nechci říct, že by s tím ( účinkováním ve sboru) lidi neměli potíže - měli potíže v zaměstnání, ale my jsme byli takovým vyhledávaným sborem na zájezdy, když byla pouť, či posvícení, tak si nás zvali na takovéto příležitosti, protože tato hudba, kterou jsme provozovali, ta se dá dělat ve velkém koncertním sále nebo na malém kůru. Byli jsme jak koncertní velký, tak komorní "zájezdový" soubor. Lidí se tam vystřídalo hodně, mám na mysli zejména takové pěvce jako Haken, Blachut, a ti si považovali za čest, když byli pozvaní na Stabat mater (Dvořák), na Rybovu mši - tak to byla ta slavná éra sv. Jakuba. No, a pak s nástupem té nové církevně hudební politiky (jak bych to tak nazval) to opadá, ale stále se ta hudební tradice (u sv. Jakuba) opírá o cizince, kteří tam stále chodí a očekávají, že něco uslyší. Moderní muzika se tam přestovala, ale bohužel v malé míře - Hanuš, Eben, tihle skladatelé, ale doménou kůru byli převážně klasikové: Haydn, Mozart, Bixi... A právě že jsme studovali tak unikátní díla - to ví pan Novák od Jiljí, který si k nám chodíval nahlédnout do skladeb, které jsme tam spartovali - že ten Bixi je takový dost úzký repertoárový profil, proto se ten pan Novák napojil na toho Bacha a ten Bixi

zůstal pořád jako nadále použitelný při těch církevních slavnostech - ty mše jsou většinou krátké. No, a tyto skladby byly v minulosti vyhledávané, protože to nevycházelo tiskem. K nám přicházeli zájemci se slovy: kde jste to sehnali, kde to koupíme... Tak jsme to dali nejvýš rozmnožit, nakopírovat, ale aby se tím někdo systematicky zabýval, - akorát ten pan Novák - pracuje na soupisu těch Brixihů skladeb, a je to škoda, že to nevychází, tenkrát alespoň vydávali ty MABky (MAB), a když se tam ta skladba dostala, tak měla zaručenou takovou nesmrtelnost. Brixí má například spoustu krásných pastorel: Reges de Saba, Pastores, pastores... Mám to na desce, taky jsem to natáčel: Staropražské vánoce...

Tak k tomu souboru ještě: potom, když se to uvolnilo a začalo se jezdit do ciziny, tak každý ten sbor si navezl nějaké ty špecialitky podobného typu, různé opisy atd. To byla ojedinělost. A srovnáte-li to s dneškem, s dnešními koncerty, to máte teď plnou Prahu duchovních koncertů a každý soubor se snaží tam profilovat nějakou tu zajímavost skladatelskou, nebo se specializuje na určité obsazení. Teď to není taková vzácnost, jako to bylo za toho bolševizmu. Třeba Mozartovo Requiem se v Praze nabízí 5x do týdne. Každý soubor si to snadno opatří a rád prodá. Já například, když jsem dělal koncerty pro různé agentury, tak mi říkali: to je hezké, staří čeští mistři, ale on to nikdo nezná. Kombinujte to s nějakým Mozartem tak, aby ten jídelní lístek byl čitelnější.

A ještě k té mé vlastní chrámové praxi, když se zpívaly skladby vycházející z ceciliánské reformy (Foerster, Tregler, Picka, Horáci atd.) - to mělo jednu velikánskou výhodu, to všichni ti chrámoví zpěváci znali. Když jste někoho potřeboval na výpomoc, tak jste řekl: budem zpívat Treglera D dur: známe, přišli... Dneska ty soubory zpívají každé něco jiného. Např. třeba ten hradní soubor se věnuje Vivaldimu..., ale taková ta universálnost těch pražských sborů se tím nějak ztratila. Je to svým způsobem taky dobře, ale ta obsluha liturgie v tom latinském jazyce byla taková nějaká jednoduchá. Kdežto dneska zpívají z támhletoho kancionálu, zpívají zpěvy z Taizé, a nevím tedy, jak to bude. Můj zeť pěstuje ty kytaristy s celou rodinou u P. Marie Sněžné, tam do toho bušej... Ale musejí tam chodit pořád stejní lidi, protože než se do toho vnikne..., je to specifické, pro úzký kruh určité farnosti, ne takové ty průchoďáky jako sv.Vít, nebo sv.Jakub. A protože jsem už tak nějak mimo provoz, tak jsem se už nesnažil do toho vniknout. A pan Čechal, co teď diriguje u sv.Jakuba, taky vychází z klasického repertoáru.

Já jsem to zažil toto... byl jsem také ve státních službách, u státního orchestru v Karlových Varech a měl jsem tam taky jeden čas nepříjemnosti. To bylo jednou, kdy jsem tam dělal Haydnovo Stvoření. Bylo naprosto vyprodáno, nebyly žádné lístky. A teď na městu dostali nějakou sovětskou delegaci a chtěli pro ně 30 lístků. Tak naštěstí to bylo v Puppě, kde je prostor pro publikum nastavovací, tak jim těch 30 lístků vymysleli a teď tam ta sovětská delegace s těma našima pánama přišla, .. no a teď to tam začlo: " A řekl Bůh: Budiž světlo, Alleluia, alleluia" .. a teď ti naši

zkameněli, co se to v těch Karlových Varech zpívá. Ale těm Rusákům to nevadilo..., přesto je naši v pauze odvedli někam do hospody...- a musím ještě říct, že jsme byli (Karlovarský orchestr) spravovaní krajem - A pak to přišlo: Kdo na to dal razítko..?, kdo to pustil...? No, razítko na to dali oni, samozřejmě, jenomže oni nevěděli, co to oratorium všechno obnáší.. Tak jsem byl tenkrát volán na koberec a to se zjistilo, že tady v Praze diriguju u sv.Jakuba. Tak abych si vybral: buď Karlovy Vary, nebo Svatojakubský sbor. Tak jsem krátce u sv.Jakuba přestal, až to vyšumělo, ten malér, ale být tady v Praze na očích, tak bych to asi nebyl udělal, to by mě zničilo kariéru. A já jsem byl v Karlových Varech jako 2. dirigent, takže jsem nebyl na té první židli vidět. No, tak to byly takový příhody. Ale v principu jsem se mohl tomu tady v Praze věnovat, protože tady šlo hlavně o vánoce a velikonoce, kdežto tam se hlavně dělalo v květnu atd. A když jsem u sv.Jakuba dirigoval, tak jsem se nikdy nemusel maskovat, ale dr. Hruška (regenschori u sv.Víta) musel chodit dirigovat v přestrojení, nějak to své obhájit, on od té armády odešel do rozhlasu do archivu.

*Když se zmiňujete o dr.Hruškovi, měli jste nějaký svazek ve zpívání s dómských sborem?*

Ano, hlavně s dómským sborem. Ale ještě dřív, za pana profesora Tichého, byl svatovítský kůr také velice dobře vedený, byla tam vzorová latinská liturgie, tam nepadlo slovo česky, pak po něm tam svého času dr. Hruška dělal ty Foerstrovské cykly - držel v umění vysokou laťku a setrval tam až do penze a současně pak to předal panu Příbylovi, který byl výborný muzikant. A nyní to tam dělá pan Kšica, a dobře, a dohaduje se s tím kardinálem. Tak to jen k dokreslení toho, co se událo potom.

*A existovala spolupráce ještě s nějakým jiným sborem?*

Se sborem pana Dobrodinského, který byl tehdy u sv.Vojtěcha (za pana biskupa Matouška) a teď jsou ve Strašnicích. A ti, i když třeba Haydna také zpívali, se spíš věnovali autorům vycházejícím z ceciliánské reformy, Pickové, Foerster apod. A když šli k Jakubu, tak skladby, co dělali, měli velmi dobře nastudované. A pak, když je ze svatovojtěšské fary vypudili, tak to znamenalo přestěhovat archiv. A musím říct, že s přízní kněze vše začíná a končí. Protože i za toho bolševika šlo nakonec o peníze, protože když šlo o orchestrální věc, tak amatéři to neutáhli, to se museli najmout profesionálové na dechy, nebo tak podobně. Prostě ta naivita či iluze (ze strany duchovních) - to jsem tam měl jednou u sv.Jakuba provinciála, a ten říkal : no a na co peníze na orchestr? Když je to věřící člověk a jde stejně v neděli do kostela, tak si vezme tu trumpetu sebou a zahraje vám to tam. A já mu říkám: tak to máte špatné představy, to nejsou lidi z farnosti, sem jezdí lidi, byť za malý peníz - tenkrát v tom byl taky kus toho vzdoru; bylo běžné hrát na půlnoční v Jezulátku zadarmo- z širokého okolí. Takže my jsme pořizovali ty mše celkem pod cenou, ale dneska zase naopak peníze nic nezmůžou, protože když má někdo chalupu, tak to je docela problém. Tak je to čím dál tím po té stránce organizační těžší, ale (nedá se to srovnávat se situací)

za toho komunistického útlaku - například na vesnicích ty sbory rozbili úplně, protože tam bylo vidět, kdo tam je, nebylo to tak anonymní jako ve městech, to byly čistky v učitelských řadách, vyhazovalo se ze škol... Ale i v těch orchestrech státních, v plzeňském rozhlase, visely vyhlášky, že se nesmí účinkovat v kostele. To byly ošklivé doby pro tuto činnost. Na druhou stranu ale na některých těch kůrech vyrostli operní pěvci - ještě před tím, kdy se to pěstovalo svobodně. Hodně v těchto sborech dělaly rodiny. Protože když rodiče chodili zpívat, tak své děti přitáhli v těch 15-16 letech sebou a pro ně to už přinejmenším zůstalo zvykem na vánoce, velikonoce si jít zazpívat. Ale když se ta rodinná pouta přetrhala (tak to bylo horší)... Z ulice vám sem někdo přijde na nějaký ten nábor, podívá se: jé, to je strašný práce tady - to budeme dvě hodiny pilovat stránku - a odchází. A s tím zápasí i jiné sbory, které mají třeba dneska možnost vyjíždět, to bylo také takové lákadlo: alespoň se podívám do světa: To bylo kolikrát za cenu finančních obětí, že se ten zájezd musel zaplatit z vlastních prostředků. Ale nejhorší byly reciproční zájezdy, a jsou do dneška, protože když vás támhle pozvou někam do Německa, teď se modlete: 50 členný sbor a teď tam bydlíte týden...to jsou strašlivé věci!. A s tím jsme taky brzo skončili. Ale ta kostelní muzika, jak vám říkám, to byly různé sbory Cyrilské jednoty, a ty si to vařily z toho svého hrnečku samy. A když byla nějaká ta orchestrálka, no tak ten farář něco na to dal. Já byl vychovanej u sv. Ludmily, tam chodili rozhlasoví hráči, já už nevím, co to tenkrát stálo (kolik se každému dávalo), ale nebylo to na živobytí. Profesor Trumpus, který tam byl ředitelem, sháněl instrumentalisty přes dirigenta Dyka... Ale u sv. Jakuba to mělo tradici... Dirigoval tam i slavný komunista Pelikán, to jsou historické události... a tradice tam zůstala, dokud nepřišly ty různé pokoncilové reformy. Ale kytary, ty k Jakubu nikdy zcela nevnikly, to jsem stačil uhájit, ačkoliv třeba do Týna vnikly, ale ne na dlouho. P. Reinsberg to uměl krásně podat, že ten interiér kostela s takovou hudbou nekoresponduje.

Můj zeť ve věci kytarových mší např. argumentuje tím, že pro naši generaci znamená kytara spojení s prostředím táboráků, hospody, atd. Ale ta mládež, která na kytarových mších vyrostla, tak pro ni a pro jejich děti používání kytar (v barokních, gotických kostelech) nebude cítit žádný rozpor. My jsme znali z kostela jen varhany, eventuálně smyčcový orchestr. A teď přijdete k salesiánům a tam mydlej do bicích od začátku do konce ...a lidi nic nenamítají...Že by to byla budoucí hudba církve svaté, no to by mi bylo až trošku líto. U sv. Jakuba se po válce rekonstruovaly varhany a na varhanní hodinky tam chodilo (to pořádala agentura FOK) velké množství mladých lidí, dělal se průzkum pomocí letáček a byli to lidé převážně z technických oborů, kteří se tam chodili odreagovat. Já nevím, jak by to dopadlo dneska, ale pro ně ty varhany byly nějakým povznesením... Když je někdo zavřený u toho počítače, tenkrát třeba ještě nemusel být, ale z těch svých čísel a z té své subreality se náhle dostal někam na nebesa prostřednictvím toho Bacha, nebo Liszta... Je to prostě jiná funkce té hudby, než... (jakou navozuje běžná relaxace). Ale provozovalo

se to s postupem času čím dál tím hůř. A rovněž dneska takové ty uzuelní chrámové sbory, těch už dneska moc není.

*A Vaše půl století trvající spolupráce s varhaníkem Otto Novákem?*

Spolupráce s ním byla pro mě terno. On se uměl přizpůsobit nejen liturgické době, ale i duchu té skladby, která se dávala, a z ní vybudoval takovou fantazii a toto si spousta lidí cenila a nikdy jsem se s ním nemusel dohadovat o liturgii. Měl jsem trochu potíže s jinými varhaníky, kdy jsem musel říkat: teď hraj, teď ne... A on se podíval na oltář a věděl, kde jsme. A spousta mladších lidí to nechápalo, nechali se pořád vodit...nebo se zabrali do preludování a já na ně musel volat... A Otto Novák si to přinesl už z katedrály. Nebo umění doprovázet chorál...On s těmi svatovítskými varhanami jakoby srostl, taky se mu to neopouštělo lehko. I když stíhal toho strašně moc. Ráno šel hrát k Vítu, pak doletěl k sv.Jakubu, do třech hodin zas aby byl nahoře na nešpory, a pak jsme někdy v pět večer zpívali u sv.Tomáše, tak to měl takovou neděli opravdu co dělat. No a u Jakuba taky byl pan Ropek. Ten taky tu liturgii znal. A to byl pan Mistr varhan, ten hrál všecko, hlavně Francouze a dobře koncertoval, Janáčka Glagolskou mši, to byl takový jeho sološtyk. S tou liturgií v krvi se jen tak někdo nenarodí... Nebo Reinberger - to byl básník na varhany. Čím byly starší, tím víc z toho vydoloval, nebyl to praktický varhaník pro bohoslužby, ale koncertní par excellence. Stejně tak Milan Šlechta...

Ty doby, to byla taková hra na schovávanou. Ale oni (StB) o tom věděli dobře. I o tom Hruškovi (regenschori u sv.Víta) věděli, že je tam schovanej. Když to nebyla nějaká provokace a nepřestoupilo to určitou mez, tak to nechali. My jsme jezdili často do Klatov, tam byl děkanem P.Šesták, ten nás zval každý posvícení, tak tam nás filmovali z věže a ten průvodce, co nás tam vodil, nám říkal: "už tam zase jsou, na tý věži, jsme v dobrých rukách..."

A to jsem kolikrát slyšel: no, vy za pár šupů děláte komunistům reklamu. A pak, když se toho sama církev začala zříkat, tak jsem z toho měl docela špatný pocit, protože já jsem tady v tu dobu vlastně nasazoval svou kariéru a oni mi pak dali dost najevo, že vlastně tuhle muziku nepotřebují. Ale když mi třeba psali lidi, že neslyšeli Stabat, nebo Rybovku na Vánoce - taky je to jen jednostranné - ale tak jsem si vždycky řekl: tak pro tyhle ty lidi to děláš. Ona tahle doba přinese zas něco jiného, ale tenkrát třeba ta Kříčkova Valašská mše nebo Rybovka - to mělo v době toho útlaku velký význam. To byla Vánoční téměř národní záležitost. A řeknu vám, že komunisti nám tam chodili dělat provokace, tak jsme Rybovku pak začali dělat ve čtyři hodiny. Tak to už byl ústup, ale ta vlastní půlnoční, to nám tam jednou začali dělat takový masakr, začali ničit oltáře, to tam byla nakomandovaná komunistická mládež, kouřili tam a chlástali, a tenkrát jsme to museli stopnout, to nešlo. Tak jsem šel s farářem na kazatelnu a odtud jsme jim domlouvali, že musí být absolutní

ticho, že by ta hudba neměla žádnou cenu, a pak jsme uličkou vprostřed kostela prošli zpátky a byla pak půlnoční tak, jak má být. Pak už byli potichu, ale vím, že tam byla nakomandovaná bolševická mládež a že jim ta účast měla být kontrolována jako na nějaké schůzi. A navíc ten Štědrý večer má takovou jednu nevýhodu: jsou zavřené hospody, kdyby nebyly, tak spousta lidí půjde tam a nebude mrznout v kostele, aby si ukrátili kratochvíli...

### **6.1.3. Vypráví Dr. Marie Nováková, Svatojakubský sbor**

Zda měl farář v důsledku našeho zpívání s nimi (StB) nějaké problémy, to netuším, vyloučit se to nedá, spíš je to pravděpodobné. Ke sboru se to ale nedostalo, nejspíš to dokázal vždycky nějak odrazit. Nikdy se ale nestalo, že třeba nám zakázali určitou mši dávat atd., a spíš si myslím, že takový zákaz nepřišel z toho důvodu, že tomu nerozuměli. Proslulost našeho sboru byla veliká a je fakt, že třeba od koncertního jednatelství FOK, které od začátku 60 let mělo monopol na organizaci koncertů v Praze, jsme měli dva koncerty zaručené. Tam byli lidé, kteří fandili duchovní hudbě, vedoucí tam tehdy byl p. Zdražil, byl tam např. p. Ješ, publicista, který byl vyhozen z novinařiny, takže se chytil něčeho, co bylo příbuzné, a tam z trestu dělal obyčejného jednatele, prostě byli to lidé, kteří pro tohle měli pochopení. Dělal se takzvaný letní cyklus, koncerty se konaly v atraktivních prostorách - v kostelech a zahradách, a protože se podporoval turistický ruch, nebyly problémy s povolením, protože to bylo pro turisty. A tam se dal tudíž propašovat duchovní koncert. Takže jsme měli jeden letní koncert v letním cyklu (u sv. Jakuba, pak u sv. Mikuláše). Začínalo se nějakým motetem, třeba Laudetur od Černoorského, pak byl většinou buď varhanní koncert nebo třeba nějaké nešpory, a pak byla nějaká mše. A aby jim to (FOKu) procházelo, využívali jednak turistického ruchu a jednak výročí, tehdy byly takové ty roky české hudby. Tak se tam napasoval Černoorský, Brixí, atd. Nebo třeba byli lidé, kteří s nimi uměli jednat, jako byl třeba prof. Vachulka, který tehdy prosadil, že Státní knihovna udělá v Klementinu Brixího cyklus. Protože v roce 1971 to bylo 200 let od jeho úmrtí a je to náš skladatel, tak se konalo asi 8 koncertů v Zrcadloce o sobotách, my jsme měli dva, jeden měl dómský sbor, hrálo se všech 5 Brixího varhanních koncertů, mše od Brixího, Dómský sbor nastudoval Brixího oratorium Opera de passione Domini, prostě se vždycky hledaly skulinky, ale pokud jde o kostel, nikdy nepřišlo, že by třeba řekli: nesmíte toho Haydna dělat, oni tomu našťestí nerozuměli. Ale problémy byly spíše jiného rázu. Šli jsme žádat o povolení koncertu. Po roce 1968 si soubory mohly, když už za sebou měly spolupráci s agenturou, udělat koncert ve své režii, ale musela se podat ponížená žádost o povolení. A tam se muselo napsat, co se tam bude hrát, kde se to bude hrát, kdy se to bude hrát, kdo to bude hrát. A to se podalo do podatelny a pak si za nějakou dobu pro to přijdete a tam na rozhodnutí stojí, že se to nepovoluje, že to je duchovní hudba. Záleželo na tom, kdo to tam dostal do ruky. Byli tam lidi slušní, kteří to potichu podepsali a bylo ticho, a kdyby nahoře



někdo něco říkal, tak on by si to uhájil. Ale byli tam, s prominutím, blbci. Začali jsme začali dělat Tříkrálové podvečery v Klementinu. Ten první měl důvod nějakého výročí, udělali jsme vánoční koncert okolo Tří králů. Mělo to obrovský úspěch a ohlas, Zrcadlovka byla nabitá, stálo se v předsíni a po skončení jsme s Herclem o tom mluvili a já říkám, že by se to mělo příští rok opakovat, když je o to takový zájem. Hercl ale řekl, čím to zdůvodníš, jak to tam chceš prezentovat, teď bylo výročí. Tak jsem vymyslela, že by to mohl být Tříkrálový podvečer, že by se to mohlo udělat vždycky kolem 6.ledna. A prošlo to. Ustálilo se to na sobotě po Novém roce. Koncert se konal vždycky od 17. hodin a dělalo se to 20 let. A teď já přijdu na agenturu: "...a to nejde - vy tam děláte nějakou missu pastoralis a nějaký pastorely, to nepřichází v úvahu...". A já se vidím, jak doma vymyslím název, takže Brixihó *Missa Pastoralis* byla přejmenována na *Pastýřskou hru* a ono to prošlo. Takže jsme dělali takovéhle mimikry. A ono to záleželo případ od případu. Nebo například víc než rok jsme zpívali bez dirigenta. Protože Hercla si zavolali do Plzně na kraj (Karlovy Vary spadaly pod Plzeň) a tam mu dali nůž na krk, že jestli nepřestane s tím kostelem v Praze, tak na hodinu poletí. Teď on měl 2 děti! Výsledek byl ten, že on s kostelem nepřestal, ale prostě vymizel: ve skříňce na kostele, kde se vyvěšovaly koncerty bylo: ...zpívá Svatojakubský sbor, byli tam uvedení sólisté, varhaník, ale nebyl tam napsaný dirigent. A byli jsme instruovaní, já a Ota (Otto Novák), že kdyby se někdo ptal, tak diriguje varhaník hlavou od varhan. Protože Ota měl to štěstí, že byl v krematoriu a tam byli rádi, že mají takového varhaníka, tak se ho v životě nikdo neptal na kostel. Protože to bylo místo, které nikdo nechtěl dělat. A proto mohl být také dómským varhaníkem, protože se o něj dále nestarali. Kdyby býval ale šel učit na konzervatoř, tak to by už nešlo. Takže jsme přes rok takhle fungovali, Hercl dirigoval a nedirigoval. No a když se to pak trochu uklidnilo, tak jsme ho tam zas začali psát. Pozvolna. Napřed jsme ho začali psát na koncert, když byl, protože to by si obhájil, to bylo na agenturu.

Ale byly problémy různé. Najednou někdo ze sboru přišel a řekl, že měl v práci problémy, kádrovák říkal, že chodím zpívat do kostela, na někoho někdo něco udal a tak měli jednotliví lidé takové problémy. Čili spíše individuální charakter. Ale faktem je, že se nedá říct, že by proti celku, jako sboru, někdo vystoupil. Otázka ovšem je, zda jsme se všechno dozvěděli, třeba jsme měli někde přímluvce, který mohl případnou ránu odrazit.

Problémy ale byly se zájezdy. Protože jsme se v roce 1969 a 1970 dostali na pozvání do Itálie, to byla ta doba ještě po 68. roce, kdy to volnější ještě doznávalo. A když jsme nepožadovali žádné peníze od státu a ten, kdo nás zval, se zaručil, že nás nechá vyspat a dá nám najíst, tak nás pustili na takový kvazi výměnný zájezd. I když z té italské strany sem nikdo nepřijel, bylo to tak nějak narafičené přes nějaké konexe. Tak jsme se dostali do Itálie, konkrétně do Gorice, a v říjnu následujícího roku pak do dalších měst v oblasti Udine. A bylo to tak, že nám dali najíst a nechali

vyspat, my jsme jim odzpívali koncert, oni nám přispěli na autobus a my jsme jeli dál, něco jsme si cestou prohlídli a jeli pak do dalšího města a tam jsme třeba spali dvě noci a takhle se tam 14 dní pohybovali, měli jsme asi 10 koncertů za těch 14 dní, takže to zas nebyla žádná procházka růžovým sadem. Ale v té době to prostě bylo něco úžasného...A pak, po 68. roce začala ke sv. Jakubu chodit spousta diplomatů. Na zpívané mše. Protože se tu scházela taková skupina diplomatů, kteří o hudbu měli zájem, mezi sebou se svolávali, a z ambasád sem chodili docela hromadně, tak se nám tenkrát podařilo z francouzské ambasády získat zprostředkování účasti na nějakém festivalu ve střední Francii. To se uskutečnilo v roce 1971, to už začínala normalizace, ale protože ten zájezd už byl rozjednaný, tak nás ještě pustili. Bylo to v červenci. Pustili nás tam za takových podmínek, že jsme museli jet vlakem, což jsme si tady mohli zaplatit v korunách, a dali nám jen kapesné (tehdy zrovna Francouzi měli novou měnu, tak nám dali kapesné 16 nových franků na 16 dní pro každého, tedy 1 frank na den. A tam jedna sklenka limonády stála frank). Takže takhle nás tedy potrestali. Protože ta francouzská strana se zavázala, že dostaneme jídlo a nocleh. A my jsme tam měli dva samostatné koncerty a pak jsme spoluúčinkovali s ostatními soubory, jak to na těch festivalech bývá. Bylo to hezké, ale máme na to takovou vzpomínku, že jsme měli k jídlu a pití jen to, co nám dali. Bylo to ve střední Francii, šílené vedro, vlhké, skleníkové, a my jsme si nemohli koupit nic k pití, pili jsme vodu z vodovodu, a je nenapadlo, že by nám za ten náš koncert mohli alespoň něco dát. Jo, ti pořadatelé. Takže na to máme vzpomínku, že jsme měli permanentně žízeň a vlastně měli i hlad, protože i když nám dávali kvalitní a dobré jídlo, tak ale stejně takové lehké, a ti naši větší jedlíci by třeba ještě něco a nemohli si ani tu housku koupit. Takže nakonec to dopadlo tak, že jak tam dávali po stolech chleby a bagety, protože Francouzi a ostatní cizinci to tam nechávali v těch košíčkách, tak naši chodili a vždycky si sebrali ty krajíčky, aby měli na doražení. A takhle jsme se rovněž předzásobili na dvoudenní zpáteční cestu, protože jsme mezitím měli možnost zůstat jeden den v Paříži, tak jsme si všichni nabrali ze stolů ty zbytky chlebů a housek a tím se celý den v Paříži živili. A tím zahraniční zájezdy skončily. A pak už jsme nesměli vyjet. Na Západ vůbec. Ale pak se stalo toto: V roce 1974 bylo výročí 1200 let dómu v Salzburgu a můj muž přes své osobní konexe získal pro Svatojakubský sbor pozvání a měli jsme tam na oslavy jet. Už to bylo všechno hotové, dojednané, už jsme měli hotové pasy, v Rakousku to bylo všechno plakátováno, měli jsme zpívat v dómu Brixiho mši, měli jsme natáčet v rozhlase. Načež se stalo, že týden před odjezdem si zavolali Hercla na ministerstvo vnitra a tam mu sdělili, že nikam nepojedeme, protože zjistili, že jsme kostelní sbor, že zpíváme duchovní hudbu a že máme zpívat při oslavách výročí dómu. Takže to je politicky nepřijatelné a nepřipustné, takže to má (Hercl) zrušit a nařídili mu, že musí oznámit, že nejedeme, protože on těžce onemocněl. Načež Hercl kývl, že ano, šel domů, sedl, napsal a poslal doporučený dopis dómskému kapelníkovi profesoru Davidoviczovi do Salzburgu, co se zběhlo,

přesně mu to tam vypsal, to co mu řekli na MV. No, a neodjeli jsme. Samozřejmě. Ale za 14 dní si znovu Hercla zavolali na ministerstvo a dostal tam strašnou sprchu, že měl oznámit, že je těžce nemocný, a že on si dovolil oznámit, že jsme nebyli puštěni z politických důvodů. A on jim na to poznamenal, že jestliže pravidlem komunismu je, že se má mluvit pravda, pak že on mluvil jako komunista. A oni nevěděli, co mu mají na to říct, tak ho pustili. A později jsme se dozvěděli, že z toho byl strašný kravál, protože Davidovicz, jakmile si přečetl Herclův dopis - a dostal ho vlastně 5 dní před nedělí, kdy jsme měli v dómu při arcibiskupských bohoslužbách zpívat, všude visely plakáty po Salzburgu - musel rychle sehnat sbor s náhradním programem, aby to nezůstalo viset, to zaprvé, teď měli blokový a zaplacený nahrávací čas v rádiu, celá propagace stála nemalé peníze, noclehy pro nás sjednané, jídlo,... A teď se platilo storno ze všeho. Takže Davidovicz se hrozně dopálil, zvedl telefon a objednal se u salzburgského arcibiskupa. Tomu vše sdělil a on řekl: tak tohleto né, zvedl telefon a zavolal kardinála Königa do Vídně a řekl mu, co se stalo. A protože tyto oslavy byly pojaty celostátně, tisíc dvěstě let dómu, to není jen tak něco, tak König nevěděl nic lepšího, než zvedl telefon a volal spolkovému kancléři Rudolfu Kirchschrägelovi, který byl před tím rakouským velvyslancem v Praze. A ten tady znal spoustu lidí a zejména poměry. A ten se do toho dal a oni (vláda ČSSR) dostali diplomatickou nótu a všechny výdaje museli v šilinkách nebo v přepočtu zaplatit. Takže to pro nás dopadlo neslavně, ale když jsme se nějakými kanály dozvěděli o této dohře, byla to pro nás satisfakce. Zároveň to ale znamenalo definitivní rozloučení se zájezdy - a to až do roku 1988. To jsme přes takové podivné cesty dostali pozvání do Itálie. Zkrátka, pozvání přišlo od sboru horalů. Takový místní sbor, co v pumpkách a bílých košilích zpívá lidové halekačky z Dolomit a na ministerstvu si zřejmě mysleli, že jsme se za tu dobu přeškolili, tak nás tam pustili. To bylo v červenci roku 1988. My jsme tam provedli 4 koncerty duchovní hudby, zpívali jsme při bohoslužbách, na koncertě, na Gardském jezeře a v Roverettu, tam u památníku padlých z 1. světové války, a bylo to tak navlečeno, že to je na paměť padlých. A pak, když Italové přijeli sem a tady na koncertě zpívali ty jejich horalské písničky, jsme soudruhy zcela utvrdili v tom, že jsme se v našem repertoáru z ideového hlediska polepšili. Takže takové byly problémy sboru jako celku.

Ale faktem je, že třeba někdo začal chodit do sboru a najednou měl problémy v práci, tak to zpívání zabalil. Někteří lidé byli stateční, někteří nebyli. Zpívání v kostele v té době vždycky nějaké to riziko sebou neslo. Chodit na kůr. A zvlášť na takový ten vyhlášený. Ačkoliv zase, protože se sem táhly celé skupiny turistů, tak oni to taky trochu nechávali pro turistický ruch, protože kdyby to byli zatrhli, tak by se to rozkřiklo po půl Evropě. A protože zahraniční cestovky k Jakubu vodily ty své ovečky, tak by to i pro ně samé (KSC) bývalo nepříjemné. Takže fungování tohoto sboru bylo dáno kombinací nejrůznějších i proti sobě stojících vlivů, i když jednotlivci s tím mohli mít a často měli problémy. Já jsem třeba byla na StB. Pro mě si přijeli - to bylo z počátku 80. let. Přijdu ráno do

práce, pracovala jsem v Kobylicích. A zastavil mě vrátný - to byli takoví dědové, nebyli to komunisti, a já jsem tenkrát měla kluka malého, tak - přestože jsme dělali od 7 - měla jsem povoleno přijít až od půl deváté, protože jsem ho ráno vodila do školky. A přijdu a беру si klíč od místnosti u vrátného a on se takhle ke mně naklonil a povídá: támhle ten člověk na vás čeká už od 7 hodin a je to určitě estébák. Tak já jsem na něj tak trochu mrkla - no, bylo to teda na něm podepsané - a vrátný do toho říká: proto jsem vás neoslovil, běžte a nejste tady. Já říkám, to nemá smysl, oni si mě stejně najdou, ale stejně vám děkuju. Šla jsem do místnosti a pak vedle, kde seděla moje šéfová, a říkám jí, heleď, já jsem přišla, ale na mě tam čeká nějaký chlap v hale, prý už od 7 hodin, říkal mi vrátný, a on vypadá jako estébák. Tak já tam teda jdu, uvidím. A ona říká, no tak tedy Ti držím palce. Tak jsem tam šla zpátky do haly a přišla jsem k tomu vrátnému a povídám: tak je to teda on? Vrátný na to: jo, ale nehlašte se. A já mu říkám, hleďte, když si mě našli tady, tak si mě najdou doma, jestli je to estébák, tak to nemá smysl, a jestli to není estébák, tak to je jedno. A on na to: no, to máte pravdu. Tak jsem k němu šla a povídám: vy prý na mne čekáte? On říká: ano, jste soudružka Nováková? A já říkám: jsem. A on vytáhl legitimaci, jako že je od nich a že má příkaz mě předvést. No a já jsem říkala a kdy a kam? No, do Bartolomějský, ale kdy prej se vám to bude hodit, říkal soudruh velitel. A já jsem říkala, no tak můžeme hned. Asi jsem mu vyrazila dech a on říkal : no, to snad nemusí být tak rychle, a já povídám: podívejte se, jestliže soudruh velitel vás vyslal až sem do Kobylic a vy tu na mne čekáte už od 7 hodin, tak to asi bude nutné, tak to nebudeme odkládat, tak já si jdu pro kabát, oznámím paní vedoucí, kam jdu. No to nesmíte! A já jsem říkala, no dovoluňte, my tu nejsme holubník, toto je pracoviště Akademie věd, já nemůžu odejít z pracoviště jen tak, já musím oznámit kam a proč odcházím, tak to na mne nezkoušejte. Teď on nevěděl, co má říct, tak jsem se otočila a šla jsem za vedoucí a povídám: Mileno, podívej se, takže mě odváží do Bartolomějský; a prosím tě, kdybych se do půl čtvrtý (kdy nám končila pracovní doba) nevrátila, tak to zavolej mému muži. A šla jsem zpátky do haly. Tam jsem se ho ptala: předpokládám, že tady máte auto, nebo snad jedeme tramvají? On povídá, no samozřejmě, mám tu vůz. Já na to, že by mě to nevadilo, že mám tramvajenku, takže by za mne nemusel platit. Ještě jsem si z něj dělala šoufky, i když mi moc dobře zrovna nebylo. No a tak mě tam přivezli a napřed mě nechali sedět v takové místnosti vedle vrátnice, pak si pro mne nějaký soudruh přišel, pak mě vodil po schodech nahoru, dolů, po chodbách sem tam, do výtahu, abych nevěděla, kde jsem, asi čtvrt hodiny jsme se takhle procházeli, pak jsme skončili v nějaké místnosti, kde při řeči jsem občas koukla ven z okna, takže zas nebylo tak těžké přijít na to, kam asi to okno vede a kde asi ta místnost je. No a teď oni začali mít takové niceříkající otázky, já pořád nevěděla, kam směřují, asi 2 hodiny to trvalo, a vyšetřovatel potom říká: tak vidím, že se od vás moc toho nedovím, a já povídám, no nedovíte, vždyť jste se na nic konkrétního neptal.... Já jsem prostě v tom lavírovala, protože jsem

nevěděla, co chtějí, kam směřují, o koho jde, vždycky se mě zeptali na nějaké jméno, jestli mi něco říká, nějaké příjmení, no a já jsem vždycky řekla, že neříká, i kdyby mně bylo desetkrát říkalo, no co já vím, co za tím je, ale naštěstí pořád to byla příjmení, která byla mimo okruh mých známých, no člověk sice pořád říká, že ne, ale může třeba mimovolně v očích cuknout nebo přeskočit hlas, tak jsem se modlila, abych někoho nedostala do nějaký bryndy, nebo sebe zase nedostala, protože můžete třeba říct, znám, a on může být už v Ruzyni...jo, to člověk nikdy nevěděl. No a pak oni, že podepsat protokol. A já říkám jaký protokol, z čeho? Z tohodu? No a oni, že ano, že oni si to potom doplní a dali mi čistý papír. Podepsat. A já jsem říkala, že ne. Že čistý papír podepisovat nebudu, že počkám, až to napíšu. No a oni mě k tomu podpisu docela nevybíravě donutili. Takže já jsem teď docela zvědavá, jestli teď nebudu ve svazcích. Protože oni to takhle dělali. Přinutili člověka podepsat čistý papír, na který pak napsali úvazek ke spolupráci. No, a pak když jsem to tedy podepsala, tak najednou byli samý úsměv a pomohli mi do kabátu a že mě vyprovodí, že bych netrefila. No, to bych netrefila, protože mě tam vodili sterýma schodama. A pak, teprve až ve dveřích, když mi je otvíral, tak říkal: vy zpíváte v chrámovém sboru. Teprve! Po dvou hodinách! Jo! Zase jejich metoda, protože už si mysleli, že teď už budu uvolněná, že si řeknu, už je to za mnou... já jsem řekla: zpívám, protože nemělo smysl říkat, že ne. No a jací lidé vám tam chodí...? No a já jsem říkala: no takoví, co mají rádi zpěv. A vypochovala jsem na tu chodbu a on za mnou a teď ještě se něco ptal a já říkala: a teď sem za roh, nebo ze schodů a už jsem to zamlouvala, jak se dalo, už se nic nedozvěděl. Ale bylo to zcela jasně kvůli mému zpívání. Takže je vidět, že to sledované bylo. A mého muže taky obtěžoval estébák asi půldruhého roku.

A co se týká sboru, máme podezření taky na několik lidí, kteří se tam najednou vždycky objevili a byli od samého začátku takoví strašně aktivní a hodní a nevydrželi dlouho. Oni, když ze začátku přišli, tak s každým chtěli zapřádat hovor. A pak se začali ulejšvat ze zkoušek. Když už to tam tak trochu oťukali, tak jednou přišli a dvakrát ne, a to Hercl nesnesl. Psala se docházka a byla zásada se omluvit, když vím předem, že nepřijdu. A Hercl si tu docházku čas od času vzal a měl ostré pontifikální kázání na téma: proč chodit do sboru. A výsledek byl ten, že tihle lidé, které jsme měli v podezření, v drtivé většině vypadli. Toto rovněž fungovalo i při zájezdech, no a protože jsme měli jen jeden autobus, dělal se výběr. A oni se hned hlásili, jenže měli smůlu, protože nechodili do zkoušek, tak je Hercl jednoduše nevzal. Oni jednoduše vyřadili sami sebe.

### ***Frekvence vystoupení***

U sv.Jakuba se po týdnu střídalo vystoupení sboru s varhanní hudbou, a to od konce září do června a přes prázdniny byla jen varhanní hudba. Zpívalo se tedy ve 14 denním nedělním cyklu. A pokud přišel svátek mimo neděli, zpívalo se buď 2x, nebo 2x hrály po sobě varhany, podle domluvy. Ze

začátku, a to i po koncilu, varhaník o adventu a v postu vůbec nehrál a mše byly zpívané. A pak, protože se to koncilem povolilo, se začal střídát zpěv a varhany a střídá se to do dnešní doby. Na Vánoce se zpívala půlnoční, Boží Hod, na Štěpána, pak se zpívalo vždycky tu neděli, co už teď není, mezi Vánoce a Novým rokem (sv.Rodiny) - teď je varhanní hudba. A Nový rok se zpíval a pak to po 14 dnech běželo až do postu, kdy pak bývala každou neděli zpívaná. A pak, když se to začalo prostřídávat, byla vždy za 14 dní mše sv. s lidovým zpěvem. A také na Zelený čtvrtek, kdy se nikdy nezpívalo. Pak se zpívaly velkopáteční obřady a po nich hned následovalo (Dvořákovy) Stabat mater, jakožto jejich součást. U oltáře skončily obřady a hned začalo Stabat. A zpívala se Bílá sobota. A ta už se asi 10 let taky nezpívá. To zpívali choralisti až do Gloria a na Gloria už začal sbor s orchestrem, tedy nějaká mše. A zpravidla se končilo nějakým parádním číslem (Regina coeli - Dittersdorf, Brixii...) a Haendelovo Alleluia se zpívalo vždy na Boží Hod a pondělí. A na Bílou neděli, protože po svátcích býval u sv. Jakuba výstav Nejsvětější Svátosti a zároveň v tu dobu končil. Výstav býval od čtvrtka, takže se rovněž zpívalo, a pak se cyklus zpívání začal zas počítat na 14 denní intervaly, a to až do svatodušních svátků. Na Nejsvětější Trojici se nikdy nezpívalo, protože to už byla zas na řadě varhanní hudba, zpívání sboru končilo neděli po Božím Těle. Vlastně svátkem Božího Těla. Vzpomínám, že když se dělala zastavení u těch 4 oltářů, tak ke každému se dělaly barokní zpěvy s orchestrem... Co přišli minoriti, kolem 90. roku, tak už to tady není. Už se to konalo jen s varhanami. Spoustu skladeb jsme zpívali v pozdějších letech na koncertech a třeba vůbec nezněly v kostele. Protože pokoncilová liturgie mnoho věcí nepotřebuje: téměř nepotřebuje Tantum ergo, téměř nepotřebuje Te Deum, nepotřebuje prakticky vůbec nic, nepotřebuje nešpory, které se za Brixii dělaly orchestrální... A tyto skladby jsme pak dávali na koncertech. Od 80. let se pravidelně na Dušičky dávalo Mozartovo Requiem, které se jinak při zádušní mši (za někoho) vůbec neupotřebilo. Často na offertorium Hercl provozoval Mozartovy chrámové sonáty, protože ty byly pro tento účel psané.

Mezi farou a sborem nebyly žádné problémy, u sv.Jakuba zůstal minorita P. Tribský, který tam byl až do roku 1976 (77). Hudbě sice moc nerozuměl, ale měl pro to velké pochopení. Bral to tak, že to patří k bohoslužbě, zvyšuje to její lesk a plní se kostel a je to pěkné. A že to stojí nějakou korunu, nevidáno. A nemluvil do toho, nechal Herclovi prostor. Po něm byl kaplanem minorita P. Mráz, který hudbě také moc nerozuměl, ale hudbu měl moc rád, tak v podpoře našeho sboru pokračoval. A když se svého místa ze zdravotních důvodů po čase vzdal, tak rok se tam střídali kanovníci od sv.Víta. A pak jednou - s generálním vikářem Vaňkem se Ota (Otto Novák) setkával neděli co neděli u sv.Víta na nešporách - nás zavolal k neformální poradě, koho zvolit na místo faráře u sv.Jakuba po P. Mrázovi. Koho zvolit, aby navázal na hudební tradici kostela a aby nebránil hudbě. To byl skvělý přístup ze strany církve! Tak nakonec padla volba na P. Grimmiga, který byl

výborný zpěvák a varhaník a tou dobou působil v Chebu. Byla to šťastná volba. P.Grimmig nastoupil v roce 1981 a byl u sv.Jakuba do června 1990, kdy přebírali zpátky klášter minorité. A všichni, včetně Hercla, jsme se shodli, že to byla nejkrásnější doba pro sbor. Ať bylo venku, co bylo, tehdy normalizace v plném proudu, ale ten kněz nám tak vycházel vstříc, aktivně to podporoval, on vysloveně požadoval hudbu. Téměř nám dával příkazem, abychom zpívali na svátky, na které jsme dříve nezpívali (svátek Nejsv. Trojice, na Tři krále, neděle sv.Rodiny, Nanebevstoupení Páně...). Takže jsme zpívali mnohem víc. Čili to byla doba, kdy Hercl mohl nastudovat rozsáhlejší a významnější liturgické skladby, které si z finančních důvodů (i přes skromnost stávajících instrumentalistů) dříve nemohl dovolit. A za P.Grimmiga se na Dušičky začalo dělat Mozartovo Requiem.

Problémy začaly v červnu r.1990 po příchodu minoritů. Ale ne až tak jejich příchodem, i když se začalo více šetřit, spíš to byla otázka doby. Začalo svobodné podnikání, hudebníci začali mít vyšší nároky, poznenáhlu se začal hlásit generační problém, takže se hudba musela dost podstatně zredukovat. Takže se soubor vrátil zpět k tomu, s čím původně začínal: mše s orchestrem byly jen na hlavní svátky. Ale faktem je, že nám minorité peníze podstatně zkrátily, takže já sama jsem musela shánět sponzory jinde. A něco jsme získali z koncertů a z našich CD, které jsme natočili.

### ***Složení sboru***

Ve sboru většinou působili intelektuálové. A působilo zde také hodně lidí, kteří hráli na nějaký hudební nástroj. Na to, zda je někdo katolík, nebo ne, jsme se nikdy neptali. Hercl se ptal, jestli umíš noty a zpívat, protože vycházel z toho, že když už tam někdo přijde, tak nějaký vztah tam je. A pak přišlo takové to síto náročnosti zkoušek, a kdo tam přišel z jiných důvodů, než z hudebních, tak přirozeně mu po krátkém čase přísný režim zkoušek přestal vyhovovat.

### ***Opatřování repertoáru***

Hercl hodně spartoval, hledalo se po archivech, po kůrech, SPOMAKO mělo přístup na mnoho malostranských kůrů, kde byly skříně s notama, hodně věcí přinesl Dr.Vachulka, a samozřejmě se opisovalo; podle rukopisných partů třeba z 50.let je zřejmé, že rozšířenou praxí pro každého účinkujícího bylo si svůj part opsat, každý je psán jinou rukou. Pak později, když Hercl vyšetřil nějaké peníze, tak se to zadalo nějakým penzistům, kteří si opisem nějakou tu korunu přivydělali. A např. kopistickou dílnu měl pan prof.Včelák. Ten měl takovou suitu penzistů a měl u františkánů kamrlík, kde prostě seděli a opisovali noty za nějakou tu korunu. A Herclovi se to osvědčilo, a když získal nějakou patrituru, tak to k němu dával na rozpis partů. Dostat se k rozmnožovacímu stroji za komunistů bylo velmi obtížné, tak jsme to řešili touto cestou.

Po 85. roce začala normalizace polevovat a my jsme měli těch koncertů víc. Jezdili jsme do Klatov, ale později nám to zakázali. Protože tam se otevřelo divadlo, postavili si tam varhany a

pořádaly se tu koncerty. A bylo tam pár lidí, kteří si tam zorganizovali vánoční koncert a na něm chtěli Rybovku, tak si nás tam pozvali a stala se z toho tradice, začali jsme tam jezdit. A najednou - zákaz. Protože se tam shromažďují protistátní živly, a jak se ten tajemník přímo vyjádřil: "*...sjiždějí se na to všichni flandřáci a jeptišky z celého okolí, tak to teda né!*".

Nebo Hercl ve Varech (on byl druhý dirigent, z kádrových důvodů. A z kádrových důvodů rovněž nesměl pracovat v Praze) při tamním orchestru vybudoval Karlovarský sbor, amatérský, a orchestru se velmi hodilo, že sbor měl třeba nastudované i operní scény, takže byl použitelný i pro kolonádní koncerty. A když se trochu úroveň sboru pozvedla, začal s nimi Hercl dělat Mozarta -Korunovační, dále Rybovku, a vždycky jsme s nimi spoluúčinkovali. Z důvodu větší jistoty. A jednou, když jsme oznamovali vánoční koncert, na němž měla být uvedena Rybovka, následovalo pozvání J.Hercla na kraj, kde se dozvídal, že jeho koncerty jsou protistátní demonstrace, kde se schází klerikálové, a že žádná Rybovka nebude. A Hercl když se bránil s tím, že Ryba je význačný český hudební skladatel a buditel, bylo mu řečeno, aby Rybovku udělal v létě na kolonádě, ale ne před vánoci.

Nebo když se ve Varech dělalo Dvořákovo Stabat mater. Muselo se to něčím podložit, jinak by to nebylo prošlo. Tak se vymýšlel "Dvořákův podzim". A tam se propašovala mše (D dur Lužanská), propašovalo se Stabat, další rok Requiem, Te Deum, a ono se to tak z 90% povedlo. Protože když to povolování přišlo někomu, kdo hudbě moc nerozuměl a viděl jméno Dvořák, tak byl spokojený a podepsal to. Horší bylo, když v tom někdo začal vrtat. A tak jsme tam jednou dělali Dvořákovo Stabat mater, všude visely velké plakáty: Karlovarský podzim a obrovským písmem napsáno *Stabat mater* atd. Byl obrovský zájem, naprosto vyprodáno, musela se dělat veřejná generálka, pak koncert, obrovský úspěch, slávy pytel. Následně pak zasedala místní organizace KSČ (Karlovy Vary - Rybáře), kde jeden tajemník pravil, že: "*...se tam takové věci dějou a že tam byl narvanej sál a představte si, tady je Dvořákův karlovarský podzim a voni sem pozvou dirigovat nějakýho Stabat Mater. Bůhví, kdo to je, kolik to stojí peněz, jakej to je kapitalista, jako kdyby tady neměli naše lidi...*". Pak se to vyneslo ven a bylo jasné, že i soudruzi si dovedli dělat jeden ze druhého šoufky.

Ale ve Varech byl Hercl kolikrát na koberci. Ale taky se mu tam povedla krásná věc. To jsme tam nebyli my (Svatojakubský sbor), to dělal jenom s Karlovarskými. A Ota tam byl hrát. Karlovarský orchestr měl abonentní koncerty a s ním spoluúčinkoval Karlovarský sbor, který tenkrát nastudoval Martinů Kytici nebo snad Otvírání studánek. A bylo to v dubnu. A na Kraji si vzpomněli, že bude výročí narození Lenina a že ten abonentní koncert bude věnovaný k těmto oslavám. Tak vlk se nažral, koza zůstala celá, program se neměnil, jenom se do programu napsalo: k výročí narození Lenina. A ve skladbě se zpívá: "Běda mě, hříšnému, jsem dlužen každému, nejvíc Pánu Bohu svému". A samozřejmě, že to při koncertě všem došlo, když to tam sólista zvučným hlasem



deklamoval... A po koncertě, přišel bledý Hercl s Otou z podia a říkal: tak je to jasné, zas jdu na koberec.. No ale prošlo to bez problémů, těžko říct, zda si toho někdo nevšiml, nebo to bylo tak zřejmé a mohl z toho být takový malér, že bylo i pro soudruhy lepší dělat mrtvého brouka...

A ještě bych pro dokreslení nálady ve sboru uvedla jednu ze situací, které byly ve zkouškách typické. Hercl byl nesmírně pohotový, vtipný, nikdy se neopakoval, ale dovedl taky kousnout, zcela běžně nás častoval i zvířecími jmény... Ale nikdy jsme to nebrali nějak urážlivě, mělo to všechno v sobě takový kolorit, že jsme se ani na něj nemohli zlobit, když jsme viděli, jak mu mnohé věci pijou krev, včetně nás. Jeden čas, to jsem měla kluka ještě malého, Hercl těžce nesl, že jsem nemohla často chodit do zkoušek. Tak mi jednou řekl: kluk je velký, vem ho do zkoušky, on to tam přežije a nemusíš se flákat doma. Tak jsem říkala, dobře, budu chodit na zkoušky s ním. Ve čtvrtek tedy ne, ale v sobotu jsem sebrala kluka, a od čtyř jsem s ním šla do zkoušky. A kluk putoval od jedné zpěvačky ke druhé, všechny byly tety. A když mu byly tři roky, tak už se nechtěl chovat a vždycky si zalezl pod klavír, křídlo, na které se ve zkušebně hrálo, a maloval si tam omalovánky. A stalo se, že jsme jednou nacvičovali Hanuše, Hercl u klavíru, můj tříletý syn pod klavírem. Shodou okolností bylo ve skladbě jedno takové místo, které ne a ne jít. Zkoušeli jsme to po desátý, po dvacátý a Hercl byl už z toho celý brunátný. A najednou ho to dopálilo, práskl do piána a začal řvát: vy ....., vy se to snad nikdy nenaučíte! Jděte do prdele!

Nastalo hrobové ticho. Nikdo se neodvážil ani dýchat. Když tu se zpoza zpěněného dirigenta začaly ozývat šouravé zvuky a z přítmi pod klavírem se vynořil rozzářený obličej tříletého chlapečka, an tenkým hláskem zvysoka rozumuje: "Kmotříčku, *do prdele* se neříká! Protože *do prdele* je sprosté slovo, a kdybys říkal *do prdele*, tak bys byl sprostěj".

Dirigentovi klesla sanice a muž č.1 seděl za piánem zcela paralyzován.

Chlapeček domluvil, mnohokrát si pro tuto chvíli beztretně uživ nejlepší úlevy dospělých, a nerušeně zalezl pod klavír. Hercl seděl ještě nějakou dobu jak ve snách, pak hlesl: "Ten Herodes měl přeci jen pravdu...." Ve zkušebně jako kdyby vybuchla salva z děla. Zkouška byla smíchem do základu rozklížená a pro mne samotnou to mělo ještě dohru na cestě domů, protože mě kluk celou cestu tahal za ruku a dožadoval se katecheze, v čemže měl ten Herodes pravdu...

#### **6.1.4. O Malostranském sboru vypráví Doc.Dr.Ing. Vladimír Novák, CSc.**

V padesátých letech jsem nepatřil pro svůj třídní původ, smýšlení i varhanickou a později chorregentskou činnost v nymburském kostele sv.Jiljí k oblíbeným místní a okresní organizace KSČ . Ty pak, bez ohledu na moje středoškolské studijní výsledky, mi zamezili vstup na jakoukoliv vysokou školu. Byl jsem nucen nastoupit do dělnické profese v pražském n.p. ČKD Stalingrad. Ten mne pak doporučil k jedinému možnému oboru studia na vysoké škole, jímž se stalo studium na strojní fakultě ČVUT. To jsem samozřejmě v životě vůbec nechtěl dělat a vůbec jsem si nemyslel, že by se mé životní kroky měly tímto směrem ubírat. Ale bylo mi řečeno : *ber nebo neber; buď' strojní fakulta, nebo nic*. A tak jednou, když jsem rýsoval nějaký diplomový projekt, bylo to v roce 1961, koukal jsem z okna a přemýšlel, co dám v Nymburce na kůru, kde jsem byl stálým chorregentem. V tom jsem v této rýsovně, zaplněné rýsovacími prkny slyšel někoho pískat Linkovy intrády, které jsem dobře znal od sv. Jakuba, kam jsem chodil pravidelně poslouchat Svatojakubský sbor Josefa Hercla ( byla to pro mě škola církevní hudby). Praštil jsem s tužkou a letěl za rýsovací prkno, odkud intrády zněly. Tam jsem uviděl podsaditého člověka s brejličkami, který na můj dotaz, odkud intrády zná, se představil a odpověděl, že ministruje na Strossmayerově náměstí u sv. Antonína, a tam prý jakubáci každou chvilku tyto intrády hrají. A tak jsem se seznámil s Karlem Dejmkem, který pak se mnou později stál u zrodu svatomikulášského sboru. Po promoci se naše cesty se rozešly, avšak přišly vánoce roku 1962 a já jsem naposledy v Nymburce dirigoval Rybovu mši. To jsem již definitivně bydlel a pracoval v Praze a v Nymburce musel ukončit veškerou hudební činnost. S církevní muzikou jsem nemínil skončit; s řadou svých známých jsem během svých vysokoškolských studií hrál ve smyčcovém kvartetu (violoncello) a ve Vysokoškolském uměleckém souboru; o instrumentalisty jsem tedy neměl nouzi. Tak jsem na jaře roku 1963 jim společně s Karlem Dejmkem navrhnul nácvik orchestrální mše - to jsem zrovna dopisoval partituru skladby Missa Aulica F.X.Brixiho; počal jsem ji sestavovat spíše psal pro sebe, abych věděl, jak Brixí psal. A kolegové z kvartetu reagovali tím, že ten zná sopranistku, ten altistku, a tak jsme za krátkou dobu dali dohromady malý sbor, který začal cvičit Brixiho mši každou středu u mne v bytě. Za varhanní noty jsem posadil svého někdejšího nymburského varhaníka, nyní již hotového inženýra Josefa Kudělku, který v té době pracoval na Kladně. Jádrem orchestru byl náš smyčcový kvartet, ke kterému přibyly ještě 2-3 housle, a zbývalo pouze zajistit chrám, kde by se skladba dala uplatnit při bohoslužbě. Zajel jsem tedy do Nymburka za nymburským administrátorem, panem profesorem Poulem s prosbou o radu, jak v Praze začít s církevní muzikou. Tam jsem žádného faráře dosud neznal. Asi za týden mě pozval, s tím, že vše je vyjednáno u sv. Petra na Poříčí, řekl mi: *půjdete na faru za P. Schneiderem, ten sice nemá státní souhlas, ale dělá úřední agendu*

staříčkému panu kanovníkovi. Já se s ním dobře znám z kriminálu. P.Schneider vzkázal: samozřejmě, pomůžeme Novákovi; přijdou až budou s nácvikem nějaké té mše hotovi, a já to pak s panem kanovníkem dojednám. Počátkem března jsme byli s nácvikem Brixiho mše hotovi a já jsem navštívil na svatopetrské faře P.Schneidera. Zasvítla mu očka, protože, jak jsem již dříve řekl, neměl od komunistů státní souhlas k vykonávání kněžského povolání a nyní cítil, že jim může trochu vytrít zrak, když u sv. Petra bude missa cantata. Stanovil její termín na 23.března a na chvílku odešel. Za chvílku se vrátil s tím, že pan kanovník si zamnul ruce nad představou zpívané latinské mše, která, jak se pan kanovník vyjádřil, u sv.Petra zazněla naposledy před 40 lety. Karel Dejmek mě ihned vyzval, abychom prohlédli svatopetrský kůr a varhany a zjistili tak, co nás čeká. Zašli jsme tam nejbližší neděli, kdy jsme chtěli slyšet místního varhaníka; byl to staříčkový dědeček, hrající zcela spolehlivě doprovod lidové mše. Nepřehlédnutelným byl plátek okurky nalepený na jeho čele tak, jak se to kdysi dělávalo proti bolestem hlavy. Varhany byly v pořádku, pouze na kůru ležela několikamilimetrová vrstva prachu. Byla to 60 léta... Věděli jsme tedy vše potřebné a generálku jsme stanovili na sobotu 22.března ve 14. hod. odpoledne. Jediným naším problémem zůstal sólový tenor, avšak Karel prohlásil, že zná jednoho hráče na zobcovou flétnu, jakéhosi pana K. který také zpívá sólový tenor. Vzal mu noty s tím, že ho také přivede na generální zkoušku. V den zkoušky jsem byl hodně nervózní, a vydal jsem se ke sv. Petru ihned po obědě. Dorazil jsem tam asi hodinu před zahájením zkoušky; kůr byl odemčen a tam klečel s hadrem a se kbelíkem na podlaze Karel a myl co se dalo. Za ním stála 2 košťata a lopatka na smetí. To mne tedy šokovalo; věděl jsem, že to je spolehlivý člověk, ale takovýto přístup jsem opravdu nečekal. Sundal jsem sako a do začátku zkoušky jsme měli kůr umytý a uklizený.

Vlastní zkouška probíhala velmi dobře, vše bylo dobře nacvičeno a oba trumpetisté hráli výborně a s chutí. Byli to mládenci z operety, kteří se znali s naším primáři Ing. J.Bzírským, Proti operetě, kterou se denně živil v Karlíně, tohle byla přeci jen noblesní muzika. Malérem při zkoušce byl však sólový tenorista; doma se na noty asi vůbec nepodíval a jeho výkon v sólové árii *Christe eleison* F.X.Brixiho nepřipomínal ani v nejmenším. Museli jsme mu zpívání tedy rozmluvit. A po krátké poradě co dál, se sólové role ujal náš violista Ing.Vladimír Altner; odložil violu do futrálu a vzal si tenorové noty. Vůbec neměl vyzpívaný hlas; tvrdil, že v životě ve sboru nezpíval, ale zapěl onu sólovou árii z listu jako rozený sólista. A tak zachránil náš podnik. Samotné provedení bylo vynikající, kostel byl plný lidí, pan kanovník od oltáře prozpěvoval tenoučkým a čistým hláskem, sbor a orchestr se na kůru činili a P. Václav Schneider si u postranního oltáře sloužil svou soukromou mši. Přešla preface, *Sanctus, Benedictus*, odzpívali jsme *Agnus Dei*, doznělo *Dona nobis pacem*. Čekali jsme, že přijde *Ite missa est*, a tu však pan kanovník se obrátil k lidem do kostela, a prohlásil slabým hláskem: *A nyní si zazpíváme naši známou a milou píseň*. Název písně

však zanikl v šumotu přítomných lidí. Varhaník Pepík Kudělka se na mě od hracího stolu zděšeně podíval a já jsem věděl, že je zle. Protože jsem na rozdíl od něj v Nymburce celá léta doprovázel katolickou lidovou mši, rozběhl jsem se ke hracímu stolu a Pepík mi rád uvolnil místo. To již ale pan kanovník začal zpívat a celý kostel se postupně přidával. Naneštěstí tu ale zněla píseň, kterou jsem vůbec neznal. Podle jakého kancionálu se zpívalo u sv. Petra jsme si předem nezjistili, a to se ukázalo jako velká chyba. Seděl jsem bezradně za hracím stolem, když v tu chvíli se objevil onen staříčkový svatopetrský varhaník a požádal mě, abych mu uvolnil místo. Vyčkal na konec sloky a skokovou modulací začal doprovázet zpěv v jiné tónině. Po mši jsme se shromáždili před kostelem a diskutovali, co dál. Pepík Kudělka dal k dobrému historku, o rozhovoru, který se odehrál když scházel z kůru. Na chodbě kostela se ho totiž nějaká babička zdvořile otázala: *Budete tu, mladý pane, ještě hrát a zpívat?* Pepík nevěděl, co říct, tak odpověděl: *nebudeme, paní*. Babička pokývala hlavou a prohlásila: *to je dobře, to je dobře...* Chechtali jsme se dlouho a od srdce; vystihlo to naše duševní rozpoložení z prvního společného podniku. Tomáš Drážský, náš sólový basista, vše uzavřel touto úvahou: *Zde to asi nebude mít smysl dále pokračovat, znám se však s farářem z malostranského kostela sv. Mikuláše, je to dr.Pokorný, který si na hudbu potrpí a nemá tam právě žádný sbor. Zajdu za ním a pokusím se s ním sjednat nějaké vystoupení na zkoušku.*

Za krátkou dobu nás dr.Pokorný pozval na neděli 26. dubna 1964 ke sv.Tomáši, abychom tam provedli onu již zmíněnou Brixiho mši. Šel jsme s Karlem Dejmkem se opět podívat do kostela. Kůr nebyl příliš valný; hrací stůl byl téměř u zábradlí kůru, tedy bylo jasné, že na jedné straně bude sbor a na druhé orchestr, což nebude pro souhru zrovna nejlepší, ale byl to pěkný barokní kostel a byla to cesta dál. Když došlo k provedení, tak Dr. Pokorný nechal sloužit mši u oltáře svého kaplana, nějakého P. Klímu, o kterém v souvislosti se svatojilským sborem ještě mnohé uslyšíme; sám si sedl do lavice a poslouchal. Když jsme dozpívali, přišel na kůr a řekl: *beru vás*. A hned stanovil, že první provedení bude 6. prosince na svátek sv.Mikuláše v kostele sv.Mikuláše na Malé straně. A takto vlastně vznikl Svatomikulášský sbor, předchůdce svatojilského sboru. Co se týká repertoáru, s Vladimírem Altnerem jsme tehdy o celé věci dlouze diskutovali; tehdy mi pomáhal s počátky katalogizace brixian, a protože nás Brixio velmi zajímal a nemínili jsme dávat např. Picku - tomu jsme tehdy stejně moc nerozuměli - bylo to jasné - hrajeme Brixio. Ono to bylo dáno i provozními podmínkami: sehnat v té době kulturní nesvobody partituru Mozartovy či Haydnovy mše, to bylo velmi problematické, kdežto staré opisy Brixio mši jsme měli každý den v ruce, tedy pro nás bylo v tuto chvíli daleko snazší si nějakou spartovat. A jak to prakticky vypadalo? Manželka mi přinesla do kočárku před domem naší malou dcerku; vedle kočárku jsem měl stoleček, inkoust, notový papír a mydlil jsem jednu Brixio partituru za druhou. Podobným způsobem „hlídal“ svou dceru i Vladimír Altner. Takto jsme vytvořili brixiovský repertoár, se kterým jsme po

dobu svého působení v Mikuláši (1964-1966) vystačili. Z kostela se stalo fórum Brixihů hudby v Praze. A ještě něco: na každé vystoupení jsme měli oznámení v Lidových novinách a P. Pokorný přiznal, že do té doby prázdný Mikuláš se mu začal pěkně plnit. Přestože jsme byli vesměs ryzí amatéři, těleso začínalo mít dobrou úroveň a i věhlas. Altová sóla zpívala paní Drážská, její syn Tomáš úspěšně sóloval v basu. Tenorových sól se ujal Vladimír Libický. Konečně Míla Kovářová - špičková sopranistka, žačka prof. Chalabalové a zpěvačka ve sboru karlínské operety (její manžel byl odpůrce komunismu, tak pro ní zbyl jen karlínský sbor) nám zpívala sopránové koloratury takovým způsobem, že jsme zapomínali své vlastní role. Navíc P. Pokorný měl vřelý vztah k této hudbě; jednou, když jsme dávali Brixihů *Missa a bono pastore*, přišel po mši na kůr a povídá: *poslyšte, já si u oltáře připadal jak na italský opeře, takhle to muselo být za toho Vivaldiho...*

Jednou si mě P. Pokorný pozval na faru, posadil se proti mě, chvíli mlčel a pak povídá: *„máte ve sboru tajnýho...“* A ze mě vylétlo: *Jéžíšmarjá“*. P. Pokorný se ušklíbl a povídá: *Neříkejte pane Novák „jéžíšmarjá“, poněvadž to máte smrtelný hřích – berete jméno Boží nadarmo! A já vám řeknu proč „nadarmo“*. Teď mi ve vteřině hlavou proběhly veškeré problémy, které jsem měl s komunisty a posléze se vědomí se usadilo v pocitu: to bych snad měl tleskat, že mám ve sboru fízla? A P. Pokorný, dívaje se na mě a přeci skrze mne na protější zeď místnosti, povídá: *poslyšte, uvědomte si, že každou středu se tam svítí (míněna zkušebna sboru v prostoru kostela) až do 21 hod. To samozřejmě Komunistická strana ví. A je lépe, když ona ví, že se tam nesmyslně dřou nějaký fugy a vřeští tam trubky, než kdyby si myslela, že tam je tiskárna tajných protistátních materiálů. Buďte rád, že ho tam máte. Kdo to je, to vám říkat nebudu, protože by to skončilo katastrofou. A to je všechno, co jsem vám chtěl říct..“*

A jak skončil svatomikulášský sbor? S námi působil nějaký pan X. To byl inženýr, který se mnou vystudoval na ČVUT, hrál ve fakulním kvartetu 2.housle a vždycky mi ochotně do Nymburka jezdil vypomáhat na kůr. Takže jsem v něm viděl člověka, který tímhle žije. Neuvědomil jsem si, že v mládí byl už na fakultě činovníkem ve svazu mládeže, a pak asi pokračoval dále (ale to mi došlo bohužel až později). V polovině roku 1965 přišel za mnou a povídá: *Vladimíre, provoz sboru je složitý, ty to nestačíš všechno cvičit, tak si zvol nějaké vedoucí skupin, a když se ti protáhne orchestrální zkouška, tak oni zatím tu budou cvičit sbor v jiných místnostech*. Já jsem to považoval za praktické, tak jsem s tím souhlasil. To však ale nebylo všechno. Druhým krokem pana X. bylo zřízení umělecké rady, kterou budou tvořit vedoucí skupin. Odůvodněním bylo, že podnik "Svatomikulášský sbor" je příliš velký na to, aby ho řídil jeden člověk. Do umělecké rady byl ještě dosazen V. Altner, jako zástupce orchestru a K. Dejmek, který byl spoluzakladatelem a duší sboru; člověk, který to z nás všech bral snad nejvíce vážně. Tak tedy vznikla umělecká rada, které jsem já formálně předsedal. Od tohoto okamžiku počala činnosti Svatomikulášského sboru, do té doby

výlučně kostelního tělesa, měnit svůj kurz. Pro Velký Pátek (8.4.1966) se připravovalo provedení Brixioho oratoria *Crux morientis Jesu Christi*. A než došlo k nácvičku, přišel tenhle pan X., a povídá: *přivedl jsem basistu pana Y*. Jenže tento člověk nejenže neuměl zpívat, ale nebyl ani bas, ani tenor ani nic; při vstupním přezkoušení já jsem mu zahrál na klavíru „c“ a on mi zazpíval něco, co „c“ nebylo, a to se opakovalo i dále. Já jsem tehdy nedokázal být tak autoritativní; řekl jsem mu, že si přijetí ještě rozmyslím, letěl jsem za panem X. a povídám: *člověče, on nic neumí*. Dozvěděl jsem se však, že to je jedno; *ten Y. tady bude, ten nám pomůže s organizováním souboru, bude členem umělecké rady a zpívat se on naučí*. Dnes snad již vím, jak to bylo; dohlížecí orgány to přehnal; měly alespoň vybrat zpěváka. A pak přišlo ono zmíněné oratorium; samá sóla a árie přičemž se mne umělecká rada zeptala na obsazení sólistů. Nelíbilo se jim, že soprán měla zpívat Míla Kovářová, která byla ve vysokém stupni těhotenství. Já jsem to naštěstí s ní již měl probráno a tehdy jsem řekl: *Kovářová a nikdo jiný*. To jsem si ještě naivně myslel, že jsem vedoucím Svatomikulášského sboru. Pokračovali však s dalším nátlakem: *tenorová sóla nebude zpívat architekt Libický, už jsme ti dojednali dr. Bechyněho, přijde příští úterý; Libickému to řeknem*. Na mé protiargumenty nebyl brán zřetel, provedení bylo doslova přede dveřmi a já jsem nakonec musel resignovat a ustoupit. Výborný tenorista a vzácný člověk, architekt Libický do další zkoušky nepřišel a nepřišel již nikdy (po letech jsme začali znovu spolupracovat ve Svatojilském sboru). Takže přišel Bechyně - zpíval výborně, Drážský, Drážská a Kovářová v sólových rolích zůstali a oratorium mělo obrovský úspěch. Pak následovala Mozartova Korunovačnická a po ní si mne umělecká rada pozvala na koberec. Tam mi řekli: *hele, Vladimíre, ten sbor je šílený, polovina jich nic nezaspívá, vezmi si např. Dejme*. Já jsem si v duchu myslel: *a co třeba Y, který tu sedí?*“ (pozn. Y. byl samozřejmě členem umělecké rady). Karel Dejme koukal skrz ty své brejličky na zem, a najednou vstal a řekl: *víte, já si myslím, že tohle by měl řešit dirigent. Bud' mu nedůvěřujete, tak ho vyhod'te, nebo ho nechte na pokoji*. A sedl si. Chvilí bylo ticho a pak se ozval pan X: *Karle to jsi přehnal, ale já ti něco řeknu, když se ti to tu nelíbí, jdi ty. Kdo je pro to, aby Karel nebyl ve svatomikulášském sboru?* Zvedly se postupně všechny ruce, až na mou a Karlovu. A Karel Dejme, tak jak to uměl, vstal a řekl: *pánové, je to jasné*. A odešel. Vzniklá situace měla následně těžký osobní dopad pro Karla i pro mě samotného, ale to už je jiná kapitola. Mě samému je dodnes nepochopitelné, že jsem nevyvolal skandál, tak jak jsem to udělal s paní Kovářovou, kdy jsem řekl, jen přes mou mrtvolu. Byl jsem však překvapen rychlostí, kterou se to událo; vždyť jsem s Karlem soubor vytvořil a postoje těch lidí z umělecké rady, které jsem do té doby považoval za své osobní přátele, byly tak nepochopitelné, že jsem se v té chvíli nedokázal v situaci správně orientovat. Dodneška mě mrzí, že jsem člověka, který do toho šel s plnou poctivostí a důvěrou v tom nakonec nechal samotného. Já jako dirigent jsem teoreticky mohl říct: tak Svatomikulášský sbor nebude a

první jdete vy. Dnes vidím, že tohle je však teorie; v té době již souboru vládl někdo jiný, kdo neměl, jak se zanedlouho ukázalo, zájem o činnost při bohoslužbách. A to bylo pro mé další působení ohromné poučení; proto jsem po letech ve Svatojilském sboru držel situaci tak zkrátka a nepřipustil příliš diskusi. Věděl jsem, že tohle se mi už nesmí stát. Nicméně tím, že jsem nehlasoval proti Karlovi jsem si ve Svatomikulášském sboru zpečetil osud. Za nějaký čas mne lidová armáda povolala na čtyřtýdenní vojenské cvičení, a když jsem se vrátil, měla být provedena Brixiho *Missae brevis in C* (Boží hod svatodušní 29.5.1966 - v diáři mám poznámku: naposled diriguji). Vše na začátku probíhalo tak jak mělo, zase přišel k oltáři P. Pokorný, sudnali mu mitru, intonoval *Asperges me...*, začalo *Kyrie*, já dám nástup do trubek a ony nic. Tak jsem dirigoval dál a trubky počaly najednou hrát tam, kde podle partitury měly mlčet. Ale to už se od oltáře ozvalo *Gloria in excelsis Deo* a na kůru jsme počali zpívat *Gloria*. Avšak trubky opět místy hrály něco jiného, než bylo v partituře. A to už mi začalo být podezřelé. Při kázání byla chvilka času a já se zeptal pana X, co se jako děje a on mi odpověděl, abych si to domluvil s tím, kdo hlasy trubek bez mého vědomí, když jsem byl na vojenském cvičení, předělal a změny do partitury nezanesl. Věděl jsem, o koho jde, tak jsem se podíval tím směrem; dotyčný na mě mžoural očičkama jako kočka z půdy... *Credo in unum Deum*. Já jsem začal dirigovat *Credo*, dal nástup do trubek, ony nic, pak zase začaly, já to neměl v partituře, ale nyní nastoupily, naprosto jinde. Výsledek byl ten, že nastala příšerná kakofonie; věta skončila fiaskem. Já jsem zlomil taktovku, jednu část jsem dal panu X., druhý konec instrumentalistovi, který seděl po mé pravé ruce a odešel z kůru. Co se dělo od *Sanctus* dál, nevím.

### **6.1.5. O Svatojilském sboru vypráví Doc.Dr.Ing.Vladimír Novák, CSc.**

Pro zimní semestr roku 1983 jsem poprvé po patnácti krásných letech práce ve Svatojilském sboru neplánoval program duchovní hudby na svatojilském kůru. Co se vlastně přihodilo? Na svátek sv.Jiljí (1.září) jsem měl připravenou Fibichovu mši s doprovodem varhan a orchestru. Ten den velmi silně přšelo a P.Jiljí při chůzi do kostela sv.Voršily, kde měl od 17. hod. pravidelnou mši, silně promokl a v kostele nachladl. Pak se vrátil ku sv.Jiljí, kde byla zpívána mše s "Fibichem" na kůru. Při ní se jeho stav ještě více zhoršil. Druhého dne mu vypověděla službu páteř a po několika dnech byl převezen do nemocnice; nejdříve pod Petřín, pak do nemocnice Na Františku. Tam kolem něho několik týdnů chodili a pak ho předali se zjištěným těžkým krevním onemocněním do ústavu hematologie a krevní transfuse VFN - UK na Karlově náměstí<sup>168</sup>. Z nemocnice, kde jsem ho byl několikrát navštívit, se vrátil v neuspokojivém zdravotním stavu až počátkem prosince; o službě u oltáře nemohlo být ani řeči. Navíc ho vozili sanitkou každých 14 dní na transfusi krve. Ve svatojilském kostele nastal chaos; mše se konaly nepravidelně, byvše substituovány nejrůznějšími zástupci. Za této situace bylo zpívání Svatojilského sboru zcela vyloučeno. Vedení kostela se zmocnily "místní katolické dámy " a naprosto suverénní moc nad nimi získala jakási dr.Z. Byla to agilní a poněkud bezskrupulózní žena, která se sama jmenovala do správce celého svatojilského objektu a začala se zvláštním akcentem sledovat toky peněz <sup>169</sup>). Když jsem s ní jednal o možnosti dalšího zkoušení a zpívání Svatojilského sboru a o nutné opravě varhan, všechna dobře míněná fakta překroutila a v nesprávné podobě interpretovala v nemocnici P.Dubského. Tak vznikla v této pohnuté době, poprvé po patnáctiletém přátelství mezi námi nepříjemně napjatá situace. Dámy včele s dr.Z., ovládající faru s ležícím a nemocným P.Dubským, nekulturním způsobem vyhodily ode dveří každou návštěvu. Za této, mimořádně vypjaté situace jsem musel mluvit s Otcem Jiljím; nebylo možné, aby mezi námi zůstalo zatím nevysvětlitelné napětí. Na faru jsem pronikl tak, že jsem u jejích dveří zazvonil v době, kdy v kostele probíhala večerní mše a "dámy" přirozeně na ní byly. Chvíli bylo ticho; byl jsem velice napnut a bušilo mi srdce. Pak se dveře fary otevřely a za nimi stál sám P.Jiljí. Byl ve svém obligátním svetru tak, jak mne vždy vítával. Nevypadal dobře, ale když mne uviděl, začal se usmívat a pozval mne dál. Vše jsme si vysvětlili a on mi pak vyprávěl, co vše mu bylo v překroucené formě prezentováno. Byl již prosinec, a tak jsme se

---

<sup>168</sup> To byl zřejmě následek jeho internace komunistickým režimem, která nakonec skončila prací v Jáchymovských uranových dolech.

<sup>169</sup> Tak, jak se jednou náhle objevila, opět náhle zmizela a já jsem ani s odstupem doby nepochopil o koho se to jednalo? Byl to dohled státních orgánů, či v "podzemí" aktivních dominikánských Patres? Kostel od příchodu P.Dubského (1963) dokonale fungoval, byl vždy plný spokojených lidí; na kůru zněla výborná a pravidelně



dostali na Vánoce. Řekl, že by byl velmi rád, aby opět zazněla Rybova *Česká vánoční mše* a slíbil, že vše projedná, s P.N., který ho měl 25. prosince večer zastupovat. "Tradiční" provedení při dopolední mši nepřicházelo v úvahu, neboť to ho měl zastupovat P.Reinsberg z Týna, který chrámové hudbě nepřál. Rozešli jsme se s radostí nad dalším setkáním, které mělo následovat za 14 dní. Když jsem po této době zazvonil u dveří, byl jsem nejprve paní dr.Z. odmrštěn; prohlásil jsem ale, že jsem pozván, a tím jsem dosáhl setkání s P.Dubským. Ten mi ihned na úvod řekl: *To víte, já musím být rád, že zde za mě vůbec někdo udržuje chod fary u kostela. Jsem u konce sil a nemohu tudíž poroučet. Vše je však zařízeno; P.N., který je odchovancem P.Reinsberga, si přirozeně na hudbu a zpěv příliš nepotrpi.*

Neprodleně jsem se tedy vydal do kostela sv.Václava na Smíchově a P.N. přinesl svoji kopii scénáře pro Rybovu mši v rámci nově liturgie. On mě na to řekl:

*Mám ji již od otce Dubského. Mě se tohle líbí, jak to s ním máte liturgicky propracované. Tak to uděláme.*

S tím jsme se rozešli, a já začal znovu se sborem zkoušet. Na svatojilském kůru jsme se tedy objevili až na Boží hod vánoční, 25. prosince večer. Měl jsem obavy, že kostel bude v té době prázdný, ale bylo to naopak. Naše kostelní vývěska o Rybovi, spolu s ústním podáním rozšířila mezi lidmi odpovídající informaci, a tak k překvapení P.N. i mému, kostel byl doslova přeplněn naslouchajícími lidmi ...

A pak jsem s napětím očekával, co bude následovat. Přirozeně všichni jsme si přáli, aby se otec Jiljí co nejrychleji uzdravil a vrátil do kostela. Přešel Nový rok a v lednu 1984 jsme opět pokračovali v pravidelných úterních zkouškách; zatím bez výhledu na zpívání při mši. A pak náhle, v sobotu 3.března 1984 přišla smutná zpráva - P.Jiljí, Ludvík Dubský OP, zemřel.

Bylo to zdrcující, zvláště pro mne. Již nikdy se na mne nebude usmívat jeho bodrá, brunátná tvář, často nabízející skleničku, či bramborák ...

Bez něho by nikdy Svatojilský sbor neexistoval.

Nyní jsme však nevěděli co bude dál .... Byla tu však velmi vzdělaná dáma, která stála v opozici k "farním dámám" a jako jediná byla na naší straně. Dlouhá léta se již starala o P.Jiljího a před smrtí ho chodila denně ošetřovat do nemocnice. Od ní jsem se dozvěděl, že jedno z jeho posledních přání, když již věděl, že přichází konec, bylo:

*At' mi "inženýr" zahraje při requiem na varhany a náš sbor zazpívá..*

Smuteční obřady předcházely naprostý zmatek; pouze se vědělo, že je bude sloužit pan kardinál Tomášek. Oficiální svatojilská varhanice se hodila marod; byla vyplašena ze zmatků a měla

---

prováděná hudba. Když budeme sledovat další vývoj událostí, moje domněnka - zcela likvidovat v této době provoz kůru - se jenom potvrzuje. Na cí to bylo přání, dodnes nevím.

hrůzu s toho, co bude následovat. Zašel jsem na faru pro instrukce; byl jsem přijat velmi nevlídně a nic jsem se nedozvěděl. Zatelefonoval jsem přímo odtud tehdy již velmi nemocnému dómskému kapelníkovi a svému příteli dr.Jaromíru Hruškovi o radu. Ten připomenul oblibu lidového zpěvu u pana kardinála a doporučil omezit vystoupení Svatojilského sboru jen na zpěv nějakých dvou či tří motet. A při tom také zůstalo.

Zádušní mši sv. za asistence asi sto kněží celebroid kardinál Tomášek a při této příležitosti jsem dirigoval a hrál podle přání otce Jiljího na varhany. Svatojilský sbor zazpíval Stanovského: *Recordare virgo Mater*, Tichého: *De profundis* a jednohlasé dominikánské: *Salve Regina*. Kostel byl nabit lidmi ....

Po zádušní mši se vše naráz změnilo; ve svatojilském kostele a v jeho okolí zavál mrazivý vítr. Zkoušeli jsme se sborem dále, ale nebylo jasné, zda budeme smět zpívat o blížkých Velikonocích. Připravoval jsem pro tuto příležitost Bachovu mši, Haydnovu Mariazellermesse a velkopáteční moteta. Vír následujících dramatických událostí ale většinu z toho smetl pod stůl; nebylo jasné, kdo a kdy bude sloužit mši sv. u oltáře. A tak jsem v zoufalství zašel za P.Klímou, naším uzemním vikářem, který nyní farářoval u sv.Mikuláše na Malé Straně a s nímž jsem se z dob svého působení na svatomikulášském kůru dosti dobře znal. Přijal mne velmi chladně a musel jsem mu připomenout naši známost z šedesátých let, aby se stal poněkud přístupnějším. V úvodu jsem se ho dotázal na zpěv o Velikonocích, který ovšem okamžitě rezolutně zamítl s poukazem na nejasnost osoby celebrujícího kněze; všichni kněží mají pro tento termín svoje vlastní povinnosti a nemohou tudíž absolvovat dvouhodinovou zpívanou mši. Povolil pouze zazpívání tří velkopátečních motet. Položil jsem mu tedy další, zcela přímou otázku:

*- Mám přestat zkoušet a Svatojilský sbor rozpustit??*

Na to vikář Klíma odpověděl:

*-To by byla škoda. Ohlásil jsem vás pro tento rok církevnímu tajemníkovi, tak cvičte a jenom zpívejte v nějakém jiném kostele.*

To mne neuspokojilo a namítl jsem: *- To ovšem není perspektivní.*

Odpověděl:

*-V červnu přijde nový správce svatojilského kostela - nový farář a s ním se musíte domluvit o dalším*

Pak se na chvíli odmlčel a dodal:

*-Je tu ovšem jiný problém. Vaše svatojilská zkušebna se bude muset zamknout. Jsou tam cenné noty a inventář, za který já nemohu odpovídat. Pravděpodobně právě nyní tam montují petlice se zámky.*

Zatočila se mi hlava; tohle musel ovlivnit i někdo ze Svatojilského sboru, kdo dobře věděl o obsahu našeho hudebního archivu i o 2 klavírech a dalších hudebních nástrojích členů orchestru. Vzmohl jsem se pouze na otázku:

*-A kdo nás do areálu pustí ?*

Odpověděl:

*-Jako kostelník nastoupil pan P., kterého jsem pověřil dočasným správcovstvím objektu. S ním se domluvíte, aby vám odemkl, hlídal sbor a po vás zase zamkl. A pak povstal na znamení konce smutné audience. Odešel jsem doslova jako spráskaný pes a přes Karlův most zaběhl do prostor sv.Jiljí (zatím jsem měl ještě klíče od zkušebny). Ta však i skříně na chodbě byly skutečně opatřeny čerstvými petlicemi a zámky. Bylo pondělí dopoledne, já jsem měl být od rána v práci. a tohle byl výsledek - zradil nás i někdo z vlastního Svatojilského sboru! Při odchodu jsem v ambitech potkal pana P., který mi bez ptaní řekl:*

*Klíče nemám. Ty má dr.Z a nemá cenu, abyste ji sháněl. Ona vás tu stejně nechce!*

Bylo pondělí, den po Květné neděli a nazítří měla být generálka na velkopáteční moteta. Přitom přístup k mým partiturám, notám a do zkušebny byl uzamčen. Nezbylo mi nic jiného, než další den, tj. v úterý dopoledne utéci z práce a znovu letět za vikářem Klímou na svatomikulášskou faru. Nyní se mne ale zmocnila zlost a řekl jsem mu prudce, co se mi v pondělí stalo. Svůj proslov jsem zakončil slovy:

*Pane vikáři, uvědomte si prosím, že ve sboru i orchestru nejsou zaměstnanci katolické církve, ale naopak lidé, kteří ji dobrovolně a rádi pomáhali Jsou tu vlivní, vysoce postavení lidé a jsou tu i straníci. A ti si, myslím, těžko nechají líbit znemožněný přístup ku svému vlastnictví - houslím, violoncellům atd. Celý ten Váš vzácný notový archiv je z 85% mým osobním majetkem, kdežto původní svatojilský archiv je umístěn ve skříní přímo na kůru kostela. A nyní bych chtěl, pane vikáři, vědět, kdo tu vlastně rozhoduje: Vy, nebo dr. Z.? V každém případě se ale nyní obrátím na církevního tajemníka, aby mi jakýmkoliv způsobem zjednal přístup do zkušeben a k našemu osobnímu majetku.*

Na to silně pobledlý P.Klíma reagoval ujištěním, že okamžitě telefonicky zajistí otevření zkušeben prostřednictvím pana P. Opustil jsem jeho kancelář, zaběhl se ukázat do práce a ihned se vrátil ku sv.Jiljí. Zde mne pan P. na můj dotaz uvítal slovy:

*Nový farář N. vás tu nechce! Klíče nemám! V ambitech jsem potkal přiočilého údržbáře J., který provedl výměnu zámků a nyní se škodolibou radostí sledoval moje pobíhání od jednoho k druhému. To mi dodalo; dostal jsem znovu vztek a zazvonil u fary - otevřela dr.Z. Zvýšeným hlasem jsem jim sdělil: *Právě se vracím od vikáře Klímy, který dal příkaz k tomu, aby nám byl umožněn přístup do zkušeben a k našemu majetku. Současně povolil zkoušení a zpívání**

*Svatojilského sboru. Zkušebny má otvírat pan P., který má od nich klíče. Nevím, kdo tu vládne, ale ze mne malého kluka dělat nebudete! Jestliže nebude vše do půlhodiny, kdy začíná zkouška, vyřízeno, odejdu za církevním tajemníkem a požádám o policejní otevření areálu a vydání osobního majetku.*

Práskl jsem za sebou dveřmi a odešel na Václavák. Za půl hodiny mne za katrem čekala paní V. s tím, že dr.Z. rychle zkušebny a skříně v patře vše otevřela a odemkla. Sbor mohl začít zkoušet. Od tohoto okamžiku se již zkušebna ani naše skříně nezamykaly na petlice s visacími zámky. Když jsem začal zkoušet bylo zřejmé, že sbor je rozdělen na dvě části; ta první si kladla otázku, zda je toto mezi katolíky možné, ta druhá zarytě mlčela. Úmyslně či ze strachu - nevím. Já jsem ale věděl, že odtud budu muset odejít. A to co nejdříve - jakmile znovu zajistím chod souboru.

Počátkem května jsme se od paní V. dozvěděli, že novým svatojilským farářem byl místo předpokládaného P.Máši ze Smíchova ustanoven P.Miloslav Vágner, dosud administrující kostel v Divišově u Vlašimi. Zajel jsem za ním s jedním našim tenoristou a P.Vágner nás po přátelské debatě ujistil o svém souhlasu s další činností Svatojilského sboru. Pán Bůh nás tedy vyslyšel a nejhorsí bylo zažehnáno.

Kdykoliv jsem se však od této doby podíval na členy Svatojilského sboru, neměl jsem již pocit bezpečí. To již nebylo ono těleso, s nímž jsem začínal u sv.Voršily a s nímž jsem prožil krásné roky pod vedením otce Jiljího. Žili jsme v době tuhého komunistického útlaku a nedůvěra v některé jeho, mě dosud neznámé členy, mne již neopustila ...

P.Vágner nastoupil ku sv.Jiljí I. září roku 1984 a v ten den jsme již také na kůru zpívali Mozartovu *Spatzenmesse*. Ještě před jeho nástupem dr.Z. zmizela tak rychle a tiše, jak se před rokem objevila. Avšak vrcholná éra Svatojilského sboru byla za mnou; nebyl jsem již schopen se na tuto práci plně soustředit. Komunistům jsem dávno rozuměl, ale nyní jsem pochopil i chování tehdejších nepartajníků; pochopil jsem chování katolické církve a duchem jsem byl již jinde.

### **6.1.6. Vypráví Doc.PhDr.Marek Franěk, CSc.,PhD., Woves-collegium (Strahov)**

Rád bych podotknul, že účinkování ve sboru nebylo spojeno jen s hudební aktivitou. Je možné říci, že se zde spojovalo příjemné s užitečným. Dostávali jsme od farního úřadu prostřednictvím tehdejšího správce kostela Gejzy Šidlovského za jedno vystoupení bez orchestru 500,-Kčs, za provedení s orchestrem 1000,-Kč. To byly tehdy velké peníze. No, a obdrževši tento obnos, šli jsme do blízké vinárny Loreta to projít a propít s těmi 5-6 lidmi, což tehdy bohatě stačilo na celou útratu a ještě z toho zbylo. A opatrování not? Tahaly se ze skříně! Část toho strahovského archivu, to byly tisky, nebo Woves-rukopisy. Naše první instrumentálka byla Brixioho Missa pastoralis, která vyšla tiskem, ale další instrumentálky jsem musel spartovat sám, což je samozřejmě šílená práce, s rozepisováním hlasů pomáhaly Lída Mašlaňová, nebo Mirka Oudrnická, ale byla to taková otročina, že zanedlouho jsem začínal mít potíže s páteří, jak se člověk u toho hrbil, ale naštěstí to skončilo tím, že jsme si v roce 1991 prořídili první počítačový program na psaní not a partitur. Dneska si to už nedovedu představit: rukopisně sestavit partituru a pak to rozepisovat do partů....

Ten rok 1988 to už bylo téměř před listopadovým převratem, dokonce správce strahovského kostela, Gejza Šidlovský, který byl tajemníkem kardinála Tomáška, měl zřejmě již dobré informace o tom, co se již mění, a jak se mění vztah státu k církvi. Když stát zjistil, že církve nezničí, zřejmě začal uvažovat o řešení, že povolí několik klášterů, majetkové vztahy nějakým způsobem upraví, ukradený majetek vrátí a legalizuje, takže to už byla známka toho, že nějaké větší nebezpečí, jako tomu bylo dřív, už nebylo. Pro mě bylo jediným nebezpečím, že v areálu kláštera sídlil tehdy kádrovák našeho ústavu dějin umění, tak jsem se obával, abych ho nepotkal, protože jsem tam chodíval hrát na 18. hodinu, což byla doba, kdy on odcházel z práce.

Ale provoz sboru začala trápit jiná věc: po roce 1990 došlo ze strany církve k citelnému ochlazení vztahu vůči sboru. Předmětem sporu se stala mj. i slavná Oelschlagelova mše ke sv. Norbertu. Dávali jsme ji vždycky na patronův svátek 6. června, který je na Strahově nejslavnějším. A zde spíše než o trumpety, šlo o délku skladby. Na Strahově jsme Oelschlagela dávali dvakrát, v roce 1988 a 1989. Když jsme ji chtěli dát pak v 1990, pak (zástupci církve) říkali, že je to nějak dlouhé... A to už se ale začínala měnit situace. Zatímco před tím rokem 1990 byli kněží rádi, že se vůbec něco tam děje a provozování hudby si vážili, ve svobodných podmínkách se začali více ohlížet na „moderní“ způsoby a tradiční chrámová hudba se tak dostávala mimo hlavní zájem. A co bylo příznačné: v době, kdy nehrozilo již žádné nebezpečí, se odněkud začali vynořovat různí kariéristé a začali kroužit kolem premonstrátů. Podivní lidé, kteří neměli erudici, pracovitost, ale byli dychtiví po sklizení „efektu“, který provozování chrámové hudby přináší. Kdo uměl drze vystupovat, šel nahoru. A to platilo obecně, byl to tehdy velmi rozšířený jev. Najednou se objevovaly nové aktivity,

které měly rázem přednost před tradiční chrámovou hudbou. Cokoliv bylo v tu chvíli pro církve lepší, než tradiční chrámové sbory, které přežily dobu komunismu. Po roce 1990 bylo ochladnutí vztahu fara-kůr naprosto zřejmé a hudba se omezovala čím dál více.

Myslím si, že to je docela škoda, protože na naše účinkování jsme měli ohlasy, třeba i z řad starší generace, která pamatovala starou slávu. A přestože takových lidí už moc nebylo, bylo to pro sbor a pro mě samého velkým povzbuzením.

### **6.1.7. Vypráví Ing. Jan Blabla, Svatoignácký sbor**

Program Svatoignáckého sboru ve svých počátcích obsahoval spíše barokní a klasicistní hudbu lehčího žánru (např. Ryba-Hej mistře, Brixii – Missa brevis C), později obtížnější skladby. Vedle mší se začaly zpívat moteta – klasická polyfonie (Vittoria, Palestrina a další). Zpívalo se převážně při liturgii, a to nejenom u sv. Ignáce. Sbor v době, kdy byly činěny značné překážky pro působení v kostele, zajížděl na řadu mimopražských „štací“ (např. Chýnov, řada far okolo Prahy, Jáchymov). O církevních svátcích byly voleny skladby většinou s orchestrem (Mozart – řada mší, Missa brevis, o svatoignácké pouti pak Korunovační), o vánocích většinou Rybovka (asi až do r. 1991- poté jsme od této mše upustili) a Brixiiho Missa pastoralis s Händelovými sbory z Mesiáše.

V průběhu asi patnácti let existence sboru byly do programu sboru zařazeny již závažnější skladby (Haydnova Terezienmesse a Heiligmesse, k oslavě třisetletého výročí posvěcení kostela sv. Ignáce pak Mozartova velká mše c-moll /Weisenhausenmesse/ a velmi oblíbená Dvořákova Mše D dur).

Ve svém vrcholném období (kolem poloviny 70.let) nastudoval sbor Monteverdiho Nešpory a v plně obsazeném kostele je dvakrát provedl. Ve výroční den úmrtí A. Dvořáka (90 let) jsme při dopolední mši za skladatele provedli jeho Mši D-dur (v širším obsazení - asi 150 zpěváků a plně obsazený orchestr), odpoledne pak koncert s programem Biblických písní za doprovodu orchestru a s vynikajícími sólisty Blankou Tůmovou a Janem Vernerem. Jan Hanuš pak v proslovu uvedl Dvořákovo Te Deum a Žalm 149. Stoleté výročí A. Dvořáka jsme oslavili rovněž podobným způsobem.

Repertoár sboru byl rozšířen o Janáčkův Otčenáš, který byl s velkým úspěchem proveden rovněž na koncertu v Luxemburku, o harfovou mši Caesara Francka, Schubertovu mši A dur a o řadu dalších skladeb.

Převážná část práce se sborem byla věnována nastudování sborových skladeb a capella. Uvedli jsme nespočetné množství motet Vittorii a Palestriny, Pertiho, a dalších – ale také skladby moderních autorů – Petra Ebena (Duchovní písně), Jana Hanuše (Flos florum, Píseň bratra slunce, Magnificat – ženský sbor), vánoční a postní moteta F. Poulenca, Jeana Langlaise (Corpus Christi pro ženský sbor), Randalla Thompsona (Alleluja)... V nastudování ženské sekce našeho souboru zazněla tříhlasá mše Missa D-dur Benjamin Brittena, kterou jsme uvedli jako československou premiéru několik let předtím, než si ji od nás půjčil VUS a prováděl ji na koncertech. Svatoignácký sbor rovněž nastudoval Ebenovu českou mši ve sborové úpravě (ještě dříve, než byla vložena do kancionálu) a překrásnou jednohlasou českou mši Jožky Matěje. Premierovali jsme rovněž i Hanušovu Píseň bratra slunce, jeho překrásný cyklus Flos florum (a capella). Do repertoáru sboru jsem přispěl několika svými skladbami (Liturgické žalmy, Ave Maria a Ave verum /unisono a

smíšený sbor/, Svatojánské variace pro smíšený sbor, varhany a dětský sbor), a rovněž pro potřeby sboru jsem prováděl různé úpravy skladeb (např. pro jeden vánoční koncert jsem upravil pro sbor a varhany Duprého *Variation sur un noel* /text napsala moje žena/ a další sborové úpravy písní ze Svatojánského kancionálu). Archiv Svatoignáckého sboru je dosti obsažný. Bývalý kostelní archiv jsme rozšířili asi o 600 titulů (bohužel nemáme nikoho, kdo by o něj pečoval).

Závěrem bych chtěl vyzdvihnout naši spolupráci s vynikající sólistkou Blankou Tůmovou, která – ač profesionál- chodila pravidelně na zkoušky, zpívala všechna altová sóla, a v době, kdy u sv. Ignáce byly na kůru ještě varhany, jsem s ní realizoval řadu sólových skladeb. Provedla mě také několik mých skladeb (vesměs preméry: *Arie Crux*, *Ave Maria* a *Ave verum* pro sólo, violoncello a varhany). Vzpomínám velice rád na náš minikoncert v naší zkušebně, kde jsme věnovali večer cyklu P. Hindemitha: *Das Marienleben*. Myslím, že i toto byla československá premiéra.



### **6.1.8. Vypráví JUDr. Antonín Stehlík, Žižkovský sbor**

Já jsem přišel ke sv. Rochu v roce 1958 někdy v letním období, a asi za půl roku jsem poznal život té farnosti. Zajímavé bylo, že se tady už na tehdejší dobu soustřeďovalo velké množství mladých lidí, hlavně děvčat. A krásné tam byly májové pobožnosti, kdy každý den nějaká ta dívčina zpívala nějakou jednoduchou písničku a současně recitovala báseň k P.Marii. A P. Vojáček, který zde byl farářem, mi řekl, že by bylo vhodné, kdyby se s těmi mladými začalo něco systematicky dělat, aby se to neomezilo jen na ty májové pobožnosti, a že by byl rád, kdybych s těmi děvčaty něco začal cvičit. Já jsem tam přišel v době, kdy tam působil jako regenschori pan Jaroš, který už tenkrát nebyl po zdravotní stránce na tom moc dobře, a potřeboval, aby tam někdo za něj hrál (já jsem v té době studoval právnickou fakultu a na varhany mě učil u Dr.Fořt, regenschori u Nejsvětějšího Srdce Páně na nám. Jiřího z Poděbrad). Hrával jsem tam pravidelně každý den ráno a v neděli 4 mše. A když P. Vojáček projevil přání provozovat s těmi mladými lidmi hudbu, měl jsem takovou výhodu v tom, že většina těch děvčat byly sesterské dvojice a shodou okolností byly vždy muzikálně nadané. A tak už na vánoce 1959 jsem začal s těmi děvčaty nacvičovat jednodušší vánoční zpěvy a pastorely. V roce 1960 jsme to už trochu prohloubili, jsme začali s nácvikem Rybových pastorel (Spi neviňátko, Milí synáčkové, Rozmilý slavíčku) a v této době jsem si k tomu přibral i houslisty. To byli chlapi, které jsem znal z ministrování, nebo z místa bydliště. Tak to byl rok 1960. A rok 1960 až 1962, to bylo takové to hledání cesty, co bychom chtěli dělat. A protože zde bylo nadpočetně děvčat a chlapců málo, tak se děvčata snažila uplatnit sama, bez mužské spoluúčasti, a převažovala mezi nimi touha dělat renesanční muziku a capella, že si vystačí samy. P. Vojáček, i když toto vítal, tak přesto dával najevo, že by to chtělo více mužských hlasů a trumpetu (orchestrální hlasy), takovou tu ryčnou muziku. Ale ta děvčata dost byla proti tomu, víc se jim líbila ta renesanční muzika, ale tak nakonec jsme v roce 1962 zkusili Pastorální mši D dur Jana Jakuba Ryby, to je taková jednoduchá latinská mše. Poprvé se tam objevily mužské hlasy, ale bylo to takové nevyrovnané, mladé ženské hlasy a starší mužské - moc to nešlo dohromady. Štěstí bylo, že jeden ze zpěváků, jemuž tam ministroval syn, byl členem rozhlasového sboru a rovněž zpíval u Mir. Venhody, a ten nám tam jak z Rozhlasu a od Venhody přizval nějaké další zpěváky, kteří měli k této muzice trochu blízko. A další rozhodující změnou bylo to, že jsem si pořídil magnetofon a natočil jsem si, když Jakubáci dělali Loheliovu Missu pastoralis. To pak když jsem těm děvčatům pustil, tak připustily, že by se něco takového mohlo zkusit. A v této době také s námi úzce spolupracoval Ing. Altner, který také shodou okolností byl dlouhou dobu u Jiljí, a ten také propagoval tu myšlenku, že bychom se měli hudebně orientovat na období baroka a klasicismu, zejména na Brixiho, protože byl úzkým spolupracovníkem V.Nováka, regenschoriho od sv.Jiljí,

který byl výhradně zaměřený na F.X.Brixiho. Tedy tu skladbu vybral sám Ing.Altner, sám to i spartoval, a my jsme zpívali poprvé mši trochu jiného založení, než na co jsme byli zvyklí, a sice byla to Missa brevis F dur F.X.Brixiho. Tady byly jen dvoje housličky, ale už tady byl plný smíšený sbor, už to bylo vyváženější, no a ten rok 1964 byla taková výrazná změna, že se těm děvčatům začalo tohle líbit, tím spíš, že ti pánové, kteří se začali ve sboru objevovat, byli dobří zpěváci, a tak jsme se dali do téhle muziky. No a bylo to takové období soutěžení. Např. 3 mé zpěvačky zpívaly u Nováka (sv.Jiljí), a tak jsem se dozvídal, co dělá Novák, a Novák se nepochybně dozvídal o tom, co dělám já. A v roce 1965 měla být primice P. Štastného u sv. Prokopa. My jsme ho znali již od sv.Rocha, on tam chodil ministrovat. A on měl přání, abychom mu u sv. Prokopa něco pěkného zazpívali. A tak jsem uvažoval, co by bylo nejvhodnější, nějakého Mozarta... Ale toho každý zná, a my ho přeci jen nedokážeme tak zazpívat, jako Jakubáci (Svatojakubský sbor a orchestr), tak jsem přišel na myšlenku (Ing. Altner mě již instruoval, jak se transponují staré klíče, jak se provádí spartovávání, hodně mě naučil a já jsem mu za to vděčný), že bych si mohl nějakou mši při této příležitosti vybrat a zpracovat sám. Ale protože jsem tehdy s badatelstvím staré hudby teprve začínal, tak jsem stejně poprosil Vlád'u Altnera, aby mi vybral nějakou mši, kterou považuje za dobrou. A on mi dal typ asi 5 mší, které by připadaly v úvahu, a já jsem se šel podívat na Velkopřevorské náměstí, a tam jsem si vybral Koželuhovu Missu elegans in D. To byla šťastná volba proto, že tam byly předepsané hoboje; my jsme si říkali, že trumpety ještě nemůžeme vzhledem k našemu komornímu obsazení mít, ale hoboje, to již říkal pan Schneiberg, to byl ten zpěvák z Rozhlasu a od Venhody...Tak jsem se tehdy obrátil na své kamarády z FOKu, zda by o nějakých hobojistech, kteří k této hudbě mají vztah, nevěděli. Dostal jsem příslibeno, že určitě nějaké seženou. A nastaly velikonoce r. 1965, jsme na kůru, a po schodech k nám přichází takový vyšší člověk a za ním takový menší a do toho mi Jirka Král, můj kamarád, houslista, říká: *Prosím tě, víš co tady máš za lidi?*, tak mu říkám: no, to jsou hobojistí...*A víš, kdo je ten vyšší*, říkám ne..*No to je Pavel Verner, první hobojista FOKu.* A tak jsem se poprvé nadechl. A mezitím, protože kruchta byla opravdu malá, tak se oba pánové museli směstnat do nepohodlných pozic. A já jsem dostal strach, že utečou. Ale tomu menšímu se to tam líbilo a už po druhé části Koželuhovy mše mi říkal: *Vy jste takovej zajímavěj spolek, děláte docela dobrou muziku, tady se mi to u vás docela líbí.* byla to taková družná atmosféra, byly tam 4 houslisti, cello a tito 2 hobojistí a náš sbor se sólisty. A musím ještě připomenout, že jsme až do této doby měli problém s dirigentem. Někdy jsem nějakou tu mši dirigoval od varhan, jednou to dirigoval p.Schneiberg, jindy zase nějaký jeho kolega, prostě stálého dirigenta jsme neměli. A když mě onen 2. hobojista říkal, že by si s námi ještě někdy rád zahrál, tak jsem mu řekl, že bychom potřebovali ještě dirigenta. A on na to, že by ho to také zajímalo...A tak jsem za chvíli zjistil, že nám za pultem 2.hoboje sedí František Xaver Thuri, o

kterém jsem slyšel od Jiřiny Pokorné, že se má vrátit z vojny. Tak jsem se nadechl podruhé. A tak slovo dalo slovo a bylo rozhodnuto, že František Thuri bude dirigovat na primici P. Šťastného. Jenomže to se nekonalo, protože já jsem v té době ležel s těžkým zápallem plic a František to nechtěl dělat beze mě, tak se provedení odložilo na sv. Václava, resp. na neděli po sv. Václavu. A dá se říct, že to byl vlastně začátek našeho sboru. Františkovi se podařilo přesvědčit odpůrce trubek a přivedl na provedení Ivo Preisse, dlouholetou hvězdu orchestru Karla Vlacha a Františka Vlasáka, který v té době přicházel do České filharmonie. Koželuhova Missa elegans in D tak zněla v plném lesku. Úspěch byl ohromný. Pan farář Vojáček po mši sv. říkal, že si připadal jako v dobách dávné slávy chrámové hudby, kdy naši předkové, kantoři čile provozovali chrámovou hudbu po celém království českém. *A hlavně jsem rád*, říkal - protože on věděl, že bude hrát Ivo Preiss, *že k nám přišel do kostela zaválet Ivo Preiss z orchestru Karla Vlacha!* Pan farář Vojáček měl k těmto produkcím ohromný vztah. A na vánoce, to jsme tam trubky neměli - dělali jsme Rybovu pastorální mši D dur, a ta mše se tak líbila, že p.Vojáček po mši sv. řekl, že musí těm muzikantům nahoru jít poděkovat. A jenom ten, kdo zná situaci u sv.Rocha na Žižkově, dokáže docenit gesto našeho oblíbeného korpulentního faráře, kterak šplhá v ornátu po strmých a úzkých schodech na kůr! Vpravdě sportovní výkon! P.Vojáček ve své farnosti, i mimo ni, dokázal vytvořit takovou vstřícnou, přátelskou atmosféru, že ti muzikanti tam rádi chodili. A bylo to v podstatě až do toho roku 1972, kdy koncem září zemřel. Pak jsme tedy přešli do kostela sv.Prokopa, protože u sv.Rocha už tenkrát byly problémy s kněžími, a začalo se už improvizovat. Nebyly tady mše svaté, jen o nedělích, ale i ty byly zredukovány, pak se to omezilo už jen na jednu, tak nemělo moc smyslu v tom muzicírování pokračovat. A u sv.Prokopa jsme byli tedy od roku 1972 do r.1982, kdy zemřel P. Meydrech. A ještě tam byla vánoční mše svatá, měli jsme problémy s tím, že jsem měl zajištěné hudebníky na devátou, aby se to uskutečnilo, a to nám vyšel vstříc P.Lebeda, který tam měl tu mši, původně to mělo být v 11, ale protože jsem tu měl zpěváky a muzikanty, tak jsem se ho pokoušel umluvit, zda by to mohlo být už v těch 9, tak se to konalo. A pak jsme přišli do dalšího žižkovského kostela, ke sv. Anně, kde byl P. Šťastný, kterému jsme měli původně zpívat na primici u sv. Prokopa v tom zmíněném 65. roce. A tam jsem u něj zpívali až do roku 1991, kdy ho přeložili do Manětína, bylo to takové asi půlroční období, kdy jsme se zas vrátili k sv. Rochu, tam už varhany byly špatné, a tak jsme teda rádi využili výzvy P. Kelnara, abychom se zas vrátili ke sv. Prokopu.

U P. Meydrecha bych se chtěl zastavit pro jeho nesmírně vřelý vztah k muzikantům. Třeba tento příklad: my jsme tam vždycky hráli a zpívali na devátou; v 11 hodin byla mše svatá, ale to my už jsme seděli na faře, P. Meydrech tam vždycky přinesl dorty, láhve... a pak se vracel do kostela sloužit mši. A my jsme se tam veselili a pojídali asi tak do půl jedné, než se P.Meydrech vrátil z kostela a vždycky projevoval starost, jestli jsme se dost najedli a tak. No a my jsme zpravidla

vždycky to nestačili ani sníst, tak jsme si to odnášeli domů. To byla taková péče, řekl bych, z jiného pohledu, která nám, muzikantům, byla nesmírně milá. Řekl bych, že to, že ten sbor tak dlouho vydržel, že to v těch obtížných dobách tak stmelovalo, to byla právě také zásluha těch duchovních, kteří měli k hudbě a k muzikantům, kteří hudbu provozovali na kůru, vřelý vztah. A P. Meydrech byl v tomto duchu takovým zlatým pravidlem.

U sv. Anny jsme zpívali až do roku 1991, kdy P. Šťastný odešel do Manětína, a za tohoto působení jsme zpívali ještě v kapli sv. Vojtěcha na Balkáně. Podmínky pro zpívání za P. Šťastného byly obdobně příznivé jako u předcházejících duchovních, P.Vojáčka a P.Meydrecha. I P.Šťastný byl stoupencem bubnů, trumpet a tak... A to bylo velké požehnání pro fungování našeho sboru.

Pak jsme se vrátili zpět ke sv. Prokopu, kde administroval P. Kelnar. Ten si našeho sboru nesmírně vážil. Dokonce bych řekl, že P. Kelnar byl ze všech těch duchovních otců muzikálně daleko nejvyspělejší, po odborné stránce byl skutečně na úrovni. Vystudoval dějiny umění, památky byly jeho. Dal do pořádku kostel sv. Prokopa, dají ho pryč. Dal do pořádku kostel Nejsv.Trojice, dají ho pryč.. atd. U sv. Prokopa jsme byli až do roku 2001, kdy P. Kelnar odešel ke sv.Jindřichu (dnes je v Týnském chrámu a u sv.Havla) a ke sv. Prokopu přišel nový farář. Pro nás se tím situace radikálně změnila: na způsob hudební pastorace není brán zřetel, jsou odstraněna místa varhaníků, kostelníků, ministrantů..., všechno podlešlo novému přístupu; je to úplně jiný způsob pastorace, pokud se tomu dá ještě tak říkat .

Ale s nepřízní a nepochopením jsme se setkali i např. na Hradě od samotného sekretáře pana kardinála. Když jsme jednou s prof.Thurim sjednávali, co budeme v katedrále zpívat, tak nám říkal: Credo určitě nebude, Kyrie byste mohli zpívat ještě přede mší svatou, Gloria - to byste mohli dát ke sv.přijímání... A prof.Thuri se do toho zeptal: A nebylo by, otče, nakonec nejlepší, kdybychom nezpívali nic?..- "A víte, to bude nejlepší!", vece sekretář, "on pan kardinál na tyto věci moc není". A ještě jeden doklad ke zvláštnímu nazírání na duchovní hudbu ze strany některých současných duchovních: krátce po roce 89 jsme na pouť sv. Anny zpívali v tomto kostele v Praze 3, a tam biskup Lobkowic (na takovém tom sezení po mši) vystoupil s projektem, že by rád, aby se sešly všechny pražské sbory, a na tomto setkání by pak mohli společně, v tom tisícíhlavém tělesu, zazpívat takové skladby jako Mozartovo Ave verum corpus. A my s prof.Thurim jsme měli z toho radost, říkali jsme si, konečně to nějakým způsobem začne svobodně žít. Jenomže zanedlouho sám biskup Lobkowic svůj záměr změnil a dále se k němu vůbec nehlásil. A pak jednou prof. Thurimu vyprávěl dirigent Hercl, že když tradičně u Pražského Jezulátka na Dušičky zpíval Svatojakubský sbor Mozartovo Requiem, jak P. Hlaváč měl co dělat, aby biskupa Lobkowicze udržel u oltáře, aby neodešel, jak byl rozčílený, že dělají tuhle muziku. Je to jen ukázka toho, jak se, bohužel, tyto poměry radikálně změnily. Vždyť hudba je jeden ze způsobů pastorace! A velmi účinné! Proč se

toho církev u nás vzdává, to opravdu netuším. Například v Německu, nebo Rakousku podobné sbory dále fungují a těší se podpoře ze strany duchovních, tak i místních obyvatel, spoludotvářejí kulturní život a rámec sídla, ve kterém působí! A u nás?! - to bych řekl, že po roce 89 je nejsmutnější vývoj v oblasti církevní hudby. A taky na to samozřejmě začali reagovat profesionální muzikanti z FOKu, České filharmonie a tak, kteří, když dříve viděli, že ti kněží měli k hudbě vztah, tak bylo to takové přátelské familiérní společenství, radost z posezení, z takové té pohody, tak potom, jakmile zjistili, že se ze strany duchovních vytrácí radost, vřelost a nadšení pro muzicírování, začali se starat o peníze. Tehdy, když jsme se po vystoupeních sešli na faře s duchovním, se vůbec neříkalo o "společenství", ale to společenství bylo vytvořeno a žilo! Dnes se hovoří a skloňuje "společenství" věřících ve všech pádech, ale většinou je to prázdný pojem!

Sbor, který vznikl z původně dívčího sboru o vánočních svátcích roku 1959 v kostele sv.Rocha, jehož členové se neoficiálně označovali za chrámový žižkovský sbor, dnes (r.2007) v žádném žižkovském kostele nemůže zpívat. Stále však existuje, nacvičuje i nadále jak nové skladby starých českých mistrů, tak Mozarta, Haydna apod. Zpívá v těch kostelích, kde duchovní správci mají starou hudbu rádi a přijímají ji jako vhodný doplněk liturgie. Je to např. Týnský chrám, Pražské Jezulátko, kostel sv.Voršily a kaple Všech svatých. Pravidelně a rád sbor cestuje na pouť do Stříbra u Plzně. V průběhu let se zejména generační složení sboru proměnilo, přicházejí mladí zpěváci i instrumentalisté a věří, že se brzy dočkají obnovení významu chrámových sborů a duchovní hudba starých mistrů se opět stane nezastupitelným doplňkem liturgie a významným prostředkem pastorage.

### **6.1.9. Vypráví Milada Vernerová, Modřanský sbor**

Když přišla pokoncilní liturgie, tak bylo Modřanskému sboru doporučeno zpívat v národním jazyce. Tedy došlo k tomu, že náš dirigent Narcis Trapl překládal z latiny moteta, a to včetně Mozartů, aby je bylo možno zpívat při liturgii. Kromě latinských mší ovšem. Když nastoupil dirigent Jan Bouchner, tak mu ta čeština v motetech nešla přes uši. A byly případy, kdy byl sbor vyzván, aby nezpíval moteta ku cti Panny Marie, raději chtěli jednu českou líbivou vložku typu dvouhlasého „Ó matičko...“

Za P. Dr. Mádra jsme zkoušeli v jeho bytě - kolem roku 1968 - 70, kdy politická situace byla trochu volnější. A pak, když ho přeložili do pohraničí, přišel P. Valenta, a to už byla tvrdá normalizace, proto si nemohl dovolit, abychom zkoušeli na faře. Tak jsme zase začali zkoušet v kostele, kde byla kolikrát šílená zima. Podmínky byly neúnosné, zkoušky nebylo možné přenést zpět na faru, protože ta byla hlídána. Například náš dětský sbor, když se za minulého režimu scházel, tak zkoušel třeba u nás v bytě, ale když jsme tady na faře chtěli udělat zkoušku, tak to nešlo. Ale člověk se nediví, protože poměry byly takové, že v den úmrtí farářovy maminky k němu přišli do bytu estébáci...

### **6.1.10. Vypráví Lukáš Dobrodinský, Svatováclavský (Nuselský) sbor - Cantus Amici**

Náš sbor vzniknul v roce 1947 z takového toho nadšení lidí co chodili v Nuslích do kostela, zejména těch mladých a působil v Nuslích až do roku 1952 nebo 1953. Pak přešel na Vyšehrad, kde účinkoval až do smrti kanovníka Stříže, což bylo na přelomu 50.- 60. let. Pak sbor přešel ke sv. Vojtěchu na Starém Městě, kde se ho ujal P. biskup Matoušek, který se znal s řadou těch lidí, protože působil v době války v Nuslích jako kaplan. Takže od roku 1960 sbor zpíval u sv. Vojtěcha pod patronací biskupa Matouška a zůstal tam asi až do roku 1969, kdy pod vlivem Pražského jara a následných událostí došlo ke ztrátě zájmů o zpívání a o kostel a vypadalo to, že se sbor rozpadne. Ale v Nuslích v kostele tehdy vlastenci uspořádali takovou velkou náborovou akci, a znovu se podařilo sehnat nové lidi a sbor obnovit, takže v roce 1970 sbor pokračoval opět v Nuslích, na svém prvním působišti, kde setrval až do roku asi 1976. Pak pan biskup Matoušek znovu projevil zájem, abychom se vrátili k Vojtěchu, takže v roce 1976 se to znovu vrátilo k Vojtěchu, ale již se udržoval dvojí vztah se oběma farnostmi, takže se zpívalo u Vojtěcha i v Nuslích během jednoho svátku dvakrát, třeba dopoledne a večer. Mezitím se vyměnil farář v Nuslích, pan kanovník Kořínek definitivně odešel na Hrad a nuselským farářem se stal Dr. Vaněk, který pokračoval v sympatiích k našemu sboru. A takto to pokračovalo u sv. Vojtěcha až přes rok 1989, kdy se pak zdravotní stav pana biskupa začal zhoršovat a hudba u sv. Vojtěcha počala upadat. Tak jsme museli v rámci udržení sboru uvažovat, jak tuto situaci vyřešit, nicméně pořád jsme si Nusle nechali a dál jsme zkoušeli u sv. Vojtěcha. Po odchodu biskupa Matouška zde byla taková nejasná situace, protože tam chodili na výpomoc kněží od dominikánů a pořád se tam střídali, a nebylo jasné, co bude. Tak jsme našli takovou výbornou možnost zpívání u sv. Josefa, kde se nás ujal páter Eliáš a zpívali jsme v Nuslích a u Josefa, a zkoušeli u Vojtěcha. Tam to ale zanedlouho dostalo jiný obrat - přišel nějaký nově vysvěcený duchovní správce, který tomu vůbec nepřál a který nás nejdříve vypakoval z té staré zkušebny, kde se zkoušelo řadu let. Naštěstí nám vyšla velmi vstřícná paní doktorka Lemariová z Foerstrovy společnosti, která nás nechala zkoušet v sálku FS a přenechala nám i prostor pro úschovu hudebnin o patro výš. Nicméně už jsme viděli, že od sv. Vojtěcha musíme odejít, že to tam nepůjde. Tak jsme našli útočiště v nově postaveném kostele ve Strašnicích, kde zkoušíme do dnešní doby. Ale u sv. Josefa se zase změnila situace tím, že zemřel páter Eliáš, náš příznivec a vzali to mladí kapucíni. Situace se brzy vyjasnila. Zpívali jsme Vranického mši C dur, která je jednou z nejkrásnějších a nejkvalitnějších mší českého klasicismu, vyjimečné dílo, které se vyrovná Mozartovým mším. A nový páter se ostentativně nudil, zíval u oltáře a díval se na hodinky. Po mši za námi přišel a povídá nám, že *ta mše sice byla pěkná, ale bylo to dlouhý a co s tím*, a víceméně nás odtamtud vyhodil. Takže u Josefa jsme tímto skončili, ale pak ještě bylo takové intermezzo, že

jsme se zajímali o zpívání u Křížovníků, tam jsme asi dva roky tak různě zpívali, nepravidelně a posléze, asi před těmi 5 lety, se podařilo navázat kontakt s Vyšehradem, s panem proboštem Doležalem, a s varhaníkem panem Leciánem a tam působíme dosud. Jsou vlastně dva - Ing. Antonín Hix je náš varhaník, ten je vlastně celých těch od toho toku 47 vlastně jako mladý, tomu už je 79 let, a pan prof. Lecián zaskakuje, když je potřeba.

A ještě ke svatému Josefu, kde byli ti mladí kapucíni; prostě veškerý zájem kněží o to, co budeme zpívat, bylo možno shrnout do věty: *Zpívejte něco.., ať je to latinský, nebo český, to je jedno, ale hlavně ať to je krátký.* Ale ještě teď řeknu jednu věc právě k tomu, jak to s tím sborem vypadá v současnosti. Je to takový paradox, který bije do očí. My ve Strašnicích zkoušíme, máme tam krásnou zkušebnu, ale ze strany kostela a faráře není o to absolutně zájem, o tuhle činnost, já jsem se sám snažil být aktivní, abychom alespoň na ty hlavní svátky zpívali, a oni, když jsem vyjednával vystoupení na sv. Václava, tak páter přišel s tím, že: *...ono to zpívání...* Lidi prostě jezdí v neděli z chalupy a chtějí, aby mše byla co nejkratší a nikdo na nějaké zpívání není zvědavý. Resumé pak bylo, že mu úplně postačí, když budeme zpívat na vánoce a na velikonoce, tedy 2 x za rok.

A náš sbor tam zkouší, má široký repertoár, a předvádí jej jinde, třeba na koncertech, nebo v jiných chrámech a vlastně v tom mateřském kostele nemá vůbec možnost předvést to, co umí. Takže my svůj hlavní zájem směřujeme na Vyšehrad, kde o nás mají zájem zejména na hlavní svátky. Ale ten zájem by mohl být o něco větší. Mohl by taky být z hlediska oslovení těch lidí, co na Vyšehrad chodí, že by mohli také chodit do sboru. Ale když dám kostelníkovi náš program, aby to vyvěsil na nástěnku, tak to tam kolikrát ani nedá...

A ještě bych chtěl říct zajímavou věc: nejaktivnějšími členy sboru - a to je dost paradox - jsou mladá děvčata, které nejsou katoličky. A je pak zajímavé, že když se po zkoušce v hospodě bavíme a probíráme problémy se zpíváním, tak jim není jasné, proč není možné v tom kostele stanovit, že se jednou za měsíc se udělá zpívaná mše. Prostě to nedovedou pochopit a já nevím, co jim na to říct...



## **6.2. Repertoár sborů**

Otázka repertoáru je až na několik málo sborů, které si podrobnou repertoárovou skladbu vedly, zodpovězena přibližně, nicméně všechny takto podchycené seznamy skladeb zahrnují a určují zaměření souboru s vysokou mírou autenticity. Nelze očekávat, zvl. u menších sborů, že by do tohoto soupisu opomněly uvést nastudování a provedení významnějšího díla. Naopak, každý i z těch menších sborů má svou jedinečnou repertoárovou specialitu, kterou v průběhu tohoto období prováděl jen on, nebo měl zásluhu novodobé premiéry a po několika provedeních ji zpravidla dal k dispozici i ostatním sborům, zpravidla výměnou za jiné dílo.

### **6.2.1. Výběr z repertoáru Dómského sboru v letech 1964 - 1974<sup>170</sup>**

Aichinger, G.: Regina coeli	Douša, K.: Missa solemnis op.10
Anerio, F.: Christus factus est	Douša, K.: Mše ke cti sv.Václava
Anerio, F.: Mandatum novum do vobis	Dvořák, A.: Mše D dur
Anerio, F.: Missa VIII. toni	Dvořák, A.: O, sanctissima
Anerio, F.: Ubi caritas et amor	Dvořák, A.: Tu Trinitatis Unitas
Anonym: Christum ducem	Eben, P.: Missa brevis
Anonym: Se jerěj veliki	Fibich, Z.: Missa brevis
Blatný, J.: Missa in honorem scti Josephi	Foerster F. st.: Te Deum
Blažek, V.: Missa solemnis, op.5	Foerster J. st.: Ecce sacerdos magnus
Brixì, F.X.: Missa "Sacrum pastorale"	Foerster, J. st.: Missa ubilaei solemnis, op.36
Brixì, F.X.: Missa pastoralis I	Foerster, J. st.: Te Deum
Brixì, F.X.: Missa pastoralis II	Foerster, J. st.: Vidi aquam
Brixì, F.X.: Opera de Passione Domini	Foerster, J.B.: Ecce sacerdos magnus
Brixì, F.X.: Quem vidistis, pastores	Foerster, J.B.: Glagolská mše op. 123
Brixì, Š.: Concertus festivus	Foerster, J.B.: Justitiae Domini rectae
Bruckner, A.: Christus factus est	Foerster, J.B.: Laudate Dominum
Bruckner, A.: Mše e moll	Foerster, J.B.: Meditabor
Bruckner, A.: Pange lingua	Foerster, J.B.: Missa in hon. Scti Josephi
Burghauser, J.: Dar Letnic	Foerster, J.B.: Missa in hon.Beatae Mariae Virginis
Cainer, J.: Missa "Christus natus est"	Foerster, J.B.: Missa in hon. Sanctissimae Trinitatis
Cainer, J.: Omnes de Saba	Foerster, J.B.: Missa in honorem scti Adalberti
Cainer, J.: Reges Tharsis	Foerster, J.B.: Missa in honorem scti Francisci
Caldara, A.: Missa Sanctificationis scti. J.Nepom.	Foerster, J.B.: Missa in honorem scti Josephi
Cmíral, A.: Barokní koledy - úprava	Foerster, J.B.: Ó pastýři, slyš
Dobrodinský, B.: Mše D dur	Foerster, J.B.: Scapulis suis
Dobrodinský, J.M.: Missa secunda op.11	Foerster, J.B.: Attende, Domine
Douša, K.: Missa in honorem scti Joanis, op. 16	Foerster, J.B.: Meditabor

<sup>170</sup> Výběr repertoáru sestaven z programových vývěsek a dalších materiálů, které laskavě zapůjčil dómský varhaník Josef Kšica.

- Förster, A.: Missa in hon. scti Francisci Seraphici  
 Franck, C.: Mše pro tři sól.hl.,sbor, varh, arp...  
 Franck, C.: Panis angelicus  
 Franck, C.: Žalm 150  
 Führer, R.: Missa pastoralis  
 Führer, R.: Mše A dur  
 Gabrieli, A.: Missa brevis  
 Gallus, J.: Ecce, quomodo moritur  
 Gallus, J.: O salutaris hostia  
 Grečaninov, A.: Missa festiva op.154  
 Gregora, F.: Chvalte Hospodina  
 Gregora, F.: Oslavovati budu tebe, Hospodina  
 Gregora, F.: Tys, ó Bože, síla má  
 Gregora, F.: Žalm  
 Haller, M.: Angelus Domini  
 Haller, M.: Benedictus sit deus  
 Haller, M.: Deus firmavit  
 Haller, M.: Diffusa est  
 Haller, M.: Elegerunt Apostoli  
 Haller, M.: Improperium  
 Haller, M.: Justorum animae  
 Haller, M.: Pange lingua  
 Haller, M.: Posuisti Domine  
 Haller, M.: Tulerunt Jesum  
 Händel, G.F.: Excelsus super omnes gentes  
 Händel, G.F.: Halleluia z oratoria Mesiáš  
 Hanuš, J.: Kristus příklad pokory  
 Hanuš, J.: Missa III. - Mors et vita  
 Hanuš, J.: Missa IV. op.44  
 Hanuš, J.: Regina coeli  
 Harant, K. z Polžic: Missa quinis vocibus  
 Hassler, H.L.: Cantate Domino  
 Hausman, V.V.: Te Deum  
 Herle, J.: Mše F dur  
 Herle, J.: Recordare mei Domine  
 Hipman, S.: Dexteram Domini  
 Hoffmann, L.: Qui sedes, Domine  
 Hoffmann, L.: Universi, qui te expectant  
 Holík: Pašije podle sv.Jana  
 Holík: Pašije podle sv.Lukáše  
 Horák, V.E.: Missa X. solemnis B dur  
 Horák, V.E.: Missa pastoralis  
 Horák, V.E.: Mše G dur  
 Hruška J.: Mše ke cti sv.Josefa  
 Hruška, F.: Ascendit Deus  
 Hruška, F.: Cantate Domino  
 Hruška, F.: Ecce Dominus veniet  
 Hruška, F.: Laetentur coeli  
 Hruška, F.: Missa "Ecce Dominus veniet"  
 Hruška, F.: Missa "Gaudeamus omnes"  
 Hruška, F.: Missa de Beata op.16  
 Hruška, F.: Tecum principium  
 Hruška, F.: Viderunt omnes  
 Hruška, J.: Hajej svatě Jezulátko  
 Hruška, J.: Missa solemnis in hon. BVM  
 Hruška, J.: Mše ke cti sv.Josefa  
 Hruška, J.: Svatý Václave  
 Hruška, J.: Vánoční píseň  
 Janda, A. : Missa "Puer natus est"  
 Janda, A. : Missa Basilicae scti Georgii  
 Janda, A. : Missa Cordis B M V  
 Janda, A. : Missa pro pace  
 Janda, A. : Pange lingua  
 Janda, A. : Pastorální "Pange lingua"  
 Janda, A. : Staroslověnská mše  
 Janda, A. : Staroslověnské proprium  
 Janda, A. : Ukolébavka  
 Janda, A. : Vánoční ukolébavka  
 Jeremiáš, B.: Čtyři sbory k Božímu Tělu  
 Jeremiáš, B.: Sbory k Božímu Tělu  
 Kolešovský, Z.: Missa pastoralis  
 Kopřiva, V.J.: Missa Sacrum pastorale integrum  
 Kramenič, A.: Missa Confiteor  
 Křička, J.: Missa brevis h moll  
 Křížkovský, P.: Sbory k pašijím podle sv.Jana  
 Křížkovský, P.: Sbory k pašijím podle sv.Matouše  
 Křížkovský, P.: Sbory zástupů  
 Lasso, O.: Jubilate Deo  
 Lasso, O.: Missa VIII. toni  
 Mach, S.: Missa in honorem scti Venceslai  
 Mašek, V.: Tui sunt coeli  
 Mettenleiter, J.G.: Eripe me  
 Mettenleiter, J.G.: Exsurge Domine  
 Mettenleiter, J.G.: Laetatus sum  
 Mettenleiter, J.G.: Tribulationes cordis mei  
 Michalička, J.: Pastorela G dur  
 Michna, J.A.: Vánoční noc  
 Michna, J.A.: Vánoční roztomilost  
 Miolli, M.: Adoramus te, Christe  
 Mitterer, I.: Missa dominicalis, op.67  
 Mitterer, I.M.: Haec dies  
 Mitterer, I.M.: Victimae paschali laudes  
 Mont. H.: Missa VI. Toni  
 Monteverdi, C.: Messa a 4  
 Mozart, W.A.: Korunovační mše  
 Mozart, W.A.: Missa brevis D dur  
 Nešvera J.: Missa in honorem scti Eugenii op.74  
 Nešvera J.: Missa in honorem scti Josephi  
 Nešvera J.: Missa jubilai op. 105  
 Nešvera J.: Missa jubilai, op.2  
 Orel, J.: Missa pro unitate fidei  
 Palestrina, G.P.: Adoramus te, Christe  
 Palestrina, G.P.: Missa "Jesu Nostre Redemptio"  
 Palestrina, G.P.: Missa brevis  
 Palestrina, G.P.: Missa sine nomine  
 Palestrina, G.P.: O bone Jesu  
 Pekiell, B.: Missa pulcherrima

- Perosi, L.: Missa patriarchalis  
 Perosi, L.: Missa pontificalis  
 Picka, F.: Alleluia. Emitte Spiritum tuum  
 Picka, F.: Alma Redemptoris Mater  
 Picka, F.: Ave Regina coelorum  
 Picka, F.: Dexter a Domini fecit virtutem  
 Picka, F.: Haec dies  
 Picka, F.: Missa festiva in D, op.40  
 Picka, F.: Missa solemnis op.21 c moll  
 Picka, F.: Mše B dur  
 Picka, F.: Mše F dur  
 Picka, F.: Mše G dur  
 Picka, F.: Regina coeli  
 Picka, F.: Salve Regina  
 Picka, F.: Terra tremuit  
 Prés, J. D.: Christum ducem  
 Quadflieg, G.J.: Missa ad honorem scti Jacobi  
 Reger, M.: Vánoční ukolébavka  
 Říhovský, V.: Missa in honorem scti Antonii,  
 op.86  
 Říhovský, V.: Missa pastoralis op.9  
 Říhovský, V.: Mše D dur  
 Říhovský, V.: Mše ke cti ss. Cyrila a Met.,  
 op.2  
 Říhovský, V.: Vánoční zpěv op. 21  
 Singenberger, J.: Missa in honorem Sanctae  
 Familiae  
 Skuherský F.Z.: Ave Maria  
 Skuherský F.Z.: Dexter a Domini  
 Skuherský F.Z.: Domine, in auxilium meum  
 Skuherský F.Z.: Missa brevis solemnis d moll,  
 op.47  
 Slavický, K.: Moteto pro smíšený sbor a  
 varhany  
 Slavický, K.: Non duplices  
 Stecker, K.: Missa solemnis op. 3  
 Surzynski J.: Missa dominicalis  
 Sychra, J.C.: Missa brevis  
 Sychra, J.C.: Missa decima  
 Sychra, J.C.: Missa solemnis E dur  
 Škroup, J.N.: Ecce sacerdos magnus  
 Škroup, J.N.: Slavnostní mše D dur  
 Thuri, F.X.: 3 části kantáty ke sv. Janu Nep.  
 Thuri, F.X.: Alleluia "Post partum"  
 Thuri, F.X.: Ecce sacerdos magnus  
 Thuri, F.X.: Felix namque es"  
 Tichý, O.A.: Ad Te, Domine, levavi  
 Tichý, O.A.: Alleluia, lauda anima  
 Tichý, O.A.: Ave Maria  
 Tichý, O.A.: Beatus vir  
 Tichý, O.A.: Confirma hoc Deus  
 Tichý, O.A.: De profundis  
 Tichý, O.A.: Deus, Tu convertens vivificabis  
 nos  
 Tichý, O.A.: Dexter a Domini  
 Tichý, O.A.: Dominabitur a mari  
 Tichý, O.A.: Ecce sacerdos magnus  
 Tichý, O.A.: Gloria et honore  
 Tichý, O.A.: Haec dies  
 Tichý, O.A.: Jubilate Deo  
 Tichý, O.A.: Kantáta ke sv. Vítu  
 Tichý, O.A.: Lauda anima  
 Tichý, O.A.: Missa Adventus et  
 Quadragesimae  
 Tichý, O.A.: Missa brevis  
 Tichý, O.A.: Missa in hon. scti Alberti Magni  
 Tichý, O.A.: Missa in honorem BMV  
 Tichý, O.A.: Missa in honorem scti Adalberti  
 Tichý, O.A.: Missa in honorem scti Aloisii  
 Tichý, O.A.: Missa pastoralis  
 Tichý, O.A.: Missa pastoralis in honorem Jesu  
 Inf.  
 Tichý, O.A.: Missa Quadragesimae  
 Tichý, O.A.: Mše ke cti sv. Alexeje  
 Tichý, O.A.: Non duplices  
 Tichý, O.A.: O quam suavis est  
 Tichý, O.A.: Oravi Deum meum  
 Tichý, O.A.: Perfice gressus meos  
 Tichý, O.A.: Pod ochranu Tvou se utíkáme  
 Tichý, O.A.: Postula a me  
 Tichý, O.A.: Terra tremuit  
 Tichý, O.A.: Tui sunt coeli  
 Tichý, O.A.: Victime paschali laudes  
 Tregler, E.: Missa brevis, op.9  
 Tregler, E.: Missa jubilaei, op.2  
 Tůma, F.I.: Caligaverunt oculi mei  
 Tůma, F.I.: Sicut ovis  
 Tůma, F.I.: Tristis est anima mea  
 Turnovský, J.T.: Všichni věrní křesťané  
 Vendler, B. : Missa solemnis a moll op. 3  
 Viadana, L.: Missa l' hora passa  
 Vitásek, J.A.: Missa solemnis B dur  
 Vittoria, T.L. de: Crux fidelis  
 Vittoria, T.L. de: Jesu, dulcis memoria  
 Vittoria, T.L. de: Missa "Simile est Regnum  
 coelorum"  
 Vittoria, T.L. de: Missa dominicalis  
 Vittoria, T.L. de: O vos omnes  
 Vittoria, T.L. de: Pange lingua  
 Vittoria, T.L. de: Popule meus  
 Vittoria, T.L. de: Simile est Regnum coelorum  
 Voborský, K.: Diffusa est  
 Voborský, K.: Missa solemnis D dur  
 Voborský, K.: Mše B dur  
 Voborský, K.: Senex puerum  
 Voborský, K.: Suscepimus Deus  
 Vyskočil, J.: Missa gregoriana  
 Vyskočil, J.: Missa IV.- gregoriana  
 Wentzeli, N.F.X.: Missa III: Quia Tu es Deus  
 meus  
 Winter, J.: Missa de Immaculata  
 Witt. F.: Angelis suis

Witt. F.: De profundis  
Witt. F.: Deus, Deus meus  
Witt. F.: Domine, audivi  
Witt. F.: Eripe me  
Witt. F.: Graduale a tractus  
Witt. F.: Missa "Exultet"  
Witt. F.: Tenuisti manum dexteram meam  
Witt. F.: Tollite portas  
Witt. F.: Tractus "Deus, Deus noster"  
Zachariis, C.: Confitemini Domino  
Zelenka, J.D.: Mše D dur  
Zouhar, Z.: Vánoční ukolébavka

### **6.2.2. Výběr z repertoáru Křížovnického sboru (50./60. léta)<sup>171</sup>**

Beethoven, L. van: Missa c moll  
Boccherini, L.: Stabat mater  
Bixi, F.X.: Missa pastoralis in D  
Bixi, F.X.: Reges de Saba  
Cainer, J.: Missa solemnis pastoralis  
Dvořák, A.: Mše D dur  
Fibich, Z.: Missa brevis in F  
Führer, R.: Pastorela A dur  
Führer, R.: Missa pastoralis  
Gounod, Ch.: Missa solemnis in hon. setae Caeciliae  
Groh: Missa pastoralis  
Hek, F.L.: Missa pastoralis in C  
Herle, J.: Missa in F  
Chmelíček: Missa in C  
Janda, A.: Missa ...?  
Kempster, K.: Missa pastoralis  
Klička, J.: de Beata  
Michl, A.: Mše F dur  
Michl, A.: Vitická mše  
Mozart, W.A.: Ave verum corpus  
Mozart, W.A.: Missa in C - Korunovační  
Mozart, W.A.: Missa brevis B dur  
Mozart, W.A.: Misa in C - Orgelsolomesse  
Mozart, W.A.: Missa brevis in C  
Mozart, W.A.: Te Deum  
Pergolesi, J.B.: Stabat mater  
Picka, F.: Missa in G  
Picka, F.: Missa festiva  
Picka, F.: Missa in F  
Ryba, J.J.: Česká mše vánoční "Hej mistře"  
Říhovský, V.: Missa Loreta  
Říhovský, V.: Te Deum  
Schubert, F.: Mše G dur  
Schubert, F.: O salutaris  
Tomášek, V.J.: Korunovační mše  
Tregler, E.: Missa jubilaii op.2  
Tregler, E.: Missa in D  
Vowes: Missa festiva

---

<sup>171</sup> Byv otázan na repertoár sboru, začal prof.Jan Hora (AMU) z plátěné tašky postupně vytahovat množství ročních plánovacích diářů, které, nahromadě se na stole do sloupce vysokého kolem čtvrt metru, s mírně pobaveným úsměvem (jímž byla provázena jeho mimoděčná otázka: máte-li čas) bral do ruky jeden po druhém, přemítavě listoval a diktoval a diktoval...

### 6.2.3. Repertoár Svatojakubského sboru<sup>172</sup>

#### mešní skladby

- Bamer, A.: Marienmesse  
 Bamer, A.: Missa "Christus gloriosus"  
 Beethoven, L. van: Mše C dur op.86  
 Bernátek, J.: Missa brevis  
 Bernátek, J.: Missa dominicalis  
 Bok, M.: Missa brevis in Es  
 Brixi, F.X.: Missa "Sacrum pastorale"  
 Brixi, F.X.: Missa brevis in C "Missa curta"  
 Brixi, F.X.: Missa brevis in F  
 Brixi, F.X.: Missa in D  
 Brixi, F.X.: Missa in e-D  
 Brixi, F.X.: Missa in hon. Sctae Barbarae  
 Brixi, F.X.: Missa pastoralis in C "Ambrosiam spirans"  
 Brixi, F.X.: Missa pastoralis in D  
 Brixi, F.X.: Missa pastoritia festivalis  
 Brixi, F.X.: Missa solemnis in D  
 Brixi, V.: Missa pastoralis solemnis  
 Bruckner, A.: Missa č.1 in D  
 Bruckner, A.: Missa solemnis b moll  
 Byrd, W.: Missa in g moll  
 Caldara, A.: Missa sanctificationis scti Joannis Nep.  
 Carnevalii, V.: Missa "Rosa mystica"  
 Casciolini, C.: Missa brevis  
 Černický, K.: Missa in hon. beatae Zdislavae  
 Dittersdorf, K.: Missa solemnis in D  
 Douša, K.: Missa in hon. scti Joannis Bapt.  
 Douša, K.: Missa in hon. scti Wenceslai  
 Dražan, J.: Missa in hon. scti Josephi e moll op.15  
 Dvořák, A.: Mše D dur "Lužanská"  
 Eben, P.: Missa cum populo  
 Eberlin, J.: Missa in C  
 Fibich, Z.: Missa brevis,  
 Fils, A.: Missa pastoralis in A  
 Foerster, J.: Missa bohémica  
 Foerster, J.: Missa jubilaei solemnis  
 Foerster, J.B.: Missa in hon. scti Adalberti  
 Foerster, J.B.: Missa in hon. scti Francisci Ass.  
 Foerster, J.B.: Staroslověnská mše  
 Frauenberqer: Missa brevis  
 Führer, R.: Missa in C "Sekundiční"  
 Führer, R.: Missa in hon. scti Joannis Nep.  
 Führer, R.: Missa pastoralis in A  
 Führer, R.: Missa pastoralis in D  
 Führer, R.: Missa solemnis in hon. scti Wenceslai  
 Gounod, Ch.: Messe breve No. 7  
 Gounod, Ch.: Messe de Pâques  
 Gounod, Ch.: Missa solemnis in hon. setae Caeciliae  
 Grečaninov, A.: Missa festiva  
 Hanuš, J.: Missa I Pentecosta  
 Hanuš, J.: Missa II pastoralis  
 Hanuš, J.: Missa IV in hon. de Immaculata op.44  
 Hanuš, J.: Missa V „Ut omnes unum sint“  
 Harant z Polžic a Bezdržic, K.: Missa quinis vocibus  
 Hassler, H.L.: Missa secunda  
 Hassler, H.L.: Missa super Dixit Maria  
 Hatina, Z.: Missa dominicalis  
 Haydn, J.: Mariazellermesse  
 Haydn, J.: Missa brevis in F "Jugendmesse"  
 Haydn, J.: Missa de tempore belli "Paukenmesse"  
 Haydn, J.: Missa in G  
 Haydn, J.: Missa in hon. scti Joannis de Deo  
 "Kl.Orgelsolomesse"  
 Haydn, J.: Missa in hon. scti Nicolai  
 Haydn, J.: Missa solemnis d moll "Nelsonmesse"  
 Haydn, J.: Velká mše B dur "Therezienmesse"  
 Haydn, M.: Missa solemnis in C  
 Hek, F.V.: Missa pastoralis in C  
 Horák, V.E.: Missa pastoralis  
 Horák, V.E.: Missa V in B  
 Horák, V.E.: Missa VI d moll  
 Horák, V.E.: Missa IX D dur  
 Hruška, J.: Missa in hon. scti Josephi  
 Janda, A.: Missa „pro pace“  
 Janda, A.: Missa „Virgo gloriosa“  
 Janda, A.: Staroslověnská mše  
 Jelínek, S.: Missa brevis  
 Kalivoda, V.J.: Missa in A dur  
 Koželuh, J.A.: Missa in e-D  
 Koželuh, J.A.: Missa pastoralis  
 Koželuh, J.A.: Missa solenissima  
 Kříčka, J.: Mše h moll  
 Kubát, N.: Missa pastoralis op.21  
 Laburda, J.: Missa pastoralis  
 Liehmann, A.: První mše d moll  
 Linek, J.I.: Missa solemnis in D  
 Liszt, F.: Missa c moll (pro mužský sbor)  
 Liszt, F.: Missa choralis  
 Liszt, F.: Uherská korunovační mše  
 Lohelius Oelschlägel, J.: Missa pastoralis in D  
 Lotti, A.: Missa in Es  
 Michna z Otradovic, A.: Svatováclavská mše  
 Mindl, J.: Slavnostní mše

<sup>172</sup> Repertoár sestaven z repertoárového soupisu, který laskavě zapůjčila tajemnice souboru M.Nováková.

- Missa de Angelis  
 Montillet, W.: Messe ste Cécile  
 Mozart, W.A.: Korunovační mše, KV 317  
 Mozart, W.A.: Missa brevis C dur "Spatzenmesse"  
 KV 220  
 Mozart, W.A.: Missa brevis in D KV 194  
 Mozart, W.A.: Missa C dur č.11 "Orgelsolomesse"  
 KV 259  
 Mozart, W.A.: Missa in C, KV 66  
 Mozart, W.A.: Missa solemnis C dur č.15 KV 337  
 Mozart, W.A.: Missa solemnis c moll č.4  
 "Weisenhausmesse" KV 139  
 Nešvera, J.: Missa in hon seti Leonis  
 Palestrina, G.P. da : Missa "Aeterna Christi munera"  
 Palestrina, G.P. da : Missa "Ave Regina coelorum"  
 Palestrina, G.P. da : Missa "Confitebor Tibi"  
 Palestrina, G.P. da : Missa brevis  
 Palestrina, G.P. da : Missa Papae Marcelli  
 Picka, F.: Missa G dur op.33  
 Picka, F.: Missa in B  
 Picka, F.: Missa solemnis c moll  
 Refice, L.: Missa dominicalis  
 Refice, L.: Missa in hon. sctae Theresiae  
 Ropek, J.: Missa brevis C dur  
 Ryba, J.J.: Česká mše vánoční "Hej mistře"  
 Ryba, J.J.: Missa in B  
 Ryba, J.J.: Missa in D  
 Ryba, J.J.: Missa pastoralis in D  
 Říhovský, V.: Lurdská mše  
 Schubert, F.: Missa in B op.141  
 Schubert, F.: Missa in C  
 Schubert, F.: Missa in G  
 Suk, J.: Křečovická mše  
 Syrový, V.: Missa brevis  
 Šebek, S.: Missa in a moll  
 Škroup, F.: Slavnostní mše d moll  
 Tichý, O.A.: Missa brevis  
 Tolar, J.Křt.: Missa sopra la Bergamasca  
 Tomášek, V.J.: Korunovační mše, op.81  
 Treqler, E.: Missa brevis, op.9  
 Treqler, E.: Missa jubilaei, op.2  
 Tůma, F.I.: Missa in F  
 Viadanna, T.L. da: Missa l'ora passa  
 Vierne, L.: Messe solennelle op.16  
 Vitásek, J.N.: Missa solemnis C dur  
 Vittoria, T.L. da: Missa dominicalis  
 Voříšek, J.V.: Missa solemnis in B  
 Vyskočil, J.: Missa qregoriana  
 Wiedermann, B.A.: Slavnostní mše  
 Zelenka, J.D.: Missa in D  
 Zima, F.: Missa brevis

***Nemešní skladby (též Requiem)***

- Alain, A.: Cantate Domino  
 Anerio, F.: Adoramus te  
 Anonym: Aria de Resurrectione  
 Anonym : Blíž k Tobě, Bože můj  
 Anonym : Již v temno noc se halí  
 Anonym : Koncert pro varhany a orchestr in F  
 Arcadelt, J.: Ave Maria  
 Artophaeus, B.: Concertus de Resurrectione  
 Beethoven, L. van : Chvála Boží  
 Berchem, J. van : Alleluja  
 Bernátek, J.: Golgota  
 Bernátek, J.: Chvály  
 Bernátek, J.: Modlitba  
 Bernátek, J.: Prosby  
 Bernátek J.: Svatvojtěšské Te Deum  
 Blatný, J.: Kdo jistou, chce naléztí útěchu  
 Božanův kancionál : Zdrávas Maria Panno  
 Britten, B.: Hymnus k Panně Marii  
 Brixí, F.X.: Aria "Non speret victoriam"  
 Brixí, F.X. : Aria de Communione  
 Brixí, F.X.: Aria de Nativitate  
 Brixí, F.X.: Buccinante  
 Brixí, F.X.: Cantata natalitia II "O grandem vim"  
 Brixí, F.X.: Gloria et honore  
 Brixí, F.X.: Christus factus est  
 Brixí, F.X.: Indica nobis  
 Brixí, F.X.: Iste est  
 Brixí, F.X.: Koncert pro varhany a orchestr in C  
 Brixí, F.X.: Koncert pro varhany a orchestr in D č.1  
 Brixí, F.X.: Koncert pro varhany a orchestr in D č.2  
 Brixí, F.X.: Koncert pro varhany a orchestr in F  
 Brixí, F.X.: Koncert pro varhany a orchestr in G  
 Brixí, F.X.: Litaniae de seto Benedicto  
 Brixí, F.X.: Maqnificat z Vánočních nešpor  
 Brixí, F.X.: Moteto in B "In jubilos resolvite"  
 Brixí, F.X.: Non speret victoriam  
 Brixí, F.X.: O salutaris  
 Brixí, F X : Pastores  
 Brixí, F.X.: Quem vidistis pastores  
 Brixí, F.X.: Reques de Saba  
 Brixí, F.X.: Reqina coeli  
 Brixí, F.X.: Reqina coeli in D  
 Brixí, F.X.: Sol resplende  
 Brixí, F.X.: Te Deum  
 Brixí, Š.: Aria de Resurrectione  
 Brixí, Š.: Arietta paschalis  
 Brixí, Š.: Maqnificat  
 Brixí, Š.: Reqina coeli  
 Brixí, Š.: Slyš pak ty národe  
 Bruckner, A.: Locus iste  
 Bruckner, A.: Tota pulchra est Maria  
 Brustmann, F.: Moteto de seto Joanne Nepomuceno

- Burghauser, J.: Pašije podle sv.Lukáše  
 Caldara, A.: Cantata cosmica  
 Caldara, A.: Parce mihi Domine  
 Campanus Vodňanský, J.: Rorando coeli  
 Casparini, Q.: Adoremus Te Christe  
 Cmíral, A.: Koleda "Z archy vypuštěný holoubku"  
 Cmíral, A.: Svatý Václave  
 Cornelius, P.: Ave Maria  
 Čajkovskij, P.I.: Otčenáš  
 Černický, K.: Ave Maria  
 Černický, K.: Ave verum  
 Černický, K.: O sacrum convivium  
 Černický, K.: Pašije podle sv.Marka  
 Černický, K.: Ubi caritas  
 Černický, K.: Zvěstuj Těla C dur  
 Černický, K.: Žalm 66  
 Čenohorský, B.M.: Laudetur Jesus Chrisus  
 Čenohorský, B.M.: Litanie loretánské  
 Čenohorský, B.M.: Quare Domine irasceris  
 Čenohorský, B.M.: Quem lapidaverunt  
 Čenohorský, B.M.: Reqina coeli pro sólový soprán  
 Čenohorský, B.M.: Reqina coeli - sborové  
 Čenohorský, B.M.: Vesperae minus solemnae  
 Diabelli, A.: Tantum ergo in C  
 Dittersdorf, K.: Reqina coeli  
 Donizetti, G.: Ave Maria  
 Durante, F.: Misericordias Domini  
 Dusík, J. L.: Ukolébavka  
 Dvořák, A.: Ave Maria  
 Dvořák, A.: Ave maris stella  
 Dvořák, A.: Hymnus  
 Dvořák, A.: O sanctissima  
 Dvořák, A.: Requiem  
 Dvořák, A.: Stabat Mater  
 Dvořák, A.: Te Deum  
 Eben, P.: Antifona  
 Eben, P.: Svatý Vojtěch  
 Faltis, J.: IV Stationes  
 Foerster, J.: Aj v jesličkách děťátko  
 Franck, C.: Ave Maria  
 Franck, C.: Panis angelicus  
 Führer, R.: Jubilate Deo  
 Führer, R.: O Deus noster  
 Führer, R.: Píseň po Vzkříšení  
 Führer, R.: Posledních sedm slov Krista Pána  
 Führer, R.: Reqina coeli  
 Führer, R.: Tantum ergo in D  
 Führer, R.: Tantum ergo in Es  
 Führer, R.: Tříkrálový hymnus  
 Führer, R.: Vexilla Regis  
 Führer, R.: Viderunt omnes  
 Geyer, J.N.: Pleno choro  
 Gorczycki, G.G.: Laetatus sum  
 Gounod, Ch.: O salutaris  
 Gunther Jacob, P.: Ave Reqina coelorum  
 Gunther Jacob, P.: Beati, qui habitant  
 Haas, J.: Ecce sacerdos magnus  
 Habermann, F.V.: Coeli gentes  
 Händel, G.F.: Alleluja  
 Händel, G.F.: Koncert pro varhany a orchestr g moll  
 Handel-Gallus, J.: Adoramus te  
 Hanuš, J.: Ave Maria op.118  
 Hanuš, J.: Bratři  
 Hanuš, J.: Matka chudých  
 Hanuš, J.: Panis angelicus  
 Hanuš, J.: Pašije podle sv. Jana  
 Hanuš, J.: Pašije podle sv.Matouše  
 Hanuš, J.: Podle kříže Matka stála  
 Hassler, H.L.: Samému Bohu chvála  
 Hassler, H.L.: Zpěv nový ať zazní  
 Hausmann, V.: V čarovné noci  
 Haydn, M.: Viderunt omnes  
 Hek, F.V.: Te Deum  
 Herle, J.: Litanie ke cti bl.Anežky České  
 Holan Rovenský, V.: Zdravas Matko šťastná  
 Horák, V.E.: Exaudi Domine  
 Horák, V.E.: O Maria, Virgo pia  
 Horák, V.E.: Te Deum  
 Hruška, J.: Sě jerej velikij  
 Hummel, J.N.: Tantum ergo in D -  
 Chalupný, V.: Ave Maria  
 Cherubini, L.: Lauda Sion  
 Cherubini, L.: O Deus  
 Cherubini, L.: Christus vincit  
 Janáček, L.: Amarus  
 Janda, A.: Litanie ke sv. patronům českým  
 Janda, A.: Ludmila svatá  
 Janda, A.: Staroslověnské proprium k sv. Ludmile  
 Janda, A.: Staroslověnské proprium k sv.Václavu  
 Janda, A.: Svatojiřské Panqe linqua  
 Janda, A.: Zvěstuj Těla  
 Ježková, O.: Resurrexi  
 Kancionál Svatojánský: Anděle Boží, spěchejte.  
 Kolovrátek, T.: Eja chori  
 Kolovrátek, T.: Pastorela "Nuž, my všichni  
 pospolu"  
 Komenský, J.A.: Smiluj se, Bože  
 Kopřiva, K.B.: Gloria in excelsis Deo  
 Kopřiva, K.B.: Koncert pro varhany a orchestr in Es  
 Kopřiva, K.B.: Moteto in D "Gloria Deo"  
 Kopřiva, K.B.: O magna coeli Domina  
 Kopřiva, V.J.: Rorate coeli ex F  
 Koutník, T.N.: Ave Maria  
 Koutník, T.N.: Ave mundi spes Maria  
 Koutník, T.N.: Kriminalista nevinný (oratorio)  
 Koutník, T.N.: Pastorela "Hej, hej"  
 Koutník, T.N.: Regina coeli  
 Koutník, T.N.: Requiem c moll  
 Koutník, T.N.: Requiem in Es  
 Koutník, T.N.: Te deum



- Koutník, T.N.: Tempore Adventus  
 Koželuh, J.A.: O salutaris  
 Koželuh, J.A.: Salves fac nos  
 Koželuh, J.A.: Sancte Michael  
 Koželuh, J.A.: Sancti tui  
 Kramenič, A.: Svatý Vojtěše  
 Kreutzer, C.: Benedicam Dominum  
 Kubát, N.: Svatý Václave  
 Labler, F.: Quem vidistis pastores  
 Labler, F.: Te Deum  
 Lasso, O.: Pulvis et umbra sumus  
 Laube, A.: Aria pastoralis in G  
 Linek, J.I.: Aria de scto Joanne Nepomuceno  
 Linek, J.I.: Intrády  
 Linek, J.I.: Koncert pro varhany a orchestr in D  
 Linek, J.I.: Koncert pro varhany a orchestr in F  
 Linek, J.I.: Kvítečku májový  
 Linek, J.I.: Narodil se Kristus Pán  
 Linek, J.I.: Requiem in C  
 Linek, J.I.: Tantum ergo  
 Liszt, F.: Ave maris stella  
 Liszt, F.: Laudate Dominum  
 Liszt, F.: O salutaris hostia  
 Lobner, R.: Ave Maria  
 Lohelius Oelschlaegel, J.: Moteto in D  
 Lohelius Oelschlaegel, J.: Te Deum  
 Loos, K.J.: Litanie de scto Joanne Nepomuceno  
 Manfredini, F.: Vánoční koncert  
 Martini, P.: O salutaris  
 Mašát, A.: Offertorium "Resonante"  
 Mašek, V.: Aria in C "Da cordi meo"  
 Mašek, V.: Eja vos pastoreculi  
 Mašek, V.: In Deo speravit  
 Mašek, V.: IV Stationes  
 Měchura, E.L.: Ave Maria  
 Míča, F.A.: Duetto de venerabili Sacramento  
 Michna z Otradovic, A.: Již jest padla rosička  
 Michna z Otradovic, A.: Svatý Václave  
 Michna z Otradovic, A.: Te Deum  
 Michna z Otradovic, A.: Tuto malé děťátko  
 Michna z Otradovic, A.: Vánoční roztomilost  
 Mozart, W.A.: Adjuva nos  
 Mozart, W.A.: Alleluja  
 Mozart, W.A.: Alma Dei creatoris KV 277  
 Mozart, W.A.: Ave verum KV 618  
 Mozart, W.A.: Exultate, jubilate KV 165  
 Mozart, W.A.: Laudate Dominum KV 339  
 Mozart, W.A.: Litanie de Beata Maria Virgine  
 KV 109  
 Mozart, W.A.: Litanie lauretanae in B KV 109  
 Mozart, W.A.: Litanie Lauretanae in D KV 195  
 Mozart, W.A.: Litanie Lauretanae KV 191  
 Mozart, W.A.: Mater amabilis  
 Mozart, W.A.: Quis te comprehendat KV 361  
 Mozart, W.A.: Regina coeli KV 276  
 Mozart, W.A.: Requiem KV 626  
 Mozart, W.A.: Sonáta D dur KV 225  
 Mozart, W.A.: Sonata F dur KV 145  
 Mozart, W.A.: Sub tuum praesidium KV 198  
 Mozart, W.A.: Tantum ergo in D KV 197  
 Mozart, W.A.: Te Deum KV 141  
 Mozart, W.A.: Veni Sancte Spiritus  
 Mozart, W.A.: Vesperae solennes KV 339  
 Muelas, D.: Ductus est Jesus  
 Mysliveček, J.: Aria in C "O meus exhilarata"  
 Mysliveček, J.: Aria in Dis "De Beata"  
 Mysliveček, J.: Tercetto in E  
 Nešvera, J.: Pašije podle sv.Jana  
 Nešvera, J.: Pašije podle sv.Lukáše  
 Nešvera, J.: Zůstaň s námi, Pane náš  
 Novák, J.F.: Eja vos pastoreculi  
 Nuffel, J. van : Ave Maria  
 Palestrina, G.P. da : Improperia  
 Paus, J.V.: Alma Redemptoris Mater  
 Paus, J.V.: Tříkrálová koleda  
 Perqolesi, G.B.: Stabat mater  
 Picka, F.: O sanctissima  
 Plánický, J.A.: Aria de venerabili Sacramento  
 Poddaný, O.: Sem, sem pastýři  
 Ročovské Zdravas  
 Ropek, J.: Maria, Mater gratiae  
 Ropek, J.: Panqe linqua  
 Ropek, J.: Salve Regina  
 Rossini, G.: Stabat mater  
 Ryba, J.J.: Ecce quomodo moritur  
 Ryba, J.J.: Huc pastores venite  
 Ryba, J.J.: Milí synáčkové  
 Ryba, J.J.: Rozmilý slavičku  
 Ryba, J.J.: Salve Regina  
 Ryba, J.J.: Spi, spi, neviňátko  
 Ryba, J.J.: Srdce plesá  
 Ryba, J.J.: Stabat mater  
 Ryba, J.J.: Trojzpěv vánoční  
 Říhovský, V.: Adoro te  
 Říhovský, V.: Ave Maria  
 Říhovský, V.: Bože, chválíme Tebe  
 Říhovský, V.: O Bože můj  
 Říhovský, V.: Pange linqua  
 Říhovský, V.: Raduj se, nebes Královno  
 Říhovský, V.: Zněte zvony  
 Říhovský, V.: Zpěvy k oltářům  
 Sattner, P.H.: Mariánská píseň  
 Seeqer, J.F.: Christus nobis natus est  
 Sehling, J.A.: Ecce panis angelorum  
 Sehling, J.A.: Factus est repente  
 Sehling, J.A.: Offertorium natalitium  
 Sehling, J.A.: Přeji tobě dobrou noc  
 Sekvencionář Arnošta z Pardubic: Adventní  
 proprium  
 Schubert, F.: Tantum ergo in C

- Simon a scto Bartolomeo : Nuž, rcete pastýřové  
Smetana, B.: Meditabor  
Smetana, B.: Modlitba  
Smetana, B.: Scapulis suis  
Snížková, J.: Aqnes  
Stanovský, O.: Recordare  
Strejcovský, J.: Aria "Et tu puer propheta"  
Šenkýř, A.: Festa sanctorum  
Škroup, J.N.: Ave Maria  
Škroup, J.N.: Confirma hoc  
Škroup, J.N.: Ecce sacerdos magnus  
Škroup, J.N.: Offertorium Ssmae Trinitatis  
Škroup, J.N.: Terra tremuit  
Tadra, J.: Tantum ergo (dórické)  
Thuri, F.X.: Offertorium ex D "Desiderium animae"  
Thuri, F.X.: Pastorella in F  
Tichý, O.A.: Ave Maria  
Tichý, O.A.: De profundis  
Tichý, O.A.: O quam suavis est  
Tichý, O.A.: Svatý Václave  
Tichý, O.A.: Tři králové  
Tománek, B.: Requina coeli jubila  
Tomášek, V.J.: Canon  
Traján Turnovský, J.: Ráčil paměť zůstaviti  
Tregler, E.: Ave Maria  
Truhelka, V.: O spasitelné oběti  
Tůma, F.I.: Caligaverunt  
Tůma, F.I.: Seniores populi  
Tůma, F.I.: Tristis est anima mea  
Tůma, F.I.: Velum templi  
Vaňhal, J.Křt.: Ad hoc festum  
Vaňhal, J.Křt.: Salve Regina  
Vaňura, C.: Laetentur coeli  
Vaňura, C.: Portas coeli  
Vaňura, Č.: Tui sunt coeli  
Včelák, J.: Chvalte ústa F dur  
Včelák, J.: Chvalte ústa G dur  
Včelák, J.: O sanctissima  
Včelák, J.: Tebe Boha chválíme  
Vejda-Kejklíček, J.: Náhodská pastorela  
Vejvanovský, P.J.: Offertur ad duos choros in A  
Vejvanovský, P.J.: Sonáta in C  
Vitásek, J.N.: Ave Maria  
Vitásek, J.N.: Dormi popule  
Vitásek, J.N.: Zdravas Maria  
Vittoria, T.L. da: Jesu dulcis memoria  
Vittoria, T.L. da: Vere laguores nostros  
Vivaldi, A.: Gloria  
Vivaldi, A.: Magnificat  
Vivaldi, A.: Stabat mater  
Wentzely, F.X.: Rorate coeli  
Wiedermann, B.A.: Meditabor  
Wiedermann, B.A.: Scapulis suis  
Wiedermann, B.A.: Tantum ergo  
Wiedermann, B.A.: Zvěstuj Těla  
Willicus, B.: Aria de S.Sacramento  
Zach, J.: Magnificat  
Zelenka, J.D.: Aria "Recordare"

#### 6.2.4. Repertoár a činnost Svatomikulášského sboru<sup>173</sup>

1963

1. 12.1963 dopsána partitura F.X. Bixi: Missa Aulica in C

1964

datum	svátek	program	pozn.
29.3.	Boží hod velik.	F.X.Bixi: Missa Aulica	sv.Petr Pha. 1 25.3.generálka
26.4.	neděle	F.X. Bixi: Missa Aulica	sv.Tomáš Pha.1; 22.4.generálka
6.12.	sv.Mikuláše	?	sv.Mikuláš 2.12.generálka
25.12.?			

1965

datum	svátek	program	pozn.
1.1. ?			
31.10.	neděle	F.X. Bixi: Missa integra in D	
6.12.	sv.Mikuláš	F.X. Bixi: Missa integra in D	
25.12.	Boží hod ván.	F.X. Bixi: Missa Egregia in F (á bono pastore)	
26.12.			

1966

datum	svátek	program	pozn.
7.4.	zelený čtvrtek	F.X. Bixi: Missa Egregia (Kyrie +	
8.4.?		F.X. Bixi: Crux morientis ??	
10.4.	Boží hod velik.	W.A.Mozart: Korunovační mše F.X. Bixi: Aria in D	asi Ema Kovářova
11.4.	Pondělí velik.	dtto	sv.Antonín Pha.7
29.5.	Boží hod svatoduš.	F.X. Bixi: Missa brevis in C W.A.Mozart: Veni Sancte Spiritus	VI. Novák naposledy diriguje
5.6.	Nejsv. Trojice	F.X. Bixi: Missa Egregia	
19.6.	neděle	F.X. Bixi: Missa brevis in C	sv.Kajetán

<sup>173</sup> Výběr repertoáru laskavě poskytl dirigent souboru V.Novák

6.2.5. Výběr z repertoáru Svatojilského sboru v letech 1964 - 1974<sup>174</sup>

- Altner, V. (úpr.): Narodil se Kristus Pán  
Anerio, F.: Christus factus est  
Arcadelt, J.: Ave Maria  
Asola, G.: Tantum ergo  
Bach, J.S.: Choral BWV 147  
Bach, J.S.: Johannes Passion (chorály)  
Bach, J.S.: Kantate – duet SA  
Bach, J.S.: Kantate BWV12 Weinen, Klagen  
Bach, J.S.: Kantate BWV 172  
Bach, J.S.: Kantate BWV 31  
Bach, J.S.: Missa F dur  
Bach, J.S.: Missa in A - dur  
Bixi, F.X.: Alma redempt. Mater in D  
Bixi, F.X.: Aria in C  
Bixi, F.X.: Ave Regina in C  
Bixi, F.X.: Corona  
Bixi, F.X.: Duetto ex A  
Bixi, F.X.: Moteto de B.M.V. (Indica nobis)  
Bixi, F.X.: Moteto in G.  
Bixi, F.X.: Missa a bono pastore  
Bixi, F.X.: Missa Aulica in C  
Bixi, F.X.: Missa Dominicalis in B  
Bixi, F.X.: Missa integra in D  
Bixi, F.X.: Missa integra in D  
Bixi, F.X.: Missa pastoralis in D  
Bixi, F.X.: Missa solemnis in D (Svatojiřská)  
Bixi, F.X.: Requiem c moll  
Bixi, Š.: Adesto S.Trinitas  
Bixi, Š.: Concertus festivus  
Bixi, Š.: Cantus adventualis  
Černický, K.: Locus iste  
Černický, K.: Terra tremuit  
Dvořák, A.: Ave Maria  
Dvořák, A.: Hospodine, pomiluj ny  
Dvořák, A.: Mše D dur  
Fibich, Z.: Missa brevis in F  
Foerster, J.B.: Modlitba  
Haller, M.: Offertorium  
Händl-Gallus, J.: Ecce quomodo  
Hassler, H.L.: Missa secunda in A  
Hatina, Z.: Desiderium  
Hatina, Z.: Klaníme se Ti, Kriste  
Haydn, J.: Te Deum  
Haydn, J.: Nicolaimesse  
Haydn, J.: Missa brevis de Scti Joannis  
(Kl.Orgelsolemesse)  
Haydn, J.: Missa Cellensis  
Haydn, J.: Missa in tempore belli  
(Paukenmesse)  
Haydn, J.: Missa solemnis in B (Heiligmesse)  
Haydn, J.: Lauda Sion  
Horák, V. E.: Missa Quinta in B  
Hruška, F.: Ascendit Deus  
Hruška, J.: Missa solemnis in hon. B.M.V.  
Hruška, J.: Vánoční písně a ukolébavky  
Hruška, J.: Missa brevis in D, op.33  
Kejklíček, K.: Náchodská pastorela  
Koutník, T.N.: Hej, hej, jeden i druhý  
Koutník, T.N.: Vám, vám, ó věrní pastýři  
Lasso, O. di: Jubilate Deo  
Linek J.I.: Ave Regina  
Linek, J.I.: Kvíteček májový  
Linek, J.I.: Narodil se Kristus Pán  
Linek, J.I.: Pange lingua  
Linek, J.I.: Tereziánské intrády  
Linek, J.I.: Mistře můj  
Mašek V.: Missa solemnis in B  
Mašek, V.: Eja vos pastorculi  
Mička, P.: Pašije podle sv. Marka  
Michalička, J.: Aj radost velikou  
Michna, A.V.: Nebeský slavíčku  
Michna, A.V.: Loutna česká  
Mozart, W.A: Alleluia (Exultate jubilate)  
Mozart, W.A: Beatus vir  
Mozart, W.A: Laudate Dominum  
Mozart, W.A: Missa brevis in B  
Mozart, W.A: Missa brevis in F  
Mozart, W.A: Missa in C (Spatzenmesse)  
Mozart, W.A.: Missa in C (Krönungsmesse)  
Mozart, W.A: Missa in hon. SS Trinitatis  
Mozart, W.A: Sancta Maria  
Oelschlägel, J.L.: Moteto in D  
Palestrina G.P.: Missa (Ave Regina coelorum)  
Palestrina, G.P.: Improperia  
Picka, F.: Alma redemptoris mater  
Picka, F.: Regina coeli  
Picka, F.: Salve Regina  
Picka, F.: Veritas mea  
Picka, F.: Sacerdotes Domini  
Picka, F.: Vexilla regis  
Picka, F.: Gloria et honore  
Picka, F.: Missa festiva in D  
Picka, F.: Missa Festiva in D  
Picka, F.: Missa G dur  
Picka, F.: Missa solemnis c moll  
Pichl, V.: Ad jubila, ad plausus  
Ryba, J.J.: Česká mše vánoční  
Ryba, J.J.: Missa solemnis in D

<sup>174</sup> Výběr repertoáru laskavě poskytl dirigent souboru V.Novák

Ryba, J.J.: Pospěšme teď k Betlému  
Říhovský, V.: Loretánská litanie pro ženský sbor  
Říhovský, V.: Missa in hon. Scti Antonii de Padua  
Říhovský, V.: Missa Loreta in B  
Stanovský, O.: Recordare Virgo Mater  
Stecker, K.: Constitues eos principes  
Stecker, K.: Koledy  
Stecker, K.: Afferentur Regi virgines  
Šebek, S.: Adoramus Te, Christe (sbor)  
Šebek, S.: Otče náš  
Šebek, S.: Missa a cappella  
Škroup, J.N.: Terra tremuit  
Thur, F.X.: Ecce sacerdos magnus  
Thuri, F.X.: Desiderium  
Tichý, O.A.: Ad te, Domine, levavi  
Tichý, O.A.: Confirma hoc, Deus  
Tichý, O.A.: De profundis  
Tichý, O.A.: O quam suavis  
Tichý, O.A.: Postula a me  
Tregler, E.: Missa brevis f moll  
Tregler, E.: Missa Jubilaei F-dur  
Vach, F.: Zdráva buď, Panno Maria  
Vaňhal, J.Kř.: Constitues eos principes  
Vaňura, Č.: Offertorium  
Vitásek, J.N.: Hymnus pastoralis  
Vodňanský, J.C.: Rorando coeli  
Widor, CH.M.: Missa in A  
Wiedermann, B.A.: Beatus vir  
Wiedermann, B.A.: Meditabor  
Wiedermann, B.A.: Scapulis suis  
Zach, J.: Missa concertata in D  
Zelenka, J.D.: Eja triumphos

### **6.2.6. Výběr z repertoáru Woves-collegia v letech 1987 - 1989<sup>175</sup>**

Bixi, F.X.: Missa Aulica C dur  
Bixi, F.X.: Missa curta C dur  
Bixi, F.X.: Missa pastoralis in D  
Bixi, Š.: Laetentur coeli  
Bruckner, A.: Pange Lingua  
Filke, M.: Missa G dur in honorem scti Caroli Boromei  
Führer, R.: Missa pastoralis in A  
Goller, V.: Missa in honorem scti Clementi Hofbaueri  
Güttler, J.: Sonntagsmesse Nr. 3  
Horák, V.E.: Missa quinta  
Horník, O.: Protege Domine  
Horyna, M.: Alleluia  
Hruška, F.: Ascendit Deus  
Jacob, V.G.: Missa Dei Spiritus Sancti  
Leitner, C.A.: Protege Domine  
Nešvera, J.: Missa in honorem scti Josephi  
Oelschlägel, J.L.: Invitatio pastorum  
Oelschlägel, J.L.: Missa D majore  
Picka, F.: Missa solemnis c moll  
Říhovský, V.: Missa Jubilaei solemnis, op.33  
Říhovský, V.: Missa Loreta  
Sychra, J.: Diffusa est gratia  
Tichý, O.A.: Ad te Domine, levavi  
Tregler, E.: Missa solemnis D dur  
Witt, F.: Missa IX jonicis tonis  
Woves, J.: Adoro Te  
Woves, J.: Alleluia  
Woves, J.: Missa in hon.scti Norberti  
Woves, J.: O bone Jesu  
Woves, J.: Offertorium  
Woves, J.: Postula a me

---

<sup>175</sup> Výběr repertoáru laskavě poskytnul dirigent souboru M.Franěk

### 6.2.7. Výběr z repertoáru Svatoignáckého sboru<sup>176</sup>

- Amerik, G. F.: Christus factus est  
 Arcadelt, J.: Ave Maria  
 Bach, J. S.: Chorál (kantáta č. 147)  
 Bach, J. S.: Alleluja  
 Bernstein, L.: Chorál  
 Blabla, J.: Antifona  
 Blabla, J.: Liturgické žalmy 1 a 11  
 Blabla, J.: Ó Panno, k níž  
 Blabla, J.: Pange lingua  
 Blabla, J.: Suscepimus Deus  
 Blabla, J.: Svatojánské variace  
 Blabla, J.: Zdrávas Maria  
 Britten, B.: Hymnus k Panně Marii  
 Britten, B.: Missa brevis (ženský sb.)  
 Bixi, F. X.: Missa brevis in C  
 Bixi, F. X.: Missa pastoralis in D  
 Bixi, F. X.: Moteto pastorale (Pastores)  
 Bixi, F. X.: Reges de Saba  
 Bixi, Š.: Raduj se, nebe  
 Berchens: Alleluja  
 Berchens: Moteto  
 Bruckner, A.: Vexila Regis  
 Byrd, W.: Missa quatuor vocibus  
 Caldara, A.: Missa in D  
 Caldara, A.: Missa hon. S. Ioanni C-dur  
 Campanus, J.: Rorando coeli  
 Casals, P.: Tota pulchra  
 Clérambault, L.N.: Hodie Christus natus est (ž)  
 Černický, K.: O sacrum convivium  
 Černický, K.: Ubi caritas et amor  
 Černický, K.: 5 sborů  
 Černožský, B.M.: Laudetur Jesus Christus  
 Černožský, B.M.: Quare Domine irasceris  
 Dupré, M.: Vánoční variace, op.20  
 Dupré, M.: Variation sur un Noel, op. 2  
 Dvořák, A.: Mše D-dur  
 Dvořák, A.: Hymnus Hospodine, ulituj nás (z oratoria sv.Ludmila)  
 Dvořák, A.: Te Deum  
 Dvořák, A.: Žalm 149  
 Eben, P.: Blahoslavená jsi  
 Eben, P.: Panno Maria  
 Eben, P.: Cantica Comeniana (výběr)  
 Eben, P.: Christus vinen (arr. J.Blabla)  
 Eben, P.: Komuž se utéci máme  
 Eben, P.: Liturgické zpěvy (ž)  
 Eben, P.: Maria. matko milosti  
 Eben, P.: Matičko Boží  
 Eben, P.: Mešní ordinarium  
 Eben, P.: Ó, přeslavná paní světa  
 Eben, P.: Slavíček rajský (ž)  
 Eben, P.: *S radosti hudu* plesati v Pánu  
 Eben, P.: Smiluj se. Bože (i)  
 Eben, P.: Vesel se Panno Maria  
 Eben, P.: Vesprae beatae Mariae Virginis – český text  
 Eben, P.: Zdrávas hvězdo mořská  
 Fibich, Z.: Beatus vir  
 Fibich, Z.: Missa brevis in F  
 Foerster, J.: Missa solemnis  
 Foerster, J.B.: Justitiae Domini  
 Foerster, J.B.: Meditabor  
 Foerster, J.B.: Scapulis suis  
 Foerster, J.B.: Missa ad hon. Sti Adalberti  
 Foerster, J.B.: Jubilate  
 Fauré, G.: Hymnus de J. Racine  
 Franck, C.: Ave Maria (pro solo)  
 Franck, C.: Missa A-dur pro tři hlasy, harfu a continuo  
 Franck, C.: Panis angelicus  
 Giorgi, G.: O sacrum convivium  
 Hanuš, J.: Píseň bratra slunce, op.100  
 Hanuš, J.: Ave Maria  
 Hanuš, J.: Magnificat  
 Hanuš, J.: Salve Regina  
 Hanuš, J.: Tři postní motetina  
 Hassler, H.: Cantate Domino  
 Haendel, G.F.: Dignare (pro solo)  
 Haendel, G.F.: Alleluja (Mesiáš)  
 Haendel, G.F.: Dítě se narodilo  
 Haendel, G.F.: Sláva Bohu na výsostech  
 Haendel, G.F.: Tu ad liberandum (solo)  
 Haydn, J.: Heiligmesse (St. Bernardi)  
 Haydn, J.: Missa in B (Theresienmesse)  
 Haydn, J.: Velký je Pán (or. Stvoření)  
 Harant, K.: Qui confidunt in Domino  
 Janáček, L.: Otčenáš  
 Jírovec, V.: Missa solemnis in A  
 Kodaly, Z.: Veni Emanuel, žalm 114  
 Koledy: Puer natus in Betlehem  
 Koledy: Quem pastores  
 Koledy: Tvůrci svému děkujíc  
 Kopřiva, V.J.: Missa pastoralis in D  
 Kopřiva, V.J.: Huc, huc, ad regem (offertorium)  
 Koutník, N.: Hej, hej, jeden i druhej (pastorela)  
 Kamenič, A.: Svatý Vojtěše  
 Lasso, O: Ave Maria

<sup>176</sup> Výběr repertoáru laskavě poskytl dirigent souboru J.Blabla

- Lasso, O: Jubilate Deo  
Linek, J.I.: Kvítečku májový  
Linek, J.I.: Vzhůru, vzhůru pastuškové  
Lokaj, J.: Moteto pastorale  
Lotti, A.: Missa dorica  
Luzzi: Ave Maria  
Martinů, B.: Hymnus  
Martinů, B.: O salutaris hostia  
Mašek, V.: Hola hej pastuškové (pastor.)  
Matěj, J.: Česká mše lidová  
Michalička, J.: Aj, radost velikou (pastor.)  
Michna, A.: Chtíc, aby spal  
Michna, A.: Nové hvězdy nové světlo  
Michna, A.: Toto malé děťátko  
Michna, A.: Vánoční hospoda  
Michna, A.: Vítej Hoste nejvzácnější  
Michna, A.: Vítej nám hoste nebeský  
Michna, A.: Svatý Václave  
Milčinský, D.F.: Pastorela (orchestrální)  
Monteverdi, C.: *Vesperae beatae Mariae Virginis*  
Mozart, W.A.: Adoramus Te Christe  
Mozart, W.A.: Ave verum  
Mozart, W.A.: Laudate Dominum  
Mozart, W.A.: Missa brevis c-moll  
Mozart, W.A.: Missa in B  
Mozart, W.A.: Missa in C KV 66  
Mozart, W.A.: Missa in C (Korunovační)  
Mozart, W.A.: Missa in F KV 192  
Mozart, W.A.: Requiem c-moll KV626  
Mozart, W.A.: Regina coeli C-dur KV 276  
Nivers: Ecce, venimus adorare  
Pachelbel, J.: Magnificat  
Palestrina, G.P.: Ave Maria  
Palestrina, G.P.: Dies sanctificatus  
Palestrina, G.P.: Ecce, quomodo moritur  
Palestrina, G.P.: Exultate Deo  
Palestrina, G.P.: Haec Dies  
Palestrina, G.P.: Loquebantur variis  
Palestrina, G.P.: Missa Aeterna Christi munera  
Palestrina, G.P.: Missa brevis  
Palestrina, G.P.: O bone Jesu  
Palestrina, G.P.: Popule meus  
Palestrina, G.P.: Sicut servus  
Palestrina, G.P.: Super flumina  
Palestrina, G.P.: Vexila regis  
Poulenc, F.: Ave verum corpus  
Poulenc, F.: Salve Regina  
Poulenc, F.: Vinea mea electa  
Poulenc, F.: Magnum mysterium  
Poulenc, F.: Quem vidistis pastores  
Poulenc, F.: Videntes stellam  
Poulenc, F.: Hodie Christus natus est  
Peeters, F.: Missa ad s. Josephi  
Pergolesi, G.B.: Stabat Mater (ž)  
Perti, G.: Adoremus Te, Christe  
Praetorius: Es ist ein Ros entsprungen  
Rukopisy: Buöh všemohúcí  
Rukopisy: Děťátko se narodilo (Steyerův kancionál - 1683)  
Rukopisy: Flos florum  
Rukopisy: Imperatrix gloriosa  
Rukopisy: Kristus je má síla (speciálník královéhradecký)  
Rukopisy: Magnificat (Radost nová - kanc. benešovský)  
Rukopisy: Matičko Boží (Božan)  
Rukopisy: Náš milý svatý Václave (speciálník královéhradecký)  
Rukopisy: Pane Bože buď při nás  
Rukopisy: Ráčil paměť zůstaviti (Trajan Turnovský)  
Rukopisy: Svatohorské zdrávas  
Rukopisy: Syn Boží se nám narodil (Franus 1505, ženský sbor)  
Rukopisy: Zdrávas Maria Panno  
Ryba J.J.: Česká mše vánoční  
Ryba J.J.: Již do Betléma spějme  
Ryba J.J.: Srdce plesá  
Seger, J.: Christus nobis natus est  
Stravinskij, I.: Ave Maria  
Stravinskij, I.: Pater noster  
Schütz, H.: Jauchzet (Ps 100)  
Schubert, P.: Missa G-dur  
Taschke: Missa pastoralis  
Thuri, F.X.: Emitte Spiritum  
Thuri, F.X.: Kantáta ke sv. Janu Nepomuckému  
Thuri, F.X.: Missa in F  
Thuri, F.X.: Requiem in c-moll  
Thuri, F.X.: Stabat Mater  
Tichý, O.A.: De profundis  
Tichý, O.A.: O quam suavis est  
Tichý, O.A.: Vexila regis + 3 další moteta  
Thompson, R.: Alleluja  
Tregler, E.: Missa  
Tučapský, A.: Sv. Vojtěch  
Turnovský, T.: Všichni věrní křesťané  
Vierne, L.: Missa solemnis in cis. op. 16  
Victoria, L.: Ave Maria  
Victoria, L.: Festum estote bello  
Victoria, L.: O vos omnes  
Victoria, L.: Popule meus  
Victoria, L.: Sancta Maria  
Victoria, L.: Senex puerum portabat  
Victoria, L.: Vere languores  
Vivaldi, A.: Gloria D-dur  
Vulpus, M.: Surrexit Christus hodie  
Wiedermann, B.A.: Beatus vir  
Wiedermann, B.A.: Meditabor  
Zelenka, J.D.: Ecce. quomodo moritur  
Zelenka, J.D.: Magnificat



### **6.2.8. Výběr z repertoáru Žižkovského sboru<sup>177</sup>**

Avenojani: Requiem  
Bixi, F.X.: pastorely  
Bixi, F.X.: Missa Aulica in C  
Bixi, F.X.: Missa brevis in F  
Bixi, F.X.: Missa pastoralis in D  
Haydn, J.: Missa in hon. scti Nicolai  
Haydn, M.: Polní mše  
Linek, J.I.: Missa solemnis in C  
Linek, J.I.: pastorely  
Michna, A.: Česká mariánská muzika  
Michna, A.: Loutna česká  
Michna, A.: pastorely  
Mozart, W.A.: Korunovační mše  
Mozart, W.A.: Missa brevis "Spatzenmesse"  
Mozart, W.A.: Missa brevis in B  
Mozart, W.A.: Missa brevis in C  
Mozart, W.A.: Missa brevis in F  
Mozart, W.A.: Missa brevis in G  
Mysliveček, J.: pastorely  
Ryba, J.J.: Česká mše vánoční "Hej mistře"  
Ryba, J.J.: Missa pastoralis in D  
Ryba, J.J.: pastorely  
Sehling, A.: pastorely  
Strachota, J.C.: Missa in C  
Thuri, F.X.: Missa barokiana  
Thuri, F.X.: Missa F dur  
Thuri, F.X.: pastorely  
Thuri, F.X.: Requiem  
Tůma, F.I.: Missa F dur  
Vaňhal, J.K.: Missa brevis  
Zelenka, J.D.: Missa in C (ke sv.Blažejí)

---

<sup>177</sup> Výběr repertoáru laskavě poskytnul dirigent souboru A.Stehlík

### 6.2.9. Výběr z repertoáru Modřanského sboru<sup>178</sup>

- Arcadelt, J.: Ave Maria  
Bach, J.S.: Chorál z Matoušových pašijí  
Bach, J.S.: Tantum ergo  
Beethoven, L.van: „Na počátku světa“  
Beethoven, L.van: Ubi caritas  
Beethoven, L.van: Sláva Boží  
Beethoven, L.van: Chvála Boží  
Brixí, F.X.: Missa pastoralis  
Brixí, Š.: Magnificat  
Bruckner, A.: Ave Maria  
Bruckner, A.: Missa in C  
Bruckner, A.: Tantum ergo  
Caldara, K.: Stabat mater  
Casalli: Mše  
Černický, K.: Pašije sv.Marka  
Donizetti, G.: Ave Maria  
Douša, K.: Missa in s.Joani  
Dvořák, A.: Missa D dur  
Dvořák, A.: Stabat mater  
Eben, P.: Česká mše  
Eben, P.: Žalmy  
Fibich, Z.: Missa brevis  
Foerster, J.: Laudate dominum  
Foerster, J.: Missa bohémica  
Gounod, Ch.: Apotheosa  
Händel, G.F.: Alleluia  
Händel, G.F.: Amen z Mesiáše  
Händel, G.F.: Sbor Mesiáše "Ty jenž  
přicházíš"  
Haydn, J.: Missa brevis  
Haydn, J.: Missa in F  
Haydn, J.: Te deum  
Haydn, M.: Tenebrae factae sunt  
Horák, V.E.: Missa Quinta  
Horák-Stecher: Missa pastoralis  
Hruška: Cantate Domino  
Janáček, L.: Otče náš  
Janda, A.: Tantum ergo  
Janda, A.: Svatojiřské psnge lingua  
Kerl, J.C.: Missa quinis toni  
Knittl, M.: Svatá Cecilie  
Kopřiva, K.B.: Requiem  
Kopřiva, V.B.: Salve Regina  
Kolbe (?): O Deus  
Koželuh, A.: O, salutaris Hostia  
Kudr : Pašije podle sv. Lukáše  
Kudr : Pašije podle sv. Marka  
Linek, J.I.: Pastorela iucunda  
Linek, J.I.: Missa pastoralis  
Lotti, A.: Salve Regina  
Lukáš, Z.: Pašije  
Mach, S.: Česká mše op. 191  
Mašek, : Hola, hej, pastuškové  
Mašek, A.: Aria pastoralis  
Mašek, A.: Missa solemnis in D  
Měchura: Ave Maria  
Michna, A.: Vánoční muzika  
Mozart, W.A.: Missa brevis in F  
Mozart, W.A.: Tantum ergo  
Mozart, W.A.: Laudate dominum  
Mozart, W.A.: Alma Dei  
Mozart, W.A.: Missa in G  
Mozart, W.A.: Sancta Maria  
Mozart, W.A.: Ave verum corpus  
Mozart, W.A.: Missa brevis in D  
Nešvera, J.: Pašije podle sv.Matouše  
Nikel: Stabat mater  
Nikel: Surrexit pastor bonus  
Palestrina, G.P.da: Alma redemptoris  
Palestrina, G.P.da: O bone Jesu  
Palestrina, G.P.da: O vos omnes  
Palestrina, G.P.da: Adoramus te  
Picka, Fr.: Nastaly tmy  
Ryba, J.: Srdce plesá  
Ryba, J.J.: Česká mše vánoční  
Ryba, J.J.: Regina coeli  
Ryba, J.J.: Stabat mater  
Říhovský, V.: Hle, vizte kněze velikého  
Říhovský, V.: Chválíme Tebe  
Říhovský, V.: Loretánské litanie  
Říhovský, V.: Pod ochranu Tvou  
Říhovský, V.: Rozpomeň se  
Říhovský, V.: Svatováclavská mše  
Schmeltzer, J.H.: Popule meus  
Scholler: Scapulis suis  
Škroup, F.: Terra tremuit  
Tichý, O.: Vesel se, nebes královno  
Tůma, F.I.: Missa in G  
Vacek, O.: Litanie loretánské  
Vaňhal, J.K.: Te deum laudamus  
Vittoria, T.L.: Pašije sv.Matouše  
Vittoria, T.L.: Popule meus  
Vításek: Adeste fideles  
Vításek, J.N.: Zdrávas  
Vrabec: Litanie loretánské  
Wesselack: Adoramus te  
Witt, A.: Ave Maria  
Zelenka, J.D.: Missa in C

<sup>178</sup> Výběr repertoáru sestaven z materiálů laskavě zapůjčených sólistkou sboru M.Vernerovou

### **6.2.10. Výběr z repertoáru Svatováclavského (Nuselského) sboru<sup>179</sup>**

Repertoár sboru obsahuje 47 mší a 56 duchovních skladeb, některé s doprovodem orchestru. Spektrum záběru je široké - od gregoriánského chorálu a vokální polyfonie (Palestrina, Gabrielli) přes barokní skladatele (G.F.Händel, Černohorský, Michna), skladby 19. stol. (Dvořák, Bruckner) až po současné domácí a světové autory (J. Hanuš, I. Stravinskij, L. Bernstein).

Bixi, F.X.: Aria pastoralis

Bixi, F.X.: Motetto pastorale

Černohorský, B.M.: Laudetur Jesus Christus

Foerster, J.B.: Čtyři postní sbory

Foerster, J.B.: Glagolská mše op. 123

Foerster, J.B.: Stabat mater op. 53

Händel, G.F.: Alleluia

Kopřiva, V.: Pastorale

Mozart, W.A.: Missa brevis d moll

Wiedermann, B.A.: Meditabor

Wiedermann, B.A.: Mše pro smíšený sbor, varhany, orchestr a harfu

Wiedermann, B.A.: Scapulis suis

Zarewutius, Z.: O bone Jesu

---

<sup>179</sup> Výběr repertoáru sestaven z programových vývěsek a dalších dostupných materiálů souboru

### **6.2.11. Výběr z repertoáru Lhoteckého sboru<sup>180</sup>**

Bixi, F.X.: Missa pastoralis in D  
Dvořák, A.: Mše D dur  
Foerster, J.B.: Mše ke sv.Vojtěchu  
Horák, E.: Missa Quinta in B  
Jeremiáš, B.: Velikonoční zpěvy  
Měchura: Missa (instrumentoval Herle)  
Mindl, J.: Česká mše  
Mindl, J.: Latinská mše  
Mindl, J.: Requiem  
Mozart, W.A.: Ave verum corpus  
Mozart, W.A.: Korunovační mše  
Mozart, W.A.: Missa brevis  
Mozart, W.A.: Sancta Maria  
Mozart, W.A.: Missa in G  
Richter, F.X.: Mše  
Ryba, J.J.: 6 pastorel  
Ryba, J.J.: Pastorální mše B dur  
Ryba, J.J.: Česká mše vánoční "Hej mistře"  
Ryba, J.J.: Stabat mater (české)  
Říhovský, V.: Missa brevis pro 4 hlasy  
Říhovský, V.: Requiem  
Schubert, F.: Mše G dur  
Škroup J.N.: Missa in d moll  
Tregler, E.: Malá dvouhlasá mše  
Vejvanovský, P.J.: mše (?)  
Vittoria, T.L. de: Velikonoční zpěvy

---

<sup>180</sup> Výběr repertoáru sestaven na základě laskavého sdělení varhaníka souboru P.Fanty

## **6.2.12. Výběr z repertoáru Břevnovského sboru<sup>181</sup>**

Aichinger, Gr.: Assumpta est Maria	Martini, G.: In monte Oliveti
Aichinger, Gr.: Ave maris stella	Měchura, L.E.: Ave Maria
Beethoven, L.van: Anděl lásky	Nanini, G.M.: Hodie Christut datus est
Bendl, K.: Ave Maria	Novák, V.: Vánoční ukolébavka
Botazzo, L.: Tantum ergo	Palestrina, G.P.: Christus factus est
Constantini, A.: Confitemini Domino	Palestrina, G.P.: Jesu, rex amabilis
Douša, K.: Misa glagolskaja: Gospodi pomiluj	Palestrina, G.P.: Parce quaeso
Foerster, J.B.: Ave Maria	Palestrina, G.P.: Pueri Hebraeorum
Franck, C.: Panis angelicus	Pisari, P.: O salutaris
Gounod, Ch.: O salutaris hostia	Piskáček, A.B.: Ave Maria
Grečaninov, A.: Věřím	Pitoni G.O.: Cantate Domino
Groce, G.: Exaltabo te Domine	Ruffo, V.: Adoramus te Christe
Groce, G.: O vos omnes	Sychra, J.C.: Zdravas královno
Handl-Gallus, J.: Ascendit Deus	Turini, G.: Hodie Christut datus est
Handl-Gallus, J.: Confirma hoc Deus	Viadana, L.: O sacrum convivium
Handl-Gallus, J.: Ecce quomodo	Vittoria, T.L.: Duo Seraphim
Handl-Gallus, J.: Haec dies	Vittoria, T.L.: Miserere mei
Hassler, H.L.: Cantate Domino	Vittoria, T.L.: Popule meus
Horák, V.E.: Hospodine, vyslyš syny	Vyskočil, J.: Alma Redemptoris Mater
Ingignierius, M.A.: O bone Jesu	Vyskočil, J.: Ego sum pastor bonus
Janda, V.B.: Pange lingua	Vyskočil, J.: Missa V.
Janda, V.B.: Tantum ergo	Vyskočil, J.: Posuisti Domine
Kálik, V.: Vánoční	Wowes, J.: Kristu Králi
Malát, J.: O salutaris hostia	Wowes, J.: Pange lingua
Malát, J.: Zpívej, duše, Pánu žalmy	Wowes, J.: Tantum ergo
Martini, G.: Ave verum Corpus	

---

<sup>181</sup> Výběr repertoáru sestaven z repertoárového soupisu a dalších materiálů laskavě zapůjčených J.Vyskočilovou

### 6.3. Dokumentační doplňky

#### 6.3.1. Dómský sbor při katedrále sv.Víta

Vážený Pane profesore,

Váš milý dopis mě potěšil a hlavně ta vzácná zásilka Vašich krásných skladeb. Jedna pěknější než druhá. To budou zlaté hřeby celé sbírky. Osobně se mi nejlépe líbí Vaše Zdrávas, Maria ze dne 15. srpna 1953. Je ohromné! Náš ředitel kůru - zároveň ředitel hudební školy ve Vejprtech - je stále přehrává a má je již opsané. Bude je dávat první neděli v říjnu. Také ostatní skladby jsou všechny překrásné. Škoda, že jsem nezaťukal dříve na Vaše dvěře. Byl to ten nešťastný Váš článek v Lidové demokracii proti Věnci. Ale, co bylo, bylo!

Děkuji pěkně za radu, ohledně toho názvu „Vložka“. Snad: Sborník duchovních skladeb? Byl bych vděčný za jiný výraz. Rovněž se těším na další rady ohledně sborníku. Byl bych velmi vděčný za upozornění na cizí skladatele. Kdybych věděl jejich jména a díla, mohl bych je již nyní shánět. Prof. Cmíral mi posledně dal Anthologia polyphonica od Raph. Casimiri, vydanou v Římě. Jsou tam krásné věci od skladatelů ze 16. století.

Vaši krásnou mši ke cti sv. Vojtěcha si dovolím také nechat. Bude to čtvrtý svazek sborníku: mše, kantáty atd. Myslím, že jsem Vám již psal o sestavení celého sborníku: I. díl. Vložky k Boží slávě. II. díl. Vložky mariánské. III. díl. Vložky příležitostné. Máte pravdu, zní to tak nepěkně: vložka! Snad: zpěvy?

Dr. Sláma psal mons. Boháčovi, že má dvě pěkné věci od Kříčky a že by je dal do mého sborníku. Psal jsem mu již před měsícem, ale odpověď jsem nedostal.

Tak to by tak bylo všechno pro dnešek. Prosím pak, abyste si laskavě sám určil honorář za všechny Vaše skladby. Rád ho zaplatím. - Ještě něco - neračte mítí také skladby k pohřbu a k svatbě?

Dovoluji si uctivě zdraviti a těším se na Vaše další řádky. Vám zcela oddaný

Vejprty 28. 9. 1953.

*O. Janků*

Vážený pane profesore .

Před časem jsem si u Vás vyzvedl mužskou mši, kterou jsem hodlal provést na IV.neděli postní . ,elikož bylo málo materiálu ,dali jsme si nějaký připsat a tím se poněkud zdrželo i nastudování . RRzhodl jsem se proto ,že provedení této mše odložím až po Velikonocích / konkrétně 23.v u Jezulátka / ,kdy bude již dost partu ,bude více času a nota bene bude možno potom provést ji celou ,t.zn. i včetně Gloria . Jde nyní jen o to, zda nám do té doby můžete ponechat material ,nepotřebujete-li ho jinak . V tom případě mě zavolejte a nějak bychom se na tom domluvili .

srdečně zdraví

22.III 1965



Drahý pane profesore,

17.12.70

ve l i c e děkuji za Váš krásný dopis, který si ani nezasloužím.

Z Vašich koled mám upřímnou radost a v příštích vánocích je provedu s komorním dětským sborem, který zpívá velice rád tuto tematiku a dětičkám dělá radost, když je učím latinské texty/Victime, Veni Creator, Pange lingua, Puer natus est .../. Při soutěži, které byla před dvěma roky přítomna paní prof. M. Kühnová uvedení našeho sbůrku Victime/byl právě velikonoční čas/-byla dojata a ihned jako objev jej zařadila do svého sboru, podobně manželé Uherkovi do svého Severáčku.

Dopisuji pokornou supliku na našeho DP.P.vikáře do Jilemnice, aby se postavil za nás a mohli jsme provést Vánoční kantátu od Vás!

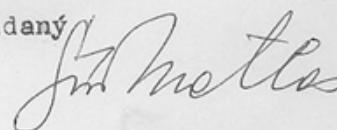
Varoval jsem příslušná místa, že byla propásána doba, kdy mohl venkov zpívat a hrát na kůrech. Příležitostí bylo mnoho: milenia sv. Cyrila, sv. Metoda, sv. Prokopa, sv. Jana Sakrkandra, J.A. Komenského- vše zapítnuto církvěavním tajemníkem okresu, i dalšími vedoucími odborů, že není žádoucnó provádět koncerty v chrámech. Tak byl i odmítnut počátek IVX. cyklu abonen. koncertu v S. milech, kdy byl zařazen do místního kostela program Jiřího Ropka.

Ale cesta k provedení může být v rámci náboženských úkonů. A te se chci vydat k ouřadům, aby ponoukly kůry blízké našemu kraji, kde se zpěv ještě pěstuje, a byly nápomocny k provedení, i s při pojením jubilea Vašeho a Vojtěcha Říhovského.

Věřím, že se vše povede.

Srdečně si toho přeji a Vám vyprošuji pevné zdraví a Boží pomoc k nastávajícím svátkům Narození a celému běhu roku 1971

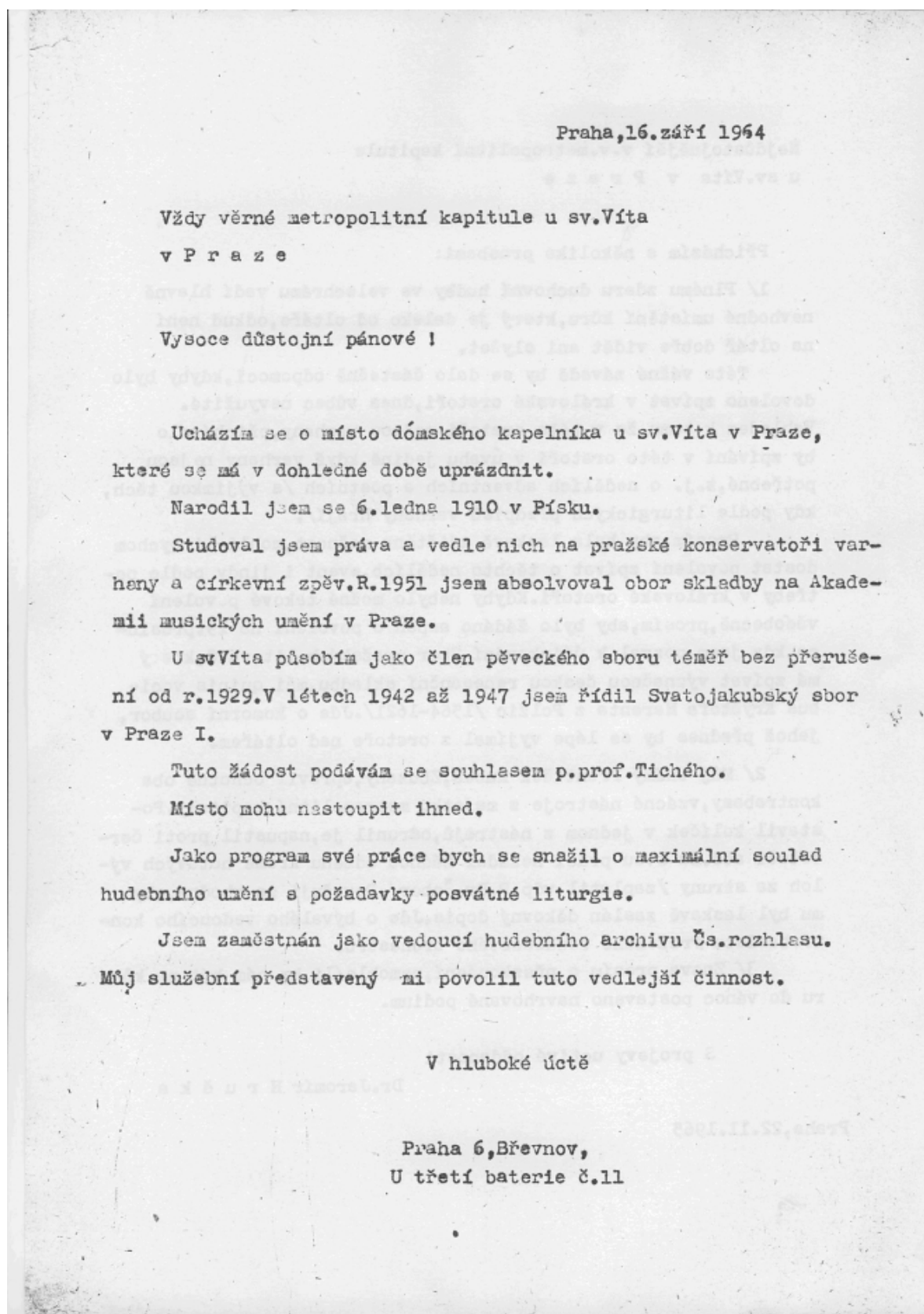
Vám oddaný



Lapkov 71  
Semily, I.

Obr. 38 Aktivita O.A.Tichého se neomezovala jen na pražské sbory /archiv T.Sumové, dcery O.A.Tichého/





Obr. 39 Žádost J. Hrušky o místo ředitele svatovítského kůru /archiv svatovítského kůru/

Dobrý pane učitel, Ludka 6.8.71

Bohužel nebude možné provést ohrádkování  
vaš mužskou sni. Budeme tedy asi 3, a to je  
jště třeba krát rozhoz. Šťoch, p. p. p. me, Štek,  
Zy, Blintz, Chlup, a všichni jsou nevolané! Prof.  
Šťochel předal chová, nevím co je smím, Šťoch  
nemocem. Ale je tu ještě jím, které, jde zepomít:  
Méne rozhoz, v generální opotě, <sup>fráze</sup> očekáme, že odre-  
jou hoší do cel. Je tohoto skem není možné  
přítomnost tak jedinečného, jako je kore mše.  
Loni jsme korespondence postupně k vám nerozpuštění  
všecky v mši mše (kromě té mužské, no u nás) jsou  
si rekonstruoval pro menší počet zpěváků, které mám  
k dispozici). Škoda, že jde nevhodné provedení, mši  
ne dá u v. Jakké nepopel om dremstku. To je  
provedení, které jsem šlo do této věci. Budeme  
se, občas přetvářka hádku u v. Víke, k vám mši  
opět mše, ale v přímé mši čas, aš k tomu zore  
rozhoz a přečtení a zpěvci pšromové. Teď  
že není možné, i když měl sebe větší zájem v mši  
vět. U nás šlo jistě niti zore v cel provedl, ale  
aš k tomu k tomu pomník. Sivečně ves gdm  
a ne oštesram se  
aš v mši d m m

Nezmiňte se k tomu romne kvěst.

Proha, 16. srpna 75

Vážené paní Tereško,

děkuji Vám za Vaši laskavou zpo-  
lání k mému 65. narozeninám,  
které mi jste opravdu milé!

Jak jsem viděl, musel jsem se  
1. srpna rozloučit s druhým

druhým kůrem. Již po mně nastoupil  
p. Příhlavský. Jistě se dovede dobře. Já jsem rád, že jsem  
stihl na tuto slavnost po dobu 10 let  
a měl možnost několikrát předvést skladby  
Vašeho kůru, které byly mému vskok  
nejbližší!

S mnohou pozdravem Vám otčí  
D. Tichý

3.10.76  
Milý příteli,  
povím koncertní život s božím  
ctěnkem a srdečně děkuji.  
Děkuji ze vše kudyjinní praxi.  
Váš  
Jan. Hruška

Obr. 42 J.Hruška V.Novákovi /archiv V.Nováka/

H u d b a

ve velechrámu sv. Víta v Praze  
v září l.p. 1968

*Nebo* } Neděle 8.září, XIV.po Sv. Duchu, 9,15 hod.:

Frent. P i c k e /1873 - 1912/:  
Mše B dur

Po mši sv.:

Otto A. T i c h ý /nar.1890/: "Pod ochranu Tvou se utíkáme"

Neděle 15.září, XV. po Sv.Duchu, 9,15 hod.:

Jeromír H r u š k a /1880 - 1954/:  
Mše ke cti sv. Josefa

Pondělí 16.září, 18 hod. , sv. L u d m i l y :

/zpívá S v a t o j a k u b s k ý s b o r /

Josef Bohuslav F o e r s t e r /1859-1951/:  
Glegolská mše , op.123

Antonín J a n d a /1891 - 1961/:

Steroslověnské proprium svátku sv.Ludmily

Neděle 22.září, XVI. po sv. Duchu, 9,15 hod.:

Karel D o u š a /1876 - 1944/:

Mše ke cti sv. Václava , op.5

Po mši sv.: Svatováclavský chorál v úpravě O.A. T i c h é h o

Sobota 28.září, sv. V á c l a v a , hlavního patrona českého národa

18.- hod./zpívá Svatojakubský sbor/

Anonym : "Je jerěj velikí"

Antonín J a n d a /1891 - 1961/:

Steroslověnská mše k poctě svatých českých patronů

Steroslověnské proprium na svátek sv.Václava

Neděle 29.září, sv. M i c h e l a , archanděle /XVII.neděle po sv.Du  
9,15 hod.:

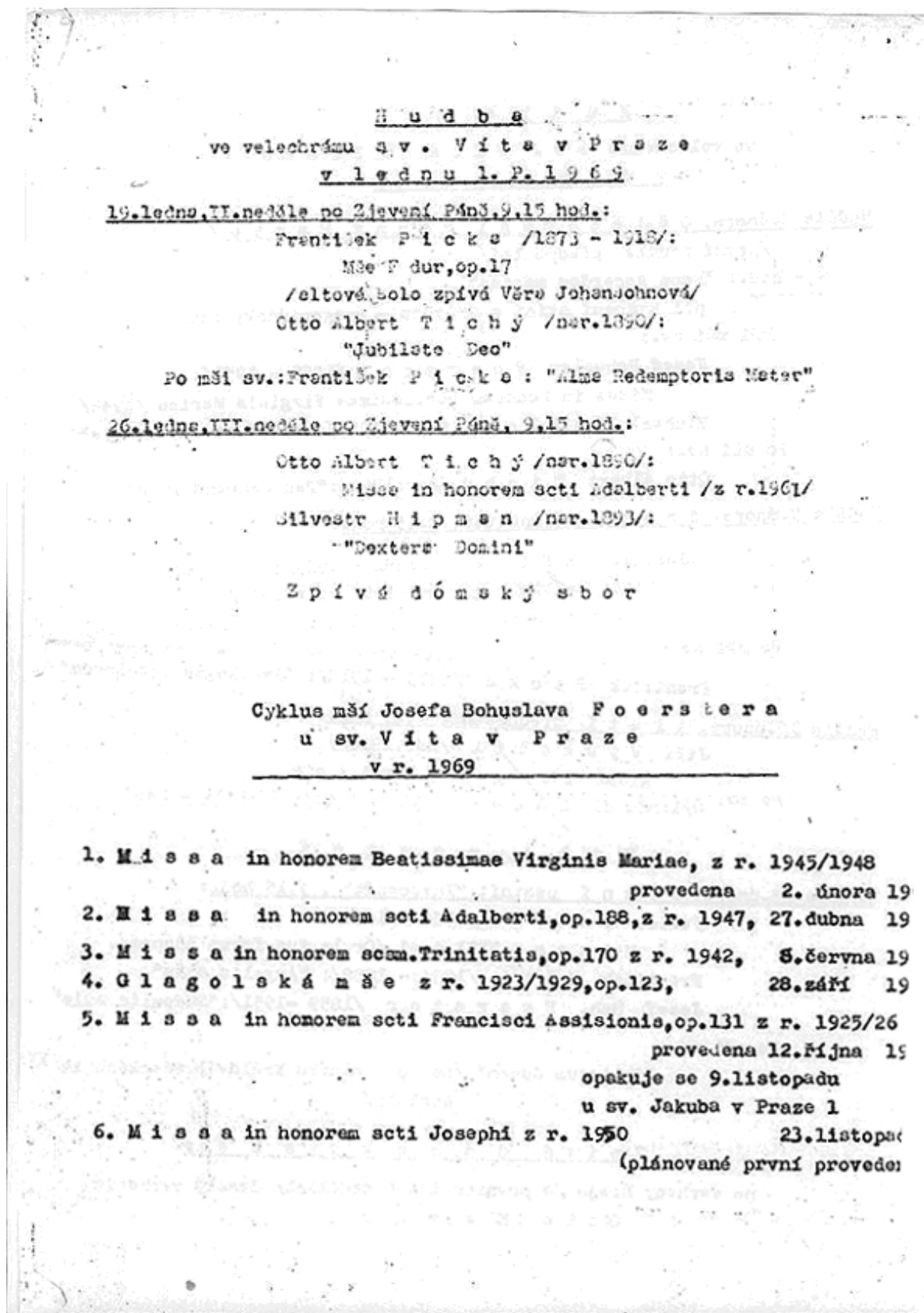
Bohumil V e n d l e r /1865 - 1948/:

Missae solemnis a moll, op.13

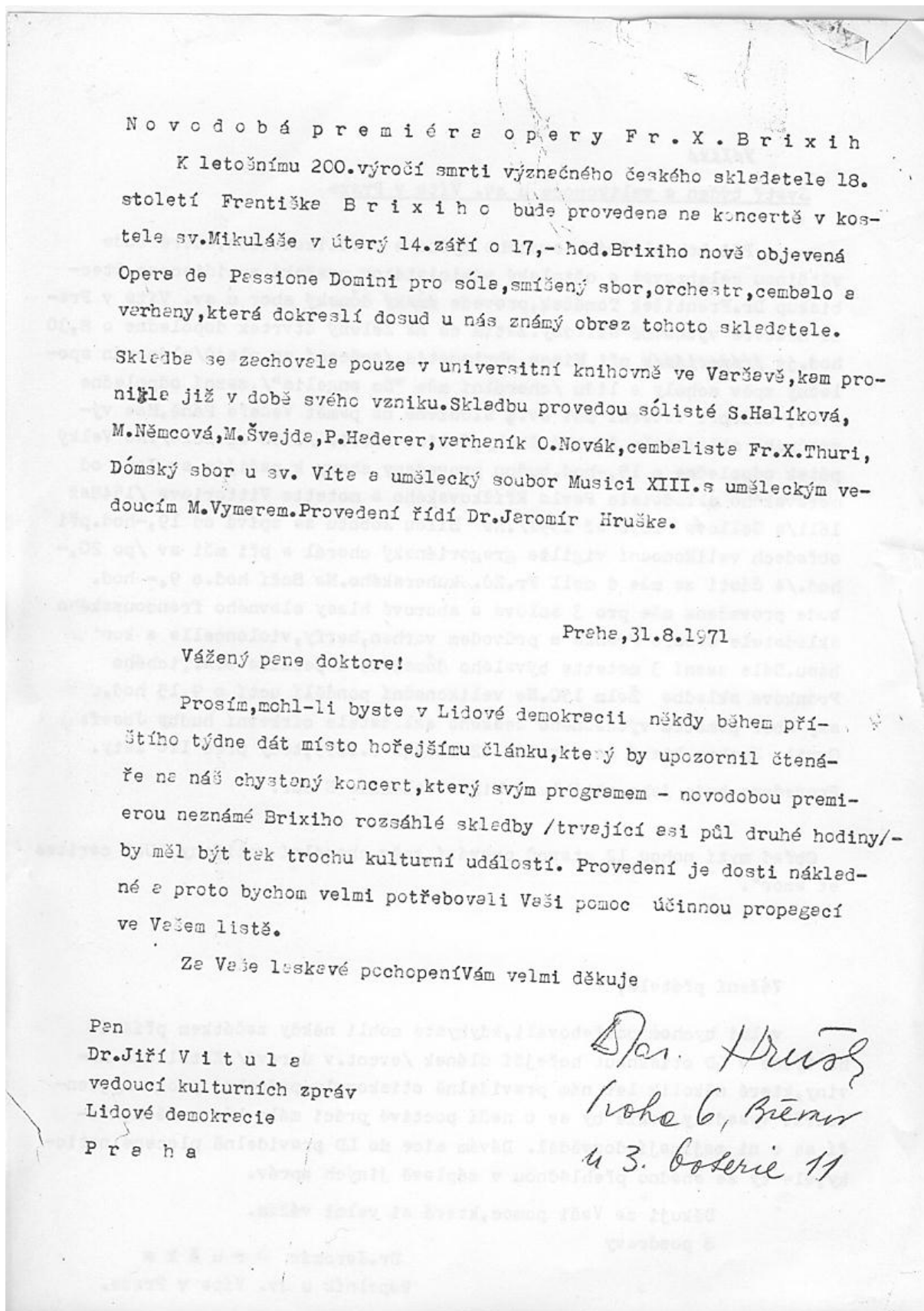
Po mši sv.: Svatováclavský chorál v novějším znění /lidový zpěv/

Zpívá d ó m s k ý s b o r /s výjimkou 16.a 28.září/.

Obr. 43 Ukázka programové vývěsky Dómského sboru /archiv svatovítského kůru/



Obr. 44 Foersterovský cyklus v provedení Dómského sboru /archiv svatovítského kůru/



Obr. 45 Žádost J.Hrušky o propagaci díla F.X.Brixiho v Lidové demokracii /archiv svatovítského kůru/

<u>P ř e h l e d</u>	
skladeb soudobých českých skladatelů, provedených dómským sborem u sv. Víta od r. 1964	
Josef Blatný /nar.1891/: Missa in honorem scti Josephi: 14/2,19/9 1965;8/5 1966,11/2 1968	4x
Vilém Blažek: /nar.1900/: Missa solemnis, op.5: 13/6,27/6,3/10 1965;29/5,2/10 1966;14/5 1967 16/6 1968,1/6 1969	8x
Bedřich Dobrodinský /nar.1896/: M š s o D dur 25/12 1965	1x
Jan M. Dobrodinský /nar.1925/: M i s s a s e c u n d a: 4/6 1967,19/5 1968	2x
Josef Boh. Foerster /1859-1951/: M i s s a in honorem scti Adalberti: 22/11 1964,25/4 1965, 24/4 1966,23/4 1967,28/4 1968,27/4 1969	6x
M i s s a in honorem scti Francisci,10/10,14/11 1965, 16/10 1966,8/10 1967,20/10 1968	5x
Missa in hon.ssm.Trinitatis: 5/6 1966,21/5 1967,8/6 1969	3x
M i s s a in hon. Beatae Mariae Virginis:24/11 1968,8/12 1968,22 1969	3x
Antonín Janda /1891-1961/: M i s s a Basilicae scti Georgii : 2/5 1965,17/4 1966,30/4 1967	3x
M i s s a pro pace : 15/11 1964,22/5 1966	2x
Staroslověnská mše :16/2 1969	1x
Missa "Puer natus est" : 26/12 1964,10/1 1965,9/1 1966,7/1 1968	4x
Missa Cordis B M V :5/2,15/10 1967,4/2 1968	3x
Jaroslav Křička /1882-1969/: M i s s a brevis: 9/2 1969	
Otto Albert Tichý /nar.1890/: Missa Adventus et Quadragesimae: 29/11 1964,11/4 1965,3/4 1966,3/1 3/12 1967,1/12 1968	5x
Missa brevis 20/6 1965,19/11 1967,18/2 1968	3x
Missa in hon.scti Adalberti : 30/1,26/6,20/11 1966,26/1,20/4 69	4x
Missa in hon. B M V : 25/10 1964, 7/11 1965,9/4 1967, 8/2 1970	3x
M i s s a pastoralis : 1/1 1966,1/1 1968	2x
M i s s a gregoriana : 25/2 1968, 1/3 1970	1x

Obr. 46 Přehled skladeb soudobých skladatelů provedených u sv. Víta v letech 1964 - 1969

/archiv svatovítského kůru/



### 6.3.2. Křížovnický sbor

**CHRÁM SV. FRANTIŠKA U KŘÍŽOVNÍKŮ PRAHA I.**  
**VÁNOCE 1949/50**

---

Na Nový rok 1. ledna 1950 v 9 h.

R. Führer (1807—1861): Missa pastoralis.  
Sóla, sbor, orchestr, varhany.

V pátek 6. ledna 1950 v 9 h.

K. Kempter (1819—1871): Missa pastoralis. Sóla, sbor,  
varhany.

V neděli 8. ledna 1950 v 9 h.

J. Cainer (1837—1917): Missa solemnis pastoralis. Sóla,  
sbor, orchestr, varhany.

V neděli 15. ledna 1950 v 9 h.

J. Groh (1815—1881): Missa pastoralis A-dur. Sóla, sbor,  
orchestr, varhany.

V neděli 22. ledna 1950 v 8 h.

Dr. J. Chmelíček (1823—1891): Mše C-dur.

V neděli 22. ledna 1950 v 16.30 h.

Fr. Schubert (1797—1828): O salutaris.  
V. Říhovský (1871—): Te Deum.  
K. Stecker (1861—1918): Národní koledy.  
Sbor a varhany.

V neděli 29. ledna 1950 v 9 h.

W. A. Mozart (1756—1791): Missa brevis C-dur. Adjuva  
nos, Jubilate, Tantum ergo, Benedicite. Sóla, sbor, orchestr,  
varhany.

V neděli 5. února 1950 v 9 h.

Zd. Fibich (1850—1900): Missa brevis. Sbor, varhany.

V neděli 5. února 1950 v 17.15 h.

W. A. Mozart (1756—1791): Korunovační mše, Alléluja,  
Ave verum, Venite populi, Te Deum, Adorační sonaty,  
Fantasie F-moll. Sóla, sbor, orchestr, varhany.

---

**Prosíme o příspěvek na výlohy s provozováním chrámové hudby.**

Obr. 47 Vánoční program Křížovnického sboru v sezoně 1949/1950 /archiv J.Vyskočilové/

**6.3.3. Svatojakubský sbor**

*/fotografie a dokumenty v archivu M.Novákové/*



*Obr. 48 Cantores Pragenses často účinkovali v Zrcadlové kapli Klementina*



*Obr. 49 O.Novák s chotí (Klementinum 1972)*



*Obr. 50 Cantores Pragenses 9.12.1973 v Domě Umělců*



*Obr. 51 Cantores Pragenses 2.7.1977 před katedrálou sv. Víta. V první řadě zprava Josef Hercl, Otto Novák, Luděk Löbl, Ludmila Vondráčková, Dagmar Rosíková*



*Obr. 52 J.Hercl současně působil jako dirigent Karlovarského symfonického orchestru (září 1982)*



*Obr. 53 Cantores Pragenses a J.Hercl 19.12.1987 v Domě Umělců*



Obr. 54 Běžný provoz u sv. Jakuba. Svatojakubský sbor - Cantores Pragenses 20.4.1984



Obr. 55 Dodatečná oznámení na plakátech vánočních koncertů Cantores Pragenses

CONSOCIATIO INTERNATIONALIS  
MUSICAE SACRAE

I - 00165 Roma, Via di Torre Rossa 21  
Tel. (06) 620173

Sala Gregorio XIII

del

Pontificio Istituto di Musica Sacra

Piazza S. Agostino 20/A

Sabato 11 novembre 1989

ore 20

CONCERTO ORGANISTICO-CORALE

Bohuslav Matěj CERNOHORSKÝ  
1684/1735

Toccata in Do  
Fuga in la minore  
Fuga in Re maggiore

František Xaver BRIXI  
1732/71

Preludio e Fuga in la minore

Jan Křtitel KUCHAR  
1751/1829

Fantasia in sol minore

Robert FÜHRER  
1807/61

Preludio festivo in Re magg.

Josef SUK  
1874/1935

Meditazione sul canto popolare  
boemo "Svatý Václave"

Otto Albert TICHÝ  
1890/1973

Svatý Václave  
(coro a cappella)

Josef Bohuslav FOERSTER  
1859/1951

Impromptu

Jitka SNÍŽKOVÁ  
1924/89

Agnes  
(coro a cappella)

Antonín JANDA  
1891/1961

Suite dalla Cattedrale  
di S. Vito  
Moderato-Adagio-Animoso-  
Espressivo

Messa in lingua slavo-  
ecclesiastica antica  
Kyrie-Gloria-Credo-Sanctus-  
Benedictus-Agnus Dei

Organista OTTO NOVÁK  
Coro CANTORES PRAGENSES  
Direttore JOSEF HERCL

Obr. 56 Koncert v Itálii roku 1989 v předvečer Listopadových událostí

6.3.3.1. Svatojakubský sbor - Cantores Pragenses zájezdy 1968 - 1989

rok	datum	místo (repertoár)
1969	24. 8.	Manětín
	6.-13.11.	I T Á L I E (Gorizia-Mestre)
1970	10. 4.	Karlovy Vary (Mozart: Requiem)
	27. 8.	Karlovy Vary
	28. 8.	Teplice Sanov
	12. 9.	Nicov
	4.-16.10.	ITÁLIE(Asolo-Cornuda-Spreziano-Feltre-Porcen-S.Giustina Bellunese-Gorizia)
	16.10.	natáčení pro seriál F.L.Věk
1971	7. 4.	Karlovy Vary (Beethoven: Mše)
	27. 6.	Manětín
	23. 7.	Karlovy Vary
	8.-24.8.	F R A N C I E (St.Céré/Lot), samostat.koncerty Sarlat a Murat (Brixi, Mozart)
1972	21.7.	Karlovy Vary
	8. 9.	Karlovy Vary (Dvořák: Stabat mater)
	19.11.	Žitenice u Litoměřic
1973	29. 7.	Bechyně
1974	3.11.	Česká Lípa
	26-27.10	NĚMECKO (Annaberg)
1975	26.-27.7.	NĚMECKO (Annaberg - Karl-Marx-Stadt)
	17. 8.	Ročov
	31. 8.	Česká Lípa
	14. 9.	Nicov
1976	20. 6.	Lobkovice
	15. 8.	Ročov
	29.8.	Česká Lípa
	26. 9.	Hlinsko
1977	12. 6.	Lobkovice
	14. 8.	Ročov
	28.8.	Česká Lípa
	3.-6. 9.	P O L S K O (Wroclaw)
	17. 9.	Zbraslav
1978	21. 7.	Karlovy Vary
	13. 8.	Ročov
	27. 8.	Česká Lípa
1979	9.-10.6.	Čejkovice-Žarošice
	13. 7.	Karlovy Vary
	15. 8.	Ročov
	18. 8.	Kladruby u Stříbra
	26. 8.	Česká Lípa
	27.12.	Teplice
1980	18. 7.	Karlovy Vary
	19. 7.	N Ě M E C K O (Annaberg)
	16.12.	Klatovy
1981	16. 8.	Ročov
	30. 8.	Česká Lípa
	13. 9.	Nicov
	25. 9.	Karlovy Vary (Mozart: Requiem)
	22.12.	Klatovy
1982	27. 4.	Klatovy (Dvořák: Stabat mater)
	8. 5.	Slaný
	25.6.	Karlovy Vary (Mozart: Requiem)
	26. 6.	Kladruby u Stříbra (dtto)

3. 7. Mariánské Lázně (Mozart: Requiem)  
 15. 8. Ročov  
 29. 8. Česká lípa  
 25. 9. Karlovy Vary (Dvořák: Stabat mater)  
 29.11. Karlštejn  
 17.12. Karlovy Vary (Vivaldi)  
 21.12. Klatovy (Ryba)
- 1983 6. 6. Kdyně  
 7. 6. Česká Lípa  
 19. 6. Obříství  
 24. 6. Karlovy Vary (Vivaldi - Janáček: Amarus)  
 25. 6. Kladruby u Stříbra (dtto)  
 21.8. Ročov  
 28.8. Česká Lípa  
 17.-18.9. N Ě M E C K O (Annaberg)  
 29.11. Karlštejn  
 20.12. Klatovy
- 1984 12. 8. Ročov  
 26. 8. Česká Lípa  
 17.19. Klatovy  
 19.12. Nový Bor  
 21.12. Karlovy Vary
- 1985 16. 6. Jiříkov  
 18. 8. Ročov  
 1. 9. Česká Lípa  
 14.-15.9. NĚMECKO (Annaberg-Wechselburg)  
 29.11. Karlštejn
- 1986 podzim Mozartovský cyklus u sv.Jakuba  
 29.11. Karlštejn
- 1987 22. 6. Mělník  
 2. 8. Klatovy  
 16. 8. Ročov  
 23. 8. Česká Skalice  
 17.9. Karlovy Vary (Dvořák: Stabat mater)  
 18.9. Mariánské Lázně (dtto)  
 podzim Haydnův cyklus u sv.Jakuba  
 18.10. Klatovy  
 29.11. Karlštejn  
 15.12. Beroun  
 20.12. Karlovy Vary (Ryba)
- 1988 2.1. Šlapánov  
 17.4. Litoměřice  
 29. 5. Jiříkov  
 5.-12.7. I T Á L I E (Ala-Borgo Sacco-Arco)  
 14. 8. Ročov  
 28. 8. Česká Lípa  
 31. 8. Klatovy  
 9. 9. Karlovy Vary  
 24. 9. Dražice u Tábora  
 29.11. Karlštejn
- 1989 8.1. Šlapánov  
 12. 3. Litoměřice  
 8.-9.4. N Ě M E C K O (Zwickau-Annaberg)  
 22. 4. Třebechovice pod Orebem (Eben)  
 7. 5. Domažlice  
 15.5. Litoměřice



- 16.-18.6. N Ě M E C K O (Mainz-Dreieich)
- 2. 7. Šlapánov
- 16.9 Karlovy Vary (Mozart: Requiem)
- 8. 10. Jiříkov
- 9.-15.11. I T Á L I E (Řím, svatořečení sv.Anežky České)
- 5.12. Klatovy (koncert s agitací pro převrat)

### 6.3.4. Svatojilský sbor

/fotografie a dokumenty v archivu V.Nováka/



Obr. 57 Svatojilský sbor, kolem poloviny sedmdesátých let, velká zkušebna



Obr. 58 Vánoce na svatojilském kůru, r.1977

Přijali jsme pozvání pana Karla Čezmíčka,  
 tenistky Káim a v. Heršeltz v Břemově a  
 zapůjčili jsme si tuu Haydne. Velmi dobře  
 se tomu zpíval a mise velmi byla celkem dobře.  
 Bylo to dobré navázání spolupráci s těmito hudební  
 činy Káim.

30. května  
 1971.

Slavnost Svatosti Duchů sv. (br. var sála)

Frontisek Xaver Brixl = Missa Integra in D

pro sála, smíšený sbor a varhany.

W. A. Mozart: Alleluja (z Veni Sancte)

Solisti: M. Koráňová - soprán

A. Dražďal - alt

Ing. V. Lichý - tenor

T. Dražďal - bas.

**VELECHRAM SV. VITA**, Boží hod svatodušní, 30. května, 9 hod. Pontifikální mše sv. s lidovým zpěvem, s udělováním svátosti břimování.  
**KOSTEL SV. VOJTECHA** na Novém Městě, 11 hod. Josef Bohuslav Foerster: Missa in hon. scti Adalberti, op. 188 [k 23. výročí autorovy smrti]. Zpívá děmský sbor, varhany Jar. Vodrážka. LD-6907  
**KOSTEL SV. TOMÁŠE** v neděli 30. května v 18 hod.: Jifi Ropok: Missa in C pro sbor a žestové nástroje. — Obřaduje svatojakubský sbor. LD-36954  
**KOSTEL SV. VORSILY**, Praha 1, Národní tř. Boží hod svatodušní, 30. V., v 17 hod.: F. X. Brixl (1702–1771): Missa Integra in D pro sála, smíšený sbor, orchestr a varhany. W. A. Mozart: Alleluja. Zpívá svatojilský sbor. LD-6960

Dva zpívali solisté ve stejné sestavě,  
 v jaké jsme zpívali tuto naši jisti před deseti  
 lety ve svato-milobušském sboru.

Obr. 59 Ukázka ze svatojilské kroniky. Rukopis v majetku V. Nováka

7. listopadu.

Pražské středisko Státní památkové  
péče k r. s. řed. Buřivala  
P r a h a 1 - Staré Město  
Malé n. 13

Obdržel jsem kopii Vašeho připsanu ze dne 6.10.1969  
adresovaného Ústavu pro hudební vědu a zároveň od farního  
úřadu u Sv. Jiljí dokumentaci, již jste zmíněnému ústavu  
poslal.

Po zevrubném prostudování materiálu dospěl jsem k ná-  
zoru, že nynější varhany v kostele Sv. Jiljí nejsou nástro-  
jem, který by důstojně representoval stav našeho varhanářství  
z romantické éry. Bylo by tomu tak, pokud by to byl původní  
nástroj firmy Emanuel Petr a to ještě s podstatnou výhradou,  
jíž dále uvádím. Zásahy kutnohorské firmy Melzer do původní  
podoby tohoto nástroje jsou však tak podstatné, že byla jak  
zvuková, tak i technická koncepce romantických varhan zcela  
porušena. Nevhodně použitý píšťalový materiál velmi špatné  
kvality a neodborně opravené vzdušnice, dnes již zcela zni-  
čené a částečně nahrazené jiným systémem nežli byly původní,  
nedávají nejmenší možnosti restituce do původního stavu.

Soudím, že tak zničený nástroj, který i v původním sta-  
vu (Petrovy varhany), byl značně seriovým výrobkem v tehdejší  
konjunktře ve stavbě varhan, nedává předpoklady, aby byl po  
zvukové i technické stránce památkově chráněn.

Proto považuji za jedině reálný návrh prof. Kajse, jenž  
po zvukové stránce respektuje v maximální míře romantické po-  
jetí varhan. S použitím nových kuželkových vzdušnic a dalšího  
technického vybavení dává tento návrh zdárný předpoklad, aby  
zachovalý píšťalový materiál zněl v původní podobě.

Závěrem podotýkám, že se jedná o jeden umělecký návrh,  
obsahující dispoici varhan o třech manuálech (I, II, III)

a pedálu, jež tvoří dohromady jeden zvukový celek.

Za hudební fakultu Akademie múzických umění

Dr. Jiří R e i n b e r g e r  
profesor varhanní hry na hudební fak. AMU  
p r o d ě k a n



Obr. 60 Rekonstrukce varhan u sv. Jiljí – dopis prof. Dr. J. Reinbergera Státní památkové péči

7 1987

Duchovní hudba u sv. Jiljí, Praha 1, Husova ulice

/Program k výročí českého skladatele Františka Xavera Brixiho  
\*2.1.1732 - 250 let, + 14.10.1771 - 210 let /

- Út. 1. září 81 - Svátek sv. Jiljí, opata** *Widac* 18,30 hod.  
František Xaver B r i x i : Missa Aulica in C /Nov.I/3/ pro *(Slovak)*  
sola, sbor, orchestr a varhany  
*(Sr.)* František Xaver Brixl : O coeli gaudium *(Sr.)*  
Johann Sebastian Bach : Chorál /Kantate BWV 31/ *(Der Himmel lacht)*
- Po. 29. září 81 - Svátek sv. Václava, mučedníka** *Ecce* 18,30 hod.  
František Xaver B r i x i : Missa a bono Pastore /Nov.I/49/ *(Slovak)*  
pro sola, sbor, orchestr a varhany  
Jan Nepomuk Koželuh : O salutaris hostia  
Johann Sebastian Bach : Chorál /Kantate BWV 172/ *(Emballer, ihr Lieb)*
- Ne. 4. října 81 - Památka P. Marie Růžencové** *117* 10,30 hod.  
František Xaver B r i x i : Missa Dominicalis in B /Nov.I/51/  
*Slovak* pro sola, sbor, orchestr a varhany  
Johann Sebastian Bach *Mozart* : Duett /Kantate BWV 78/ *(Ave verum)*  
František Xaver Brixl : Omni die, die Mariae
- Ne. 1. listopadu 81 - Slavnost Všeoh Svatých** *2* 10,30 hod.  
František Xaver B r i x i : Missa a bono Pastore /Nov.I/49/  
*Slovak* pro sola, sbor, orchestr a varhany  
Wolfgang Amadeus Mozart : Ave verum corpus  
Joseph Haydn : Lauda Sien /Hob. XXIII/4a/ *(Slovak)*
- Po. 2. listopadu 81 - Vzpomínka na všechny věrné zemřelé** 18,30 hod.  
František Xaver B r i x i : Requiem c-moll /Nov.II/3/ pro sola,  
*Slovak* sbor, orchestr a varhany  
Johann Sebastian Bach : Chor /Kantate BWV 12/ *(Weinen, Klagen, Seuf)*
- Ne. 22. listopadu 81 - Slavnost Ježíše Krista Krále** *2* 10,30 hod.  
František Xaver B r i x i : Missa integra in D /Nov.I/32/  
*Slovak* pro sola, sbor, orchestr a varhany  
Johann Sebastian Bach : Chorál /Kantate BWV 172/ *(Emballer, ihr Lieb)*  
Jiří Ignác Linek : Pange lingua
- Ne. 29. listopadu 81 - I. neděle adventní** *17al* 10,30 hod.  
- : Missa choralis /gregoriánský chorál/
- Út. 8. prosince 81 - Slavnost Neposkvrněného Početí P. Marie** 18,30 h.  
*81 SLO* František Xaver B r i x i : Missa solemnis in D "Svatojiřská"  
*Sr., Janina, Liby Spirit /Nov.I/23/* pro sola, sbor, orchestr a varhany  
František Xaver Brixl *(vinske, 2. 2.)* Indica nobis /Motetto de B.M.V./ *Slovak*  
František Xaver Brixl : Alma redemptoris Mater
- Pá. 25. prosince 81 - Slavnost Narození Páně** *tu po modle* 10,30 hod.  
Jakub Jan R y b a : Česká mše vánoční "Hej, mistře..."  
*Slovak, Jan, Liby, Spirit /Něm. 337/* pro sola, sbor, orchestr a varhany
- So. 26. prosince 81 - Svátek sv. Štěpána, prvomučedníka** 10,30 hod.  
*Lib. 2. 2. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.*  
*Lib. 2. 2. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.*  
P a s t o r e l l y / F.X.Brixl, T.N.Koutník, V.Mašek,  
*Lib. 2. 2. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.*  
J.N.Vitásek, J.J.Ryba, J.Michalička, G.Hochstein/ *clt.*
- Pá. 1. ledna 82 - Slavnost Matky Boží P. Marie** *2* 10,30 hod.  
*81 SLO* František Xaver B r i x i : Missa Pastoralis in D /Nov.I/28/  
*Sr., Janina, Liby, Spirit* pro sola, sbor, orchestr a varhany  
František Xaver Brixl : Pulchra es  
Jakub Jan Ryba : Pospíchejme k Betlému
- St. 6. ledna 82 - Slavnost Zjevení Páně** *blatí modle* 18,30 hod.  
Jakub Jan R y b a : Česká mše vánoční "Hej, mistře..."  
*(Slovak 25 12.)* /Něm. 337/ pro sola, sbor, orchestr a varhany  
František Xaver Brixl : Reges de Saba  
*(Slovak)*

Svatojiřský sbor a orchestr

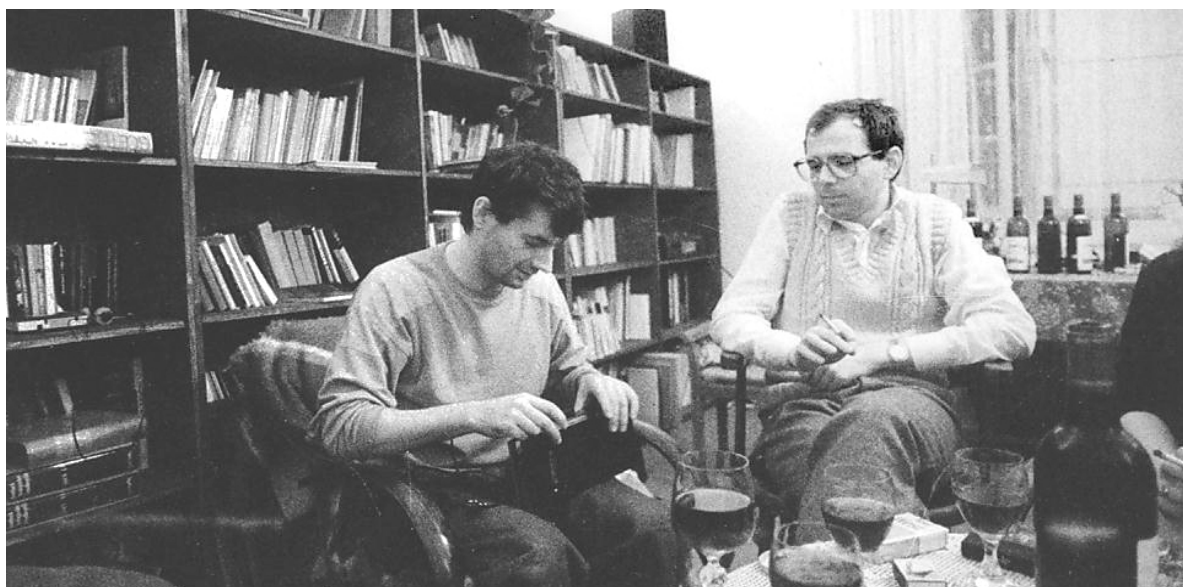
Obr. 61 Brixiho půlrok v podání Svatojiřského sboru

**6.3.5. Woves-collegium**

*/fotografie a dokumenty v archivu M. Fraňka/*



*Obr. 62 Woves-collegium po listopadu 1989, M.Franěk ve druhé řadě uprostřed, vedle vpravo J.Kub*



*Obr. 63 Přátelská a neformální posezení u správce strahovského kláštera Gejzy Šidlovského (vpravo) bývala příjemným doplňkem života sboru*



*Obr. 64 Woves-collegium na koncertním zájezdu po r. 1989*



*Obr. 65 Část souboru Woves-collegium, rok 1989*

**6.3.6. Svatoignácký sbor**

*/fotografie a dokumenty v archivu Svatoignáckého sboru/*



*Obr. 66 Vánoce na svatoignáckém kůru krátce po r. 1990*



*Obr. 67 Svatoignácký sbor krátce po r. 1990*



**6.3.7. Žižkovský sbor**

/fotografie a dokumenty v archivu A.Stehlika/



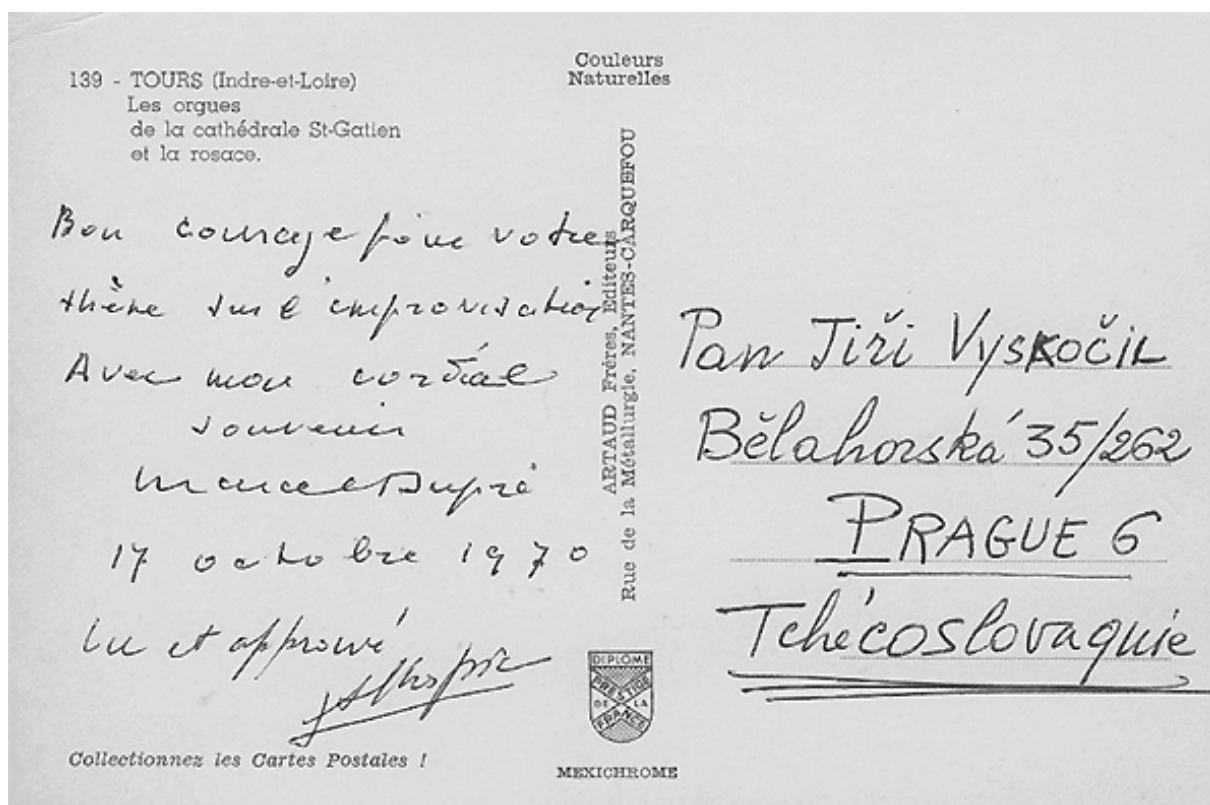
Obr. 68 Žižkovský sbor v osmdesátých letech, vlevo část kostela sv.Prokopa na Žižkově



Obr. 69 Žižkovský sbor v osmdesátých letech

### 6.3.8. Břevnovský sbor

/fotografie a dokumenty v archivu J.Vyskočilové/



Obr. 70 Marcel Dupré J.Vyskočilovi



Obr. 71 J.Vyskočil u varhan v kostele sv.Františka u Křížovníků (80. léta)



*Obr. 72 J. Vyskočil diriguje břevnovský mužský sbor*



*Obr. 73 Břevnovský mužský sbor se svým zakladatelem (vpravo). Skladatel a pozdější sbormistr Břevnovského sboru Jan Hanuš v horní řadě 2.zleva.*



*Obr. 74 J. Vyskočil na zkoušce Pěveckého sdružení pražských učitelek*

**DIMANCHE 16 MAI.** — Xavier DUFRESSE, professeur à l'Institution Nationale des Jeunes Aveugles.

Symphonie :	Augustin BARIE
Prélude - Fugue - Adagio - Intermezzo - Final	
Elévation n° 1	Marcel DUPRE
Noël Basque	G. LITAIZE
Final de la 1 <sup>re</sup> symphonie	J. LANGLAIS

**DIMANCHE 23 MAI.** — Xavier GUERNER, organiste de l'Eglise des Dominicains.

Faux bourdon	Anonyme XVI <sup>e</sup> siècle
Ave Maris Stella	Paul HOFHAIMER
Toccata et fugue en ut majeur	GOTTLIEB MUFFAT
Prélude de Choral	Jean-Christophe BACH
Toccata en ré majeur	Johann KRIEGER
Toccata en sol	Johan PACHELBEL
Voluntary en mi	J. STANLEY
Toccata et fugue en la mineur	Ernst EBERLIN
Improvisation sur un thème liturgique	

**DIMANCHE 30 MAI.** — Pierre COCHEREAU.

Œuvres demandées par les auditeurs  
ou :  
Le premier prix d'orgue du Conservatoire National Supérieur de Musique 1971.

**DIMANCHE 6 JUIN.** — EXCEPTIONNELLEMENT à 19 h 30 au lieu de 17 h 45 :

Le lauréat du Grand Prix d'orgue et d'improvisation du Concours International de CHARTRES 1971.

**DIMANCHE 13 JUIN.** — Jiri VYSKOCIL, organiste de la Basilique Sainte-Marguerite de PRAGUE.

Fugue en fa mineur	J. SEGER
Fantaisie en sol mineur, 4 mouvements	J.K. KUCHAR
Légende	J. KLIČKA
Postludium	L. JANACEK
Choral	B.A. WIEDERMANN
Preludium	K. REINER
Scherzo	J. HANUS
Final de la « Musica dominicalis »	P. EBEN

**DIMANCHE 20 JUIN.** — La Maitrise SAINT-THOMAS de NEW YORK - La Maitrise NOTRE-DAME de PARIS.

Messe de Louis VIERNE - William SELF, organiste de Saint-Thomas de New York  
Œuvres de C.M. WIDOR et L. VIERNE

**DIMANCHE 27 JUIN.** — Pierre MOREAU (Musique Belge).

Fantaisie	Van KERCHOVEN
Suite Mariale	Paul de MALEINGRAU
Noël	Pierre FROIDEBISE
Sonate Héroïque	Joseph JONGEN

En raison de l'extrême difficulté que représente l'organisation de ces concerts, nous nous réservons le droit d'en modifier les programmes sans préavis.

Le P. BERRAR, Archiprêtre de Notre-Dame  
reçoit à la Cathédrale : les Lundis, de 15 h. 30 à 18 h. 30  
les Samedis, de 17 h. 30 à 18 h. 30  
Un chapelain accueille en permanence dans la 1<sup>re</sup> chapelle latérale à droite  
Responsable de l'accueil : P. Jacques LECLERCQ

### 6.3.9. Různé

**Z DOMOVA**

50 LET působení v kostele ve Vivicích oslaví v dubnu František Jančík, varhaník a ředitel kůru.

**HUDBA V METROPOLITNÍM CHRÁMU SV. VÍTA V PRAZE.** Ve čtvrtek 15. dubna v 17 hod.: Gregoriánský chorál; G. P. da Palestrina, O bone Jesu; Cl. Casciolini, Panis angelicus; M. Haller, Fange lingua. — V pátek 16. dubna v 15 hod.: Holík—Nešvera, Sbor y k pašijím; J. Gallus, Christus factus est; Ecce quomodo moritur; T. L. da Vittoria, Popule meus; A. Hronádka, Ukřižovaný Kriste. — V sobotu 17. dubna v 19 hod.: A. Hronádka, Missa brevis; J. Foerster, Vidí equam; Fr. Pícka, Dextera Domini; O. Horník, Regina coeli. — V neděli 18. dubna v 9.15 hod.: J. Rheinberger, dílo 169, Missa C-dur pro sóla, sbor a orchestr; A. Ledvína, Terra tremuit; Bůh všemohoucí. — V pondělí 19. dubna v 9.15 hod.: Th. Dubois, Missa Es-dur; J. V. von Vöss, Angelus Domini; O. Horník, Regina coeli. Zpívá dómský sbor. Varhany O. Novák. Řídí L. Přebyl.

**V KAPITULNÍM CHRÁMU SV. PAVLA A PAVLA NA VYŠEHRADĚ** bude v neděli 18. dubna v 11 hod. provedena Missa in G pro sbor, sóla a varhany od Fr. Schuberta.

**DUCHOVNÍ HUDBA U SV. JAKUBA V PRAZE 1.** Ve čtvrtek 15. dubna v 18 hod.: mše sv. s lidovým zpěvem. — V pátek 16. dubna v 18 hod.: obřady a pašije, v 17.30 hod.: A. Dvořák, Stabat Mater. — V sobotu 17. dubna v 18.30 hod.: svěcení ohně a obřady, v 19.30: mše sv. a slavnost Vzkršení (skladby V. E. Horáka aj.) — V neděli 18. dubna v 11 hod.: W. A. Mozart, Missa solemnis in C. — V pondělí 19. dubna v 11 hod.: J. A. Koželuh, Missa in e-D.

**DUCHOVNÍ HUDBA V KOSTELE SV. JILJI V PRAZE 1.** Ve čtvrtek 15. dubna v 18.15 hod.: J. S. Bach, Missa A-dur, BWV 234 pro sóla, sbor, orchestr a varhany; Hans Leo Hassler Sanctus, Benedictus, Agnus Dei. — V pátek 16. dubna v 18.30 hod.: J. Nešvera, Pašije podle sepsání sv. Jana; G. Pierlugi da Palestrina, Improperia; Jacob Handel-Gallus, Ecce quomodo; F. Pícka, Vexilla regis. — V neděli 18. dubna v 10.30 hod.: W. A. Mozart, Missa C-dur, KV 317, „Korunovační“ pro sóla, sbor, orchestr a varhany; Jan Nepomuk Skroup, Terra tremuit; Georg Friedrich Händel, Halleluja.

**CHRÁM SV. MIKULÁŠE V PRAZE NA MALÉ STRANĚ.** V neděli 18. dubna v 11 hod.: J. Rheinberger, Missa in C dur; A. Ledvína, Terra tremuit.

Varhany Irena Ledvinová, Řídí L. Přebyl.

**DUCHOVNÍ HUDBA U SV. VOJTECHA V PRAZE 1.** V neděli 18. dubna v 11 hod.: J. Obrecht, Missa Schoenlief. — V pondělí 19. dubna v 11 hod.: Anton Bruckner, Missa C-dur pro sóla, smíšený sbor, orchestr a varhany; Wacław ze Szamotul, Ego sum Pastor bonus.

**DUCHOVNÍ HUDBA U SV. VORSILY V PRAZE 1.** V neděli 18. dubna v 17 hod.: Jos. Rheinberger, Missa in C pro sóla, sbor, smyčce a varhany.

**HUDBA V ARCIDĚKANSKÉM CHRÁMU SV. BARTOLOMEJE V PLZNI.** V neděli 18. dubna v 10 hod.: J. N. Kolář, Haec dies. M. Schneider-Trnavský, Missa in hon. Ssmi Cordis Jesu; J. N. Kolář, Terra tremuit; W. A. Mozart, Ave verum; J. N. Kolář, Regina coeli. — V pondělí 19. dubna v 10 hod.: E. Lefèvre, Messe de St. Rémy; Fr. Pícka, Regina coeli. Zpívá smíšený sbor. Varhany R. Ficencová. Řídí Jos. Milt.

**CHRÁMOVÝ SBOR VE STAREM ROZMITÁLE** bude na Velký pátek 16. dubna v 17 hod. zpívat nově nalezenou skladbu Jakuba Jana Ryby „Ecce quomodo“ pro smíšený sbor s doprovodem dvou lesních rohů.

**DUCHOVNÍ HUDBA V CHRÁMU NANEBEVZETÍ PANNY MARIE V JINDŘICHOVĚ HRADCI.** Ve čtvrtek 15. dubna v 19 hod.: V. V. Hausmann, Missa solemnis; W. A. Mozart, Ave verum; V. Frliml, Pane náš; A. V. Michna z Otradovic, Vítej, hoste nejvzácnější; Plačte, andělové. — V pátek 16. dubna v 19 hod.: Fr. Holík, České pašije; K. Douša, Improperia; J. S. Bach, Chorál z Matoušových pašijí; A. V. Michna z Otradovic, Zalostná postní tragédie. — V sobotu 17. dubna v 19 hod.: Jar. Mácha, Jihočeská mše liturgická; L. v. Beethoven, Aleluja; Chvála Boží v přírodě; K. Bajer, Zalm 150; A. Dvořák, Biblická píseň č. 10. — V neděli 18. dubna v 9 hod.: A. V. Michna z Otradovic, Missa „Již slunce z hvězdy vyšlo“, pro sóla, smíšený sbor, varhany a orchestr; A. V. Michna, Vesel se, nebes Královno; S. Mikulka, Vstalť jest; W. A. Mozart, Aleluja.

**DUCHOVNÍ HUDBA V ARCIDĚKANSKÉM CHRÁMU V LIBERCI.** V neděli 18. dubna v 9 hod.: Jos. Haydn, Mše B-dur (Tereziánská) pro sóla, sbor, orchestr a varhany; G. F. Händel, Aleluja z oratoria Mesiáš; K. Ditters, Regina coeli.

**DUCHOVNÍ HUDBA V BRNE-ZÁBRDOVICÍCH.** V neděli 18. dubna v 9.45 hod.: M. Přihoda, Missa solemnis; Max Filke, Terra tremuit; Franz Schubert, Salve Regina. — V pondělí

KN ● Velikonoce 1976 ● str. 6

19. dubna v 9.45 hod.: F. Pícka, Missa in F; B. A. Wiedermann, Oslavuj Pána; V. Říhovský, Laudate Dominum.

**DUCHOVNÍ HUDBA V CHRÁMU POVÝŠENÍ SV. KRÍŽE VE VALAŠSKÝCH KLOBOUKÁCH.** V pátek 16. dubna v 18.30 hod.: V. V. Hausmann, Golgota, kantáta pro sóla, smíšený sbor, varhany a orchestr. — V neděli 18. dubna v 10 hod.: A. Říhovský, Missa Loreta pro smíšený sbor, varhany a orchestr; Jos. Gruber, Terra tremuit pro smíšený sbor, varhany a orchestr. Řídí Cyril Bureš.

**DUCHOVNÍ HUDBA V KOSTELE BOŽSKÉHO SPASITELE V OSTRAVĚ 1.** Ve čtvrtek 15. dubna v 18 hod.: Proprium a Ordinarium — P. Olejník; Palestrina, Pars mea Dominus; Ad. Michna, Plačte, andělové. — V pátek 16. dubna v 18 hod.: Liturgické zpěvy podle P. Olejníka; Th. Vittoria, Popule meus; A. Lotti, Vere linguaures nostros; Fr. Pícka a P. K. Bříza, Ejhle, jak umírá spravedlivý. — V sobotu 17. dubna v 18 hod.: Liturgické zpěvy podle P. Olejníka; Melch. Vulpinus, Surrexit Christus hodie; G. F. Händel, Slavnostní zpěv. — V neděli 18. dubna v 9 hod.: latinská mše; P. Vejvanovský, Missa Visitationis; F. X. Brixl, Regina coeli. — V 11 hod.: K. Holan-Rovenský, Pán Ježíš Kristus zmrtvých vstal; Bizet, Agnus Dei; W. A. Mozart, Ave verum; Kirchengonarte č. 1. Zpívá chrámový sbor a sólisté. Řídí K. Měrka.

**CHRÁMOVÁ HUDBA V OLOMOUCI.** Dóm sv. Václava: V neděli 18. dubna v 9 hod.: E. Tregler, Missa Jubilate pro smíšený sbor a varhany. Řídí Stanislav Vrbík. — Chrám sv. Cyrila a Metoděje v Olomouci Hejčíně v 9 hod.: W. A. Mozart, Missa SS. Trinitatis C dur pro smíšený sbor a orchestr. Řídí F. Preisler. — Chrám sv. Filipa a Jakuba v Olomouci-Nových Sadech: J. Očenášek, Česká mše pro smíšený sbor a strunné nástroje. Řídí Ladislav Vašut.

**DUCHOVNÍ HUDBA VE FARNÍM CHRÁMU V ŠUMPERKU.** V pátek 16. dubna v 17 hod.: P. Holík, Pašije sv. Jana; K. Budík, Líde můj; Jar. Budík, Hle, prapůr Kristův. — V sobotu 17. dubna v 19 hod.: P. Jos. Olejník, Zpěvy k obřadům; Ed. Marhula, Česká mše F dur; Fr. Šimíček, Raduj se, nebes Královno. — V neděli 18. dubna v 10 hod.: J. N. Skroup, Missa solemnis in D; J. Gruber, Terra tremuit; O. Horník, Regina coeli. — V pondělí 19. dubna v 9.45 hod.: J. Gruber, Angelus Domini; M. Bareš, Velikonoční hymnus. Zpívá chrámový sbor s doprovodem varhan a orchestru. Řídí Josef Pěnica.

Obr. 76 Program duchovní hudby v pražských chrámech - Katolické noviny, velikonoce r.1976 /archiv V.Nováka/

## St.-Veits-Dom in Prag

25. Dezember, F. X. Brixi – Missa „Sacrum pastorale“.  
 26. Dezember: V. E. Horák – Missa pastoralis.  
 1. Jänner 1983: W. A. Mozart – Piccolomini-Messe, KV 258.  
 2. Jänner: R. Führer – Missa pastoralis.  
 9. Jänner: A. Janda – Missa pastoralis.  
 16. Jänner: V. Řihovský – Missa „Gloria in excelsis Deo“.  
 23. Jänner: R. Führer – Missa B-Dur.  
 30. Jänner: P. Griesbacher – Missa „Stella maris“.  
 6. Februar: F. X. Brixi – Missa brevis F-Dur.  
 13. Februar: A. Kramenič – Missa „Confiteor“.  
 20. Februar: G. P. Palestrina – Missa brevis.  
 27. Februar: Cl. Monteverdi – Missa à 4 voci.  
 6. März: Kryštof Harant z Polzic a Bezdruží (1564–1621) – Missa quintis vocibus (Cantores Pragenses).  
 20. März: H. L. Hasler – Missa tertia.  
 27. März: O. Horník – Missa Es-Dur.

Beginn des Hochamtes um 9.15 Uhr – Ausführende: Domchor St. Veit – Domorganist: O. Novák – Leitung: Domkapellmeister L. Přibyl.

Jeden Samstag und Sonntag um 15.00 Uhr Choralvesper (Domchoralisten und Domorganist O. Novák).

## St. Jakob in Prag

28. November: C. Casciolini – Missa brevis für Männerchor.  
 5. Dezember: Orgelmusik.  
 8. Dezember, 18.00 Uhr: V. Řihovský – Missa de Lourdes („Lurdská míte“).  
 12. Dezember: G. de Machaut – Missa „Notre Dame“.  
 19. Dezember: Gregorianischer Choral (Ordinarium Missa XVII).  
 24. Dezember, 16.00 Uhr: J. J. Ryba – Tschechische Weihnachtsmesse.  
 25. Dezember: P. J. L. Oelschlägel (1724–1788): Missa pastoralis in D. 18.00 Uhr: Pastorellen alter tschechischer Komponisten (Brixi, Ryba, Linek).  
 26. Dezember: J. J. Ryba: Tschechische Weihnachtsmesse.  
 1. Jänner 1983: W. A. Mozart – Krönungsmesse, KV 317.  
 2. Jänner: F. X. Brixi – Missa pastoralis in D.  
 6. Jänner, 18.00 Uhr: F. Schubert – Missa in G.  
 9. Jänner: R. Führer – Missa pastoralis in A.  
 16. Jänner: Orgelmusik.  
 23. Jänner: E. Tregler – Missa brevis op. 9.  
 30. Jänner: Orgelmusik.  
 6. Februar: L. Refice – Missa in hon. Stae Theresiae.  
 13. Februar: Orgelmusik.  
 20. Februar: Kryštof Harant z Polzic a Bezdruží (1564–1621) – Missa quintis vocibus.  
 27. Februar: Orgelmusik.  
 6. März: G. P. Palestrina – Missa brevis (Domchor).  
 13. März: Orgelmusik.  
 20. März: Gregorianischer Choral.  
 27. März: A. Barner – Missa „Christus gloriosus“; J. Burghauser – Passion nach hl. Lukas; 17.30 Uhr: A. Dvořák – Stabat mater.  
 Beginn des Hochamtes (wenn nicht anders angegeben) um 11.00 Uhr – St. Jakobs-Chor und Orchester (Cantores Pragenses) – Leitung: J. Hercl – Orgel: Domorganist O. Novák.

## Cantores Pragenses – Konzerte

5. Dezember, 19.30 Uhr: Künstlerhaus in Prag (Rudolfinum), Dvořák-Saal. Weihnachtskonzert, A. Vivaldi – Gloria; F. X. Brixi – Konzert in F für Orgel und Orchester – Solist: O. Novák; J. J. Ryba – Tschechische Weihnachtsmesse.  
 17. Dezember, 19.30 Uhr: Karlsbad, Grandhotel Moskva-Pupp, Großer Saal. Weihnachtskonzert des Karlsbader Symphonieorchesters: A. Vivaldi – Gloria; F. X. Brixi – Orgelkonzert in C – Solist: O. Novák.  
 21. Dezember, 20.00 Uhr: Klatovy, Theater, Weihnachtskonzert.

## St. Ägydius-Kirche in Prag

28. November: B. A. Wiedermann – Missa dominicalis.  
 8. Dezember, 18.30 Uhr: J. Haydn – Nikolaimesse.  
 25. Dezember: J. J. Ryba – Tschechische Weihnachtsmesse.  
 26. Dezember: Weihnachtspastorellen tschechischer Komponisten.  
 1. Jänner 1983: F. X. Brixi – Missa pastoralis in D.  
 6. Jänner: J. J. Ryba – Tschechische Weihnachtsmesse.  
 Beginn des Hochamtes, wenn nicht anders angegeben: 10.30 Uhr – Ausführende: Chor und Orchester von St. Ägyd in Prag – Orgel: D. Fleischmann – Leitung: V. Novák.

## Zur Information

WIENER ORGELKONZERTE, jeden Donnerstag, 18.30 Uhr, veranstaltet vom Kunstverein Wien, in Zusammenarbeit mit Prof. H. Haselböck und den Wiener Pfarrern.

2. Dezember: Evang. Kirche, I., Dorotheergasse 18: Th. Reuter, Orgel, A. Spitznagel, Flöte, A. Gallert, Sopran (Buxtehude, Nußgruber, Bach, Martin).  
 9. Dezember: St. Paul, XIX., Vormosergasse 7: M. Kitzinger (Erbach, Hasler, Bach).  
 16. Dezember: Am Tabor II., Hochstettergasse 1: M. Kapsner (Bruhns, Kerll, Muffat, Bach).  
 3. Februar: St. Severin, XVIII., Vinzengasse 3: Chr. Ofenbauer (Mendelssohn, Franck, Liszt).  
 10. Februar: Gatterhölzl, XII., Hohenbergstraße 42: M. Valeria Briganti, Neapel (Bach, Liszt, d'Onofrio).  
 17. Februar: St. Anna, I., Annagasse 3: G. Fetz (Proberger, Pachelbel, Buttstedt, Galluppi, Martini, Corrette).  
 24. Februar: Wieden, IV., Paulanergasse 6: K. Riedl (Walther, Bach, Liszt, Dubois).  
 3. März: Namen Jesu, XII., Schedifkaplatz 3: J. Kolasinski (Brahms, Bach, Saint-Saëns, Heiller).  
 17. März: St. Leopold, II., Alexander-Poch-Platz 6: P. Planavsky (Böhm, Mendelssohn, Bach, Heiller).  
 24. März: Pötzleinsdorf, XVIII., Schafberggasse 2: G. Zykan (Bach, Mendelssohn, Brahms).

### ADVENT IM STIFT ALTENBURG, NÜ

Am Sonntag, dem 12. Dezember, findet um 14.30 Uhr und 17.00 Uhr ein Adventsingen der Altenburger Sängerknaben statt. Außer diesen gibt es einen Weihnachtsmarkt und um 18.00 Uhr einen Laternenumzug mit Herbergsuche. Für das Adventsingen werden Platzreservierungen entgegengenommen, jedoch mit Angabe, ob für 14.30 Uhr oder 17.00 Uhr. Anmeldungen an die Altenburger Sängerknaben, A-3591 Altenburg, Benediktinerabtei Altenburg.

### LAUDATE DOMINUM

Eine Bildungswoche für Kirchenmusik  
 Veranstaltet vom Erzbischöflichen Amt für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien in Zusammenarbeit mit der Diözesankommission für Kirchenmusik der Diözese Eisenstadt, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien/Institut für kirchenmusikalische Werkpraxis, dem Diözesankonservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien und dem Sängerbund für Wien und Niederösterreich.  
 Zeit: Sonntag, 6. Februar 1983, 17.00 Uhr, bis Samstag, 12. Februar 1983, 11.00 Uhr.

Ort: Haus der Begegnung – Bildungshaus der Diözese Eisenstadt, Kalvarienbergplatz 11, 7000 Eisenstadt, Telefon 02682/32 90.

Ziel: Ausbildung und Weiterbildung von angehenden und ausübenden Chorleitern, Kantoren und Organisten.

Gestaltung von Gottesdiensten (Messe, Wortgottesdienst, Laudes, Vesper).

#### Arbeitsschwerpunkte:

Chorleitung: Technik des Dirigierens, Einstudieren von Chorwerken, Einzelstimm-bildung, chorische Stimmbildung, Werkanalyse. (Entsprechend dem Stand der Vor-bildung wird ein Basis- und ein Aufbauseminar angeboten).

Kantoren: Einzelstimm-bildung, Amt und Aufgaben des Kantors, Einführung in die Psalmodie, der Antwortpsalm, Gregorianischer Choral (Arbeiten in Kleingruppen, entsprechend dem Stand der Vorbildung).

Organisten: Begleitung der Gemeinde (Lied, liedartige Gesänge, Psalmen), Grundlagen der Improvisation, Erarbeiten von geeigneter Literatur (Einzelunterricht).

Liturgie: P. Dr. H. Dopf.

Chorleitung: E. Ortner, J. Prinz.

Stimm-bildung: A. Kalckstein, M. Brojer.

Orgel: P. Planavsky, R. Jaud.

Vortrag: M. Meyer, P. Dr. H. Dopf, Dr. O. Biba, Dr. K. Schütz.

Kantoren-bildung: X. Kainzbauer, W. Sengtschmid.

Organisation: W. Sengtschmid.

Notenausstellung in den Räumen des Hauses der Begegnung durch die Firma DOBLINGER.

Kosten: Die Teilnehmer tragen die Kosten für Unterkunft, Verpflegung selbst. Fahrtkosten gehen zu Lasten der Teilnehmer, Kosten für Organisation und Durch-führung werden von der Erzdiözese Wien getragen.

Anmeldung: Bis spätestens 15. Jänner 1983 (Datum des Poststempels) ausschließ-lich an das Erzbischöfliche Amt für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien, 1010 Wien, Stock-im-Eisen-Platz 3/IV.

Nach der Anmeldung geht den Teilnehmern das detaillierte Programm zu.

### 58. BACH-FEST DER NEUEN BACHGESELLSCHAFT IN GRAZ,

24. BIS 29. MAI 1983

Veranstalter: Gesellschaft der Freunde der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz in Zusammenarbeit mit: Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft, Graz; Insti-tut Français de Graz; Jeunesse musicale Graz; Mozartgemeinde Graz; Österrei-chischer Rundfunk - Landesstudio Steiermark.

Durchführung: Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Institut für Auffüh-rungspraxis, Leiter: Dr. J. Trummer, Leonhardstraße 15, A-8010 Graz.

Symposion „J. S. Bach und J. J. Fux“: Pfingstmontag, 23. Mai 1983, abends bis Dienstag, 24. Mai, nachmittags. Ort: Institut für Musikwissenschaft. Veranstalter von: Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft, Institut für Aufführungspraxis / Musikhoch-schule Graz, Institut für Musikwissenschaft / Universität Graz.

Eröffnung des 58. Bach-Festes: Pfingstdienstag, 24. Mai 1983, 19.00 Uhr, Stefaniensaal – Orchester der Musikhochschule Graz und Solisten österreichischer Musik-hochschulen – Werke von J. S. Bach und J. J. Fux.

Abschluss: Sonntag, 29. Mai 1983, 18.00 Uhr, Stefaniensaal – Concentus musicus Wien, Wiener Sängerknaben und Solisten, Leitung: N. Harnoncourt – Werke von J. S. Bach (Kantate Nr. 17, Ouverture Nr. 3, Magnificat).



Obr. 78 V sedmdesátých a osmdesátých letech 20.stol. byly v Praze hojně rozšířené úpravy varhanního doprovodu katolických písní (pod OKD Lucerna připravoval F.J.Kalfus), které dávaly amatérským nadšencům možnost k brzkému zasednutí k nástroji. Přístup k rozmnožovací technice byl z politických důvodů velmi riskantní, což se odráželo ve snaze kopistů po maximálním využití situace, zdrojů, techniky a času. Na těchto podmínkách pak mnohdy závisela čitelnost textu. /archiv autora/



Obr. 79 Žáci varhanního odd. OKD Lucerna na koncertě r.1978. František Jan Kalfus v 1. řadě 5. zleva /archiv autora/



Kulturní dům hlavního města Prahy		
pořádá		
v úterý dne 28.června 1977 v 19.30 hod		
třídní varhanní večer žáků prof.F.J.Kalfuse		
v Zrcadlové síni Klementina		
Praha 1 Vackovo nám.		
P R O G R A M		
A.Zalánfy	Č.8	J.Rýpar
A.Zalánfy	Tříhlas	J.Rybníkárová
A.Nichna z Otradovic	Svatební	J.Turchich
J.Pachelbel	Fuga in C	J.Kubáťtová
M.Haydn	Hier liegt man	ing.S.Grossman
P.Eben	Píseň	J.Preková
Jan z Holešova /1997/	Píseň	M.Nováková
G.J.Vogler	Con motto	M.Pichlová
J.Mason	Píseň	J.Hybnerová
A.Nichna z Otradovic	Vítej,hoste	Dr.J.Lejčar
P.Eben	Nedejme se	M.Sosnová
L.E.Gebhardt	Moderato	P.Svoboda
L.van Beethoven	Radosti ty jiskro	J.Berková
J.Bernards	Andante	Dr.J.Gebertová
Anonymus	Rolničky	F.Hybner
J.S.Bach	Preludium in F	I.Přenosi
S.Paal	Improvisace	Dr.S.Paal
K.H.Zöllner	Andante	ing.P.Bratschädl
R.Wagner	Pochod	Z.Vančura
L.Cherubini	Fuga	M.Kulinkovský
C.Schweich	Adagio	K.Dolista
F.X.Bixi	Fuga in a mol	Z.Stejskal
J.N.Lemmens	Oeuvres inedites	prof.M.Marešová
E.Bossi	Allegro	
H.Purcell	Trumper Tune	ing.H.Münzarová
L.Böellmann	Prie	
P.J.Vajvanovský	Sonata A 4 G	J.Kalfus
	pro trubku a varhany	J.Zámečník-trubka

Obr. 80 Program koncertu varhanního odd. KD Lucerna r.1977. Podstatnou část repertoáru tvořily písně z katolických kancionálů, které však nemohly být uváděny v původních názvech; tam, kde to bylo možné, se název upravil do blízkého, ideologicky nezávadného znění, jinde se prostě zaměnil za „píseň“/archiv autora/

### ***Chorregenti***

z Doubravína Mikuláš Dionysus	kolem 1632
Rydiger Mikuláš	kolem 1658
Strahošt Ondřej	1666 - 1669
Matěj Maxmilián	kolem 1681
Rosenberger Baltazar	kolem 1688
Wenzelius Mikuláš Frant.Xaver	do r. 1705
Gayer Jan Kryštof	1705 - 1734
Novák Jan František / Sehling Josef Antonín	1737 - 1758
Brixi František Xaver	1759 - 1771
Laube Antonín	1771 - 1784
Koželuh Jan Evangelista	1784 - 1814
Vitásek Jan Nepomuk	1814 - 1839
Führer Robert	1839 - 1845
Škroup Jan Nepomuk	1845 - 187?
Foerster Josef	1887 - 1907
Douša Karel	1907 - 1936
Tichý Otto Albert	1936 -1964
Hruška Jaromír	1964 - 1974
Příbyl Ladislav	1975 - 1993

### ***Varhaníci***

Petr, kanovník	kolem 1277
Prokop, varhaník	kolem 1416
Václav z Plané, kanovník	1465 - 1470
Zikmund z Budějovic	kolem 1482
Lescallier Mikuláš, císařský varhaník	1545-1548
Waldek Buryan	? - 1559
Waldek Cyprian	1560 - 1569
Goldtzik Achatz	1569 - 1586
Luyton Carolus, císařský varhaník	1586
Pavel de Vinde, nejstarší varhaník J.M. císaře	1591
Mníšek z Münichsberku Pavel, c.k. varhaník	1609
Turini Frant, cis. král. varhaník	za Rudolfa II.
Linek Václav	1657 - 1662
Capellini Karel	1665 - 1683
Liehe Karel (zastupoval Jakob Trenský)	1681 - 1727
Gaerbig Jan Ant. Tadeáš	1727 - 1737
Fischer Frant Matern	1737 - 1748
Wolf Jan Kř. Ignác (zást. Josef Prokop)	1748 - 1791
Wenzel Jan (zást. Václav Pavlas)	1791 - 1831
Führer Robert Jan N.	1831 - 1839
Zábrodský Adolf	1839 - 1852
Follberger Jan	1852 - ?
Janda "starý pan Janda"	kolem 1890
Provazník Anatol	1907 - 1911
Janda Antonín	1911 - 1961
Novák Otto	1961 - 1993

Tab. 1 *Chorregenti a varhaníci u sv. Víta do r.1993*

## 7. Prameny a literatura

- [1] *Almanach sboru při kostele sv. Ignáce*. Nepublikovaný výtisk pro potřeby členů sboru. Praha, 2000
- [2] Beaujean, A. *Mozart's Masses*. In Complete Mozart Edition Philips, Volume 19, booklet, 1991
- [3] Beránek, K.; Beránková, V. *K rušení klášterů v Čechách za Josefa II.* In Pražské arcibiskupství 1344-1994. Praha: Zvon, 1994
- [4] Biba, O. *Die Wiene Kirchenmusik um 1783*. Beiträge zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts. In Jahrbuch für Österreichische Kulturgeschichte 1, Bd.2. Eisenstadt, 1971
- [5] Cmíral, A. *Karel Douša*. In Cyril, Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Čechách a na Moravě. Roč. LXX, č.5-6. Praha, 1944
- [6] Culka, Z. *Pražské prameny k historii polních trubačů a tympánistů*. In Hudební věda, č.13. Praha, 1976
- [7] Culka, Z. *Pražské prameny k historii polních trubačů a tympánistů*. In Hudební věda č.14. Praha, 1977
- [8] Čala, A. *Vlastnosti liturgické hudby*. In Cyril, Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Čechách a na Moravě. Roč. LXX, č.7-10. Praha, 1944
- [9] *Český deník*. 8. 7. 1993
- [10] *Desátek vybraných písní k Mariánské pobožnosti*. In Cyril, Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v republice Československé. Roč. LXXII, č.7. Praha, 1947
- [11] *Feuilleton*. In Cyril, Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Čechách a na Moravě. Roč. VIII, č. 1. Praha, 1881
- [12] Fiala, J. *Duchovní hudba na plzeňských kůrech (Katolické kostely 1900 – 2000)*. Plzeň: Západočeská universita v Plzni, 2006
- [13] Hollerweger, H. *Kaiser Joseph II., ein Förderer der Kirchenmusik?* In Singende Kirche č.23, Wien, 1975/76
- [14] Jirásek, F. *Obrana reformy církevní hudby*. In Cyril, Časopis pro katolickou hudbu posvátnou v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Roč. XXVIII., č. 5 a 6. Praha, 1901
- [15] Jonášová, M. *Italské operní árie v repertoáru kůru katedrály sv. Víta v Praze. Sehlingova éra 1737-1756*. In Hudební věda. Roč. XXXVIII, č. 3-4. Praha, 2001
- [16] Kamper, O. *František Xaver Brixl. K dějinám českého baroka hudebního*. Praha, 1926
- [17] Kamper, O. *Pražský hudební archiv*. In Kniha památní na sedmisetleté založení českých křížovníků s červenou hvězdou (1233-1933). Praha, 1933

- [18] Kamper, O. *Hudební Praha v XVIII. věku*. Praha, 1936
- [19] Kaplan, K. *Stát a církev v Československu 1948-1956*. Praha, 1994
- [20] Klement, J. *Cyrilské improvizace*. In Cyril, *Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Čechách a na Moravě*. Roč. LXX, č.7-10. Praha, 1944
- [21] Knapík, J. *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948-1950*. Praha: Libri, 2004
- [22] Kondrád, K. *Dějiny posvátného zpěvu staročeského do XV. věku až do zrušení literátských bratrstev*. Praha, 1893
- [23] Kouba, J. *Od husitství do Bílé Hory (1420 – 1620)*. In *Hudba v českých dějinách*. Praha: Supraphon, 1983
- [24] Kraus, M. *Etwas von und über Musik fürs Jahr*. Frankfurt am Main, 1777
- [25] Magenschab, H. *Josef II. Revolucionář z boží milosti*. Praha: Brána, 1999
- [26] Mikulec, J. *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*. Praha, 2000
- [27] Nedělka, M. *Analytické pohledy na mši v soudobé české hudbě*. Habilitační práce. Praha: PFUK, 2001
- [28] Novák, V. *Tematický katalog brixian Otakara Kampera*. In *Hudební věda* č.30. Praha, 1993
- [29] Novák, V.; Mašlaňová, L. *Musicae navales Pragense*. Praha: Národní knihovna, 1993
- [30] Pavlíková, M. *Josefínská Praha*. In *Pražský sborník historický* 4. Praha, 1968
- [31] Podlaha, A. *Oslava sv. Jana Nepomuckého v Neapoli r. 1711*. In *Sborník historického kroužku Vlasti*. č.4, 1895
- [32] *Poštovské noviny*, č.10 (4. únor), Praha, 1783
- [33] *Prager deutsche Meister der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. In Cyril, *Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Čechách a na Moravě*. Roč. LXX, č.1-4. Praha, 1944
- [34] Ratzinger, J. *Zur theologischen Grundlegung der Kirchenmusik*. In *Das Fest des Glaubens*. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1981
- [35] *Rhythmes et Poésies. Otto Albert Tichý (\*1890 +1973)*. Sborník vzpomínek žáků a přátel na prof. Otto Alberta Tichého ke třicátému výročí skladatelova úmrtí. Praha, 2003
- [36] Říhovský, V. *O novou církevní hudbu*. In Cyril, *Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v republice Československé*. Roč. LXXII, č. 7-10. Praha, 1947
- [37] Říhovský, V. *Obrázky z kůru XXX*. In Cyril, *Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Čechách a na Moravě*. Roč. LXX, č.1-4. Praha, 1944

- [38] Sehnal, J. *Hudba u brněnských augustiniánů v 18.století*. In Hudební věda 20. Praha, 1983
- [39] *Souvislosti*. Revue pro literaturu a kulturu. Roč.XI, č.2. Praha, 2000
- [40] Spiess, P.M. *Tractatus musicus compositorio practicus*. In: Cyril, Časopis pro katolickou hudbu posvátnou v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Roč. XXVIII, 1901, č. 5. a 6., s. 33
- [41] *Společnost pro duchovní hudbu : SDH* [online].  
Konstituce o posvátné liturgii Sacrosanctum Concilium. Dostupný z WWW:  
[http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/ssc.htm#37](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/ssc.htm#37)
- [42] *Společnost pro duchovní hudbu : SDH* [online].  
O hudbě v posvátné liturgii (Musicam sacram). Dostupný z WWW:  
[http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mus-sac.htm#nahoru](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mus-sac.htm#nahoru)
- [43] Šmíd, F. *Předpisy katolické církve týkající se liturgické hudby*. Praha: Společnost pro duchovní hudbu, bez data
- [44] Trola, E. *Milosrdní bratři a hudba*. In Cyril, Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Čechách a na Moravě. Roč. LXX, č. 1-4. Praha, 1944
- [45] Trola, E. *Josef Antonín Plánický (Příspěvek k jeho životopisu)*. Česká hudba, XX, Praha, 1913
- [46] Trola, E. *Jezuité a hudba*. In Cyril, Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Čechách a na Moravě. Roč. LXVI, č. 5-6. Praha, 1940
- [47] Trola, E. *Jezuité a hudba*. In Cyril, Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Čechách a na Moravě. Roč. LXVII, 7-10. Praha, 1941
- [48] Trola, E. *Milosrdní bratři a hudba*. In Cyril, Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Čechách a na Moravě. Roč. LXX, č. 1-4. Praha, 1944
- [49] Vanišová, D. *Duchovní hudba v Čechách a na Moravě*. In Katolický týdeník. Roč.III, č.4. Praha, 1992
- [50] Vaško,V. *Neumlčená. Kronika katolické církve v Československu po II. světové válce*. I. a II. díl. Praha: Zvon, 1990
- [51] Vít, P. *Doba národního probuzení (1810 – 1860)*. In Hudba v českých dějinách. Brno, 1983