

OTTO ALBERT TICHÝ

O DOBROU HUDBU DUCHOVNÍ

1940

„VYŠEHRADEK“, S. S. R. O. V PRAZE

NIHIL OBSTAT

Can. Mons. Dr. Antonius Striž,
censor

IMPRIMATUR

Pragae, die 27. IX. 1940

Prael. Dr. Theophilus Opatrný,
vicarius generalis

N. 13678

*Vytiskly Č.A.T. Českomoravské akciové tiskařské
a vydavatelské podniky v Praze*

DUCHOVNÍ HUDBA LITURGICKÁ A KONCERTNÍ

V posledních dvaceti letech i předtím duchovní hudba u nás nepožívala zvláštní obliby. Hledělo se na ni jako na něco inferiorního a moderní skladatelé takřka ani o ni nezavadili. Pěstovala se ovšem v kostelích, ale ani autoři, ani výkonné síly nebývali — až na čestné výjimky — prvního řádu, což ještě utvrzovalo mladší umělce v jejich lhostejnosti. Že tím byl vinen všeobecný odklon od náboženství, je zcela jasné a je také pochopitelné, že vzrůstající zájem o duchovní hudbu je prostě výslednicí naší náboženské obrody. Jak ovšem tomu bývá, když se přeruší nějaká tradice, dnešní hudebníci, kteří se zabývají duchovní hudbou, bývají z valné části obětmi klamu a ilusí; buď že považují za bernou minci, co tu už je, co se provozuje ve většině našich chrámů, buď že jim není jasný účel duchovní hudby. Budiž nám tedy dovoleno ujasnit si pojmy.

Především je nutno, abychom činili veliký rozdíl mezi duchovní hudbou vůbec a hudbou určenou k liturgickým obřadům. Duchovní hudbou v širším slova smyslu rozumíme každou vokální nebo i instrumentální hudbu, inspirovanou duchovními náměty. Duchovní hudba liturgická jest pak ona, jež kromě své umělecké ceny a inspirace musí vyhovovati jistým pravidlům, musí svým stylem a svým rozsahem zapadat do celkového rámce bohoslužeb. Je tedy oblast prvního druhu duchovní

hudby velmi veliká, kdežto oblast druhého, liturgického, je mnohem užší; je však zato mnohem čestnější, neboť právě přímou službou Bohu se dostává liturgické hudbě zvláštního posvěcení a kulturního významu. Dodejme však, že by bylo stejně nesprávné vylučovati z pojmu duchovní hudby duchovní hudbu neliturgickou, poněvadž to jsou také duchovní statky a nevíme, z které hudby si v daném případě odnese duše největší užitek, neboť Duch vane, kde chce...

Promluvme si nejprve o duchovní hudbě vůbec. Její původ je pradávný. V Písmě svatém Starého zákona je mnoho míst, z nichž se určitě dovídáme, že bylo používáno hudby při bohoslužbách, ale je tam řeč i o hudbě neliturgické, ba dokonce i o hudbě zábavné a taneční, jež v jistém smyslu mohla být ještě duchovní hudbou. Zde tedy nejlépe vidíme, jak je nebezpečné rozdělovati hudbu do přihrádek a stavět hudbu duchovní proti světské. Snad by bylo lépe ji třídit v hudbu dobrou a špatnou, kvalitní a nekvalitní, neboť vše, co jest dokonalé, směřuje jistě k Bohu a má tudíž svou duchovní hodnotu. Ježto však tu nemůžeme sledovat vývoj veškeré hudby, omezme se na rychlý přehled hudby s vysloveně duchovními náměty.

Hudební památky z prvních století křesťanství jsou skoro výlučně zpěvy liturgické, ač si musíme přiznat, že se nám z té doby nezachoval žádný rukopis a že to, co do oněch časů klademe, jsou jenom dohady vědců. Jisto jest, že se i tehdy zpívalo a že první křesťané, pronásledovaní a podrobení velmi tuhé kázni, takřka ani nepomyslili na jinou hudbu než na tu, již se používalo při bohoslužbách. Velmi však bychom se mýlili, kdybychom se domnívali, že šlo o jakousi hudbu polomrtvou a nedokrevnou. Třebas to byly zpěvy jen jednohlasé, byla tu již veliká rozmanitost tonální a rytmická, neboť se v rodícím se křesťanství setkávalo něko-

lik starověkých kultur, jež přinášely s sebou i své zvláštní prvky hudební. Také co do skladebné formy zpěvů lze v nich pozorovat veliké bohatství, takže možno tvrdit, že vlastně všechny komposiční útvary v zárodku existovaly již tehdy.

Když křesťanství vyšlo z katakomb a stalo se oficiálním náboženstvím velkořímské říše, nabyl i církevní zpěv netušeného rozkvětu. Vzpomeňme jenom vlivu ambrosiánského chorálu na obracejícího se Augustina a uvědomme si slavné činy papeže Řehoře Velikého, jenž vydává první kodex posvátného zpěvu a zakládá římskou Scholu cantorum, podle jejíhož vzoru budou zřizovány obdobné školy po celém křesťanském světě. Uvážíme-li, že to byli skuteční pěvečtí virtuosoové a že se zpívalo s finesami, o jakých se nám dnes ani nesní, přimyslíme-li si ovzduší středověkých klášterů s jejich světcí a kajícíky, dostaneme obraz kulturních středisek, ve kterých nebyla duchovní hudba jenom jakousi skleníkovou květinou, nýbrž mužným výrazem duchovního zdraví a hrdinství.

Sláva gregoriánského chorálu vrcholí v 10. století. Je vsutku štěstí, že z té doby se dochovaly již přesné záznamy a že si podle nich můžeme rekonstruovati tehdejší liturgické zpěvy. Těchto rukopisů bylo použito při obnově chorálu z rozkazu sv. Otce Pia X., takže máme dnes v rukou autentické znění a můžeme zpívat chorál dokonale, dbáme-li ovšem pravého rytmu, neboť bez rytmu není hudby.

Počínajíc stoletím jedenáctým se objevuje v hudbě polyfonie. Arci není to dokonalý kontrapunkt, jak jej nalézáme u Palestriny nebo u J. S. Bacha, nýbrž jsou to velmi jednoduché a prosté pokusy; bylo však nutno projít tímto stadiem, aby se vývoj mohl brát cestou nejlepšího, dobře vyzkoušeného. Je zajímavé, že jisté barbarismy z 12. neb 13. století se znovu objevují v hudbě 20. věku.

V tomto návratu ke starým formám můžeme viděti jednak reakci na přílišný akademismus, jednak touhu, čerpat a obrozovat hudbu z čistých a živelných, byť primitivních zdrojů hudebních, syčených hlubokou vírou a podivuhodnou životní syntesou, neboť i za zdánlivými hudebními neobratnostmi může tkvítí mocná hudebnost.

Zároveň s počátky polyfonie se objevují v dějinách první duchovní hry, které bychom mohli považovat za rudimenty oratoria nebo duchovních dramát hudebních, ale skutečný rozvoj tohoto genu duchovní hudby spadá až do století 16. a 17. V Římě má o to nemalé zásluhy sv. Filip Nerejský a u nás za to děkujeme zejména školám řádu jezuitského. Jak viděti, neměli tito zakladatelé oratoria úmysl stavět duchovní hudbu mimoliturgickou proti hudbě liturgické, spíše to bylo výrazem jakési universálnosti, neboť barokní umělec žil náboženskými náměty i mimo kostel. Od té doby se vyvíjejí oba druhy duchovní hudby souběžně, třebaš nikdo nemá v úmyslu je přesně oddělovat, takže se oba pěstují jak ve chrámu, tak na jevišti.

Toto soužití obojí duchovní hudby netrvalo dlouho. Záhy se poznalo, že si zásady hudby dramatické a hudby určené pro bohoslužby nejednou odporují. Hudba liturgická měla býti neosobní, měla diskretně zdobiti a provázeti vlastní děj, který se odehrával na oltáři, kdežto v oratoriu nebylo důvodu, aby se tlumila dramatická stránka zhudebněného děje a bylo naopak žádoucí, aby byla co nejvíce vystupňována. Pohříchu byl divadelní směr duchovní hudby mnohem silnější, takže skoro úplně ovládl chrámovou hudbu. Nebylo tomu však všeobecně, jak svědčí díla Fuxova, Caldaraova, Lottiho a jiných.

Pro umění platí, aby každé dílo bylo na svém místě, ve svém rámci. Jako by bylo nemístné zavěsiti v chrámě světský obraz, byť od sebelepšího

malíře, tak jest nevhodné vpravovati do duchovní hudby prvky, jimiž se vyznačuje hudba divadelní, třebas by tato hudba byla umělecky hodnotná. Jinými slovy: je třeba činiti rozdíl mezi slohem chrámovým a slohem divadelním, je však také třeba činiti rozdíl mezi stylem hudby liturgické a stylem hudby mimoliturgické. Kněz, který v civilním šatě, abych tak řekl, na zapřenou vniká do nejrozličnějších vrstev lidu, nepřestává býti knězem a plniti své kněžské poslání, třebas by bylo nevhodné a dokonce nepřípustné, aby v témž světském šatě přistupoval k oltáři a uděloval svaté svátosti. Cítíme, že je to věc stylu a vkusu a že je to čímsi podstatným, neboť si žádá zdravý rozum, aby kněz při obřadech i zevnějškem projevoval vážnost příslušející jeho službě prostředníka mezi Bohem a lidem. Z toho důvodu má i liturgická hudba voliti formy, jež odpovídají místu, na němž se provozuje, a liturgickému úkonu, jež provází. Tyto zásady nebyly ještě stanoveny v době baroka, a proto se setkáváme v 17. a 18. století s chrámovými skladbami, jejichž styl jejich účelu nevyhovuje. Je tím řečeno, že tyto skladby zavrhneme? Nikoli, bylo by to nové poblouzení a ochuzení pokladu Církve, neboť tato přítelkyně věd a umění odedávna pěstovala kulturu a shromažďovala díla, jimiž se kultura projevuje. Nesmíme však přeháněti svůj zájem o umělecké památky do té míry, abychom jménem kultury násilňovali styl liturgické hudby a vnucovali našim kůrům barokní díla, jež pro bohoslužby nejsou dosti vhodná.

Zde jsme povinni dbáti norem, jež byly vysloveny v Motu proprio Pia X. Tyto normy nebyly ujasněny před dvěma nebo třemi sty lety, jsou však závazny pro nás, a to tím spíše, že to jsou zásady nanejvýš logické a vskutku estetické. Kam tedy s duchovní hudbou z doby barokní? Na duchovní

nebo historické koncerty, což ovšem předpokládá u katolíků zvýšený zájem o kulturní památky a u nekatolíků méně nesmyslného odporu, aby se na př. nenazývalo dobou temna, co ve skutečnosti bylo jedním z vrcholných bodů našeho uměleckého života. Katolíci tak budou mít vítanou příležitost pozorovati krásu katolické ideje pod jiným zorným úhlem a prohloubiti své poznání církevních i národních dějin.

Všimněme si nyní podrobněji norem dobré duchovní hudby liturgické, neboť jest právě v popředí našich zájmů. Čtème si tedy slavné Motu proprio, jež je zákoníkem chrámového zpěvu.

V úvodu Pius X. zdůrazňuje vážnou povinnost dbáti o důstojnost domu Božího, v němž se slaví velebná tajemství svatého náboženství. V chrámě se tedy nemá díti nic, co by rušilo neb jen umenšovalo nábožnost věřících, co by budilo pohoršení nebo přímo uráželo posvátnost obřadů.

S nevšedním psychologickým důvtipem zkoumá velekněz důvody, pro něž se vloudilo tolik nešvarů do posvátné hudby. Vyplývá to ze samé povahy hudebního umění, jež je vrtkavé a proměnlivé, dále ze změn vkusu, jež se udály během staletí, z neblahého vlivu umění světského a divadelního, z rozkoše, již hudba přímo působí a již je nesnadno udržovati ve správných mezích, posléze z četných predsudků, jež se snadno vkrádají a zakořeňují i do myslí lidí povolanych a zbožných.

Dále vyslovuje svatý Otec své nejhlubší přání, aby u všech věřících znovu rozkvetl a stále se udržoval pravý křesťanský duch, k čemuž je především dbáti o posvátnost a důstojnost chrámu, v němž se věřící shromažďují právě proto, aby tam našli tohoto ducha u jeho prvního a nepostradatelného pramene, totiž v činné účasti na přesvatých tajemstvích a ve veřejné a slavnostní modlitbě Církve.

Posvátná hudba jakožto podstatná část slavných bohoslužeb má podíl na jejich obecném účelu, jímž jest sláva Boží, posvěcení a vzdělání věřících. Přispívá ke zvýšení důstojnosti a nádhery církevních obřadů. Ježto jest jejím hlavním úkolem odívati vhodnou melodií liturgický text, který se předkládá rozumu věřících, jest jejím vlastním účelem dodávati tomuto textu větší účinnosti, aby tak byli věřící snáze povzbuzeni ke zbožnosti a lépe se připravili na přijetí ovoce milosti, které jest vlastním ovocem slavení přesvatých tajemství.

Má tudíž posvátná hudba v nejvyšším stupni míti vlastnosti, jimiž se vyznačuje liturgie, totiž s v a t o s t a d o b r o u j a k o s t f o r m y, z čehož sám od sebe plyne jiný její znak, totiž v š e o b e c n o s t.

Má býti s v a t o u, tedy vylučovati vše, co je s v ě t s k é h o, nejen sama v sobě, nýbrž i co do způsobu, jímž je prováděna vykonnými silami.

Má býti p r a v ý m u m ě n í m, bez čehož není možno, aby měla na duši posluchačů ten účinek, jakého hodlá Církev dosáhnouti, přijímajíc do své liturgie hudební umění.

Zároveň však musí býti v š e o b e c n o u v tom smyslu, že je-li každému národu volno připustiti v chrámových skladbách ty zvláštní formy, jež jsou typickým znakem jeho vlastní hudby, přece se musí tyto formy na tolik řídití obecnými znaky posvátné hudby, aby na nikoho z posluchačů, kteří náležejí k jiné národnosti, nepůsobily rušivým dojmem.

Tyto vlastnosti se vyskytují nejvyšší měrou v gregoriánském chorálu, který je tudíž vlastním zpěvem římské Církve, jediným zpěvem, který zdědila po otcích, zpěvem, který po věky žárlivě ostříhala ve svých liturgických knihách a který předkládá věřícím jako přímo svůj vlastní zpěv, který výlučně předpisuje v jistých částkách litur-

gie a který nejnovější studia tak šťastně obnovila v jeho úplnosti a ryzosti.

Z těchto důvodů byl gregoriánský chorál vždy považován za svrchovaný vzor posvátné hudby. Právem lze stanovit tento obecný zákon: Chrátmová skladba je tím posvátnější, a liturgičtější, čím více se svým rázem, svou inspirací a svou lahodou blíží gregoriánské melodii; je tím méně hodna chrámu, čím více se od tohoto svrchovaného vzoru vzdaluje.

Starobylý a tradiční gregoriánský chorál bude tedy třeba hojnou měrou obnoviti při bohoslužbách a každý budiž ujistěn, že církevní obřad neztrácí nic na své slavnosti, není-li doprovázen jinou hudbou než gregoriánským chorálem.

Budiž věnována zvláštní péče tomu, aby lid znovu zpíval gregoriánský chorál, aby tak věřící znovu a pozorněji brali účast na obřadech Církve, jak měli v obyčeji za dob dřívějších.

Shora zmíněné vlastnosti má ve vysokém stupni klasická polyfonie, zejména školy římské, jež zásluhou Pierluigiho da Palestrina dosáhla vrcholu své dokonalosti v 16. století a z níž i dále vycházela výborná díla, vyhovující jak po stránce liturgické, tak i hudební. Klasická polyfonie je velmi blízká svrchovanému vzoru veškeré posvátné hudby, jímž jest gregoriánský chorál, a proto si zasloužila, aby byla s ním přijata k nejslavnějším církevním obřadům. I ona tedy má býti hojnou měrou obnovena při církevních obřadech, zejména v slavných basilikách, v chrámech katedrálních, v seminárních kostelích a jiných církevních ústavech, kde obyčejně není nedostatek potřebných prostředků k jejímu provozování.

Církev uznávala a podporovala vždy rozvoj umění, připouštějíc k bohoslužbě vše, co během staletí

lidský duch dovedl naléztí dobrého a krásného: ovšem s podmínkou, že bude vždy dbáno liturgických pravidel. Má tedy v chrámě místo i nejmodernější hudba, jestliže přináší skladby tak dobré a vážné, že nikterak nejsou nehodny liturgických obřadů. Ježto však se světské hudby užívá zejména k světským účelům, bude třeba veliké opatrnosti, aby hudební skladby moderního stylu, které proniknou do chrámu, neobsahovaly nic světského, aby nepřipomínaly motivů z oper a ani zevní formou se nepodobaly světským skladbám.

Mezi rozličnými druhy moderní hudby vyhovuje nejméně při bohoslužbách styl divadelní, který byl velmi oblíben v minulém století, zejména v Itálii. Tento styl je v největším rozporu s gregoriánským chorálem a s klasickou polyfonií, tudíž i s nejzávažnějším zákonem veškeré dobré hudby posvátné. Kromě toho i vnitřní struktura, rytmus a tak řečená *k o n v e n č n o s t* tohoto stylu, pramálo odpovídá požadavkům pravé liturgické hudby.

Takto se vyslovil o liturgické hudbě duchovní sv. Otec Pius X. a od vydání jeho Motu proprio uplynulo již 37 let. Můžeme však říci bez přehánění, že ani dnes ještě nejsou jeho slova úplně pochopena a prováděna. Kolik je ředitelů kůru, kteří uznávají a vyznávají prvenství gregoriánského chorálu? Kolik jich provozuje klasickou polyfonii a kolika záleží na tom, aby novější skladby, jež provozují, byly opravdu hodny liturgických obřadů? V tom smyslu se nedbá poslušnosti a dílo Boží se kazí přiměšováním vlastní svévole. Máte dojem, jako by si každý osoboval právo zlehčovat papežskou autoritu, ale přitom vydával své mínění za neomylnou pravdu.

Odkud ta nedbalost a libovůle?

Nepochopení, s nímž se setkává u nás chorál, má několik příčin. Jednak byla u nás přervána starobylá tradice, takže co se rozumí u jiných ná-

rodů samo sebou, zdá se u nás nezvyklostí, ba nemožností. Jednak je to nedostatkem hudebního vzdělání, takže se hodnotí průměrná i podprůměrná tvorba z 19. století výše než méně sice známá, ale daleko hodnotnější tvorba z věků minulých. Většinou se nechápe, že by mohl být jednohlasý chorál krásnější než melodicky i rytmicky ubohé skladby vícehlasé, jež se obecně zpívají a bývají psány ve stylu desátého řádu. Uvědomme si přece, že chorální melodie jsou nedostižně pružné, že v nich není tyranie stereotypně opakovaného metra, že volné střídání dvoudobého rytmu s třídobým je činí takřka nehmotnými, ač tím nevzniká žádná anarchie nebo neurčitost. Třebas se zdá, že není chorál dosti výrazný (zvláště je-li zpíván bez pochopení a bez lásky), nezapřeme si, že jistě motivy (takové velikonoční alleluia, Credo, Pater, Ite missa est) obsahují tolik poesie, že by ji nevyjádřil moderní skladatel celými symfoniemi. Chorál je oním svrchovaným uměním, v němž se co nejjednoduššími prostředky dociluje nejsilnějšího účinku, je skvělým protějškem lidové písně, jež je věčným pramenem a obrodnou lázní tvůrčích duchů v hudbě. Chorál toť třešť hudební moudrosti od nepamětných časů, svědek hudební kultury hebrejské, řecké, syrské, galské a helvetské, toť brzy úpění holubice, tesknící po luzích ráje, brzy triumfální zpěv mučedníků, ubírajících se na popraviště, brzy pokorná prosba kajícího srdce a brzy jáсот vykoupeného lidstva, jež Kristus převedl z údolí smrti do slávy bez konce.

Jaké přednosti má klasická polyfonie? Nejprve tu jest zachován princip, že nejlepší liturgickou hudbou jest hudba, která se nejvíce blíží chorálu, neboť klasická polyfonie vzniká bezprostředním logickým vývojem z chorálu. Její motivy a melodické útvary připomínají chorál, s nímž mají společné i staré tónorody, kterých je osm proti dvě-

ma toliko toninám moderním (dur a moll). Všecky hlasy jsou v klasické polyfonii melodické, to znamená, že není tam harmonických vycpávek, nýbrž akordy vznikají souzněním několika samostatných melodií. Jinou výhodou jest, že to jsou právě tak jako chorál melodie diatonické, bez chromatiky, jež působí změkčilým dojmem a zbytečně ztěžuje provedení skladby. Největším kladem je ovšem okolnost, že tato díla jsou psána lidmi hluboké víry v době, kdy nebyl ještě lidský duch rozleptán skepsí a kdy lidská vůle nebyla loutkou nejnižších vášní či pudů. Římští polyfonikové mají čistý liturgický styl, zatím co barokní skladatelé podléhají stylu divadelnímu a skladatelé 19. století píší buď padělanou polyfonii nebo tonou v sentimentálním romantismu.

Žehrá-li na autory z minulého století, nechci tím říci, že by byli všichni špatní a že by žádné z jejich děl nebylo liturgické. Nemohu u nás nevzpomenouti krásných motet Skuherského, zdařilých mší Foersterových, Nešverových, Sychrových, Hruškových a Treglerových, celkem však nutno říci, že tito mistři jak kontrapunktickou technikou, tak svým stylem a inspirací daleko nedostihují velikánů z 16. a 17. století, přestože používají pestřejších harmonií a dovedou svým skladbám dodati lesku varhanním doprovodem, což je konec konců iluze, neboť hlas lidský je nejkrásnější bez doprovodu, jenž přikrývá řadu alikvotních tónů a zbavuje hlas jeho barvy. Vzhledem k barokním skladbám ovšem je třeba říci, že většina mší a motet, komponovaných v druhé polovici 19. století, je liturgičtější než kostelní hudba z 18. století, ač zase dlužno uznati, že co do stylu jsou barokní skladby ucelenější a jednotnější než literatura pozdější.

Jsme tedy nuceni zpívat výhradně chorál a klasickou polyfonii? Takové puritánství by mohlo

vésti ke smutným koncům. Mezi ceciliánskými mšemi z 19. století je mnoho velmi poctivých skladeb, jež nám prokáží veliké služby v boji proti ne-liturgické hudbě chrámové. Také nelze žádat na věřících, aby rázem pochopili časově od nás vzdálené římské polyfoniky. Je třeba se na ně připravit díly našich nejlepších mistrů z doby ceciliánské reformy, jež právě měla na mysli návrat ke klasické polyfonii, třebaže se jí to zdařilo jen napolo. Nesmí se však ztráceti s očí ideál, to jest usilovati, aby chorál a klasická polyfonie byly na prvním místě. Pak už nebude žádným hříchem, zpestříme-li své pořady skladbami z 19. století a přidáme-li tu a tam skladbu barokní. Arci bude tu vždycky nevýhoda, že barokní skladby potřebují orchestr, a ten, jak známo, není právě vhodný podle zásad zmíněného *Motu propria* Pia X.

Je tu však ještě jedna možnost, totiž psáti a provozovati nové skladby, jež by byly liturgičtější než barokní chrámová hudba, ale i stylově jednodušší a vybranějšího vkusu než tvorba, která vyšla z ceciliánské reformy. U nás jsou takové pokusy sotva v začátcích, kdežto v jiných zemích lze již mluvit o skvělých výsledcích, vždyť pracují na tomto poli nejslibnější talenty a není žádnou hanbou, napíše-li veliký skladatel skladbu pro kostel. V tom směru je náš pokrokový národ hodně pozadu. Bylo by jen vítat, kdyby se naši přední mistři předstihovali v komponování dobré liturgické hudby, kterou by potom národ mohl položit na oltář jako hold všeho českého lidu.

Zbývá nám promluvit o duchovní hudbě v širším slova smyslu. Již jsme řekli, že i tento druh duchovní hudby je velmi důležitý a že nikterak není v rozporu s liturgickou hudbou, jen když jej pěstujeme na pravém místě. Naopak, je známkou velmi intensivního vnitřního života, když náboženská idea proniká do všeho našeho podnikání a stá-

vá se jeho ústředním motivem. Že to nemůže být na škodu naší hudební kultuře a že tímto duchovním prohloubením stoupáme v očích ciziny, je nasnadě. Škoda jen, že jsme tak neučinili dříve a soustavněji a že jsme byli tak nevšímaví i k tomu, co tu již bylo, co nám odkázaly generace minulé.

Předpokladem rozkvětu naší duchovní hudby je ovšem usilovná snaha o duchovní vzdělání, a to v míře co nejširší a nejhojnější. Duchovní zpěv nelze odbývat řemeslně, jako se začasť děje u chrámových zpěváků. Bez skutečného poměru k věci není ani opravdového umění. Stejně, pěstuje-li kdo duchovní hudbu a nesnaží se proniknout smysl zpívaných slov, aby jimi vskutku žil. Proto byli mnohem výše naši předkové, kteří mívali Písmo svaté v malíčku a rozjímalí o věčných pravdách v něm obsažených. Jak nás předstihuje i obecný lid, který se učí moudrosti spíše ze života nežli z knih!

Jest otázka, co se má zpívati a provozovati z nepřehledné řady děl, jež se nám tu nabízejí. Nelze stanovit nějaké pravidlo, podle něhož by se měla studovati jistá díla a zavrhnout jiná. Vkus a záliba se mění s dobou i krajem. Co zajímalo včera, může nás dnes zanechat chladné, jako mohou hloubavé severské skladby neuspokojovati horkokrevné Italy nebo Francouze. Vždy je však třeba trvati na požadavku technické dokonalosti jak u díla samotného, tak i při jeho provedení; přísné vážení a posuzování kulturních hodnot nás však nesmí svádět k pohrdání perlami drobnějšími. Chci říci, že pro studium oratorií a kantát nesmíme zapomínat na lidovou duchovní píseň (zejména písně nejstarší a ty, jež jsou zapsány ve sbírkách lidových písní moravských).

Kdežto u jiných národů jsou lidové duchovní písně vydávány v nádherných sbírkách a nejlepší skladatelé se předstihují, aby k nim opatřili vhod-

né doprovody nebo je jinak zpracovali, u nás kromě kostelní potřeby si jich nikdo nevšimne, a přece každý upřímný hudebník musí uznati, že si tyto skvosty nezasluhují takové lhostejnosti. Je sice pravda, že právě v kostelích by se mělo zpívat co nejlépe a že by tím odpadla výtku, proč se nezpívají ony písně na duchovních koncertech, ale písně zpívané řečí lidovou nejsou přípustny při slavných službách Božích, a pak: nelze-li docílit dokonalého provedení v kostele z toho prostého důvodu, že tu mohou zpívat všichni lidé bez rozdílu svých hudebních schopností, je jasno, že umělecké vychutnání těchto pokladů nutno ponechat koncertní síni. Co by na příklad ublížilo programům pražských nebo moravských učitelů, kdyby do vážné části pořadu vsunuli několik duchovních písní v harmonisaci některého ze soudobých mistrů? Tím spíše je důležité, aby se duchovní píseň pěstovala na koncertech, úplně věnovaných duchovní hudbě.

Po lidové duchovní písni je potřebí si všimati tvorby našich prvních polyfoniků, jež je u nás takřka neznáma, ač již nemálo skladeb vyšlo tiskem. Bylo by ovšem záhodno, aby tyto skladby byly opatřeny udáním tempa a dynamiky, neboť i to vyžaduje ruky odborníka, nemá-li býti dílo skresleno. Z vrcholných zjevů naší polyfonie uvádím takového Jakuba Hándla, Kryštofa Haranta z Polžic a Filipa de Monte, jejichž jména by dostačila, aby naše hudba z konce 16. a ze začátku 17. století zůstala zapsána zlatými písmeny v dějinách.

Pokud se týče duchovní hudby barokní, byl v poslední době vykonán veliký kus práce, ač je spartováno celkem velmi málo skladeb, nemluvě o znaménkách k provedení, jež si musí dělati každý dirigent sám. Nedostatkem hotových partitur se také stává, že se často provozují díla podprůměrná jen proto, že nebylo jiné, hodnotnější skladby po ruce. Je opravdu škoda, že se tyto věci nevydávají

tiskem. Co by s podobnými skladbami učinili Němci, Francouzi nebo Italové? Je to nepochopitelné i s čistě obchodního hlediska, neboť na př. taková Brixyho »Pastorální mše« by se jistě rozlétla po celém světě, kdyby dílo bylo vytištěno.

Z literatury 19. století se provozuje mnoho věcí, ač by se našly i takové, jež neprávem leží v archivech nebo jimž se nedostává důstojného provedení. Také by nebylo na škodu sledovat více soudobou tvorbu cizí a nehledět při tom jen k rozhlášenosti autorů, nýbrž ke skutečné ceně jejich skladeb. Tak na příklad z moderních německých autorů se u nás nedává vůbec nic, z francouzských málo a z italských ne o mnoho více. Koncertní provedení takových děl by mělo i ten dobrý účinek, že by si obecnost zvykalo na novější hudební styl a přijímalo s větším pochopením moderní skladby, určené k potřebě liturgické.

Nemělo by smyslu mluvit o pěstování duchovní hudby, kdyby tu nebyli zpěváci nebo pěvecké spolky, jež by si vzaly za úkol pěstovat tento druh umění. Za nynějšího stavu věcí bychom se stěžili mohli nadíti, že by se naši proslulí pěvcové »snížili« k lidové duchovní písni, ač jsem jist, že důvody, jež by uváděli na svou obranu, nejsou ani hudební ani umělecké. Co se týče pěveckých spolků, byla by práce snazší a doufejme, že se úplně zdaří, až se zhrouť čínské zdi předsudku a neporozumění. Duchovní hudbu v širším slova smyslu mohly by však pěstovat i sbory chrámové a je pravděpodobno, že by tímto rozšířením pole své působnosti zasáhly také širší vrstvy. Vždyť náboženské pravdy nejsou jen pro pana faráře a jeho kostelníka a trochu kulturní práce bývá vzpruhou všem náboženským institucím. Má-li chrámový sbor zpívat na koncertě, nesmí se spokojit ledajakým provedením, za něž si dává lichotit od kleru i od věřících; je konec laciné slávy a soběstačnosti, je třeba

podati výkon, který snese odbornou kritiku. Není pochyby, že se tím zvýší technická i umělecká úroveň takového sboru a že překonané obtíže budou podnětem k hledání ještě vyšších úkolů a cílů.

Posledním článkem v řetěze našich tužeb bude, aby představitelé našeho duchovního a uměleckého světa byli poučeni o důležitosti duchovní hudby. Jsou kněžské semináře, v nichž se dávají kurzy z architektury se zvláštním zřetelem ke stylu chrámovému, proč tedy by se tam kromě rituálního zpěvu neměly konati přednášky o rozličných údobích chrámového zpěvu, a to s praktickými ukázkami (pomocí gramofonních desek)? Totéž by se mělo zavést na konservatořích, nejenom ovšem pro žáky varhanického oddělení, nýbrž pro celý ústav, poněvadž duchovní hudba jakožto nejvyšší projev hudebně umělecké spirituality je podstatnou složkou hudebního vzdělání. Že by tím získali zejména skladatelé a že by to bylo k prohloubení naší původní tvorby, je zcela jasno. I zde platí slovo Písma, že duch obživuje a litera zabíjí.

Než uzavřeme toto pojednání, řekněme ještě několik slov o tom, jak se duchovní hudba pěstovati nemá. Jde nám především o duchovní hudbu liturgickou, jež právě tím, že nebývá vystavena posudkům odborné kritiky, se stává obětí různých přehmatů. Vinu na tom má jednak neznalost liturgických předpisů, jednak nedostatek vkusu a pohříchu i lidská pýcha nebo marnivost.

Jedním z nejčastějších nešvarů je vkládání českých vložek do latinských částek při zpívané mši svaté. Za důvod tu bývá uváděna neznalost latiny u posluchačstva, ale zapomíná se při tom na mnohem větší závady, jež tím vznikají. Nejprve se tím ruší řád, jehož je třeba dbáti při všech bohoslužebných úkonech, a tedy tím více při mši svaté, jež je vrcholem veškeré liturgie, takže sebemenší přestupky proti pravidlům nabývají tu velké závaž-

nosti. Je tudíž znakem povrchnosti a nedbalosti, dovoluje-li si kdo něco měnit na platných normách, v daném případě na zákazu zpívati jinak než v řeči latinské. Ostatně co má býti lidu k povzbuzení, může se obrátiti v pohoršení a v příčinu rozbroje, schází-li se v témž kostele několik národností a dovolává-li se každá z nich oprávnění zpívati ve svém jazyku. Universálnost latiny dává možnost katolíkům kdekoliv na světě obcovati mši svaté ve stejné formě a slyšeti tytéž zpěvy jako v své domovině. Jest si třeba také uvědomiti, že kněz nekoná svatou Oběť jen jménem těch, kteří jsou přítomni, nýbrž jménem všeho vykoupeného lidstva, jehož jednotnost ve víře se projevuje jednotností liturgické mluvy.

Výmluva na neznalost latiny padá i proto, že nyní může míti už každý katolický křesťan překlad misálu, neboť u všech národů jsou již rozšířena laciná vydání této nejlepší modlitební knihy v lidovém jazyce, takže nerozumí-li kdo liturgickým textům, je to jeho vinou. Velmi chabá je také námitka, že je slabším sborům nemožno nastudovati pohyblivé částky officia, poněvadž je lze zpívati chorálně anebo toliko recitovati, což dokáží i děti. K omluvě zbývá jen jediný důvod, totiž neochota a zlá vůle.

Jinou nemístnou věcí v kostele jest vyzpěvování sólistů, zakázané v Motu proprio sv. Otce Pia X. a přesto tolik pěstěné na našich kůrech i tehdy, kdy dobrý chrámový sbor nemusí býti nahrazován individuálními produkcemi. Nejmocnější pohnutkou tu bývá potřeba sensace se strany obecnstva, jež holduje divadelním efektům, nebo se strany účinkujících je to vychloubavost, jde-li opravdu o krásný hlas, či to je nafouklá hloupost, jde-li o břidily, kteří »aspoň« v kostele chtějí triumfovati, když by už byli vypískáni na posledním kavárenském »koncertě«.

Jde-li o sólový zpěv vsutku umělecký, nebylo by proti němu námitek se stanoviska čistě hudebního, ale dlužno jej vyřaditi ze zcela pochopitelných důvodů liturgických, neboť středem pozornosti při bohoslužbách má býti posvátný úkon a nikoliv něčí umělecká vyspělost. Úkol zpěvu je v liturgii podřadný, vždyť tu jde o nejvznešenější tajemství svatého náboženství, jež samo sebou převyšuje všecko lidské vědění a umění. Je tedy jakousi svatokrádeží, opovází-li se někdo strhovati na sebe, co náleží Bohu, a je to přímé rouhání, není-li na omluvu takového počínání ani lidská kvalita hudebního výkonu. Smělci toho druhu by měli více rozjímati o trestech, jež stihly ony nešťastníky, kteří se kdysi nerozvážně přiblížili k arše úmluvy. »Bůh nebývá posmíván,« praví Písmo svaté.

Je patrné, že i v duchovní hudbě jsme vázáni povinnostmi stálého zdokonalování a pilného cvičení se v křesťanských ctnostech, z nichž nejdůležitější je pokora.

»On učinil mocné věci ramenem svým:
Rozptýlil pyšné smýšlením srdce jejich,
sesadil mocné s trůnu
a povýšil nízké.
Lačné naplnil dobrými věcmi
a bohaté propustil prázdné.«

Tak přejeme v Magnificat při každých nešporách a můžeme i máme aplikovati tento text na své zpívání. Konkretně řečeno: čiňme pokorně a ochotně vše, co se přikazuje v Motu proprio sv. Otce Pia X., a bude naše duchovní hudba Bohu libá, povznášející pro věřící a pro nás zdrojem i zárukou dokonalého štěstí.

ÚLOHA VARHAN

Nelze mluvit o duchovní hudbě a nezmínit se o královském nástroji, jenž ji nejčastěji doprovází.

Třebas byly varhany zavedeny do chrámu mnohem později než zpěv, který snad provázel bohoslužby od samého počátku lidských dějin, přec jen tisíciletá tradice varhanní hry v chrámě povýšila tento nástroj na cosi posvátného a nevyhnutelně potřebného při obřadech katolické Církve. Je-li chrám domem Božím vzhledem k našim počítkům zrakovým a hmatovým, pak hudba zvonů a varhan vytváří jakousi zvukovou svatyni, kterou si Bůh zvolil ke svému uctění a k rozohnění naší lásky k němu.

Hlas varhan svou mohutností, svou rozmanitostí, velebností a tajemností má neobyčejný vliv na mysl věřících, takže nikdy nebudeme moci s dostatek zdůraznit jeho význam i odpovědnost těch, kdož na varhany hrají. Jako může dobrá varhanní hra povznášeti, tak opět špatná hra na varhany může rušit věřící v modlitbě, odváděti je od myšlenky na Boha a sváděti je k roztěkanosti nebo k myšlení světskému. Čím pak je věřící posluchač muzikálnější, tím více může strádati nesvědomitostí varhaníků, nemluvě o tom, čím asi je taková hudba umělci nade všechny umělce, samému Bohu.

Úlohou varhan v chrámě jest tedy sloužiti náboženskému kultu a nikoliv činiti si z bohoslužeb piedestal vlastní pýchy a marnivosti. Tato úloha však není žádným omezením varhanního umění, neboť hra na varhany při bohoslužbách poskytuje varhaníkovi možnost uplatnit všechny mohutnosti svého nástroje, jen když to je v pravou chvíli a v duchu, jakého si přeje katolická liturgie.

Tak jako jsme si rozvrhli duchovní hudbu v liturgickou a mimoliturgickou, můžeme mluvit o varhanní hře přesně liturgické, jak ji určují pra-

vidla liturgie, a o varhanní hře spíše koncertní, ve které skladatel neměl na zřeteli jisté chvíle při obřadech, nýbrž se snažil vykouzlit ze svého nástroje všechny krásy, jakých je schopen, s tou ovšem podmínkou, že se dbá jeho povahy a neporušuje jeho tradice.

Jaké budou povinnosti liturgického varhaníka?

V první řadě má doprovázeti zpěv, což už samo o sobě je velké umění, byť nedoceněné. Ptejme se však zpěváků a ti vám hned povědí, že s tím neb oním varhaníkem se dobře zpívá, lépe než s jiným, který sic ovládá nástroj, ale neumí doprovázeti. Varhaník doprovázející zpěv musí též zpěvu rozumět, má je mu sloužiti. Bylo řečeno o jednom geniálním dirigentovi, že mu dechové nástroje proto tak skvěle znějí, poněvadž dýchá s nimi. Doprovázející varhaník musí též dýchat se svým sborem, jeho nástroj musí být věrným komoněm svého pána, jímž jest zpěv, a ne se pod ním plašiti neb odporovati jeho vůli. Platí to ovšem o sboru řízeném, ne o lidové mase, již naopak má varhaník pobízeti a nutiti zachovávat správný rytmus.

Rozumí se samo sebou, že dobrý varhaník musí uměti doprovázet i z listu, čili že musí dokonale ovládati harmonii. Dobře doprovázeti chorál je velmi veliké umění, ať již z listu nebo jen podle předlohy, neboť doprovod nesmí zatěžovati éternou chorální linii a při tom ji přece musí pevně podpírat. Doprovázeti polyfonní mši není nic lehčího, poněvadž tu je opět potřebí veliké technické zručnosti a být vždycky pohotov kolísající sbor podchytiti. Kolik jen nezdařilých výkonů bývá zaviněno neschopností nebo ledajáctvím neodpovědných varhaníků!

Druhou varhaníkovou povinností je umět improvizovati, což opět předpokládá znalost harmonie a kontrapunktu. Varhanní mezihry nejen že uvádějí následující zpívané částky, ale mají též za úkol spojovati někdy velmi odlišné, ba různorodé zpěvy

(na př. chorální částku s vokální skladbou zcela jiného stylu). Zde je velmi nesnadno překlenouti vhodným »mostem« propast dělící dvě skladby, jako vyžaduje velikého důmyslu spojovati přirozenými modulacemi skladby napsané v rozličných, často velmi odlehlých tóninách. Ano, k ideální liturgické hře na varhany je potřebí velikých umělců, a kdyby naši mistři hudebního umění byli tam, kam patří, kdyby svým uměním vzdávali hold nejvyššímu Umělci, v němž je náplň veškeré krásy, považovali by si za největší čest hráti při bohoslužbách na varhany a řešiti ony strmé problémy, před nimiž se ocítá doprovázející neb improvizující varhaník. Vždyť tu nejde o nic menšího než slíti všecky ty heterogenní částky v jediný celek, vykonati v jedné hodině dílo, na něž potřebovali stavitelé celá století, zbudovati důstojnou hudební katedrálu!

K dobré hře je potřebí také dobrého nástroje. Které varhany budou nejvhodnější?

Je známo, že stavba varhan má své věkovité tradice a že poslední dobou se právě vracíme ke klasickým varhanám odsuzující varhanní napodobeniny orchestru, jaké se vyráběly v 19. století (tak řečené varhany »romantické«).¹⁾ Na doprovázení chorálu stačí krásně zbarvený flétnový rejstřík, ovšem je záhodno míti stroj se žaluziemi, aby se varhanní doprovod přizpůsobil dynamice zpívajících. Při doprovodu polyfonních mší je již potřebí stroje složitějšího, jako je ho potřebí ke krásné improvisaci. Na hraní stylových skladeb pak je nezbytno míti nástroj koncertní, to jest uspokojující požadavky, jež na něj klade skladatel.

¹⁾ Stydím se tu uvést varhany jazzové, jež se výborně hodí do předsíní pekla, jimiž jsou jistě divadelní podniky. Varhaníci, kteří se propůjčují k těmto hudebním oplzlostem, podobají se uličníkům, kteří by šli křepčit do dancingu v kněžském ornátu.

Řekli jsme již, že úloha liturgického varhaníka neomezuje varhaníka v jeho umění. Je-li povinen krotiti svou vášeň v jistých chvílích, naskytují se jiné momenty, v nichž může rozpoutati celý uragan zvuků. Tu mu jest dána možnost uplatniti vedlejší varhanní literatury, jež k velikému potěšení poslouchajících nahradí ono cáhovité dudání nebo impotentní hromování, jakým nás častují mnozí hloupí či domýšliví varhaníci. K svému nemalému podivu pak objevíme, že na příklad nejkrásnější skladby J. S. Bacha jsou právě jeho varhanní komposice. Což nebyl »lipský kantor« v první řadě chrámovým hudebníkem a což nezáleželo muži, o němž se po jeho smrti říkalo, že byl »ein ganz frommer Mann«, na tom, aby k slávě Boží vykonal, co uměl nejlepšího, jako to bylo nejvroucnějším přáním takového Antonína Brucknera nebo Césara Francka?

Úloha varhan je tedy vznešená, ač ne vždy snadná. »Křížem« varhaníkovým jest, že musí s odříkáním sloužiti vyššímu světu, jímž jest bohoslužba, ale jako se nazývá cesta kříže cestou královskou, tak i varhaníkovi se na jeho královském nástroji dostává cti a svrchované radosti budovati hudební katedrálu.

LIDOVÝ ZPĚV V CHRÁMĚ

Čteme-li pozorně Motu proprio Sv. Otce Pia X., všimneme si, že se ani slovem nezmiňuje o lidovém zpěvu v chrámě. Nedivme se tomu, neboť péče veleknězova pamatovala v první řadě na slavné bohoslužby, při nichž je zpěv závazný a při nichž jsme povinni zpívat latinsky, event. staroslověnsky, bereme-li v úvahu výsady, jichž se nám dostalo dekretem sv. Otce Benedikta XV. z 21. května r. 1920. Jest ovšem přirozeno, že vyslovená pravidla posvátného zpěvu se vztahují i na lidovou

duchovní píseň, to jest, že má míti posvátný ráz, býti výborné jakosti a nerušiti nacionálními particularismy. Též o ní platí vrcholné kritérium duchovní hudby, že je tím hodnotnější a v chrámě oprávněnější, čím více se svým chodem, invencí a chutí blíží gregoriánské melodii.

Otázka lidového zpěvu v chrámě je u nás mnohem palčivější než v jiných zemích. Tak na př. v románských zemích zpívá lid bez zvláštního úsilí nebo nucení chorální ordinarium při mši svaté a odpovídá sboru na kruchtě při zpěvu nešporních žalmů. Zná též řadu motet k sv. požehnání, takže podíl lidu na liturgických obřadech je tam mnohem větší než v zemích, kde jazykové kořeny lidové mluvy ani zdaleka nepřipomínají jazykových kořenů latinských. Duchovní písně zpívané řečí lidovou tedy mají menší důležitost a jsou rázu více méně příležitostného.

Jak zcela jinak tomu je u nás. Nemůže-li náš prostý člověk vyjádřiti své vroucí city duchovní písní, žije jen napolovic a je vlastně zkracován ve svém podílu na duchovních statech Církve. Naše duchovenstvo to dobře cítí, a proto boje vedené o přijetí toho nebo onoho kancionálu jsou tak úporné. »Kdo zpívá, modlí se dvojnásob,« praví sv. Augustin, a kdo by tvrdil, že našemu národu není potřebí desateronásobné modlitby k tomu, aby ožil náboženským duchem svých předků?

Lidový zpěv je mocnou pákou našeho duchovního života a má o něj pečovati každý katolický křesťan. Také je třeba uznati, že v některých krajích zpívá opravdu celý kostel a že tu jsou velmi utěšené výsledky. Kvantitativně si nelze přátí lepšího úspěchu, jest však tomu tak i ve smyslu jakosti zpívaných písní?

Třebas se zdá, že v oboru skladebném není nic snazšího než napsati kostelní píseň, zkušenost nás učí, že složití krásnou duchovní píseň je mnohdy

těžší než napsati dlouhou symfonickou skladbu. Vždyť u chrámové písně jde o to, směstnati do několika taktů maximum hudebního umění a duchovní inspirace, jde o mistrovský kousek, který se zdaří úplně jen málokdy, a probíráme-li si známé písně, opravdu jich zbude jen málo, pramaličko, abychom o nich mohli říci, že jsou v každém smyslu dokonalé.

Což je něco snadného napsati krátkou melodii, pokud možno rytmicky jednoduchou a intonačně přístupnou, ale tak muzikálně zhuštěnou, aby zabrala zpívajícího až do základů jeho duchovního bytí? A nesmí to býti nic líbivého, žádný laciný úspěch, nýbrž čirý drahokam, který by odolal vlnám časů a myšlenkových proměn!

Položíme-li si otázku technicky, pozorujeme, že tu jsou skvělou pomůckou starocírkevní tóniny (ony jsou právě nevyčerpatelným zdrojem krásy v našich nejstarších písních, jež se nám nikdy neozpívají!) a věru grandiosně zazní tu pravdivost *Motu propria*, když nám doporučuje návrat ke gregoriánskému chorálu. Že tu je ještě potřebí mohutné hudební potence a zároveň vnitřní pokory, rozumí se samo sebou, neboť vše, co má nějaký vztah k dílu Božímu, jest takřka předurčeno a vyžaduje jakéhosi duchovního vykoupení. Až na onom světě se dovíme, jaká byla genese tolika veleředl provázejících úkony svaté liturgie a kdo byli oni praví umělcové...

Zkoumajíce hudební hodnotu lidových duchovních písní, nemůžeme si zapřít, že nejcennější jsou naše duchovní písně ze 14. až 16. století, ale také se musíme přiznati, že je pramálo známe a zpíváme. Co je nám platno, že jsou ty písně kdesi tištěny a že o nich vědci napsali veleučené traktáty, když jich dnes nikdo neumí a když to je zcela mrtvý kapitál? Je viděti, že přes všechno vlastenecké horování pravý zájem o duchovní píseň se

ještě neprobudil, neboť by nebylo možno, abychom místo oněch skvostů brali za vděk omletými písničkami z minulého století.

Vinou toho je často neznalost, proto by zpěváci na kůru měli občas zazpívati nějakou méně známou píseň, aby se o ni probudil zájem věřících, a též proto, aby už jednou vymizel ohavný zvyk zpívati limonádové vložky, když máme nasnadě stokrát cennější duchovní písně.

Cvičení nových písní je vždy spojeno s jistými nesnázemi, jsou však ty překážky nezdolatelné? Opět je to otázkou prosté poslušnosti. Kdyby se byl přijal Český kancionál, dávno už mohly být vžity krásné staré písně, což ovšem je nemožno, když je v každé farnosti jiný zpěvník a když ony staré krásné písně jsou právě jenom v Českém kancionálu, aspoň ve svém původním znění.

Ze starých písní jsou nejtypičtější písně chorální a ty se též nejvíce blíží gregoriánskému chorálu, čili jsou to písně do chrámu nejvhodnější. Je-li někomu líto, že v textové úpravě Hornofové se ztratilo to neb ono archaické rčení, není ta domnělá ztráta silně vyvážena tím, že máme v textech hodnotný obsah a dikci upravenou tak, abychom nemusili komoliti češtinu nemožným podkládáním slov pod melodii?

Pěstováním staročeské duchovní písně sestupujeme ke kořenům naší hudební kultury a toto studium má význam celonárodní, jako patří ke vzdělání českého inteligenta, aby znal také naši polyfonní chrámovou hudbu z 15. a 16. století a měl jasné ponětí o tom, co vytvořili hudební mistři z doby baroka, kteří též valnou většinou psali pro kostel.

Jak jsme se již zmínili, neměly by staročeské nebo i barokní duchovní písně chyběti na koncertech pěveckých sborů. Když se nikdo nepozastavuje nad tím, že se takový Beethoven modlí v adagiu

některého svého kvartetu, proč by mělo rušiti nebo dokonce znehodnocovati naše koncerty, když by se do první, vážné části programu, zařadily duchovní skladby? Beztak nás už po mnoho desíletí laicisace komorních i symfonických koncertů obírala o možnost poslechnouti si tolik krásných věcí jen proto, že byly rázu vysloveně náboženského. Rozpoltěnost moderního člověka ve veřejného agnostika a soukromého křesťana dosud, bohužel, otravuje náš kulturní život.

Pěstěním duchovní písně v koncertní síni by se prohloubily a zpestřily programy našich produkcí a doplnily by se znalosti obecnstva, mělo by to však i ten blahodárný účinek, že by český člověk, moha se jinde vyzpívati v řeči národní, zatoužil v chrámě po zpěvu čistě liturgickém. Vždyť si nemůžeme zastírat, že lidové písně nejsou při slavných bohoslužbách dovoleny a že je kromě toho neslohové porušovati vyhraněné formy liturgických obřadů. Užíváním latiny při obřadech zdůrazňuje Církev svou nadnárodnost, dociluje vzácné jednoty a pokračuje v kulturní tradici celé Evropy, jejíž vzdělanost byla založena latinskými universitami.

Duchovní lidová píseň však nepatří jen do chrámu nebo do koncertní síně, její nejvlastnější místo je v rodině a tam by v první řadě měla ožíti, aby chom vstávající i lehající chválili svého Tvůrce a Pána. Byl by to také návrat k odvěké tradici našich předků, neboť hudební památky dosvědčují, že se za starých zlatých dob zpívalo celý den. Pak ovšem nikoho nemusilo pohoršovati, že si Církev na hodinu nebo dvě hodiny v týdnu vyhrazuje zpívatí toliko latinsky.

Bylo by nehorázným omylem se domnívati, že jsou-li staročeské duchovní písně nejkrásnější, není již potřebí nových a že komposice duchovních písní je uzavřenou kapitolou. Jako vítáme každou

novou báseň z oboru náboženské lyriky, tak jsou nám vítány i nové duchovní písně. Vše opakováním zevšední, proto je potřebí nových písní, ovšem čím dál tím hodnotnějších.

Vyžaduje-li zvláštní pozornosti lidový zpěv chrámový, snad ještě naléhavější potřebou je správná hra na varhany. Kdysi udržovali v lidu tradici dobrého zpěvu učitelé. Dnes je kruchta nezajímá a také by tam mnoho nesvedli, proto hrají na varhany lidé nedosti školení, namnoze velmi bídne. Jak tomu odpomoci?

Mezi lidem setkáváme se často se značnými talenty, ale není na venkově učitelů hudby, kteří by nadané hochy naučili hráti na varhany a seznámili je s prvky hudební theorie. Záleží na obětavosti farníků, aby schopné hudebníky dali vycvičiti, záleží však i na katolické inteligenci, aby jim v té snaze vycházela vstříc, zejména při dvouměsíčním prázdninovém pobytu na venkově, vždyť opravdu nadaným žákům dostačí několik měsíců, aby pak mohli náležitě vykonávat funkce venkovského varhaníka. Zaučí-li je p. farář do začátků latiny, jsou potom dosti vyzbrojeni k svému úřadu, jen ovšem s tou podmínkou, že si opatří příslušné hudebniny, aby doprovod nehyzdil zpěv a aby mezihry nebyly jakýmsi blábolením hudebního pomatence. Drží-li se věrně předloh, a připraví-li si pečlivě mezihry, může i venkovský varhaník dostáti velmi dobře svému úkolu.

ZÁVĚR

Duchovní hudba jako vrcholný projev hudebního umění má velmi důležité poslání a zavazuje k vážné odpovědnosti ty, kdož se jí věnují. Když je účastna bohoslužeb a stává se jednou z jejich podstatných složek, je podrobena liturgickým zákonům, řídící se zásadami vyslovenými v Motu pro-

prio sv. Otce Pia X. Mimo bohoslužby není duchovní hudba vymezena žádnými přesnými normami, ale je potřebí, aby její duchovnost byla ryzí a opravdová. Ať při liturgickém konu či mimo něj budiž co nejvyšší umělecké úrovně a technicky dokonalá.

Pravidla posvátné hudby jsme tu vyložili nejen k potřebě účinkujících, ale i pro všechny věřící, neboť mnozí tak rádi bez jakékoliv kompetence vynášejí své úsudky o tom, co by se mělo či nemělo zpívat v kostele, a maří nebo ztěžují dobré snahy uvědomělých ředitelů kůrů.

Místo pošetilého kritisování a slabošského pesimismu uvažujme o tom, co sv. Otec Pius XI. praví na konci Konstituce o liturgii, gregoriánském zpěvu a posvátné hudbě z 20. prosince 1928:

»Dobře jsme si toho vědomi, že vše, co výše nařizujeme, vyžadovati bude veliké námahy a práce. Kdo by však nevěděl, jak mnohá díla nám zůstavili předkové, vytvořená s velikým uměním? Sebevětší překážky je nezastrašily, neboť byli naplněni pravou zbožností, duchem liturgie. A není divu, neboť co vyvěrá z vnitřního života, kterým žije Církev, převyšuje i nejdokonalejší výkony světa. Překážky, které se přesvatému dílu stavějí v cestu, nesmějí odvahu biskupů a představených v Církvi podlomiti, nýbrž spíše povzbuditi a posílití...«