

Ceciliánske reformné hnutie v chrámovej hudbe

Peter Caban

Cecilianizmus je reformné hnutie v oblasti cirkevnej hudby, ktoré v 19. storočí vyvinulo snahu o zmenu cirkevnej hudby a pokus normatívnej miery jej predpisov.¹ Tento smer je v dejinách hudby často prehliadaný, prípadne sa ním autori málo zaoberajú.

Momenty, ktoré iniciovali *ceciliánske hnutie*, predstavujú nové poznatky o podstate liturgie, o dobovo nevyriešených súvislostiach medzi liturgiou a chrámovou hudbou, z ktorých potom boli vyvedené programové vyhlásenia. Mnohé náhľady a obnovené impulzy, ktoré sú dnes liturgistom nášho storočia po 2. vatikánskom koncile úplne zrejmé, sa nachádzali v jednoduchých črtách práve u predstaviteľov tohto obrodného hnutia.

So začiatkami reformy cecilianizmu sú spojené dve skupiny: skupina okolo profesora teológie Johanna Michaela Sailera,² ku ktorému patrili Caspar Ett, Johann Baptista Schmidt, Johann Casper Ailinger..., a autori patriaci do tzv. *regenburgského kruhu* (Carl Proske, Melchior van Diepenbrock, Joseph Schrems a mladý Franz Xaver Witt).

¹ J. SCHVERMER, „Der Cäcilianismus,“ in *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, ed. Karl Gustav FELLNER 2. diel, Kassel: Bärenreiter, 1975, s. 226; F. HABERL, „Cäcilianismus,“ in *Lexikon für Theologie und Kirche*, zv. 2, 1958, s. 868.

² Význam biskupa Sailera pre obnovenie cirkevnej hudby spočíva v tom, že sa centrum jej obnovy premiestnilo z Landshutu a Mníchova do Regensburgu, odkiaľ o 40 rokov neskôr došlo k prelomu organizovanému cecilianizmom. Sailerove reformné myšlienky sa uchovali predovšetkým cez jeho veľký okruh žiakov. Bavorský kráľ Ľudovít I. (1825–1868) navštevoval jeho prednášky a šíril jeho prelomové myšlienky. Kráľovského ministra pre kult, vyučovanie, vedu a umenie Eduarda Schenka prijal Sailer do Katolíckej cirkvi. K mníchovskému okruhu Sailerových žiakov patrili kňaz Johann Bapt. Schmidt (1772–1844), od roku 1798 riaditeľ chóru v Mníchove, Caspar Ett (1788–1847), od roku 1816 organista v St. Michaels v Mníchove, Johann K. Aiblinger (1779–1867), Sailerov poslucháč v Landshute, od roku 1823 dvorný kapelmajstr. Okolo týchto ľudí sa vytvorilo *Ceciliánske združenie dvorných hubovníkov*. Najdôležitejším impulzom k obnoveniu cirkevnej hudby však mali Sailerove liturgické koncepcie. Východiská biskupa Sailera k liturgii a k liturgike tvoria jeho pastoračno-teologické prednášky k vzdelávaniu kňazov v Ingolstadte, Dillingene a Landshute. Spojenie náboženstva s umením podľa Sailera má byť porozumenie medzi základným významom Cirkvi a cirkevnej hudby. Sailer vychádza z toho, že všetky pravé náboženstvá musia mať dve stránky: vnútornú a vonkajšiu. Vonkajšia stránka sa musí prejavovať v umení, prípadne zviditeľniť kultom. Vnútorná stránka sa musí prejavovať vonkajšou. To znamená, že skutočné umenie, ako každá liturgia, musí byť otvoreným vyznaním Boha a otvoreným vyznaním myslenia. Pre Sailera sú umenie a liturgia neoddelene spojené a majú vlastný a hlboký zmysel v tom, že: 1. objasňujú životaschopnosť náboženstva, 2. kde existuje aktívny náboženský život, tam ho posilňujú, a tam, kde však nie je, tak ho prebúdzajú. Objasňovanie a prežívanie sú pre Sailera základné funkcie liturgie. Sailer uvádza do súvislosti aj problém pravosti umenia. Konštatuje, že pravé umenie nasleduje vo všetkých konaniach, v celom živote, z ktorého náboženský život pozostáva. *Život kresťana má byť umením. Z umenia človeka sa stáva najkrajšia svätýňa Boha a najčistejšia bohoslužba... najnádhernejšia hudba, najkrajšia socha, najkrajšia reč – Božie slovo, nebeská pieseň spievaná na zemi*. Katolícka liturgia nemá teda nič iné, ako vyjadrovať a uskutočňovať základnú pravdu viery. V dnešnom vyjadrení to znamená, že v liturgii sa objavuje *mysterium Christi a mysterium salutis* – pri bohoslužbe sa objavuje skutočný Boh. Porov. Ph. HARNONCOURT, „Der Liturgiebegriff bei den Frühcae-

Myšlienky týchto reformných skupín sa základovo formovali približne do roku 1860, kedy bol cecilianizmus etablovaný ako programové hnutie a napokon v roku 1868 bolo založené *Všeobecné nemecké ceciliánske združenie*. V slovanských krajinách vznikla v roku 1879 *Obecná jednota cyrilská*, ktorá až do r. 1948 vydával časopis *Cyril*.³

1. VÝCHODISKOVÉ MOMENTY

V 18. storočí nepochybne dosahovala hudobná časť liturgie bohoslužieb vysoký stupeň skladbovej nezávislosti. Všetko smerovalo k tomu, že liturgické konanie a hudobná tvorba vystupovali ako dve oddelené a prakticky nezávislé činnosti:⁴

- gregoriánsky chorál nedosahoval požadovanú úroveň;
- vytrácalo sa duchovné zameranie štýlu hudby v chrámoch;
- v hudbe dominoval sotva zrozumiteľný liturgický text, aj ten bol často skrátený;
- predpísané liturgické spevy boli zamieňané alebo jednoducho vynechané a nahradené nástrojmi;
- chrámová hudba zodpovedala tzv. *veľkým štýlom*, opere a symfónii, a tak došlo k prekryvaniu profánneho a sakrálného zamerania;
- izolácia medzi liturgickým a hudobným dianím bola dopĺňovaná cez celebráciu kňaza alebo počas dlhších hudobných prejavov (napr. *Gloria, Credo, Offertorium, Sanctus-Benedictus, Agnus Dei*) kňaz jednoducho liturgický text potichu dočítal.

Biskupovi Sailerovi bolo jasné, že liturgia má byť slávená celým kostolom, teda *kňazom aj veriacimi*, a preto spev i hudobný doprovod je neodmysliteľnou súčasťou bohoslužby. To znamená, že spoločný spev pravdivo podáva vlastný charakter liturgie. Tak liturgia, ako cirkevná pieseň veriaceho ľudu, má mať miesto vo sviatočných dňoch veriacich.

Podľa *Sailera* je pozoruhodné, ako dôkladne podáva už apoštol Pavol podstatné znaky duchovných piesní. On vo svojich listoch, resp. listoch jemu pripisovaných, „určuje“:

cilianern und seine Anwendung auf die Kirchenmusik,“ in *Der Caecilianismus: Anfänge – Grundlagen – Wirkungen*, Internationales Symposium zur Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts, ed. Hubert UNVER-
RICHT, Tutzing: Schneider, 1988, s. 79–84.

³ A. AKIMJAK, *Liturgický spev a posvätná hudba*, Spišská Kapitula: Kňazský seminár J. Vojtaššáka, 1997, s. 26.

⁴ V umení staviteľstva sa po baroku a rokoku začali napodobňovať stredoveké umelecké slohy – napr. *pseudogotika*... V protiklade k baroku je postavené *osvietenstvo* a *jozefinizmus* – bohoslužby a náboženstvo boli vedené diktátom rozumu a poučovania (napr. cisár určoval, koľko sviec má horieť na oltári a pod.). Osvietenécké liturgické snahy možno zhrnúť takto: kázeň mala prednosť pred hudbou a latinským spevom, spev ľudu bol vedený v *materinskom* jazyku, badáme autoritatívne usmerňovanie pre umenie, zdôraznenie zodpovednosti územných biskupov a lepšie poučovanie a vzdelanie pre klérus a ľud.

Romantizmus sa potom stal plodom osvietenstva. Jeho požiadavky znamenali návrat k jednoduchosti, k prírode, ale stali sa tiež korigujúcim kontrahnutím k osvietenstvu. Romantizmus bol idealizáciou dejín voči súčasnosti a obracal sa k iracionálnym myšlienkam a ideálom aj v hudbe. Bol mu včítaný sklon k historizmu a reštaurácii idealizovaného stredoveku, vyznávanie nacionálnych myšlienok (ako ohrazenie sa proti Francúzsku, Taliansku a Rusku) a vznik ekumenických myšlienok s cieľom národnej cirkevnej jednoty.

- obsah piesne – je to *prosba, chvála, ďakovanie, jasot*;
- vznik piesne – pramení z pocitov duše;
- bezprostredné pramene piesne – chválospev v našich srdciach;
- cirkevný charakter piesne – otvorene hovorí formou dialógu;
- „dušu piesne“ – vychádza zo slov Boha a káže Božie slovo;
- odkaz piesne – náboženský zmysel spevov má v živote kresťana odozvu.

Sailer sa počas svojej činnosti učiteľa a pastiera duší venoval aj prekladu textov, snažil sa o ich zrozumiteľnosť, používanie ľudovej reči v liturgii, odstránenie nedostatkov na bohoslužbách.

Neverbálna reč celebranta a všetkých sláviacich veriacich je tiež základom liturgie, ktorá sama má vyjadrovať čnosť náboženstva. Základná reč bohoslužieb nie je ani nemecká ani hebrejská ani grécka, skratka žiadna reč – je to život, gesto, výraz tváre, pohľad, tvar, postavenie človeka, jedným slovom *totálne vyjadrenie náboženstva v živote a v celom prežívaní ľudí*. V tejto základnej reči bohoslužieb má rozhodujúci význam *materinská reč*, ktorá je pred každou inou rečou a umožňuje zrozumiteľnosť *pre všetkých ľudí*.⁵

Reformy mali položiť dôraz na používanie materinského jazyka pri bohoslužbách. Sailer sa osobne zasadzoval za jednoduchosť v liturgii, a to aj v oblasti použitia jazyka; bol proti zložitosti a preťaženosti liturgie. Na druhej strane však neodporúčal bezpodmienečné použitie *simplicia* v liturgii.

Popredné miesto ceciliánskej reformy zastáva sliezsky lekár a vynikajúci hudobník Dr. Carl Proske, ktorého priťahovali Sailerove myšlienky. V 30. rokoch prichádza do Regensburgu študovať teológiu. Bol Sailerovým domácim lekárom a prevzal jeho reformné myšlienky a krok za krokom ich začal uskutočňovať. Ďalším Sailerovým žiakom sa stal jeho sekretár a neskôr generálny vikár Melchior von Diepenbrock (1789–1853), ktorý sa potom stal biskupom a aj kardinálom.

2. ĎALŠÍ ROZVOJ LITURGICKEJ KONCEPCIE

Liturgická koncepcia obnovy mala silnú podporu u rektora seminára Michaela Wittmana (1760–1833), ktorý pôsobil v zmysle Sailerových myšlienok. V r. 1832 bol menovaný biskupom, ale ešte pred konsekráciou na biskupa zomrel. Silnú literárnu podporu získal od Sailerových žiakov, napr. u Franza Xavera Schmidta, ktorý v r. 1832 publikoval svoje trojzväzkové *Liturgie*⁶ a horlivo študujúc sa snažil o ich uskutočnenie. Sám píše:

⁵ Porov. HARNONCOURT, „Der Liturgiebegriff“, s. 80–88.

⁶ F. X. SCHMIDT, *Liturgik der christkatholischen Religion*, 3 zv., Passau, 1832. K cirkevnej hudbe píše: „V kostole je spievanie spojené vo všetkých časoch s kultom; začiatok týchto zvykov nemožno udať... rozdiel medzi starým a novým časom pozostáva v tom, že niekdajší spev znel sám bez doprovodu, dnes je doprevádzaný organom alebo iným hudobným nástrojom. Viacerá hudba rozveseľuje, sprítomňuje tušené nebo prebúdza nositeľov viery, podnecuje spravodlivých k láske, vzbudzuje pocit ľútosti u hriešnikov, pozdvihuje s nežnou silou z prachu zeme a pomáha nám slúžiť Najvyššiemu. Speváci boli v prvých časoch všetci veriaci, čoskoro ich v speve vystriedal zbor. Neskôr spievali jednotlivci a ľudový spev. V nových časoch je ľudový spev v mnohých provinciách Nemecka obnovený, v niektorých pôsobia spevácke chóry, v dedinských kostoloch býva speváckym majstrom väčšinou

V niektorých chrámoch je doprovod hudby organom alebo inými nástrojmi obmedzený len na veľké sviatky. Melódie sú veľmi rôzne. Na mnohých miestach sú produkované úryvky opery, *tance*, *pochody* alebo hudba iného charakteru. Uvedená hudba príťahuje cez precitlivý spev zmysly, počujeme ohlasovať sa aj bubny či trumpety. V liturgických oznamoch v kostole i v umeleckých sálach sú správy a pozvánky o tzv. hudobných trhoch pri rôznych výročiach svätých. Zákazy, čo je dovolené a čo nie, v zásade nestačia. Neobmedzená sloboda je ešte viac napádaná, prísny náhľad cirkvi je neodkladnou potrebou.⁷

Spracovanie cirkevnej hudby v duchu ceciliánskej reformy a jej obnovenie ako jedného z podstatných elementov liturgie sa uskutočnilo Carlom Proskom na pomerne zrozumiteľnom a konzekventnom podklade. Jeho štvordielna zbierka *Musica Divina* obsahuje v úvode k prvému zväzku autorovo liturgické priznanie a aj v obsahu sa potvrdzuje ako liturgická kniha. Najušľachtilejšia tvorba, ku ktorej sa dvíha ľudský hlas, je oživený organ kresťanskej bohoslužby, ktorý je pripravený vstúpiť do nastávajúcich vzťahov k mystériu Cirkvi. Jej určenie sa uplatňuje v každej estetickú úlohu umenia pri kresťanských bohoslužbách. Okruh liturgických noriem je zrejmý a obmedzuje subjektívny umelecký zámer. Proske nazýva svoje vydanie *ucelená hudobná liturgia zhrnutá v diele*. Autorovi ide v prvom rade o dokumentáciu, pomoc k štúdiu a k znovuoživeniu starej hudby, pričom hlavné zameranie je na zozbieranie liturgických materiálov a ich komplexnosť. Tento pohľad zodpovedá štvorzväzkovému vydaniu:

1. zväzok 12 ordinárií omše (Kyriale)
2. zväzok Motetá k propriu (Graduale)
 1. *Proprium de tempore*
 2. *Proprium de Sanctorum*
 3. *Commune Sanctorum*
 4. *Appendix Motettorum cuilibet tempori convenientium*
3. zväzok Spevy k oficiu (Antiphonale)
 1. *Psalmodia*
 2. *Magnificat*
 3. *Hymnodia* 40
 4. *Antiphonae Beatae Mariae Virginis*
4. zväzok Rôzne (Varia)
 1. *Spevy týždňa*
 2. *Litánie*
 3. *Iné: Stabat mater, Asperges, Vidi aquam, Pater noster, Ave Maria, Te Deum*⁸

školský učiteľ (kantor). Prevažne je to tak, že kostoly sú podriadené diecéznym biskupom, ktorí však nenariaďujú spôsob spevu ani doprovod nástrojov.“ Tamtiež, s. 239–243.

⁷ Porov. tamtiež.

⁸ Porov. HARNONCOURT, „Der Liturgiebegriff,“ s. 89.

3. PRELOM V CECILIÁNSKEJ REFORME

Za biskupa Valentína Riedela (1842–1857) dochádza v Regensburgu k celkovému prelomu v liturgickej cirkevnej hudbe. Riedel sa konzekventne hlásil k iniciatívam Carla Proského, kardinála Melchiora a Josepha Schremsa a ich diela následne podporoval. V tomto čase sa vydávali veľmi podrobné *biskupské inštrukcie* pre nemecky hovoriace krajiny a udržoval sa reformný systém, ktorý sa zaoberal liturgiou a cirkevnou hudbou.⁹ Liturgické základné prílohy boli vo všetkých týchto určeníach nasledovné: Cirkevný spev nutne patrí k liturgii – pojmy *pars actionis liturgicae*, prípadne *musica liturgica*, a teda všetky liturgické regule musia byť dôsledne dodržiavané. Nemohla sa prehliadnuť ani skutočnosť, že *liturgický pojem má právny význam*.

4. FRANZ XAVER WITT AKO LITURGICKÝ REFORMÁTOR

Myšlienky a iniciatívy pre obnovenie cirkevnej hudby vychádzajúce z liturgie získali v Regensburgu novú podobu pôsobením osoby Franza Xavera Witta,¹⁰ zakladateľa a prvého prezidenta ceciliánskeho združenia. Ako mladý kaplán sa v r. 1859 Witt prvýkrát hlásil kriticky ku slovu. V r. 1865 publikoval obsiahlu správu, ktorej začiatok bol začiatkom jeho vlastnej reformnej snahy. Znova zaviedol *gregoriánsky chorál ako vlastný liturgický spev Cirkvi* a orientoval sa na viac zodpovedajúcu chrámovú hudbu, na *polyfóniu 16. storočia*, a tak ju aj predkladal vo svojej zbierke *Musica Divina*. V nej už navrhoval založenie spolku a potom začal s rozšírením a realizáciou svojich reformných plánov.¹¹ Witt proklamoval ako svoj vzor C. Proského, ktorý mal v predstavách obnovenú cirkevnú hudbu. Išlo mu predovšetkým o to, aby sa hudba opäť začlenila do bohoslužieb. Witt sa preukázal ako dobrý liturg a prekvapivo nás udivujú viaceré kompozície z jeho pera venované liturgickým témam. Podkladom a východiskovým bodom pre Wittove reformné koncepcie bolo jeho neochvejné

⁹ Okrem regensburských iniciatív mali vplyv na reformné usmernenia v Ríme v r. 1838, 1842 a 1856 nasledujúce rozhodnutia: 1854, Eichstätt, Pastorálne inštrukcie o cirkevnom speve a cirkevnej hudbe; 1856, Trier, Biskupské inštrukcie; 1857, Regensburg, Biskupské smerné línie; 1858, Litoměřice, Biskupské inštrukcie; 1859, Augsburg, Biskupský zákon o diecéznom speve; 1860, Kolín, Územný koncil pre diecézy Kolín, Trier, Münster, Hildesheim; 1860, Praha, Koncil provincie s predpisom k cirkevnej hudbe; 1866, Bratislava, Biskupské inštrukcie k cirkevnej hudbe; 1870, Rím, Pius IX., *Multum ad movendos animos*. Porov. HARNONCOURT, „Der Liturgiebegriff,” s. 91.

¹⁰ Narodil sa v r. 1834 vo Walderbachu, gymnázium a teologické štúdium absolvoval v Regensburgu, potom pôsobil ako hudobný prefekt v seminári a spevák v katedrále. Hudobné vzdelanie a formovanie získal od C. Proského a J. Schremsa. V r. 1856 sa stal kňazom a v roku 1859 magistrom zboru v kňazskom seminári. Popri tom študoval starú hudbu a bol učiteľom. Od r. 1867 bol riaditeľom zboru v St. Emmerane, 1870/71 kapelmajstrom v katedrále v Eichstätt, od 1873 pre chorobu a prepracovanosť sa presídlil do Landshutu a tam v roku 1888 zomrel. Mal veľký organizačný talent a danosť pre cudzie jazyky.

¹¹ 2. 9. 1868 Witt prehovoril k účastníkom generálneho zhromaždenia ceciliánskych spolkov v Bambergu: „My chceme pretvoriť celý cirkevný hudobný svet, odstrániť zakorenené predsudky a obyčaje, ktoré sú desaťročia vžit. Chceme previesť prestavbu cirkevnej hudby... a predkladám modernú chrámovú hudbu, ktorá sa viaže na liturgické zákony, slúži pre cirkevné umenie, majstrovstvo a dokonalosť.“ Porov. „Bericht über die erste Generalversammlung des ACV,” in *Fliegende Blätter für katholischen Kirchenmusik* (Regensburg) 3 (1868): 85.

presvedčenie, že *cirkevný spev je súčasť liturgie*, čo však môže byť dosiahnuté len vtedy, keď cirkevní hudobníci, to znamená komponisti, vedúci chóru, organisti a tiež chrámoví speváci, sa spoločne zúčastnia na liturgickej tvorbe a obnove.

Táto základná koncepcia zodpovedala situácii po koncile. Rozsiahlemu uskutočneniu Wittových cieľov a jeho miestami až bojovému nasadeniu za cirkevnú hudbu, sú venované početné aktivity vo viacerých oblastiach jeho činnosti. Na Wittovej koncepcii liturgie je pozoruhodné, že napriek zmieneným liturgicko-teologickým aspektom kládol dôraz na *rímske vyjadrenia a predpisy o liturgii*, pretože vlastnosť, ktorá bohoslužbu robí liturgický hodnovernou, je *jej zosúladenie sa s rímskymi liturgickými predpismi*.¹²

5. VŠEOBECNÉ ZÁSADY

Liturgickej orientácii cecilianizmu zodpovedá *snaha o obnovu gregoriánskeho chorálu*. Táto činnosť obnovy chorála bola zvlášť aktívna vo Francúzsku, kde boli vydané základné štúdie pre jednotlivé vydania zbierok chorálov. O nové vydanie sa postaral aj Franz Xaver Haberl v roku 1871 a bolo nazvané *Editio Medicea*. Začal ho vydávať vydavateľ Pustet v Regensburgu. Gregoriánsky chorál, podľa ceciliánskeho snaženia, má byť pokladaný za oficiálny a autentický spev Katolíckej cirkvi, a preto prednosť dostávajú skladby *a capella*.

V ceciliánskej reforme môžeme badať aj výrazné koncepty pre spev v národných rečiach a pre uskutočňovanie *liturgie v reči ľudu*.

Z odporúčaní reformy by bolo dobré spomenúť tendenciu, aby v každej farnosti vznikol zbor, ktorý má doprevádzať liturgiu omše, prípadne spievané vešpery. V slovanských krajinách sa v tomto duchu zakladali diecézne a farské *cyrilské jednoty*. Skladateľmi cirkevnej hudby u nás, ktorí tvorili v týchto intenciách, boli F. Z. Skuherský, J. Föster, K. Stecker, F. Musil, J. Nešvera, F. Picka, E. Tregler, J. C. Sychra, K. Douša, V. Řihovský a i.¹³ Tieto nové myšlienky sa šírili zväčša cez publikáciu v časopisoch.¹⁴

Pre cecilianizmus je charakteristické *zakladanie hudobných zborov, škôl a inštitútov*. Spomeňme aspoň *Inštitút cirkevnej hudby* v Regensburgu založený v roku 1874, r. 1880 *Scuola Gregoriana* v Ríme a *Istituto Pontificio di Musica Sacra* v Ríme v r. 1910.¹⁵

¹² Porov. HARNONCOURT, „Der Liturgiebegriff,“ s. 91–93.

¹³ AKIMJAK, *Liturgický spev*, s. 26. P. CABAN, „Krátke zhrnutie dôležitých cirkevných dokumentov o hudbe a speve v liturgii,“ in *Liturgia* 11, č. 3 (2001): 233.

¹⁴ *Fliegende Blätter für katholischen Kirchenmusik* (Regensburg: Pustet) 1 (1866); *Musica Sacra* (Regensburg: Pustet) 1 (1868); *Vereins-Catalog* (Regensburg: Pustet) 1 (1870); *Gregoriusblatt* (Düsseldorf: Schwann) 1 (1875).

¹⁵ Porov. HARNONCOURT, „Der Liturgiebegriff,“ s. 107.

6. ZÁVER

Hnutie cecilianizmu je v zásade v súčasnosti často nepochopené, pretože dobre nepoznáme jeho primárne a cieľové zasadenie sa. Už na konci rozvoja po etablovaní cecilianizmu bola cirkevná hudba vyjadrená ako súčasť liturgie a liturgický spev a hudba boli v prvej línii zodpovednosti k Rímskej cirkvi. Cirkevná hudba má i dnes zodpovedať konkrétnej situácii – obci, mestu, príležitosti, kultúre... a so všetkými zodpovedajúcimi prvkami liturgie tvoriť jednotu a celistvosť bohoslužby.

Tendencie obnovy presadzované ceciliánskym hnutím spôsobili, že sa cirkevná hudba odtrhla od vtedajších hudobných prúdov,¹⁶ ktoré nemohli byť vo svojom hudobno-historickom vývoji zastavené. Na Slovensku a v Čechách ceciliánske hnutie nedosiahlo výraznejšiu ozvenu.

Cecilian Reform Movement in Church Music

Key words: Church Music; Liturgical Music; Reforms; Cecilianism

Abstract: The article deals with not often studied period of development of church music, the movement of reformation called Cecilianism. Issues that initiated the beginning of this movement in 19th century, introduced new knowledge about the essence of liturgy, the continuity between liturgy and church music, out of which were drawn various program proclamations, affections and impulses emerged which can be found in the present liturgy of 21st century after The Second Vatican Council. These diverse drives were first evident in the personal shapes of the representatives of Cecilianism. This article deals mainly with the representatives and principles of this movement and tries to focus on what could help to improve church music of that period. It is a pity that nowadays the movement of Cecilianism is not very well comprehended, just because of a lack of knowledge of its primary and final causes, and intended consequences for the liturgy.

¹⁶ AKIMJAK, *Liturgický spev*, s. 26.