

Bakalářská práce

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Teologická fakulta

Katedra pedagogiky

Bakalářská práce

LITURGICKÁ HUDBA NA PÍSECKU A TÁBORSKU

Vedoucí práce: Mgr. Karel Ochozka

Autor práce: Veronika Lívancová

Studijní obor: Pedagogika volného času

Ročník: 3.

2015

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s §47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě (v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Teologickou fakultou) elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací These.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

10. 3. 2015

„Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Karlu Ochozkovi za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.“

Obsah

Úvod.....	7
TEORETICKÁ ČÁST	8
1. Základní terminologie.....	8
1.1 Liturgická a náboženská hudba.....	8
1.2 Role v liturgické hudbě a jejich poslání.....	9
1.2.2 Osobnost a poslání kantora.....	9
1.3 Sbor a schola	10
2. Význam hudby a zpěvu.....	11
2.1 Počátky hudby.....	11
2.2 Prameny liturgické hudby	12
3. Předpisy k liturgické hudbě	13
3.1 Papež Pius X. – Motu Proprio.....	13
3.2 Papež Pius XI. – Divini Cultus	15
3.3 Konstituce o posvátné liturgii - Sacrosanctum Concilium.....	17
3.4 Instrukce Musicam Sacram	18
4. Mše svatá	19
4.1 Struktura mše	19
4.1.1 Vstupní zpěv a znamení kříže.....	20
4.1.2 Kající úkon, Pane smiluj se – Kyrie, Sláva	20
4.1.3 Vstupní modlitba	21
4.1.4 Boží slovo, žalm, zpěv před evangeliem	21
4.1.5 Vyznání víry, přímluvné modlitby	22
4.1.6 Příprava darů, modlitba díky, eucharistická modlitba.....	23
4.1.7 Otče náš, Beránku Boží	23
4.1.8 Přijímání a modlitba po něm	24
4.1.9 Požehnání, závěr.....	24
PRAKTICKÁ ČÁST	25
5. Vikariát Písek a Tábor	26
5.1 Vikariát Písek.....	26
5.1.1 Římskokatolická farnost Bernartice	27
5.1.2 Římskokatolická farnost Chyšky.....	28
5.1.3 Římskokatolická farnost Kovářov	29

5. 1. 4 Římskokatolická farnost Milevsko	30
5. 1. 5 Římskokatolická farnost Nadějkov	30
5. 1. 6 Římskokatolická farnost Sepekov	31
5. 1. 7 Římskokatolická farnost Starý Rožmitál.....	32
5. 1. 8 Římskokatolická farnost Písek	33
5. 2 Vikariát Tábor	34
5. 2. 1 Římskokatolická farnost Hroby.....	34
5. 2. 2 Římskokatolická farnost Jistebnice	35
5. 2. 3 Římskokatolická farnost Dražice	35
5. 2. 4 Římskokatolická farnost Choustník	36
5. 2. 5 Římskokatolická farnost Chotoviny	37
5. 2. 6 Římskokatolická farnost Mladá Vožice	37
5. 2. 7 Římskokatolická farnost Bechyně.....	38
5. 2. 8 Římskokatolická farnost Tábor a Tábor – Klokoty	38
Shrnutí.....	40
Závěr	41
Seznam použité literatury	42
Internetové zdroje	43
Abstrakt.....	44
Abstract.....	45

Úvod

K tématu závěrečné práce mě přivedla záliba v poslechu kostelních varhan a klavíru. Můj obdiv mají především umělci, kteří na tyto nástroje hrají nejrůznější melodie. Proto se součástí mé práce stali lidé, kteří se věnují hudbě, konkrétně hudbě liturgické. Jsou jimi varhaníci a vedoucí chrámových sborů.

Cílem mé práce je především zmapovat stav liturgické hudby v konkrétních oblastech píseckého a tábořského vikariátu. A to zejména ze zkušeností varhaníků a vedoucích chrámových sborů, kteří působí v jednotlivých farnostech.

Bakalářská práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. Tyto dvě hlavní části jsou dále členěny do kapitol a podkapitol.

Teoretická část zahrnuje základní terminologii v oblasti liturgické hudby a dokumenty, které vydali představitelé církve, a to jako směrnice k správnému používání hudby při liturgii. Na závěr teoretické části je zahrnuta struktura mše svaté, kde jsou popsány jednotlivé pasáže mše. V jednotlivých pasážích jsou popsána i místa, při kterých je při mši svaté vhodné zpívat.

Praktická část popisuje konkrétní zkušenosti s liturgickou hudbou ze strany varhaníků a vedoucích sborů ve farnostech vikariátu Písek a Tábor. Praktická část je zaměřena na otázky vzdělanosti varhaníků v oboru liturgické hudby, zájem dalšího vzdělávání v liturgické hudbě, nejčastěji používaný repertoár při liturgii, působnost chrámového sboru ve farnosti a kvalita kostelních varhan jako nejčastěji používaný hudební nástroj k doprovodu liturgie.

V bakalářské práci jsou informace čerpány především z odborné literatury, týkající se všeobecně hudby, liturgické hudby i samotné liturgie. Nejčastěji ve své práci používám Příručku pro varhaníky od Cikrleho a Sehnala a Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii od Kunetky.

TEORETICKÁ ČÁST

1. Základní terminologie

Pro přehlednost a lepší chápání daného téma si představme pojmy, se kterými se v rámci jednotlivých kapitol můžeme setkat.

Jako první jmenujme termín *musica sacra*, který v češtině znamená posvátná hudba.¹

Na základě pokoncilních dokumentů se pak setkáváme s termíny jako je liturgická hudba a náboženská hudba. Seznámíme se s úkolem kantora, žalmisty, varhaníka a sbormistra v liturgii. V seznamu termínů nechybí ani tělesa jako je schola a sbor.

Tématem práce je liturgická hudba. Slovo liturgie se skládá ze dvou řeckých slov, a to „*leitos*“, lidový, pro lid a „*ergon*“, dílo. Jedná se tedy v překladu o dílo pro lid. Novozákonní církve převzala slovo liturgie jako výraz pro židovskou bohoslužbu.² „*Liturgie je výkon Kristova kněžství, jímž se uskutečňuje na jedné straně spása člověka a na druhé oslava Boží vnějšími a účinnými znameními v platném řádu církve.*“³

1.1 Liturgická a náboženská hudba

„*Liturgická hudba je ta, kterou se koná liturgie (mše, denní modlitba církve, svátosti, svátostiny). Jsou to zhudebněné liturgické texty, lidové duchovní písně a jejich instrumentální doprovody, přede hry, mezihry, dohry.*“⁴ Pod liturgickou neboli také církevní hudbu lze zařadit gregoriánský chorál, starou i moderní polyfonii, církevní hudbu pro varhany a jiné příslušné nástroje a lidový zpěv liturgický a mimoliturgický.⁵

Vedle liturgické hudby se setkáváme s hudbou náboženskou, pro kterou se stalo inspirací náboženství, úcta k Bohu a svatým, život církve a liturgie. Náboženskou hudbu můžeme rozdělit do dvou linií:

a) hudba pro interpretaci v kostele, jíž mohou být například zvláštní varhanní skladby

¹ Srov. CIKRLÉ, K., SEHNAL, J., *Příručka pro varhaníky*, str. 64.

² Srov. Tamtéž, str. 11.

³ Tamtéž, str. 12.

⁴ Tamtéž, str. 12.

⁵ Srov. ŠUPOL, P., *Křesťan a hudba*, str. 28.

b) hudba pro interpretaci mimo kostel, příkladem jsou novější oratoria na náboženská témata.⁶

1.2 Role v liturgické hudbě a jejich poslání

Člověku, který se v určité komunitě jako je farnost, vikariát, stará jak o výběr, tak o provedení hudby a zpěvu a je nadřazen ostatním hudebníkům v komunitě, říkáme kantor. Dříve se používal termín regenschori. Obvykle je znám také pod pojmem varhaník. Varhaník je však podle terminologie pouze člověk uvádějící, doprovázející a spojující zpěvy vhodné ke slavení liturgie.⁷

Své místo v rámci liturgie má i žalmista, jehož úkolem je zpěv žalmů, které jsou většinou prokládány odpověďmi lidu.⁸

1.2.2 Osobnost a poslání kantora

Kantor by si měl být vědom především toho, že jeho práce je neoddelitelnou složkou jeho plnění křesťanských hodnot. Poslání kantora jako křesťana je něco jako poslání manžela jako křesťana. I kantor by měl počítat s tím, že bude muset vynaložit určité úsilí a že ho může potkat i bolest a nepochopení. Jestliže svou práci, své poslání bude naplňovat tak, jak to má být, přinesou mu tyto skutečnosti i radost a duchovní zážitek. Kantor by měl být neustále ve střehu, aby včas a správně hudebním doprovodem navázal na jednotlivé části při liturgii. Vedle hudby by se kantor měl věnovat i Božímu slovu a svůj postoj tak ukazovat i ostatním hudebníkům.⁹

Liturgie a tedy i liturgická hudba je v kompetenci faráře. Ten starost o liturgickou hudbu zpravidla přenechává právě kantorovi, který se tak stává nejvýznamnějším spolupracovníkem faráře v oblasti liturgické hudby. Přejímá na sebe tak zodpovědnost za to, co mu bylo farářem svěřeno. Jedná se zejména o výběr a interpretaci liturgické hudby, zpěváky, hudebníky a jejich vzájemné vztahy a o notové vybavení. Kantor by měl mít znalosti v oblasti jak hudební, tak liturgické. Na základě těchto svých znalostí

⁶ Srov. CIKRLE, K., SEHNAL, J., *Příručka pro varhaníky*, str. 64.

⁷ Srov. Tamtéž, str. 64.

⁸ Srov. Tamtéž, str. 64.

⁹ Srov. Tamtéž, str. 76.

by měl dostat kvalifikační osvědčení. Neměl by se stranit ani akcí pořádaných pro chrámové hudebníky. Dále by měl kantor umět hrát především na varhany, a to tak, že by měl být schopen doprovázet lidový zpěv, zahrát různě náročnou skladbu a být připraven k improvizaci. Práce se sborem, jeho řízení a zpěv by také neměl být kantorovi cizí. Liturgické znalosti v sobě nesou především znalosti liturgie jako celku, její smysl, pochopení a orientaci v liturgickém roce. Aby kantor dokázal správně vybrat liturgickou hudbu, musí mít znalosti hudební i liturgické.¹⁰

I přes to, že kantor patří k nejbližším spolupracovníkům faráře a je tak považován za reprezentanta farnosti, může být jeho postavení ovlivněno několika činiteli:

- Do jaké míry naplňuje svou funkci jako své křesťanské poslání, jak vysoká je jeho hudební a liturgická odbornost.
- Jakou péči věnuje liturgické hudbě, zda má potřebu snažit se o více než pouhý doprovod lidového zpěvu.
- Jak vykonává křesťanský život on i jeho rodina.
- Jakými charakterovými vlastnostmi disponuje, jak dokáže vycházet s lidmi.¹¹

1.3 Sbor a schola

Všeobecně o sboru můžeme říci, že se jedná o hudební těleso v podobě skupiny lidí, která se věnuje zpěvu. Skupina může být jak menší, tak větší. Složení sboru známe ženské, mužské, dětské a smíšené. Toto hudební těleso má většinou svého vedoucího, kterého můžeme znát pod názvem sbormistr, sborový dirigent nebo jednoduše vedoucí sboru. Sbory interpretují určité hudební myšlenky - a to jak lidové, tak duchovní - a právě podle toho, jakou hudbu sbory interpretují, je můžeme také dělit. Dalším dělení pro sbory může být podle profesionality na amatérský a profesionální. Sbor je jakýmsi prostředníkem pro setkávání lidí.

Chrámový sbor se vyznačuje interpretací vícehlasých skladeb na liturgické nebo náboženské téma, kdežto schola zpívá zpěvy, které jsou připisovány chorálu. Tím, jak se schola postupem doby vyvíjela, je dnes chápána především jako hudební těleso, které může zpívat i vícehlasé skladby za doprovodu například kytar a fléten.¹²

¹⁰ Srov. CIKRLE, K., SEHNAL, J., *Příručka pro varhaníky*, str. 76 – 77.

¹¹ Srov. Tamtéž, str. 77.

¹² Srov. Tamtéž, str. 77.

Jasně vymezené místo v liturgii má gregoriánská latinská schola. Česká schola, která je součástí lidu, interpretuje především ordinária. Uplatnění nachází i v nacvičování a zavádění nových písní a zpěvů.¹³

Naproti tomu se na základě obnovené liturgie sbory dostávají od zpěvu ordinárii ke zpěvu proprií. Své místo najdou sbory i při mši, kdy mohou zpívat sborové písně na liturgické a náboženské texty. Při výběru skladeb by měl mít sbormistr na mysli, že je lepší dobře provedená lehčí skladba (než špatně provedená skladba těžší) a vybírat tak vhodný repertoár podle pěveckých možností zpěváků.¹⁴

2. Význam hudby a zpěvu

2.1 Počátky hudby

Tam, kde se můžeme setkat s lidmi, se můžeme setkat i se zpěvem a hudbou, neboť určitá hlasová interpretace se objevuje dříve než mluvené slovo. Příkladem může být dětský pláč, kterým dítě dává najevo nespokojenost.¹⁵

Člověk tedy disponuje určitou soustavou zvuků a tónů už od počátku svého bytí na tomto světě a tím vyjadřuje své postavení a místo, které zde má.¹⁶

Prostřednictvím hudby komunikujeme. Zpěvem i hudbou chceme něco sdělit a zároveň i předat. Hudbou můžeme vyjádřit své pocity a myšlenky. Aby byla hudba hudbou, musí zaznít, zaujmout posluchače, aby došlo k vzájemné interakci. Radostí z hudby a následnou odezvou na ni se vytváří nová společenství. Není proto divu, že se se zpěvem a hudbou můžeme od pradávna setkat ve všech náboženských kultech.¹⁷

Hudební interpretace tedy existuje ve všech lidských společenstvích - a to bez ohledu na rasu a historický vývoj. Proto ji můžeme považovat za bezprostřední a stálou potřebu člověka. Z dochovaných záznamů se dozvídáme, že tomu tak bylo od samého počátku existence člověka a to jako biologického druhu homo sapiens. Tento člověk, který se v podstatě nelišil od dnešní podoby člověka, se živil nejen lovem, ale uměl se dorozumívat i artikulovanou řečí a utvářel si náboženské představy. Mezi první umělecké projevy, které člověk spojoval s obětními obřady, patřily mimo nástěnné jeskynní malby také zpěv a obřadní tance. Právě tyto projevy hudební aktivity nám dnes

¹³ Srov. CIKRLÉ, K., SEHNAL, J., *Příručka pro varhaníky*, str. 112 – 116.

¹⁴ Srov. Tamtéž, str. 112 – 116.

¹⁵ Srov. KUNETKA, F., *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*, str. 1.

¹⁶ Srov. VÁLEK, J., *Dějiny hudby I. část*, str. 1.

¹⁷ Srov. KUNETKA, F., *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*, str. 1-2.

ukazují jen nepřímé prameny, zvláště archeologické nálezy primitivních hudebních nástrojů (bubínky, píšťaly, atd.). Nejstarší píšťaly, bez tónových otvorů nejspíš sloužily pouze jako vábničky. Několik tónových otvorů v píšťalách nacházíme asi 20 000 let p. n. l. Tyto dochované nálezy jsou však důkazem toho, že už se v tomto raném historickém období rozlišoval určitý počet tónových výšek. Přestože se tento hudební um mohl zdát primitivní, v rané vývojové fázi se v mnoha kulturách stala hudební dovednost součástí například šamanské profese.¹⁸

2.2 Prameny liturgické hudby

V přírodních náboženstvích se prostřednictvím hudby mají účastníci dostat do takového stavu extáze, aby se snadněji setkali s božstvem. Na druhé straně Izrael toto odmítá, zpěvem odpovídá na Boží činy - a to hlavně v podobě žalmů. V židovské liturgii se můžeme setkat s chrámovou liturgií, která jako jediná používala hudební nástroje například k doprovodu žalmů a v synagogální liturgii, kde se oproti chrámové liturgii nástroje nepoužívaly. Židé dávají přednost zhudebněnému slovu před instrumentální podobou hudby, stejně tak jako křesťané. Podle nich totiž nástrojovou hudbu používaly pohanské kultury. Přesto ji ale úplně neodmítaly.¹⁹

„Bohoslužebný zpěv křesťanů má tak jako celá víra i teologie trinirární charakter. Je chválou Boha, který poslal svého Syna. Je chválou Boží skrze Krista v Duchu svatém, je účastí na chvále, kterou Kristus vzdává svému Otci. Je i chválou Krista, Božího Syna a našeho Pána. Je prosbou o záchranu v Kristu. Je to zpěv v Duchu svatém z překypující plnosti zakoušené spásy.“²⁰

Jedno z nejpoužívanějších slov v bibli je právě slovo zpěv/zpívat. Tam, kde se člověk setkává s Bohem, si už s řečí nevystačí a probouzí se v něm oblasti existence, které se zpěvem samy stávají. To, co je člověku vlastní, nestačí k vyjádření toho, co chce říci, a proto zve celé stvoření, aby se s ním stalo písní:²¹ *„Probud' se, má slávo! Probud' se už, citaro a harfo, ať jitřenku vzbudím. Panovníku, chci ti mezi lidmi vzdávat chválu, mezi národy ti budu zpívat žalmy, vždyť tvé milosrdenství až k nebi sahá, až do mraků tvoje věrnost. (Ž 57, 9.11)“²²*

¹⁸ Srov. VÁLEK, J., *Dějiny hudby I. část*, str. 1.

¹⁹ Srov. KUNETKA, F., *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*, str. 1-2.

²⁰ Tamtéž, str. 2.

²¹ Srov. RATZINGER, J., *Duch liturgie*, str. 119.

²² Tamtéž, str. 119.

V Novém zákoně se setkáváme s prvním liturgickým zpěvem, který vyšel z Ježíšových úst při Poslední večeři. Dále se v Novém zákoně objevují žalmy, chvalozpěvy a hymny na Ježíše Krista, které opěvují Boží činy.²³

Složkou liturgického zpěvu prvního tisíciletí byl gregoriánský chorál, který se stal nejstarší a zároveň nejvýznamnější dochovanou vrstvou evropské hudby. Jako stále živá hudba provázel gregoriánský chorál všechny kulturní epochy až k nové době. Jedná se o kulturní vrchol staré Evropy, který si ještě dnes uchovává velké umělecké hodnoty. Gregoriánský chorál byl na základě liturgických funkcí rozdělen na několik druhů. Liturgickou funkcí chápeme, že zpěvy mají v bohoslužebných obřadech přesně vymezená místa. Za nejsložitější bohoslužebný křesťanský obřad byla považována mše. Při mši můžeme jednoznačně zpěvy rozdělit na proměnlivé (*proprium*) a stálé (*ordinarium*).²⁴

Gregoriánský chorál se zrodil z židovského synagogálního zpěvu. Zásahu na tom měl sv. Ambrož, který do liturgie zapojil zpěv hymnů. Za hymny byly označovány duchovní básně s osmi slokami, kdy každá měla čtyři pravidelné osmislabičné verše. Inspirací pro gregoriánský chorál byl dokonalý přednes liturgických textů, který byl postupně zmelodizován.²⁵

3. Předpisy k liturgické hudbě

V této kapitole se seznámíme s několika, podle mě nejvýznamnějšími, dokumenty a osobnostmi, které se k liturgické hudbě postupem času vyjádřili. Řeč bude o Motu Propriu papeže Pia X., Divini Cultus Pia XI., konstituci o posvátné liturgii Sacrosantum Concilium a chybět nebude ani Instrukce Musica Sacram.

3.1 Papež Pius X. – Motu Proprio

S nástupem papeže Pia X. do papežského úřadu jsou vydávány různé podněty k odstranění nešvarů z liturgie, jež přinesla doba. Za nešvar byly považovány např. jansenistické zásady, kdy bylo přijímání eucharistie odepřeno každému, kdo nekoná pokání a spočívá v něm ba i nepatrné pomýšlení na hřích.²⁶

²³ Srov. KUNETKA, F., *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*, str. 3.

²⁴ Srov. KOUBA, J., *ABC hudebních slohů*, str. 11-14.

²⁵ Srov. CIKRLE, K., SEHNAL, J., *Příručka pro varhaníky*, str. 154.

²⁶ Srov. POLC, V. J., *Posvátná liturgie*, str. 121 – 125.

Na základě své praxe farního kněze chápal Pius X. hloubku a krásu eucharistie, od které se právě vlivem doby věřící vzdalovali. V jeho rozhodnutích je pouze kladen větší důraz na to, co již bylo řečeno dříve, kdy určité jansenistické zásady byly papeži dávno odsouzeny. Pius X. se tak stal prvním, kdo po letech otevřel zpět cestu věřícím, aby se účinně podíleli na slavení eucharistie.²⁷

Motu Proprio

Jedno z rozhodnutí Pia X. se týká právě obnovy hudby a zpěvu v liturgii. Vydává tak 22. Listopadu 1903 Motu Proprio – o církevním zpěvu a hudbě. Jednou z náprav v této oblasti mělo být znovu začlenění gregoriánského chorálu.²⁸

Pius X., spolu s otci a římskými papeži, vysvětlil, jakou úlohu má plnit liturgická hudba v rámci bohoslužby: „*Liturgická hudba bude tedy tím posvátnější, čím těsněji bude spjata s liturgickým děním, ať vroucnějším vyjádřením modlitby nebo sjednocením srdcí, ať tím, že posvátným obřadům dodá slavnostnější ráz. Přitom církev schvaluje všechny formy pravého umění, pokud mají náležité vlastnosti, a přijímá je do liturgie.*“²⁹

Cílem posvátné hudby spolu se slavnou liturgií je Boží sláva a vzdělání věřících. Krása a lesk na základě vhodné melodie, kterou hudba doprovází liturgický text, by měly jednoduše přivést věřící k hlubší zbožnosti a připravenosti na přijetí plodů milosti. Jednou z vlastností posvátné hudby je posvátnost. Tato hudba musí být zbavena veškeré světskosti - a to i ve způsobu, který podávají účinkující. Aby si posvátná hudba získala ducha posluchačů, musí být pravým uměním. Nesmí jí ale chybět ani všeobecnost. Právě tyto vlastnosti v sobě nese gregoriánský chorál, ke kterému se jakožto ke vzoru posvátná hudba upíná.³⁰

Všeobecně tedy můžeme říci, že „*Chránová skladba je tím posvátnější a liturgičtější, čím více se blíží svým rytmem, svou inspirací a svou lahodou gregoriánské melodii, a tím méně je hodna chrámu, čím více se vzdaluje od tohoto nejvyššího vzoru.*“³¹ Stejně tak, jako by se měl do bohoslužeb zavádět gregoriánský chorál, by se nemělo zapomínat ani na klasickou polyfonii, která v sobě nese stejně bohaté hodnoty jako gregoriánský chorál. Pokud je pohlíženo na liturgické zákony,

²⁷ Srov. POLC, V. J., *Posvátná liturgie*, str. 453.

²⁸ Srov. Tamtéž, str. 453.

²⁹ Tamtéž, str. 454.

³⁰ Srov. PIUS X., *Motu proprio o obnově posvátné hudby*, PIUS XI., *Konstituce o liturgii*, str. 7-8.

³¹ Srov. Motu proprio, [online].

nebrání církev ani moderní hudbě. Ba naopak podporuje pokrok v umění, který dokázal člověk během staletí vytvořit.³²

Liturgický text, by měl být zpíván přesně tak, jak je zaznamenán v knihách, srozumitelně a vlastním jazykem římské církve - latinou. Úplně zakázáno je při takto slavných liturgických úkonech zpívat lidovou řečí. Stejně tak hudební forma posvátných skladeb by měla být pojata formou církevní tradice. Vedle zpěvu u oltáře, který je úkolem celebranta a přísluhujících v podobě gregoriánského zpěvu, stojí kostelní zpěváci, kterým je určen ostatní liturgický text. Tento ostatní liturgický text by měl zachovávat sborový ráz. Sólový zpěv tak není vyloučen, pokud nepřevládá nad sborovým. V kostelním sboru by též měly účinkovat jen osoby k tomu způsobilé – ty, které vedou zbožný život a svým chováním ukazují, že jsou tohoto liturgického úřadu hodny. Z pravého liturgického úřadu také plyne, že kostelní sbor nesmí navštěvovat ženy. Při zpěvu v kostelech by bylo vhodné, aby mělo shromáždění zpěváků na sobě církevní oděv.³³

Varhany jsou dovoleny i přes to, že církevní hudba je vokální. Na základě biskupského předpisu je možné začlenit i jiné hudební nástroje. Hudební nástroje však nesmí zpěv zakrývat, ale pouze jej podpírat, proto se nepovolují dlouhé přede hry nebo mezihry. V kostele nesmí znít klavír, bubnové nástroje a nesmí zde vystupovat ani hudební kapela, pokud příslušný orgán nedovolí jinak. Hudební kapelu lze povolit jedině mimo chrám - a to za podmínky, že nehraje hudbu světskou. Délka liturgické hudby nesmí být delší, nežli vyžaduje liturgický obřad. Liturgie nesmí být nikdy podřízena hudbě. Právě hudba (jako část liturgie) by měla jako služebnice doprovázet.³⁴

3.2 Papež Pius XI. – Divini Cultus

Stejně tak jako se papež Pius X. vyjadřuje k posvátné hudbě v Motu Proprio, tak i papež Pius XI., s odstupem času, který uplynul od vydání Motu Propria, vydává v Římě 20. prosince roku 1925 konstituci Divini Cultus – o posvátné hudbě.

³² Srov. PIUS X., *Motu proprio o obnově posvátné hudby*, PIUS XI., *Konstituce o liturgii*, str. 9-10.

³³ Srov. Motu proprio, [online].

³⁴ Srov. PIUS X., *Motu proprio o obnově posvátné hudby*, PIUS XI., *Konstituce o liturgii*, str. 14-15.

Divini Cultus

Úkolem církve je opatrovat posvátnost bohoslužby tak, aby byla zachována její podstata oběti a svátosti. A to na základě obřadů, modliteb a zpěvů, čímž by se liturgie (jako vznešená a posvátná služba) nejlépe pořádala. Díky liturgii se spojujeme s Bohem, projevujeme mu svou víru a prokazujeme mu dobrodiní. Podle Celestina I. je v liturgii určeno pravidlo víry. Jestliže totiž představení (biskupové) zastupují věřící lid u Božího milosrdenství a modlí se ve spojení celé církve, je zákon víry stanoven zákonem modlitby. Právě společné modlitby už dříve doprovázely ušlechtilé zpěvy, které pomáhaly udržet v lidu zbožnost. Liturgické zpěvy tak bohatě přispěly k tomu, že i odpůrci katolické víry našli cestu ke křesťanství a poznali tak hloubku Božích služeb.³⁵

Aby se zákony a předpisy, které Pius X. popsal v *Motu Propriu*, svědomitěji dodržovaly, připojil k nim Pius XI. zkušenosti, které během pětadvaceti let poznal.³⁶

Strážci liturgie – biskupové - mají dbát na posvátné umění v chrámech na základě pokynů, které byly provedeny díky hudebním sjezdům. V gregoriánském zpěvu a posvátné hudbě by se měl už od mládí zdokonalovat ten, který chce dosáhnout kněžské důstojnosti. Zpěv se má cvičit už na nejnižších typech škol a pokračovat na gymnáziích a lyceích. Ti, kteří přijmou vyšší svěcení a nabudou zběhlosti ve zpěvu, se budou moci bez obtíží věnovat vyššímu oboru. Dokonalejší vzdělání v oboru tak jistě přispěje k tomu, aby se důležitá část bohoocty (chórové officium), ale i školy a sbory vrátily do bývalé slávy v podobě důstojnosti a lesku. Pěvecké umění ať se tedy koná podle církevních předpisů důstojně, pozorně a nábožně. Při žalmech se musí dbát na správnou tóninu a jednotnost veršů a slok. A tak, aby se nikdo nevymlouval, že se ho církevní předpisy netýkají, ať je zvolena zkušená osoba, jako byl dříve kantor (vedoucí kůru), která by opravovala chyby podle liturgických pravidel, kterých se sbor i jednotlivci dopouští. Církev upřednostňuje lidský hlas před jakýmkoli hudebním nástrojem, neboť hudebním nástrojem nelze vyjádřit vnitřní city.³⁷

Za svůj hudební nástroj pokládá církev varhany. Svou znělostí ale musí vyjadřovat posvátnost místa i bohoslužebných úkonů. Tak bude vzneseno umění stavitelů varhan i varhaníků, kteří na nástroj hrají. Co se týká živější účasti věřících na bohoslužbách, ať se gregoriánský zpěv v částech patřících lidu stane zpěvem lidovým, aby tak lid více

³⁵ Srov. PIUS X., *Motu proprio o obnově posvátné hudby*, PIUS XI., *Konstituce o liturgii*, str. 25-27.

³⁶ Srov. *Motu proprio*, [online].

³⁷ Srov. PIUS X., *Motu proprio o obnově posvátné hudby*, PIUS XI., *Konstituce o liturgii*, str. 30 – 33.

pronikl do posvátného obřadu. Velké díky patří také učitelům hudebních škol, kteří vyučují předmětům nesoucí krásu a ducha posvátné hudby.³⁸

3.3 Konstituce o posvátné liturgii - Sacrosanctum Concilium

Konstituce o posvátné liturgii byla navržena liturgickou komisí. Do Říma před koncilem doputovalo mnoho návrhů z celého světa. A právě liturgie hrála v návrzích značnou roli. 4. 12. roku 1963 byla tedy tato konstituce schválena. Cílem posvátného sněmu, který jedná o liturgii, je její rozvoj a obnova - prohlubování křesťanského života a sjednocování věřících.³⁹

Nás v této konstituci bude zajímat postavení hudby v liturgii. O hudbě v liturgii se mluví jako o nedocenitelném pokladu tvořící součást liturgie. A jak má právě tento hudební projev sloužit bohoslužbě, objasnil Pius X. spolu s římskými papeži.⁴⁰

Pokud se lid zpěvem aktivně podílí na bohoslužbě, je považována za vznešenější. Jazyk, který je oprávněn k užívání při latinských obřadech, zůstává latina. Při mši lze ale uplatnit národní jazyk podle příslušných směrnic, a to v místech některých modliteb, zpěvech, čtení a připomínkách. Hudba, jako poklad liturgie, ať je pečlivě udržovaná a horlivá práce, ať je věnována hlavně pěveckým sborů. Duchovní správci by neměli zapomínat na to, aby se věřící aktivně účastnili i na bohoslužbě, která je zpívaná sborem. Myslí se zde i na vzdělání v liturgické hudbě a to tak, že v katolických školách, mužských i ženských řádech, by měl být právě na praxi a vzdělání v liturgické hudbě kladen důraz. Zejména na dětské hudebníky by měl být kladen důraz v oblasti liturgického vzdělání. Mezi druhy liturgické hudby patří gregoriánský chorál, který církev považuje za vlastní a který vyplňuje přední místo v liturgických úkonech. Vyloučena není ani polyfonie pokud odpovídá liturgickým úkonům. Podporovat by se měl i lidový náboženský zpěv, aby se tak podle předpisů mohli svým hlasem zapojit i věřící. V některých oblastech hraje významnou roli v náboženském a sociálním životě tradice. I na národní hudební tradici liturgie myslí a tudíž jí patří přiměřené místo – přizpůsobování liturgie národní povaze. Tradičním nástrojem zůstávají píšťalové varhany, které díky svému lahodnému zvuku pozvedají mysl věřících výš, k Bohu. Jiné hudební nástroje dostávají šanci jen tehdy, pokud se hodí k tak posvátné službě a jsou

³⁸ Srov. Motu proprio, [online].

³⁹ Srov. Sacrosanctum Concilium, [online].

⁴⁰ Srov. Tamtéž, [online].

schopny duchovně povznést věřící. Aktivní účast věřících by měli podněcovat skladatelé, a to na základě skladeb, které nesou ducha liturgické hudby.⁴¹

3.4 Instrukce Musicam Sacram

Musicam Sacram byla vydána jako druhý dokument, který udává směrnice pokoncilní obnovy liturgické hudby. Tento dokument je i dodnes základním pro liturgickou hudbu. Musicam sacram cituje a rozvíjí sacrosantum concilium, hlavně kapitolu liturgická hudba. Uvedme tedy požadavky, které tato instrukce doplnila.⁴²

- některé všeobecné směrnice

Důležité je, aby bylo (v každé liturgické slavnosti) pamatováno na smysl každé části a každého zpěvu a tento smysl byl také zachován. To, co ve své podstatě vyžaduje zpěv, ať se skutečně zpívá. Je třeba také rozlišit stupně zpívanosti (kdy se při liturgii zpívá a kdy vůbec). Záleží na tom, jak slavnostní charakter liturgie má, zda se jedná např. o všední den, neděli, slavnost nebo svátek. Zpívaný liturgický úkon by měl zpívat vždy ten, kdo umí zpívat. Pokud není možný daný úkon zpívat, je lepší, když bude alespoň správně recitován.⁴³

- účastníci liturgických úkonů

Účast věřících

„a) musí být především vnitřní; věřící ať svými myšlenkami sledují to, co pronášejí nebo co slyší, a ať spolupracují s Boží milostí

b) má být také vnější, to jest, má prozrazovat vnitřní účast gesty a postojem těla, aklamacemi, odpověďmi a zpěvem“⁴⁴

Důležité je, aby byli věřící nabádáni k vnitřní účasti. Není ani slavnostnějšího projevu bohoslužebného shromáždění, nežli vyjádření své víry zpěvem. Spolu s lidmi ať zpívá i kněz a přísluhující. Úkolem chrámového sboru ať je zpěv jemu určený a podpora zpěvu lidí. Lidé starající se o hudbu při liturgii ať mají kromě hudebního vzdělání i znalosti v oblasti liturgické. Pro podporu rozvoje liturgické hudby ať jsou zřízeny diecézní a národní instituce.⁴⁵

⁴¹ Srov. Instrukce Musicam Sacram, [online].

⁴² Srov. CIKRLE, K., SEHNAL, J., *Příručka pro varhaníky*, str. 66.

⁴³ Srov. Tamtéž, str. 67.

⁴⁴ Srov. Instrukce Musicam Sacram, [online].

⁴⁵ Srov. CIKRLE, K., SEHNAL, J., *Příručka pro varhaníky*, str. 67.

- zpěv při mši

V neděli a o svátcích má být dána přednost zpívané mši. Zpěvy, které jsou prováděny při mši, musí odpovídat jednotlivým částem mše a shodovat se s liturgickým kalendářem.⁴⁶

Zpěv se také doporučuje v některých částech při společných modlitbách ranních chval a nešporách, které mají být zavedeny ve farnostech o nedělích a svátcích. Jazyk při liturgii, pokud má řád, může být v některé části latinský a v některé lidový. Co se týká mateřského jazyka, je třeba dbát na to, aby byl text dobře zpívatelný. Schválení od biskupské konference je třeba pro nápěvy. Jako hudební nástroj vyplňují přední místo píšťalové varhany. Další hudební nástroje je možné použít, pokud vycházejí z národní tradice liturgické hudby.⁴⁷

4. Mše svatá

Mše svatá se řídí danými pravidly, podle nichž se také koná. Lidé přicházejí do kostela nejen proto, aby splnili církevní příkázání, ale aby zde dosáhli určité duchovní posily, která jim pomáhá čelit překážkám dnešního světa.⁴⁸

„Mše je tím největším projevem díky člověka, protože není děkováním člověka, ale je vzdáváním díky Božího Syna za člověka. Není to děkuji vyjádřené slovy, ale toto děkuji má cenu života, je tečkou za životem obětovaným Bohu a člověku. Je tím největším děkuji v lidských dějinách.“⁴⁹

4.1 Struktura mše

Nyní si představíme, jak mše svatá probíhá. V krátkosti nastíním jednotlivé části mše a zároveň uvedu, co a v jakých částech mše je vhodné zpívat.

Své místo při mši má ordinárium, které je neproměnnou součástí mše. Za ordinárium označujeme: Pane, smiluj se, Sláva na výsostech Bohu, Věřím, Svatý a Beránku Boží. Zde dochází ke střídání buď kněze, scholy nebo sboru (pokud není,

⁴⁶ Srov. CIKRLE, K., SEHNAL, J., *Příručka pro varhaníky*, str. 67.

⁴⁷ Srov. Tamtéž, str. 68.

⁴⁸ Srov. MATURKANIČ, P., *Společné prožívání mše svaté*, str. 13.

⁴⁹ Tamtéž, str. 13.

může sbor zastoupit kantor) a lidu. Toto střídání je u každého ordinária označeno. V celém ordináriu musí být zachován určitý rytmus a tempo. V kancionálu⁵⁰ můžeme najít čtyři ordinária, která se používají nejčastěji. Každé v sobě potom nese ducha různého druhu duchovní hudby. Olejníkovo ordinárium chorál, lidovou duchovní píseň v sobě nese Břízovo ordinárium, Ebenovo se dívá do historie českých hudebních zpěvů. Opakem k Ebenovu ordináriu je Pololáníkovo se současnými duchovními zpěvy. Tyto ordinária je dobré střídat o nedělích i během týdne, a proto je nutné znát alespoň dvě z nich.⁵¹

4.1.1 Vstupní zpěv a znamení kříže

Vstupní zpěv zavedl do liturgie papež Celestin I. Tento vstupní zpěv je považován za důležitý, neboť jeho smyslem je nejen zahájit bohoslužbu, ale i sjednotit shromáždění věřících a uvést je do tématu, který liturgická doba nebo slavnost přináší. Měl by také pomoci k odpoutání se od všedního života a přimět srdce věřících k naslouchání Božího slova. Vstupní zpěv by měl být přiměřeně dlouhý a zároveň se nést v slavnostním duchu.⁵²

Bohoslužba začíná zpěvem, při kterém vchází kněz a přísluhující do kostela (k oltáři). Při příchodu kněze si lidé stoupnou. Vstupní zpěv by měl končit s příchodem kněze k oltáři. Na začátku mše vždy provádíme znamení kříže – Ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého. Amen.⁵³

4.1.2 Kající úkon, Pane smiluj se – Kyrie, Sláva

Následuje úkon kajícího, při kterém dochází k vyznání hříchů. Podle Římského misálu máme tři možnosti úkonu kajícího. Jestliže je použit první nebo druhý způsob, poté kněz nebo zpěváci zpívají „Kyrie, eleison (Pane, smiluj se)“ a ostatní lid zopakuje. Modlitba „Kyrie, eleison“ pochází původně z Východu a do římské liturgie se pravděpodobně dostává v 5. století. Tato modlitba měla podobu litaní, kdy do ní byly vkládány různé úmysly.⁵⁴ Litanie pochází z řeckého slova *lité* a znamená modlitba. V průběhu mše svaté se setkáváme ještě s dalšími litaniami, a to „Beránku Boží

⁵⁰ Kancionál: společný zpěvník českých a moravských diecézí.

⁵¹ Srov. CIKRLÉ, K., SEHNAL, J., *Příručka pro varhaníky*, str. 86 -114.

⁵² Srov. ŠABAKA, P., *Co je mše*, [online].

⁵³ Srov. MATURKANIČ, P., *Společné prožívání mše svaté*, str. 16-17.

⁵⁴ Srov. Tamtéž, str. 21.

a Modlitbou věřících.⁵⁵ Pokud se úkon kajícího koná třetím způsobem, nebo toto zvolání předchází při vstupním zpěvu, tak se zde „Kyrie, eleison“ vynechává.⁵⁶

Plynule na „Kyrie, eleison“ navazuje zpěv „Sláva na výsostech Bohu“, které zpívá buď celé shromáždění, nebo se střídá se sborem. Chvalozpěvem „Sláva“ shromáždění věřících oslavuje a prosí Boha Otce a Beránka. Sláva je v latinském znění gloria, řecky doxa a hebrejsky kábod. Tento úctyhodný chvalozpěv je považován za velmi starý hymnus. Sláva se nezpívá v době postní a adventní, při slavnostech, svátcích a význačných událostech.⁵⁷ „Chvalozpěv Gloria je též nazýván *Andělským hymnem*, protože poprvé zazněl z úst andělů ohlašujících narození Spasitele v Betlémě.“⁵⁸

Sláva na výsostech Bohu začíná andělskou chválou Boha při příchodu Mesiáše na svět. Poté se v chvalozpěvu obracíme k Otci i Synu a následně ke Kristu. Vrchol chvalozpěvu opěvuje Boží Trojici. Tento chvalozpěv by se měl pokud možno zpívat a byla by tak podtržena jeho slavnostnost a my bychom si lépe uvědomili hloubku Boží slávy.⁵⁹

4.1.3 Vstupní modlitba

Tato vstupní modlitba, kterou vyslovuje hlavní celebrant, patří Otci. Modlitba začíná slovy: Modleme se! Tato část ukončuje to, co se od začátku do této chvíle uskutečnilo a otevírá se nově přichozímu.⁶⁰

4.1.4 Boží slovo, žalm, zpěv před evangeliem

Tímto okamžikem začíná bohoslužba slova. Čte se první čtení, jehož odezvou je poté žalm, který se zpívá, a druhé čtení. V tuto dobu lid sedí. Pozvedá se až tehdy, když následuje evangelium, před kterým se zpívá Aleluja. Následuje homilie, promluva kněze, v níž vysvětluje a vztahuje, to co bylo čteno na konkrétní příklady dnešního života.⁶¹

Žalmu, který se zpívá po prvním čtení, se říká responsoriální žalm nebo také graduale. Tento žalm je odpovědí na první čtení a je neopomenutelnou součástí bohoslužby slova, proto jej nelze nahradit jinou písní. Zpívaná forma žalmu má vždy

⁵⁵ Srov. ŠABAKA, P., *Co je mše*, [online].

⁵⁶ Srov. *Mešní řád s modlitbami nad dary a s prefacemi*, str. 13.

⁵⁷ Srov. MATURKANIČ, P., *Společné prožívání mše svaté*, str. 18-22.

⁵⁸ ŠABAKA, P., *Co je mše*, [online].

⁵⁹ Srov. Tamtéž, [online].

⁶⁰ Srov. MATURKANIČ, P., *Společné prožívání mše svaté*, str. 23.

⁶¹ Srov. Tamtéž, str. 25-28.

přednost před recitovaným projevem. Žalmy neboli sbírky modliteb jsou vybírány z Knihy žalmů, jejímž poselstvím je⁶² „Žij podle přikázání zákona a budeš blažený.“⁶³

Responsoriální žalm zpívá žalmista a to tak, že zazpívá odpověď a lid ji po něm zopakuje. Následně žalmista zpívá jednotlivé strofy žalmu, po každé z nich lid opakuje odpověď, kterou žalmista předzpíval na začátku. Žalm by měl zpívat jeden žalmista. Pokud zpívá více žalmistů, tak jen za podmínky, že jsou secvičení. Pokud žalmista chybí, žalm předčítá lektor a lid po jednotlivých strofách zpívá odpověď. Jestliže se odpověď nezpívá, žalm se předčítá celý bez odpovědí. Takto je interpretován žalm při kterékoli bohoslužbě slova.⁶⁴

Dalším úkolem žalmisty je zpěv před evangeliem „Aleluja,“ v době postní „Chvála tobě, Kriste.“ Žalmista předzpívá „Aleluja“ a lid jej po něm zopakuje. Následně zazpívá verš a lid opakuje „Aleluja.“ Pokud se „Aleluja“ s veršem nezpívá, je možné jej vypustit a nahradit slokou písně. V dnešním kancionálu najdeme příslušnou sloku, která je označena pro zpěv před evangeliem.⁶⁵

Zvolání Aleluja znamená hebrejsky chvalte Jahveho (Hospodina) a jedná se o radostný výkřik. Tento radostný zpěv je také doprovodem příchodu Krista a umocňuje radostnou zvěst, kterou evangelium přináší.⁶⁶

4.1.5 Vyznání víry, přímluvné modlitby

Při recitování nebo zpěvu vyznání víry stojíme. Vyznání víry se používá jak při mši, tak například i při křtu, udílení svátosti nemocných nebo u příležitosti přijetí do v církvi důležitého úřadu. Známe apoštolské a nicejsko-cařihradské vyznání víry. Apoštolské vyznání víry je věnováno každé božské osobě zvlášť - a to ve třech částech. Vyznání víry je možné také zpívat. Nápěv by měl být ale jednoduchý. Příkladem může být krása a jednoduchost gregoriánského zpěvu. Poté na řadu přicházejí přímluvy přednášené jáhnem nebo zástupcem z lidu, který předkládá prosby věřících a prosí o boží vyslyšení. Jednotlivé prosby mají určitý charakter, podle něhož jsou přednášeny.⁶⁷ Přímluvy jsou povinné při každé nedělní mši a slavnostech, ale je vhodné je zařadit do každé mše pokud se jí účastní lid. Přímluvy jsou také vrcholem bohoslužby slova.⁶⁸

⁶² Srov. ŠABAKA, P., *Co je mše*, [online].

⁶³ Srov. Tamtéž, [online].

⁶⁴ Srov. CIKRLE, K., SEHNAL, J., *Příručka pro varhaníky*, str. 82 -114.

⁶⁵ Srov. Tamtéž, str. 82- 114.

⁶⁶ Srov. ŠABAKA, P., *Co je mše*, [online].

⁶⁷ Srov. CIKRLE, K., SEHNAL, J., *Příručka pro varhaníky*, str. 28-32.

⁶⁸ Srov. *Mešní řád s modlitbami nad dary a s prefacemi*, str. 18.

4.1.6 Příprava darů, modlitba díky, eucharistická modlitba

V tuto chvíli začíná bohoslužba oběti. Zastupující lid přináší chléb a víno. Tato chvíle je doprovázená zpěvem až do zvolání kněze „Modleme se, aby Bůh přijal oběť své církve.“ Vstupní bránu k proměnění nazýváme prefáce neboli modlitba díky, která následuje jako důležitý prvek mše, hned po modlitbě nad dary. Na prefaci plynně navazuje chvalozpěv Svatý. Nyní nastává okamžik ztišení na základě příchodu čehosi velkého, mimořádného a posvátného. Církev slaví památku a to, co se tehdy stalo, prostupuje do našeho času.⁶⁹

Při přípravě darů lid zpívá. Zpívá se při průvodu s dary - a to alespoň do chvíle, kdy jsou dary položeny na obětní stůl. Doprovod zpěvem při přípravě darů může být zařazen, i když se nekoná průvod s dary. Tento zpěv by měl mít charakter přínosu plodů země a lidské práce i sjednocení s Kristem. Závěr tohoto zpěvu by měl mít podobu vstupu do tajemství Ježíšovy oběti. Zpěv Svatý přišel do křesťanské kultury díky knize Zjevení a II. listu Korint'ánům.⁷⁰

Zpěv Svatý, který bezprostředně navazuje na prefaci, se do římské liturgie dostal na začátku 5. století. Jeden z prvních pramenů se nachází v Bibli:⁷¹ „*Toho roku, kdy zemřel král Uzijáš, spatřil jsem Panovníka. Seděl na vysokém a vznosném trůnu a lem jeho roucha naplňoval chrám. Nad ním stáli serafové: každý z nich měl po šesti křídlech, dvěma si zastíral tvář, dvěma si zakrýval nohy a dvěma se nadnášel. Volali jeden k druhému: Svatý, svatý, svatý je Hospodin zástupů, celá země je plná jeho slávy.*“ (Iz 1, 1 -3)

4.1.7 Otče náš, Beránku Boží

Obřad svatého přijímání předchází modlitba, Otče náš, kterou nás naučil Spasitel světa. Modlitbu Otče náš lze i zpívat, a to za předpokladu, že se jedná o jednoduchý nápěv.

„*Při lámání chleba lid zpívá nebo recituje chvalozpěv Beránku Boží. Kněz láme tento nebeský chléb (symbol oběti) abychom se i my dokázali obětovat jeden pro druhého a dovedli vytvořit pouto jednoty a lásky.*“⁷²

⁶⁹ Srov. CIKRLE, K., SEHNAL, J., *Příručka pro varhaníky*, str. 33-46.

⁷⁰ Srov. ŠABAKA, P., *Co je mše*, [online].

⁷¹ Srov. Tamtéž, [online].

⁷² MATURKANIČ, P., *Společné prožívání mše svaté*, str. 50.

4.1.8 Přijímání a modlitba po něm

Nejprve přijímá svaté přijímání kněz a poté jej podává ostatním věřícím se slovy Tělo Kristovo. Při zástupu věřících k sv. přijímání zní zpěv k průvodu. Tento zpěv končí až když kněz nebo jáhen vyčistí kalich a patenu. Po přijímání kněz vyzývá věřící k modlitbě slovy „Modleme se.“ „*Tato shrnující modlitba v sobě vyjadřuje projevy díky za přijatou svátost a zároveň prosbu o proměnu života.*“⁷³

Zpěv k přijímání by měl na základě jednoty hlasů vyjádřit duchovní jednotu těch, kteří přijímají Tělo Páně, ukázat radost srdce a podtrhnout charakter společenství průvodu. Zpěv doprovází zástupy přijímajících po celou dobu. Zpívat by v tuto chvíli mělo též celé shromáždění věřících. Po přijímání buď celé společenství spočívá v tichu a modlí se, nebo je možné na toto místo zařadit zpěv.⁷⁴

4.1.9 Požehnání, závěr

Kněz se slovy Požehnej vás všemohoucí Bůh, Otec i Syn dělá zároveň nad věřícími znamení kříže. Po požehnání následuje propuštění se slovy: jděte ve jménu Páně. Po těchto slovech následuje závěrečný zpěv.⁷⁵ Závěrečný zpěv je dědictvím latinských mší, kdy jediným zpěvem v národním jazyce byl právě zpěv po mši svaté. Eucharistie má být slavena upřímně a vést k různým skutkům vzájemné pomoci. A právě v tomto odhodlání nás může závěrečný zpěv utvrdit.⁷⁶

⁷³MATURKANIČ, P., *Společné prožívání mše svaté*, str. 52-54.

⁷⁴Srov. ŠABAKA, P., *Co je mše*, [online].

⁷⁵Srov. MATURKANIČ, P., *Společné prožívání mše svaté*, str. 55-56.

⁷⁶Srov. ŠABAKA, P., *Co je mše*, [online].

PRAKTICKÁ ČÁST

V této části práce se zaměřím na interpretaci liturgické hudby v konkrétních farnostech píseckého a táborského vikariátu.

Informace o stavu liturgické hudby jsem získávala na základě dotazníků v podobě otevřených otázek. Dotazník byl primárně určen varhaníkům a vedoucím sborů, působících v jednotlivých farnostech daného vikariátu.

Dotazník se skládal z patnácti otevřených otázek. Nejprve se jednalo o identifikační otázky (pohlaví, věk, funkce – varhaník/vedoucí sboru). Další náplň otázek byla zaměřena na aprobovanost varhaníků/vedoucích sborů, jejich zájem o prohlubování a získávání dalších znalostí v oblasti liturgické hudby. Poté následovaly otázky na téma, jaké hudební nástroje jsou při liturgii ve farnosti používány, jak probíhá interpretace žalmů a zda probíhá vzájemná komunikace s knězem nad výběrem repertoáru. Dotazník v neposlední řadě obsahoval i otázky, na základě kterých bylo zjištěno, kolik varhaníků ve farnosti působí a jak často během týdne vykonávají funkci varhaníka, zda ve farnosti působí sbory a jaká je jejich struktura. Na konec dotazníku byla zařazena otázka, která zjišťovala kvalitu místních kostelních varhan.

Kontakty na jednotlivé varhaníky a vedoucí sborů byly získány za pomoci píseckého a táborského vikáře a jednotlivých farářů. Získávání kontaktů nebylo vždy jednoduché. Někteří faráři nechtěli kontakty poskytovat kvůli ochraně osobních údajů a zároveň bez souhlasu varhaníků. Dotazníky byly odesílány jednotlivě za pomoci emailové korespondence, kde ještě před jejich vyplněním předcházelo shrnutí, k jakému účelu je dotazník určen. Pokud byl uveden telefonní kontakt, snažila jsem se jednotlivé osoby oslovit nejprve tímto způsobem.

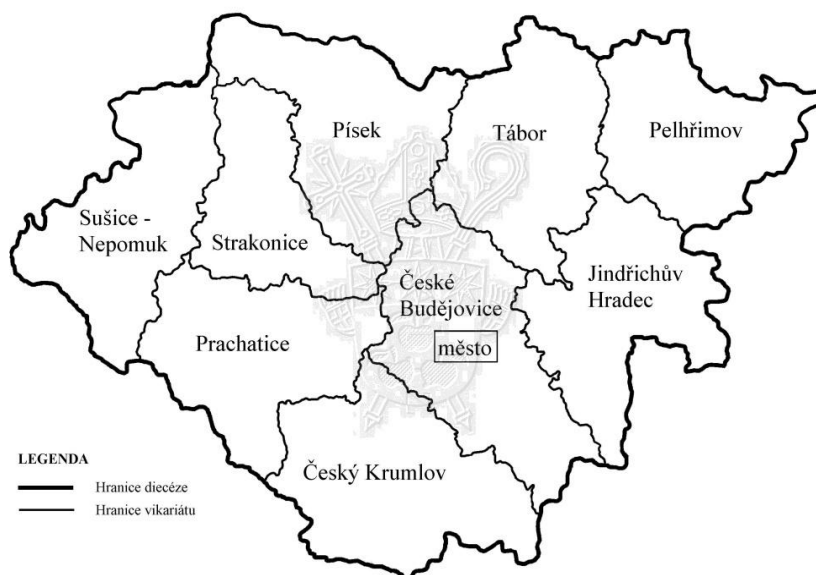
Zájem o vyplnění dotazníků byl různý. Někteří varhaníci odpověděli ihned s podrobnými odpověďmi na jednotlivé otázky, jiní zase odpovídali velmi stručně. Od části varhaníků i farářů, kteří byly osloveni nejprve píseckým a táborským vikářem, na základě mé prosby o pomoc s vyhledáváním kompetentních osob, a poté i mnou, se mi žádné odpovědi nedostalo.

Práce je zaměřená v první řadě na farnosti, ve kterých se našli varhaníci nebo vedoucí sborů, kteří byli ochotni odpovědět na mé otázky. Bylo zjištěno, že některé farnosti varhaníka buď nemají, nebo využívají služeb varhaníků z jiných farností. Rozsah informací o jednotlivých farnostech závisí také na tom, do jaké míry chtěli varhaníci a vedoucí sborů sdílet své zkušenosti s ostatními.

5. Vikariát Písek a Tábor

Vikariátem se zde rozumí územní celek, který spravuje církev. Bývá to zpravidla území bývalých okresů, v našem případě okresu Písek a Tábor. Vikariát Písek a Tábor územně spadá pod českobudějovickou diecézi. Českobudějovická diecéze o rozloze 12 500 km² má celkem deset vikariátů, kdy každý z nich má svého vikáře (správce). V čele diecéze stojí zpravidla biskup. V současné době však českobudějovická diecéze čeká na jmenování nového biskupa, a proto byl na tuto dobu zvolen jako administrátor diecéze Mons. Adolf Pintíř.

Pro představu o rozloze českobudějovické diecéze a jednotlivých vikariátů uvádím mapu českobudějovické diecéze.



77

5.1 Vikariát Písek

Vikariát Písek pod vedením vikáře P. Mgr. Jana Doležela zaštiťuje římskokatolickou farnost Albrechtice nad Vltavou, Bernartice (u Milevska), Březnice u Příbrami, Bubovice, Čimelice, Čížová, Drahenice, Heřmaň u Písku, Hvožd'any, Chraštice, Chřeš'ovice, Chyšky, Kestřany, Klučnice, Kostelec nad Vltavou, Kovářov, Krč,

⁷⁷ Vikariáty, [online].

Květov, Lašovice, Milevsko, Mirovice, Mirovice, Myšenec, Nadějkov, Orlík nad Vltavou, Oslov, Písek, Pohoří, Protivín, Putim, Radobyte, Sepekov, Starý Rožmitál, Tochovice, Veselíčko, Záhoří.

5. 1. 1 Římskokatolická farnost Bernartice

Římskokatolická farnost Bernartice patří pod duchovní správu milevského kláštera. V Bernarticích působí varhaník, který v oboru liturgické hudby nemá žádnou aprobaci. Navštěvoval však ZUŠ v oboru hry na housle.

Pokud by byla možnost seminářů, lze velký zájem u varhaníka shledat v dalším prohlubování a získávání znalostí a dovedností v oblasti liturgické hudby. Bezprostřední je pro varhaníka i prohlubování znalostí v rámci samostudia. Varhaník působí pouze v místním kostele téměř každý týden. Celkem se ve farnosti střídají dva varhaníci.

V místním kostele jsou bohužel používány pouze elektronické klávesy. Výjimečně o svátcích - jako jsou Velikonoce, Vánoce a pouť, bývá mše doprovázena kytarou a houslemi.

Ve farnosti je repertoár vybírán z Kancionálu, Žaltáře, zpěvníku Hosana a Celým srdcem. Inspirace k výběru písní je čerpána i z internetových zdrojů. Výběru skladeb předchází konzultace s knězem vždy před mší svatou. Neoddělitelnou součástí mše jsou žalmy, které jsou v Bernarticích zpívané, většinou jedním zpěvákem, a to s doprovodem kláves. Nanejvýš zde zpívají žalmy tři zpěváci.

Při mši zde působí vždy jeden varhaník spolu s jednou až třemi zpěvačkami. O svátcích se k nim připojují dva hráči na kytaru. Nemůžeme zde mluvit o žádném stálém organizovaném sboru.

V kostele se používají elektronické klávesy, protože místní kostelní varhany nefungují. Podle varhaníka by byla případná oprava účinnou motivací pro několik potenciálních varhaníků, kteří ve farnosti vyrůstají. Varhaník je také přesvědčen o jejich hojném využívání, pokud se dočkají opravy.

5.1.2 Římskokatolická farnost Chyšky

Do farnosti Chyšky dojíždí farář z premonstrátského kláštera v Milevsku, stejně tak jako do předchozí farnosti. V Chyškách v minulosti zastávali funkci varhaníka bratři Miroslav a Martin Pšeničkové, kteří zde zanechali významnou hudební stopu a současní varhaníci a vedoucí sborů plynule navazují na jejich práci především odkazem na jednotlivé písně.

V této farnosti působí hlavní varhanice, která je zároveň vedoucí sboru Hláska. Varhanice má vystudovanou Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka v oboru klavír, dále pak bakalářské studium na pedagogické fakultě UK v Praze v oboru hra na klavír – hudební výchova. V současné době studuje navazující magisterský obor v témže oboru. Varhanice se dále účastní seminářů v oblasti liturgické hudby a studuje potřebnou literaturu v oblasti liturgie v rámci samostudia.

Při liturgii se v chyšeckém kostele hraje na místní kostelní varhany. Pokud liturgii doprovází sbor Hláska, stává se doprovodným nástrojem klavír, a jak říká varhanice - především hlas. Ve farnosti probíhá plánování hudby na následující liturgické období i výběr konkrétních skladeb společně s knězem. Pokud zpívá lid s doprovodem varhan, jsou skladby vybírány z Kancionálu. Při mši je možné slyšet i doprovody od p. Břízy, Olejníka, Ebena a skladby od p. Koželuha a Kopřivy. Sbor Hláska většinou nacvičuje skladby ze zpěvníku Celým srdcem a Zpěvů z Taize. Žalm je v neděli vždy zpíván za doprovodu varhan, někdy i bez doprovodu. Obvykle jej zpívá jeden až dva zpěváci, výjimečně celý sbor. Ve všední dny je žalm většinou recitován.

Hlavní varhanice hraje minimálně jednou týdně a se sborem vystupuje až dvakrát do měsíce. Službu varhaníka vykonává v chyšecké farnosti a pokud je třeba, zastupuje ve farnosti Sepekov. Sbor Hláska většinou vystupuje ve farnostech, které sdružuje milevský klášter (Chyšky, Milevsko, Nadějkov, Sepekov, Milešov).

Ve farnosti Chyšky v současné době působí dva varhaníci a dva chrámové sbory. Sbor Hláska má čtyři členy.

Druhým chyšeckým chrámovým sborem jsou Vokalistky z Chyšek, který navštěvuje třináct členů. Vedoucí tohoto sboru má vystudované učitelství 1. stupně se zaměřením na hudební výchovu a má zájem o semináře v oblasti liturgické hudby, sama si znalosti v oblasti hudební i liturgické dále prohlubuje.

Sbor Vokalistek je při liturgii doprovázen pianem a flétnami. Využity jsou i Orffovy nástroje. Písňe jsou vybírány z Hosany, Cantate, Kancionálu a Zpěvů z Taize. I zde probíhá vzájemná komunikace vedoucího sboru a kněze nad výběrem skladeb.

Sbor vystupuje nejméně desetkrát ročně v období Velikonoc, Vánoc, posvícení, při přijetí svátosti biřmování a prvního Svatého přijímání. Nejčastěji sbor vystupuje při svatebních obřadech v širokém okolí. Vokalistky z Chyšek působí primárně v Chyškách, na pozvání od farářů účinkují i v jiných farnostech.

Varhany v místním kostele by podle varhanice a vedoucí sboru potřebovaly generální opravu. Z toho důvodu dal bývalý místní farář podnět k tomu, aby se postavily varhany nové. Současný pan farář v této myšlence pokračuje a tak spolu s farníky hledá finanční prostředky na výstavbu nových varhan. Páni faráři také využili zájmu světového varhanáře Giovanniho Pradelli postavit v České republice svoje první varhany a nechali si varhany od tohoto varhanáře navrhnout. Římskokatolická farnost Chyšky by se tak stala prvním místem v České republice, kde by Pradellovy varhany byly postaveny.

5.1.3 Římskokatolická farnost Kovářov

V Kovářově působí varhaník, který navštěvoval lidovou školu umění a v oblasti hry na varhany se považuje za samouka. V rámci samostudia se varhaník nadále vzdělává v oblasti hudební i liturgické a má zájem i o profesionální vedení na základě seminářů nebo kurzů pro varhaníky.

Varhaník využívá k doprovodu zpěvů kostelní varhany. Písňe vybírá na základě konzultace s knězem z Kancionálu nebo Hosany. Žalmy jsou ve farnosti zpívány jedním až dvěma zpěváky.

Službu varhaníka plní kovářovský varhaník celkem ve dvou farnostech. Spolu s ním v Kovářově působí ještě jeden varhaník.

Liturgii občas doprovází i místní chrámový sbor, který navštěvuje pět až deset členů.

Kostelní varhany v Kovářově nyní čekají na generální opravu.

5. 1. 4 Římskokatolická farnost Milevsko

Římskokatolická farnost Milevsko náleží pod duchovní správu premonstrátského kláštera. Kněží, kteří zde působí, sdružují několik farností, z nichž je právě Milevsko a Sepekov pod patronací strahovského kláštera na rozdíl od ostatních farností, které zaštiťuje českobudějovické biskupství.

V Milevské farnosti působí varhanice, která je zároveň vedoucí místního chrámového sboru. V oboru varhaníka však nemá žádné aprobaci. Jestliže jsou pořádány kurzy pro varhaníky přímo v Milevsku, varhanice se jich aktivně účastní. Hudební a liturgické znalosti si prohlubuje zejména v rámci samostudia.

Varhanice při mši hraje na kostelní varhany a občas používá jako doprovodný nástroj kytaru. Stejně tak jako farnost Chyšky přebírá repertoár varhaníků Pšeničkových, tak je tomu i v Milevsku. Mimo skladby, které zde bratři zanechali je další repertoár vybírán z Kancionálu a Hosany. Při setkání chrámových sborů probíhá vzájemná výměna skladeb. Žalmy zde zpívá jeden zpěvák za doprovodu varhan. Ani v milevské farnosti se nezapomíná na vzájemnou komunikaci mezi knězem a varhaníkem při výběru liturgické hudby.

Varhanice působí nejen v Milevsku, ale dojíždí také do farnosti Veselíčko. Pravidelně hraje každý týden při mši. Se sborem vystupuje o Vánocích, Velikonocích a při setkání chrámových sborů.

V Milevsku působí celkem tři varhaníci a jeden chrámový sbor, který má přibližně dvacet členů.

Podle varhanice by varhany v klášterní bazilice potřebovaly zrekonstruovat. Varhanice se domnívá, že na zhoršení kvality varhan by se pravděpodobně podepsala nedávná rekonstrukce kláštera.

5. 1. 5 Římskokatolická farnost Nadějkov

Římskokatolická farnost Nadějkov se nachází na hranici vikariátu Písek a Tábor a patří pod správu milevského kláštera.

V Nadějkově vykonává službu varhaníka a zároveň žalmisty muž, který navštěvoval soukromou varhanní školu. V oblasti liturgické hudby je prý podle varhaníka dostatek příležitostí k dalšímu vzdělávání a prohlubování znalostí, které však

nejso často varhaníky využívány. Z toho důvodu prý není potřeba zavádět nové semináře. Hudební i liturgické znalosti jsou varhaníkem prohlubovány samostudiem.

Při liturgii se v Nadějkově hraje především na kostelní varhany. Písňe jsou vybírány z Kancionálu varhaníkem. Výběr písni je někdy konzultován s knězem. Žalm je ve farnosti zpíván jedním zpěvákem.

Varhaník hraje pouze ve farnosti Nadějkov, nejčastěji dvakrát do týdne. Ve farnosti Nadějkov působí celkem tři varhaníci a jeden chrámový sbor s počtem deseti až dvaceti účastníků.

Kvalita místních kostelních varhan je podle varhaníka skvělá.

5. 1. 6 Římskokatolická farnost Sepekov

Římskokatolická farnost Sepekov jako jedna z mála farností z okolí Milevska patří pod patronát strahovského kláštera. Kostel zasvěcen Panně Marii patří mezi významná poutní místa.

Regenschori sepekovské farnosti je vystudovaný lesní inženýr, který je v současné době v penzi. Hudební a liturgické znalosti si varhaník prohlubuje zejména v rámci samostudia. O další rozšiřování a prohlubování znalostí v podobě seminářů dnes již zájem nemá.

Kromě varhan je liturgie doprovázená také dechovými nástroji, houslemi a občas i elektronickými klávesy. Při výběru skladeb nechybí konzultace s knězem, který společně s ostatními zpěváky nacvičuje např. pašije, které jsou zpívány ve staročeštině. Při výběru repertoáru je využíván Kancionál, Věvec nejkrásnějších mariánských písni, Zpěvníky koled a varhaníkem vytvořený zpěvník písni, určených k pohřebnímu obřadu, které se ve farnosti předávaly z generace na generaci. Varhaník si většinu písni upravuje sám. Žalm zde zpívá sám varhaník za doprovodu varhan.

V sepekovské farnosti působí i chrámový sbor, který vede sám varhaník a účinkuje v něm přibližně šestnáct členů (osm mužů a osm žen). Sbor vystupuje především o Vánocích, Velikonocích, májových pobožnostech, pouti a při setkání chrámových sborů. Liturgie je občas doprovázena i místní scholou, která má přibližně deset členů. Jako doprovodné nástroje jsou používány kytary, flétny a elektronické klávesy.

Varhaník hraje každou neděli, hlavně v sepekovském kostele. Při pohřbech ale zastupuje i ve farnosti Milevsko, Bernartice, Veselíčko, Kovářov, Kostelec nad Vltavou a Lašovice. Varhaníka občas zastupují dva mladí varhaníci.

Barokní varhany z roku 1780 v sepekovském kostele jsou nyní ve špatném stavu. V současné době probíhá sbírka na jejich generální opravu.

5. 1. 7 Římskokatolická farnost Starý Rožmitál

Ve Starém Rožmitále je varhaníkem a vedoucím sboru muž s nepřebornými zkušenostmi v hudebně liturgickém oboru. Studoval u prof. Bedřicha Voldana harmonii a generálbas. Varhanní zkušenosti získal na základě soustavné varhanní praxe. Později komponoval české mešní proprium. Sborovou praxi získal po konzultaci s P. Karlem Břízou a hudebním skladatelem Stanislavem Jelínkem, kteří mu předali zkušenosti a cenné rady. V současné době je členem Společnosti pro duchovní hudbu.

Znalosti v hudební a liturgické oblasti jsou varhaníkem prohlubovány samostudiem. Zájem má i o odborné vedení v liturgické hudbě v podobě seminářů. Při liturgii jsou používány varhany. Výjimečně je při liturgii využit orchestr s různým obsazením. Varhaník se pravidelně schází s knězem, který příležitostně navštěvuje zkoušky chrámového sboru.

Farnost Starý Rožmitál má svůj vlastní repertoár zaměřený na českou liturgii, disponuje množstvím mešních proprií pro různé příležitosti zejména od P. K. Břízy, S. Jelínka a z vlastní tvorby varhaníka. Další materiály jsou využívány z časopisu Varhaník.

Žalmy jsou většinou zpívané jedním až dvěma zpěváky. O svátcích a slavnostech mají žalmy sborový charakter s jednohlasou odpovědí.

Spolu s varhaníkem se na liturgii podílí asi patnáctičlenný chrámový sbor, zejména v době vánoční, postní, velikonoční a při významných svátcích a slavnostech. Chrámový sbor vystupuje nejméně dvacetkrát do roka. O Vánocích vystupuje s tradičním provedením České mše vánoční Jakuba Jana Ryby za doprovodu orchestru v místní farnosti, Bohutíně a pražské arcidiecézi.

Varhaník hraje přibližně třikrát týdně a působí ve třech farnostech. Spolu s ním zde působí ještě jeden varhaník.

Varhaník se setkává s různými typy varhan. Jedním z nich jsou kvalitní barokní dvoumanuálové varhany ve farním kostele z roku 1750, které byly v roce 1997 opraveny. V uspokojivém stavu jsou podle varhaníka varhany v městském kostele. Podle něj by většina nástrojů, s kterými se setkal v jiných kostelích, potřebovala rozsáhlou opravu.

5. 1. 8 Římskokatolická farnost Písek

V Písku působí celkem šest varhaníků. Jedním z nich je samouk v oblasti hry na varhany. Absolvoval konzervatoř ve hře na akordeon a trombon. Pokud se objeví možnost kurzu nebo semináře pro varhaníky a časové možnosti to varhaníkovi dovolují, neváhá tuto příležitost využít. Znalosti v oblasti hudební i liturgické samostudiem jsou varhaníkem prohlubovány příležitostně, pokud se objeví nové poznatky v dané oblasti.

Při liturgii jsou zde využívány kostelní varhany a keyboard. Vybrané písně jsou zde konzultovány vždy s celebrantem mše. Písně v děkanském kostele jsou vybírány výhradně z Kancionálu, v bývalém klášterním kostele se používá i zpěvník Hosana. Pokud je při liturgii k dispozici varhaník, který zde zastává i funkci žalmisty, pak jsou žalmy zpívané a to buď s doprovodem varhan, nebo bez doprovodu. Hojně jsou zde interpretovány Olejníkové nápěvy.

Chrámové sbory ve farnosti vystupují spíše jednorázově, při Slavnosti narození Páně a při Slavnosti Vzkříšení. Sbory mají okolo deseti až patnácti členů. Výjimečně se ke sboru přidává kůrový orchestr.

Farnost nemá stálého varhaníka. Ve farnosti se střídá šest varhaníků, z nichž jeden hraje pravidelně každou neděli v bývalém klášterním kostele. V písecké farnosti je kladen důraz na to, aby zejména dopolední nedělní mše byly obsazeny varhaníkem. Pravidelně se v Písku hraje pouze v jednom z kostelů.

Kostelní varhany jsou funkční pouze v děkanském kostele, které prošly v roce 2002 rekonstrukcí. V ostatních kostelích jsou varhany zatím mimo provoz a čekají na rekonstrukci. Z toho důvodu se zde hraje na elektronické varhany.

5. 2 Vikariát Tábor

Vikářem táborského vikariátu je P. ThDr. Vlastimil Kročil, Ph.D. Vikariát Tábor zaštiťuje římskokatolickou farnost Bechyně, Borotín u Tábora, Budislav, Dírná, Drahov, Dráčov, Dražice, Hamr, Hartvíkov, Hlasivo, Hlavatce, Hodušín, Hoštice, Hroby, Chotoviny, Choustník, Chýnov, Janov u Soběslavi, Jistebnice, Malšice, Miličín, Mladá Vožice, Nedvědice u Soběslavi, Neustupov, Nová Ves, Opařany, Planá nad Lužnicí, Pohnání, Rataje u Bechyně, Ratibořské Hory, Sezimovo Ústí, Smilovy Hory, Soběslav, Stadlec, Střeziměř, Sudoměřice u Bechyně, Šebířov, Tábor, Tábor – Klokoty, Tučapy, Veselí nad Lužnicí, Vrcholtovice, Zálší.

5. 2. 1 Římskokatolická farnost Hroby

V hrobské farnosti vykonává službu varhaníka jedna žena. Hudební vzdělání varhanice nemá žádné. Na varhany se učila od její předchůdkyně. Kurzů ani seminářů pro varhaníky se varhanice neúčastní. Snaží se ale o získávání hudebních i liturgických znalostí v rámci samostudia.

Pokud varhanice hraje v kostele, využívá kostelní varhany. Mši slouženou u kapliček doprovází elektronické klávesy. Varhanice se před každou mší domlouvá s knězem na výběru repertoáru. Písňe jsou vybírány ze zpěvníků Cantate, Hosana a Zpěvů z Taize. Žalmy varhanice zpívá sama.

Varhanice hraje každou neděli a působí ve farnosti Hroby a Křeči. V Hrobech je mše sloužená jednou za měsíc a při významných svátcích. Ve farnosti Křeč se mše slouží každou neděli. Ani v jedné z těchto farností není chrámový sbor. Ale podle varhanice je křečská farnost v oblasti hudby živější, i když zde není sbor. Najde se zde několik žen, které se spolu s varhanicí snaží k významným slavnostem nacvičit písňe, které se ve farnosti pravidelně nezpívají.

V Hrobech byly v roce 1984 jednoduše opraveny. V Křeči jsou nové elektronické dvoumanuálové varhany.

5. 2. 2 Římskokatolická farnost Jistebnice

Římskokatolická farnost Jistebnice je známa především díky Jistebnickému kancionálu, který byl na místní faře nalezen. I když je Jistebnice součástí táboorského vikariátu, náleží pod duchovní správu do milevského kláštera.

Varhanice, která působí v jistebnické farnosti, se nejprve učila sedm let na klavír u prof. Tomáškové v Kladně, poté čtyři roky navštěvovala soukromé hodiny klavíru také v Kladně. V minulosti se varhanice zúčastňovala letních varhanních kurzů, v současné době o kurzy zájem nemá. Sama se ale nadále vzdělává v oblasti hudební i liturgické.

Při liturgii jsou používány varhany a příležitostně kytara. V minulosti liturgii doprovázel i soubor zobcových fléten. Repertoár je vybírán z Kancionálu, ojediněle z mešních zpěvů, o Vánocích jsou jednotlivé skladby vybírány ze Zpěvů vánoční Evropy a Jistebnického kancionálu. Pro zpěv žalmů má farnost Jistebnice svého žalmistu, jenž zpívá žalmy podle B. Korejse. Úkolem žalmisty je v této farnosti i zpěv verše před evangeliem. Nad výběrem jednotlivých skladeb se varhanice schází s knězem především před svátky, kde jsou jednotlivé písně detailně konzultovány.

Varhanice působí pouze v jistebnickém kostele a hraje zde každou neděli. Osmičlenný chrámový sbor, který v Jistebnici též působí, zpívá o Vánocích, Velikonocích a poutní mši.

Varhanice se snaží v současnosti vychovat svou nástupkyni, kterou učí doprovody k písním hraných při mši.

Kostelní varhany v Jistebnici pochází z roku 1901, kdy je postavil táboorský varhanář Č. Skopek. Podle varhanice jsou pro doprovod liturgie vyhovující.

5. 2. 3 Římskokatolická farnost Dražice

V Dražicích působí vedoucí chrámového sboru, která je zároveň pomocnou varhanicí. Vedoucí chrámového sboru studovala státní konzervatoř v Praze (klavír) a Pedagogickou fakultu v Českých Budějovicích obor český jazyk – hudební výchova. Na varhany se začala učit teprve před pěti lety a absolvovala jednodenní kurzy v milevském klášteře pod vedením Miroslava Pšeničky. O jednorázové semináře se

vedoucí chrámového sboru zajímá. Samostudium v oblasti hudební a liturgické považuje za přirozenou součást každé sborové zkoušky i každé mše svaté.

Vedoucí chrámového sboru vede sbor, který navštěvuje třicet stálých členů. Skladby, které sbor nacvičuje, jsou vyhledávány na internetu a následně upravované varhaníkem chrámového sboru Ladislavem Šotkem, který některé skladby sám skládá. Notové materiály jsou získávány i výměnou s jinými chrámovými sbory. Chrámový sbor zkouší pravidelně každý týden, kromě července, a doprovází mše svaté v liturgickém období, pohřební mše svaté, navštěvuje i jiné farnosti v diecézi, kde koncertuje.

Jako pomocná varhanice hraje vedoucí chrámového sboru každou středu a neděli. Ve středu hraje v děkanském kostele v Táboře a v neděli v Dražicích, mimořádně zastupuje i v Klokotech.

Žalmy jsou ve farnosti zpívány většinou varhaníky přímo od varhan.

Varhany v Dražicích jsou podle pomocné varhanice historické a pro doprovod liturgie dostačující, jejich oprava by byla finančně nemožná.

5. 2. 4 Římskokatolická farnost Choustník

Ve farnosti Choustník vykonává službu varhanice - žena s čtyřicetiletou praxí v oboru. Svoji praxi ve hře na varhany předává varhanice mladší kolegyni, která ji ve službě varhanice dokáže plně nahradit. Varhanice tak má více času věnovat se sboru. V dětském věku se varhanice učila hrát nejprve na akordeon a poté se začala učit na varhany jako samouk. Zájem o prohlubování, rozšiřování a získávání dalších znalostí a dovedností, jak na základě samostudia, tak v odborném vedení, přenechává mladším generacím.

Liturgii ve farnosti doprovázejí kostelní varhany. Písňe pro doprovod liturgie jsou vybírány převážně z Kancionálu a konzultovány s knězem.

Ve farnosti se v současné době střídají dvě varhanice a působí jeden chrámový sbor, který navštěvuje sedm žen. Ženský chrámový sbor se snaží oživit každou neděli mši svatou nacvičenou písní, dále vystupuje při pohřbech, svatbách a velkých liturgických svátcích. Písňe pro sbor vybírá varhanice z Hosany nebo Cantate.

Žalmy jsou v Choustníku zpívány za doprovodu varhan dvěma až třemi ženami.

Kostelní varhany jsou jednoduše s deseti rejstříky. Podle varhanice by potřebovaly naladit.

5. 2. 5 Římskokatolická farnost Chotoviny

Varhaník z farnosti Chotoviny navštěvoval dva roky lidovou školu umění, avšak ve hře na varhany se považuje spíše za samouka. Semináře v oblasti liturgické hudby si varhaník vybírá na základě aktuální nabídky. Samostudiu hudby a liturgie se varhaník věnuje pouze sporadicky.

Kostelní varhany v Chotovinách nefungují a již druhý rok se na ně nehraje. Liturgii varhaník doprovází na elektronické piano Korg.

Výběr písní z Kancionálu konzultuje varhaník s knězem. Žalmy jsou ve farnosti převážně čteny.

Varhaník doprovází liturgii ve farnosti Chotoviny většinou v neděli.

V současné době působí ve farnosti Chotoviny dva varhaníci a jeden chrámový sbor se šesti zpěváky.

5. 2. 6 Římskokatolická farnost Mladá Vožice

Ve farnosti Mladá Vožice působí varhanice s aprobační klavíristkou. Spolu s ní zde doprovází liturgii ještě jeden varhaník.

Varhanice o získávání informací na základě seminářů nebo kurzů pro varhaníky v oblasti liturgické hudby nemá zájem. Znalosti v oblasti hudební a liturgické si varhanice prohlubuje především na základě konzultace s prof. Horou a Kalfusem.

Repertoár je vybírán ze zpěvníku Hosana, Koinonia, Věvec nejkrásnějších písní Matce Boží a Kancionálu. Žalmy jsou ve farnosti Mladá Vožice zpívány více zpěváky. Chrámový sbor jako takový ve farnosti nepůsobí.

Varhanice pravidelně hraje každou neděli ve farnosti Mladá Vožice a podle potřeby zastupuje funkci varhaníka i v jiných farnostech.

Varhany v Mladé Vožici by podle varhanice potřebovaly generální opravu.

5. 2. 7 Římskokatolická farnost Bechyně

Spolu s Bechyní náleží pod správu stejného faráře i farnosti Sudoměřice u Bechyně a Hlavatce.

V bechyňské farnosti působí varhaník, který se považuje spíše za varhaníka amatéra. Vzdělává se v rámci samostudia v oblasti hudební i liturgické. O hudebně liturgické semináře nebo kurzy pro varhaníky zájem nemá.

Písně, které jsou vybírány z Kancionálu, varhaník doprovází na kostelní varhany. Výběr repertoáru konzultuje varhaník s knězem. Žalmy v bechyňské farnosti zpívá jeden zpěvák.

Chrámový sbor, který ve farnosti zpívá, navštěvuje variabilně deset až devatenáct členů. Vedoucím chrámového sboru je také varhaník farnosti Bechyně.

Varhaník doprovází liturgii pravidelně každou neděli. Spolu s ním působí ve farnosti další tři varhaníci.

5. 2. 8 Římskokatolická farnost Tábor a Tábor – Klokoty

Hlavním varhaníkem a ředitelem kůru je v tábořské farnosti pan Ladislav Šotek. Ladislav Šotek mimo funkce varhaníka zastává i funkci dramaturga chrámového sboru. Mimo liturgické hudby hraje od roku 1965 při svatbách a vítání občánků v tábořské obřadní síni.

Propracovanou, kterou pan Ladislav Šotek nemá v hudebním oboru žádnou, mu nahradila především osmapadesátiletá praxe hry na varhany, na které v kostele hraje od svých třinácti let. Nenahraditelnou školu improvizace ve hře na varhany získal převážně, když hrál při svatebních obřadech na tábořské radnici, kde za sobotu odehrál až devatenáct svateb.

Hudbě i liturgii se Ladislav Šotek věnuje i v rámci samostudia. Má zájem i o semináře a kurzy pro varhaníky, které by byly dostupné jeho věku.

Při liturgii jsou v tábořské farnosti používány varhany. V Klokotech pak každou třetí neděli v měsíci (mimo prázdnin) hraje kytarová schola.

Písně k bohoslužbě si pan Ladislav Šotek vybírá většinou sám. Pokud se jedná o větší slavnost, tak výběr písní konzultuje s knězem. Při výběru písní se ve farnosti

používá Kancionál a místní klokotský kancionál, který pan Šotek sestavil z písní, které se v Klokotech dříve zpívaly.

Žalmy jsou zpívané většinou varhaníky při každé bohoslužbě. Pan Ladislav Šotek upravil žalmy podle předlohy prof. Korejse, které jsou ve farnosti zpívány zejména při všednodenní liturgii. V poslední době se varhaníci snaží zpívat i verš před evangeliem.

V Táboře nechybí ani chrámový sbor, který navštěvuje asi třicet pět členů. Chrámový sbor se účastní třiceti pěti vystoupení za rok a zkouší pravidelně každý týden (mimo července) dvě až tři hodiny. Vystupuje nejen při bohoslužbách, ale i při koncertech. Zpívá nejčastěji na Táborsku, ale navštívil i setkání sborů v Borovanech a Slabčicích, doprovázel poutní bohoslužbu v Nových Hradech. Své uplatnění našel chrámový sbor i v zahraničí, a to na poutním místě Maria Taferln a na festivalech chrámových sborů ve Weitře a Formigine.

Ve farnosti Tábor a Tábor – Klokoty působí celkem šest varhaníků.

Varhany v děkanském kostele v Táboře byly generálně opraveny v roce 1998 firmou FIŠER. Z bývalých pneumatických varhan, postavených firmou SKOPEK, se staly varhany elektromagnetické. Varhany mají tři manuály a 3 908 píšťal. Podle Ladislava Škopka potřebují varhany ještě doopravit.

Do klášterního kostela v Táboře byly zakoupeny digitální varhany VISCONT VIVACE 40. Oprava místních kůrových varhan je v současné době z finančních důvodů nemožná.

Ve farnosti Tábor – Klokoty byla generální přestavba varhan dokončena v roce 2005. Varhany byly opraveny na elektromagnetické varhany firmou ROHÁČ – JURÁŇ z Olomouce. Mají dva manuály a 1 308 píšťal.

Podle pana Ladislava Škopka se dá říci, že jsou varhany v tábořských farnostech na dobré úrovni.

Shrnutí

Pokud bych měla shrnout informace z jednotlivých farností, musím říci, že na Táborsku a Písecku působí varhaníci, jejichž zájem o liturgickou hudbu je různorodý. Velká část varhaníků si prohlubuje znalosti v hudební a liturgické oblasti v rámci samostudia. Zájem o odborné vedení v podobě kurzů pro varhaníky záleží především na věku a časových možnostech varhaníků. Dalším aspektem z hlediska kurzů je i jejich dostupnost pro varhaníky. Pokud jsou kurzy pro varhaníky pořádány poblíž jednotlivých farností, je zájem větší.

Na základě dotazníků pro jednotlivé varhaníky lze také vysledovat fakt, že ve farnostech působí varhaníci staršího věku a málokterý varhaník má ve farnosti mladšího nástupce. Někteří z varhaníků dojíždějí doprovázet liturgii i do jiných farností. Nedá se tedy říci, že by každá farnost měla svého stálého varhaníka.

Ve všech zmíněných farnostech je k výběru repertoáru používán zejména Kancionál. Pokud se ve farnosti dochovaly místní zpěvníky nebo byly sestaveny současnými varhaníky, zpívají se písně i z těchto zdrojů. Scholy k výběru písní používají nejčastěji zpěvníky Hosana, Cantate a Zpěvy z Teize. Repertoár je ve farnostech konzultován s knězem hlavně ve významném liturgickém období - jako jsou například Velikonoce a Vánoce.

Varhaníci se snaží o to, aby byly žalmy ve farnostech zpívány. Verš před evangeliem je ve farnostech zpíván pouze výjimečně.

Tam, kde ve farnosti nepůsobí chrámový sbor, se většinou najde menší skupinka lidí, která je schopna nacvičit skladby, pravidelně nezpívané při bohoslužbě.

Mohu konstatovat, že kostelní varhany v žádné z farností nefungují podle varhaníků přesně tak, jak by měly. V některých farnostech dokonce varhany nefungují vůbec a jsou nahrazeny přenosnými elektronickými, protože oprava kostelních varhan je finančně nemožná.

Závěr

Cílem této práce bylo zmapovat stav liturgické hudby v konkrétních farnostech píseckého a tábořského vikariátu. Tento cíl se mi do jisté míry podařil naplnit. Zmapovala jsem asi jednu třetinu z celkového počtu farností vikariátu Písek a Tábor.

Myslím si, že varhaníci, kteří mi vyplněný dotazník nezaslali zpět, nemají zájem dělit se o zkušenosti, které v rámci praxe varhaníka získali. Podle mého soudu je funkce varhaníka a vedoucího chrámového sboru službou Bohu, který je otevřený všem a pro všechny, tak by i ti, kteří se jakýmkoli způsobem podílejí na přípravě a konání liturgie, měli být otevřeni novým možnostem a využívat nabízených příležitostí.

Při psaní bakalářské práce jsem se seznámila s dokumenty, které se týkají liturgické hudby, které jsem do té doby neznala. V rámci práce jsem si rozšířila znalosti v oblasti liturgické hudby a při zpracovávání praktické části jsem měla možnost poznat přístup k liturgické hudbě v konkrétních farnostech píseckého a tábořského vikariátu. Také jsem získala informace několika varhaníků a vedoucích sborů, kteří podrobně popsali svoji funkci varhaníka a já si tak dokázala lépe představit, jak je liturgická hudba v dané farnosti interpretována.

Myslím si, že kdybych s varhaníky a vedoucími chrámových sborů navázala osobní kontakt, tak bych s největší pravděpodobností zjistila více informací od většího počtu varhaníků. Musím ale konstatovat, že i přes to, že jsem informace zjišťovala pomocí rozesílaných dotazníků, se našli i varhaníci s velkým zájmem o toto téma bakalářské práce, s nimiž komunikací nebylo pouze přeposlání dotazníku, ale společně jsme navázali i krátkou konverzaci k danému tématu.

Na základě zpracovávání jednotlivých informací mi na mysl vyvstává otázka, zda si všichni varhaníci a vedoucí sborů dostatečně uvědomují smysl poslání v liturgické hudbě, ke kterému jsou povoláni.

Seznam použité literatury

1. *Bible Písmo svaté Starého a Nového zákona*, Biblická společnost v ČR 1990, ISBN neuvedeno.
2. Cikrle, K., Sehnal, J., *Příručka pro varhaníky*, 2. nezměněné vydání, Rosice: Gloria, 1999, ISBN 80-86200-23-X.
3. Kouba, J., *ABC hudebních slohů: od raného středověku k W. A. Mozartovi*, Praha: Supraphon, 1982.
4. Kunetka, F., *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*, Olomouc: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta Litoměřice, 1989.
5. Maturkanič, P., *Společné prožívání MŠE SVATÉ: Pohled katolického kněze působícího v jižních Čechách*, Nakladatelství JIH, České Budějovice, 2009, ISBN 978-80-86266-24-4.
6. *Mešní řád s modlitbami nad dary a s prefacemi*, Česká liturgická komise, Praha 1984, ISBN neuvedeno.
7. Pius XI., *Motu proprio o obnově posvátné hudby z 22. listopadu roku 1903: Konstituce o liturgii, gregoriánském zpěvu a posvátné hudbě z 20. prosince roku 1928*, Praha: Editio Cyril, 1958.
8. Polc, V. J., *Posvátná liturgie*, Křesťanská akademie, Řím, 1981.
9. Ratzinger, J., *Duch liturgie*, Brno: Barrister & Principal, 2006, ISBN 80-7364-032-5.
10. Šupol, P., *Křesťan a hudba*, 2. vydání, Brno: Kartuziánské nakladatelství, 2010, ISBN 978-80-86953-62-5.
11. Válek, J., *Dějiny hudby I. část – kulturní a psychosomatický smysl vývoje hudby od pravěku po současnost*, vytiskla tereza tempo line, Praha, 1993.

Internetové zdroje

1. Společnost pro duchovní hudbu, *MOTU PROPRIO PIA X. O POSVÁTNÉ HUDBĚ*, [online], [cit. dne 27. 2. 2015], Dostupné na: <http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mo_pro.htm>.
2. Společnost pro duchovní hudbu, *Konstituce o posvátné liturgii Sacrosanctum Concilium*, [cit. dne 27. 2. 2015] Dostupné na: <http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/ssc.htm>.
3. Společnost pro duchovní hudbu, *Posvátná kongregace obřadů O hudbě v posvátné liturgii (Musicam sacram)*, [cit. dne 27. 2. 2015] Dostupné na: <http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mus-sac.htm#nahoru>.
4. Podklady pro pastorační a duchovní život, *Co je mše a její části*, [online] © 2000 – 2014 [cit. dne 27. 2. 2015] Dostupné na: <<http://www.pastorace.cz/Tematicke-texty/Co-je-mse.html>>.
5. Biskupství českobudějovické, *Vikariáty*, [online] © 2005 – 2014 [cit. dne 6. 3. 2015] Dostupné na: <<http://www.bcb.cz/Katalog/Vikariaty>>.

Abstrakt

LÍVANCOVÁ, V. *Liturgická hudba na Písecku a Tábořsku*. České Budějovice. 2015. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky.

Vedoucí práce: Mgr. Karel Ochozka

Klíčová slova: liturgická hudba, varhaník, vedoucí sboru, vikariát, mše svatá

Cílem práce bylo zmapovat stav liturgické hudby v konkrétních farnostech vikariátu Písek a Tábor. Bakalářská práce je rozdělena do dvou částí, teoretickou a praktickou. V teoretické části vysvětluji pojetí liturgické hudby. V této části uvádím i dokumenty, týkající se liturgické hudby, které byly vydány představiteli církve. Na konec teoretické části uvádím strukturu mše s vysvětlením jednotlivých pasáží. Praktická část je zaměřena na interpretaci liturgické hudby v jednotlivých farnostech píseckého a tábořského vikariátu.

Abstract

Liturgic Music in the Písek and Tábor Regions

Key words: liturgical music, organist, head of choir, vicarage, holy mass

The aim of my thesis is to map out the state of liturgical music in particular parishes of the Písek and Tábor vicarages. My Bachelor thesis is divided into two parts, a theoretical part and a practical part. The theoretical part explains a conception of liturgical music. This part also presents documents concerning liturgical music published by the representatives of the Church. At the end of the theoretical part I present a structure of the mass with an explanation of its particular passages. The practical part is focused on interpretation of liturgical music in particular parishes of the Písek and Tábor vicarages.