

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Liturgická hudba v Čechách a na Moravě po roce 1990

Bakalářská práce

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Leona Saláková, Ph.D.

V Praze dne 26. 6. 2011

.....
Klára Herdová

Potvrzuji, že jsem bakalářskou práci na téma Liturgická hudba v Čechách a na Moravě po roce 1990 vypracovala samostatně a použila jen prameny, které uvádím v příložené bibliografii. Zároveň prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze práce je identická s její tištěnou podobou.

.....

Poděkování

Ráda bych na tomto místě poděkovala paní PhDr. Leoně Salákové, Ph.D. za vedení bakalářské práce. Dále panu PhDr. Martinu Herdovi za cenné faktické informace.

Obsah

Úvod.....	6
1 Stručná historie liturgické hudby.....	8
1.1 Úvod, některé termíny.....	8
1.2 Gregoriánský chorál.....	9
1.3 Vývoj figurální hudby.....	10
1.4 Národní jazyk při liturgii a vývoj zpěvníků.....	12
2 Důležité dokumenty pojednávající o liturgické hudbě.....	13
2.1 Motu proprio Pia X.	13
2.2 Konstituce Divini cultus papeže Pia XI.....	14
2.3 Konstituce „O posvátné liturgii“.....	15
2.4 Instrukce Musicam Sacram.....	15
2.5 Direktorium pro mše s dětmi.....	16
2.6 Koncerty v kostelích.....	16
3 Snahy o obnovu liturgické hudby v Čechách a na Moravě po roce 1990.....	17
3.1 Druhy hudby provozované při liturgii po roce 1990.....	18
3.1.1 Lidový duchovní zpěv.....	18
3.1.2 Varhanní hudba.....	18
3.1.3 Klasický sborový zpěv.....	19
3.1.4 Křesťanská populární hudba.....	20
3.1.5 Gregoriánský chorál.....	22
3.1.6 Zpěvy z Taizé.....	23
3.2 Významní skladatelé liturgické hudby po roce 1990.....	23
3.3 Společnosti, které se zabývají péčí o duchovní hudbu.....	25
3.3.1 Společnost pro duchovní hudbu.....	25
3.3.2 Sdružení Musica sacra.....	25
3.4 Aktuální problémy současné liturgické hudby.....	26
3.4.1 Úpadek lidového zpěvu.....	27
3.4.2 Problematika zpěvníků liturgické hudby.....	28
3.4.2.1 Kancionál.....	29

3.4.2.2 Mešní zpěvy	30
3.4.2.3 Hosana	32
3.4.2.4 Pokus o zhodnocení problematiky zpěvníků	33
3.4.2.5 Zpěvy s odpovědí lidu	34
3.4.2.6 Varhanní doprovody	34
3.4.3 Střet klasické a populární hudby	36
3.4.3.1 Návštěva Benedikta XVI. v České republice a její ohlasy	36
3.4.3.2 Jednání o Otevřeném dopise a Studijní den	38
3.4.3.3 Nastínění možných řešení konfliktů	38
4 Liturgická hudba ve farnosti Poříčí nad Sázavou	42
4.1 Historie chrámového sboru do roku 1990	42
4.2 Chrámový sbor po roce 1990	44
4.3 Současnost	46
4.4 „Moderní“ liturgická hudba – rytmické mše	47
5 Budoucnost liturgické hudby	49
Závěr	51
Resumé	52
Summary	52
Bibliografie	53

Úvod

Liturgická hudba prochází vývojem od počátků křesťanství. Předkládaná práce chce poukázat na vývoj v této oblasti po roce 1990 v Čechách a na Moravě. Téma však není možno uchopit samostatně, bez poznání předchozích dějů. Proto je třeba se nejprve věnovat stručné historii liturgické hudby, aby bylo možné pochopit širší souvislosti a na ně navázat v dalším výkladu. Historii nutně předchází vysvětlení některých pojmů a termínů.

Pro vývoj liturgické hudby bylo důležitých několik mezníků, které jsou dále zmíněny. Práce se věnuje také zpěvníkům duchovních zpěvů, které se stále vyvíjejí a mají nemalý vliv na rozvoj lidového a liturgického zpěvu až do současnosti. Prostor je přirozeně věnován i několika důležitým dokumentům se vztahem k církevní a liturgické hudbě vzniklým ve 20. století, jejichž platnost nebyla nikdy zrušena. Tendence vývoje liturgické hudby po roce 1990 a případné rozpory ve vztahu k tradicím je možné zdůraznit pomocí odkazů na tyto dokumenty.

Situace po roce 1990 rozdělila liturgický hudební svět mimo jiné na dva odlišné tábory. Poněkud zjednodušeně by bylo možno charakterizovat, že jeden považuje za jediný možný způsob hudebního doprovodu při liturgii varhanní hru se zpěvy latinských textů či chorální zpěv, druhý pak tvrdí, že varhany, chorál a latinský jazyk jsou již přežitá a prosazuje zpěv jednoduchých písní s doprovodem kytary, případně dalších melodických a rytmických nástrojů. Práce se snaží s co největší objektivitou zdůvodnit postoj obou extrémních stran, zdůraznit rozpory ve vztahu k tradicím, pokouší se o nastínění možných řešení této problematiky s poukázáním na postoj České biskupské konference a názor nejvyšších církevních kruhů včetně papeže Benedikta XVI. na liturgickou hudbu ve světě. Nutně se také věnuje skladatelům liturgické hudby po roce 1990 a společně zabývajícím se péčí o duchovní hudbu.

Protože tradice liturgické hudby se na jednotlivých místech České republiky mohou odlišovat, bude v práci pojednáváno obecně o celém našem území. Vývoj, problematika a tendence hudebního doprovodu bohoslužeb po roce 1990 budou ukázány na příkladu z farnosti Poříčí nad Sázavou, v níž má hudba své tradice již několik desítek let a je zde snaha o další její rozvíjení. V této farnosti působí jak varhaníci, tak chrámový sbor i rytmická skupina mládeže, bude tak možné konkrétně předvést a doložit tvrzení psaná v práci.

Cílem práce je popsat na základě dostupných poznatků a názorů současnou situaci v interpretaci a používání různých druhů liturgické hudby, vztah tohoto dění k církevním dokumentům a tradici a učinit pokus o nastínění možného řešení problematiky s výhledem do budoucna.

1 Stručná historie liturgické hudby

1.1 Úvod, některé termíny

Hudba má při liturgii zásadní význam. Její vývoj probíhal od samých počátků křesťanství a neodmyslitelně k liturgii patří. Aby bylo možné mluvit o současné liturgické hudbě, je třeba nejprve vědět, jakým vývojem tato hudba od svých počátků prošla. V této kapitole bych ráda zmínila důležité události ve vývoji liturgické hudby, které v několika odstavcích shrnou podstatné body tohoto několik desetiletí trvajících procesu a jsou podstatné pro současné tendence liturgické hudby, o kterých práce pojednává.

Pod pojem liturgická hudba zahrnujeme gregoriánský chorál, starou i moderní církevní polyfonii různých druhů, liturgickou hudbu pro varhany a jiné přípustné nástroje a lidový duchovní zpěv liturgický i mimoliturgický.¹

Liturgická hudba je nedílnou součástí katolické liturgie. Je to hudba komponovaná primárně pro slavení bohoslužby. Liturgickou hudbu tvoří zhudebněné liturgické texty, lidové duchovní písně a jejich instrumentální doprovody, část tvoří i liturgická hudba instrumentální a liturgická hudba na neliturgické texty. Liturgická hudba proto musí být po umělecké stránce hodnotná, esteticky kvalitní a musí mít náboženský charakter.² Je zaměřena na dění u oltáře, umocňuje slovo při liturgii, má služební charakter.

Duchovní hudba je veškerá hudba s duchovním charakterem. Do této kategorie spadá jak katolická liturgická hudba, tak duchovní hudba jiných církví či hudba sloužící k umocnění duchovního prožitku jedince. Pro pojem „duchovní hudba“ však existuje několik výkladů. Někdo rozumí pod tímto pojmem pouze hudbu s duchovními texty, jiní ji vnímají širěji, někteří dokonce říkají, že všechna hudba je duchovní, protože obohacuje duševní svět jedince.

Termín liturgie označuje bohoslužebné shromáždění církevní obce³, tento termín bývá synonymem pro slovo bohoslužba. Je to vrcholná činnost církve a zdroj, ze kterého

¹ Posvátná kongregace obřadů. *Instrukce O hudbě v posvátné liturgii (Musicam Sacram)*. Řím, 1967. Dostupné z WWW: <http://www.sdh.cz/sdh_hm/archiv/mus-sac.htm>.

² CIKRLÉ, K.; SEHNAL, J. *Příručka pro varhaníky*. 1. vyd. Rosice : Gloria, 1999. Liturgická hudba, s. 63.

³ BERGER, R. *Liturgický slovník*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2008. s. 246.

vyvěrá síla církve.⁴ Je to tedy „*souhrn obřadů a náboženských úkonů, jimiž církev uskutečňuje vlastní kněžské povolání – stává se prostředníkem mezi Bohem a člověkem*“.⁵

1.2 Gregoriánský chorál

Gregoriánský chorál se vyvinul v průběhu prvních století po Kristu hlavně z židovského synagogálního zpěvu a ve 4. století také z prvků řeckých.⁶ Je to liturgický jednohlasý zpěv, který katolická církev vždy uznávala za svůj vlastní zpěv na rozdíl od jiných druhů hudby.⁷ Vývoj chorálu byl ukončen v 9. a 10. století.⁸ Od 13. a v našich zemích od 14. století začala chorálu konkurovat vícehlasá hudba, která byla pojmenována jako figurální.⁹

Za husitských válek¹⁰ bylo mnoho chorálních knih zničeno. Tridentský koncil¹¹ se rozhodl vydat závazné znění graduálu¹². Ačkoliv byl chorál vyhlášen oficiálním druhem katolické chrámové hudby, soupeřil v 17. století s barokní figurální hudbou. Chorál ustrnul a jeho interpretace upadla.

V první polovině 19. století začaly snahy o obrodu chrámové hudby¹³, revidovaly se melodie, byl vydán římský graduál. Chorál se stal muzikologickou disciplínou, ve které se vytvořilo několik soupeřících škol.

⁴ CIKRLE, K.; SEHNAL, J. *Příručka pro varhaníky*. 1. vyd. Rosice : Gloria, 1999. Liturgika, s. 12.

⁵ NEDĚLKA, M. *Mše v soudobé české hudbě*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2005. s. 34.

⁶ CIKRLE, K.; SEHNAL, J. *Příručka pro varhaníky*. 1. vyd. Rosice : Gloria, 1999. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby, s. 154.

⁷ II. Vatikánský koncil. *Sacrosanctum Concilium*. Vatikán, 1963. Dostupné z WWW: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html>.

⁸ CIKRLE, K.; SEHNAL, J. *Příručka pro varhaníky*. 1. vyd. Rosice : Gloria, 1999. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby, s. 155.

⁹ CIKRLE, K.; SEHNAL, J. *Příručka pro varhaníky*. 1. vyd. Rosice : Gloria, 1999. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby, s. 159.

¹⁰ Husitské války se chronologicky řadí do 15. století, končí až kutnohorským náboženským mírem v roce 1485.

¹¹ Tridentský koncil (1545–1563) byl svolán papežem Pavlem III. Účastnilo se jej asi 255 biskupů, kteří řešili otázku protestantství a katolické reformace.

¹² Graduál je označení liturgické knihy obsahující mešní zpěvy. (Zdroj: BERGER, R. *Liturgický slovník*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2008. s. 140.)

¹³ Kvůli této snaze vzniklo zvláštní hnutí Cecilianismus, o reformních snahách je pojednáno níže.

Podle instrukce *Musicam sacram* náleží gregoriánskému chorálu v liturgii první místo v řadě ostatních druhů hudby. Podle 2. vatikánského koncilu má být chorál horlivě pěstován.

1.3 Vývoj figurální hudby

Figurální hudba je všechna vícehlasá chrámová hudba pro zpěv bez doprovodu nebo s doprovodem hudebních nástrojů. Počátky této hudby sahají do 9. století, kdy se nad tóny chorálu přidával další hlas vedený v paralelních čistých kvintách nebo kvartách. Některý hlas nemusel být zpíván, ale byl hrán na nějaký nástroj. Středověký vícehlas stále zůstával melodicky závislý na chorálu.

Ve 14. století se církev vícehlasé hudbě nebránila, ale později vytýkala pronikání světské hudby do hudby chrámové, přílišné užívání hudebních nástrojů a teatrálnost zpěváků. V době husitských válek se vývoj vícehlasu na našem území opozdil. Husité uznávali pouze jednohlasý duchovní zpěv a do bohoslužby zaváděli češtinu, odmítali vícehlas a všechny hudební nástroje včetně varhan.

Tridentský koncil v roce 1562 ustanovil, že text v liturgické hudbě musí být nedotknutelný a z hudby muselo být odstraněno vše světské. Figurální hudba při bohoslužbách byla povolena, pokud odpovídala požadavkům koncilu.

V počátcích baroka na konci 16. století se začal objevovat virtuozní sólový zpěv s doprovodem klávesového nástroje, hudebním nástrojům se v chrámové hudbě začala přiřazovat větší funkce. Skladatelé, kteří komponovali chrámovou hudbu, působili také jako kapelníci na šlechtických dvorech, proto bylo samozřejmé, že prvky světské hudby přenášeli do kostelů. V 17. a 18. století se při slavnostech dávala přednost figurální hudbě před chorálem, podle církve měla schopnost mocně působit na city věřících¹⁴.

Ve druhé polovině 18. století bylo opět vzneseno několik stížností na pronikání světských prvků do chrámové hudby. Papež Benedikt XIV.¹⁵ znovu zdůraznil srozumitelnost textu, zakázal vše světské a divadelní, nařídil, že symfonie

¹⁴ CIKRLE, K.; SEHNAL, J. *Příručka pro varhaníky*. 1. vyd. Rosice : Gloria, 1999. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby, s. 164-8.

¹⁵ Benedikt XIV. byl papežem mezi roky 1740 až 1758. (Zdroj: http://www.vatican.va/phome_en.htm.)

při bohoslužbách nesmějí být dlouhé. Zakázal používání trumpet, lesních rohů a tympanů v kostelích. Tento zákaz byl pro oblibu těchto nástrojů velice často porušován.

Jednou z reforem Josefa II.¹⁶ bylo rušení klášterů, dovolil si i zasahovat do liturgie pod záminkou úsporných opatření. Figurální hudbu povolil pouze ve výjimečných případech. Později se figurální hudba začala opět pěstovat, ale nikdy už v takové míře a kvalitě, jak tomu bylo předtím. V době romantismu se hojně skládala díla, která byla při liturgii těžko proveditelná, nebo byla obsahově vhodnější pro koncertní sál, než pro liturgii.

Od počátku 19. století se ozývaly hlasy, které nebyly spokojeny s úrovní liturgické hudby a začaly bojovat o její nápravu. Roku 1826 vznikla Jednota ku zvelebení církevní hudby v Čechách a v roce 1830 Varhanická škola. Reformní snahy byly na různých místech odlišné, všem reformátorům však šlo o pozdvižení kvality liturgické hudby¹⁷. V Praze se Ferdinand Lehner pokusil roku 1873 založit podle německého vzoru Jednotu Ceciliánskou. Stanovy však schváleny nebyly a Jednota byla bez udání důvodu zakázána jako státu nebezpečná¹⁸. Lehner následně založil časopis *Cecilie*, přejmenovaný později jako *Cyryl*¹⁹, který vycházel do roku 1948.

Obecná jednota Cyrillská vznikla v Praze roku 1879 jako odbor pro kostelní hudbu při Křesťanské akademii. Jejím posláním bylo zvelebení a povznášení katolické hudby církevní ve smyslu a v duchu Církve, na základě rozkazů a stanovení církevních. Její stanovy udávají, že jednota k dosažení svého účelu pěstuje chorál sv. Řehoře, zpěv vícehlasý původu staršího i novějšího, píseň kostelní v řeči mateřské, církevní hru na varhany přihlížejíc ku zřizování nových a ku opravě starých varhan a hudbu nástrojnou, kde jí stává, pokud neodporuje duchu církevnímu.²⁰ V průběhu 20. století vznikalo několik zásadních církevních dokumentů zabývajících se postavením hudby při liturgii, o kterých je v této práci pojednáno níže.

¹⁶ Josef II., v letech 1765 až 1790 císař Svaté říše římské, v letech 1780 až 1790 král uherský, král český a arcivévoda rakouský. Prosadil řadu osvicenských reforem.

¹⁷ CIKRLE, K.; SEHNAL, J. *Příručka pro varhaníky*. 1. vyd. Rosice : Gloria, 1999. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby, s. 170-173.

¹⁸ Doba přípravní na reformu zpěvu církevního a osud Jednoty Ceciliánské. *Cyryl*. 1874/1, s. 5-6. Dostupný také z WWW: <<http://cyril.psalterium.cz/nahled.html?t=&id=7>>.

¹⁹ *Cyryl* [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://cyril.psalterium.cz/index.html>>.

²⁰ *Stanovy - obecná jednota Cyrillská* [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <http://spolky.profitux.cz/stanovy/obecne/cj_obec.html>.

1.4 Národní jazyk při liturgii a vývoj zpěvníků

Liturgickým jazykem římské církve byla od 3. století latina, dříve byla hlavním jazykem řečtina. Druhý vatikánský koncil pak umožnil kromě latiny používání národních jazyků. První zmínky o písních v českém jazyce pocházejí z 11. století, nejstaršími písněmi jsou *Hospodine, pomiluj ny* a *Svatý Václave*, kolem 14. století začaly vznikat další české duchovní písně²¹.

Husité užívali latinu i češtinu, svědčí o tom *Jistebnický kancionál*²², který obsahuje liturgické i neliturgické zpěvy. Od 15. století bylo vydáváno mnoho zpěvníků duchovních písní díky *Jednotě bratrské*²³.

První český katolický zpěvník je pravděpodobně kancionál *Písničky* velmi pěkné a příkladné na nedělní čtení z roku 1529, který obsahoval 182 písní bez not. V dalších zpěvnících se objevovaly i nápěvy a texty převzaté z nekatolických kancionálů. Větším kancionálem byl například *Kancionál* z roku 1601 nebo *Písně katolické* z roku 1622. V roce 1647 a 1661 vyšly zpěvníky *Adama Václava Michny z Otradovic*²⁴ Česká mariánská muzika a *Svatoroční muzika*. Nejrozšířenějším byl *Český kancionál Václava Matěje Šteyera*. Od této doby vyšlo ještě mnoho dalších kancionálů, z nichž některé obsahovaly pouze písně nové, některé sesbíraly písně nové i starší. Většina písní v kancionálech byla řazena podle liturgického roku, dále kancionály obsahovaly písně k Panně Marii a svatým, písně k různým příležitostem, výběr žalmů, ordinaria. Ve 20. století se začalo dbát, aby se při mši zpívaly jen příslušné písně hodící se k určité části mše²⁵.

Po 2. vatikánském koncilu byl u nás v roce 1973 vydán nový *Kancionál*, ve kterém jsou zaznamenány všechny koncilní změny. O tomto a dalších současných zpěvnících je pojednáno v samostatné kapitole.

²¹ CIKRLE, K.; SEHNAL, J. *Příručka pro varhaníky*. 1. vyd. Rosice : Gloria, 1999. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby, s. 177.

²² *Jistebnický kancionál* je sbírka duchovních písní v latině i češtině z 15. století. Byl nalezen roku 1872 na půdě fary v Jistebnici u Tábora.

²³ *Jednota bratrská* vznikla v Čechách v období husitských válek. Členové jednoty bratrské zdůrazňovali trojí ideál víry, lásky a naděje, se silnějším důrazem na praktický křesťanský život. K odkazu původní jednoty bratrské se kromě dnešní církve stejného názvu hlásí i další protestantské církve, především Českobratrská církev evangelická, Církev bratrská a Bratrská jednota baptistů. (Zdroj: <http://www.jbcr.info/>)

²⁴ Adam Václav Michna z Otradovic (1600–1676) byl český raně barokní básník, hudební skladatel a varhaník.

²⁵ CIKRLE, K.; SEHNAL, J. *Příručka pro varhaníky*. 1. vyd. Rosice : Gloria, 1999. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby, s. 178-183.

2 Důležité dokumenty pojednávající o liturgické hudbě

Vzhledem k vývoji liturgické hudby a k stále se rozrůstajícímu chaosu či různých nedodržování církevních nařízení ohledně hudební produkce při bohoslužbách bylo ve 20. století třeba zdůraznit požadavky na liturgickou hudbu. První dva dokumenty ustanovily podobu současné liturgické hudby, další dokumenty některé části upravují, rozšiřují či pozměňují, protože vývoj liturgické hudby samozřejmě není ukončen.

Podoba liturgické hudby po roce 1990 by měla těmto dokumentům odpovídat. Je s podivem, že stále nebyla vydána další instrukce, která by konečně vysvětlila stále živé otázky, například použití moderních písní a dalších hudebních nástrojů při liturgii. Pokus o řešení problematiky liturgické hudby po roce 1990 tak odkazuje na následující dokumenty.

2.1 Motu proprio Pia X.

22. listopadu 1903 vydal papež Pius X.²⁶ dokument Motu proprio Pia X. o posvátné hudbě, ve kterém mimo jiné říká: „*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.*“²⁷ Rozlišuje jednotlivé druhy posvátné hudby, věnuje se liturgickému textu, vnější formě posvátných skladeb (jednota ordinaria, forma hymnu apod.). Dále mluví o funkci zpěváků, varhan a dalších nástrojů a určuje délku liturgické hudby: „*Všeobecně se musí odsoudit jako nejhorší zlořád, aby při církevních úkonech liturgie byla podružnou a takřka podřízenou hudbě, neboť hudba je pouze část liturgie a její pokorná služebnice.*“²⁸ Závěrem nabádá jednotlivé diecéze, farnosti, církevní ústavy, chrámy o zřízení zvláštních komisí pro věci posvátné hudby.

²⁶ Pius X. (2. června 1835 – 20. srpna 1914), byl 257. papežem katolické církve od 4. srpna 1903 až do své smrti. Zreformoval kurii, církevní právo, liturgickou hudbu a kněžský breviář. (Zdroj: http://www.vatican.va/phome_en.htm.)

²⁷ *Motu proprio Pia X. o posvátné hudbě*. Vatikán, 1903. Dostupné z WWW: <http://www.sdh.cz/sdh_html/archiv/mo_pro.htm>.

²⁸ tamtéž

2.2 Konstituce Divini cultus papeže Pia XI.

Konstituce Divini cultus papeže Pia XI.²⁹ vyšla 20. prosince 1929 v Římě. K textu předchůdce Pia X. říká: „...*neboť kdekoliv byly ony předpisy svědomitě uskutečňovány, tam nejen ožily krásy tohoto vzácného umění, nýbrž také začal vzkvétat náboženský duch... Avšak, bohužel, ony velemoudré zákony nebyly na některých místech plně provedeny, a proto nebylo dosaženo žádoucích výsledků.*“³⁰ Konstituce tedy vydává další pokyny, které mají být provedeny a naznačuje účinnější cesty a způsoby. Mluví o hudební výchově kněžského dorostu, chórové modlitbě, pěveckých sborech a chlapeckých pěveckých školách, orchestrech a varhanách, účasti lidu na liturgii a hudebních školách.

Tyto dva dokumenty, jak bylo zmíněno, ustanovily podobu liturgické hudby. Upřednostnily gregoriánský chorál, doporučily užívání polyfonní tvorby z období po Tridentském koncilu do začátku baroka, připustily další skladby, které neobsahovaly žádné světské prvky. Nařizovaly používat pouze latinský jazyk, zakázaly ženský zpěv v kostelních sborech (povolil Pius XII.³¹ roku 1954), omezily používání hudebních nástrojů (zejména bicích) a doporučily, aby se chorál stal zpěvem lidu. Některé z bodů těchto dokumentů se nepodařilo vůbec realizovat (například zákaz ženského zpěvu). Většinou zůstalo pouze u přání, zejména ve druhé polovině 20. století lze vypozařovat snahu o probuzení hodnot u mladých lidí a začaly být podporovány písně rozdílných duchovních i hudebních kvalit.³²

²⁹ Pius XI. (31. května 1857 – 10. února 1939) byl papežem katolické církve od roku 1922. (Zdroj: http://www.vatican.va/phome_en.htm.)

³⁰ *Konstituce Divini Cultus*. Řím, 1929. Dostupné z WWW: http://www.sdh.cz/sdh_hm/archiv/mo_pro.htm#dc.

³¹ Pius XII. (2. března 1876 – 9. října 1958) byl od 2. března 1939 až do své smrti papežem a suverénem státu Vatikán. (Zdroj: http://www.vatican.va/phome_en.htm.)

³² CIKRLE, K.; SEHNAL, J. *Příručka pro varhaníky*. 1. vyd. Rosice : Gloria, 1999. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby, s. 176.

2.3 Konstituce „O posvátné liturgii“³³

Šestá kapitola dokumentu Druhého vatikánského koncilu z 4. 12. 1963 *Sancrosanctum concilium* (Konstituce „O posvátné liturgii“) s názvem Liturgická hudba opět ustanovuje, že gregoriánský chorál je vlastní zpěv římské liturgie a patří mu tak při liturgických úkonech čelní místo. „*Jiné druhy liturgické hudby, zvláště polyfonie, nejsou při slavení liturgie nijak vyloučeny, jestliže odpovídají duchu liturgických úkonů*“.³⁴

2.4 Instrukce *Musicam Sacram*

Dalším dokumentem je instrukce *Musicam sacram* (O hudbě v posvátné liturgii) ze dne 5. 3. 1967, která byla vydána Radou ustanovenou pro provádění konstituce „O posvátné liturgii“. Tato instrukce vyšla tři roky po liturgické konstituci, jejíž šestá kapitola, jak bylo zmíněno, mluví o liturgické hudbě. Jako celek jsou platným základním dokumentem pro liturgickou hudbu. Instrukce šestou kapitolu konstituce „O posvátné liturgii“ cituje a dále promyšleně rozvíjí.³⁵ Podle této směrnice se má podporovat činná účast lidu, liturgický úkon má vznešenější formu, pokud jej zpívá i lid, jednotou hlasů se dosahuje hlubší jednoty srdcí, lid nemá být nikdy úplně vyloučen z účasti na zpěvu.

Povolila používání národních jazyků, neklade již takový důraz na gregoriánský chorál a na vokální polyfonii, ale respektuje tradice jednotlivých národů. Má být zachován smysl a povaha každé části a každého zpěvu. Pokud je možnost výběru osob, které budou zpívat, je prospěšnější vybrat k tomuto úkonu způsobilější osoby. Při kostelích mají být podporovány chrámové sbory a scholy *cantorum*. Takové sbory se mohou skládat z mužů i žen, pokud jsou přítomny ženy, schola musí být umístěna mimo kněžiště.

³³ II. Vatikánský koncil. *Sancrosanctum Concilium*. Vatikán, 1963. Dostupné z WWW: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sancrosanctum-concilium_cs.html>.

³⁴ II. Vatikánský koncil. *Sancrosanctum Concilium*. Vatikán, 1963. článek 116. Dostupné z WWW: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sancrosanctum-concilium_cs.html>.

³⁵ CIKRLE, K.; SEHNAL, J. *Příručka pro varhaníky*. 1. vyd. Rosice : Gloria, 1999. Liturgická hudba, s. 66.

2.5 Direktorium pro mše s dětmi

Direktorium pro mše s dětmi vyšlo 1. 11. 1973, které v kapitole Zpěv a hudba upravuje některé hudební části mše tak, aby byly vhodné pro mše s dětmi. Aby se ulehčila účast dětí na zpěvu „Gloria“, „Credo“, „Sanctus“ a „Agnus Dei“, mohou se použít lidové zpěvy, schválené příslušnou autoritou, i když nejsou úplně shodné s liturgickými texty.³⁶

2.6 Koncerty v kostelích

Kongregace pro bohoslužbu vydala 5. 11. 1987 instrukce *Koncerty v kostelích*, což jsou závazné normy pro pořádání těchto koncertů. *„Kostely mají být otevřené pro koncerty hudby liturgické nebo náboženské, zatímco pro každý jiný druh hudby musí zůstat uzavřené.“*³⁷

Tato instrukce často nebývá dodržována, v kostelích se pořádají koncerty s jakoukoliv tematikou, mimo liturgickou hudbu a hudbu s náboženskou tematikou můžeme slyšet i hudbu vážnou světskou, ale i lidové písně a moderní hudbu nemající s liturgickou hudbou nic společného.

Všechny koncerty v katolických kostelích podléhají schválení hudební komise na biskupství dané diecéze, ale bohužel často nebývají ani oznamovány. Žádost zasílá na biskupství spolu s doporučením faráře kostela, v němž se má koncert konat.³⁸ Podle dodatku Prováděcí směrnice ČBK k instrukci *Koncerty v kostelích* z roku 2000 je možné pořádat hudební bohoslužby slova a pobožnosti – pořady duchovní hudby a slova. Takové pořady by měly být určeny jedním tématem, a protože se jedná o pobožnost a ne koncert, není k jejich konání potřeba schválení biskupa.³⁹

³⁶ Kongregace pro bohoslužbu. *Direktorium pro mše s dětmi*. 1973. Olomouc : MCM, 1992. s. 13.

³⁷ Kongregace pro bohoslužbu a svátosti. *Koncerty v kostelích*. 1987. s. 3. Dostupné z WWW: <http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/koncerty_novelizovane.pdf>.

³⁸ Kongregace pro bohoslužbu a svátosti. *Koncerty v kostelích*. 1987. Prováděcí směrnice ČBK k instrukci *Koncerty v kostelích*, s. 5.

³⁹ Kongregace pro bohoslužbu a svátosti. *Koncerty v kostelích*. 1987. Prováděcí směrnice ČBK k instrukci *Koncerty v kostelích*, s. 10.

3 Snahy o obnovu liturgické hudby v Čechách a na Moravě po roce 1990

Dvacáté století proběhlo ve znamení válek, bouřlivých politických zvrátů, pronásledování církve a znemožňování svobodného publikování a veřejného projevu a to včetně oblasti přímého slavení bohoslužeb. Byla potlačována jakákoliv aktivita s účastí více lidí, což se omezováním činnosti chrámových⁴⁰ sborů přímo dotýkalo interpretace liturgické hudby. Po sametové revoluci⁴¹ a s nástupem nového režimu nastal zlom, cenzura byla zrušena, svou činnost obnovily nejrůznější spolky, které byly dříve zakázány. Na mnoha místech došlo ke snahám o obnovení provádění liturgické hudby v širším měřítku. Začalo vznikat nebo bylo obnoveno mnoho hudebních skupin hrajících duchovní písně, sice rozdílných kvalit, ale s nadšením, že opět mohou veřejně působit.

Autoři, kteří dříve nemohli vydávat svá díla a skládali je tak pouze „do šuplíku“ se mohli nyní více prosadit a svá díla zveřejnit.

Díky papeži Janu Pavlu II.⁴² u nás vznikla tradice setkání mládeže, kterých se účastní nejen mladí, ale lidé všeho věku. Doprovodem těchto setkání je většinou moderní liturgická hudba, jedním z velkých impulzů bylo setkání s papežem na Svatém Kopečku u Olomouce v roce 1995 za doprovodu schůly studentů olomouckých fakult Střípky.⁴³ Šlo však do jisté míry o živelný rozvoj, při kterém se projevovaly různé tendence, které se pokusíme ve stručnosti charakterizovat.

⁴⁰ Jde samozřejmě o velmi stručnou charakteristiku, kterou by bylo možno rozvést o záměrnou šikanu varhaníků a dalších hudebníků v jejich civilních zaměstnáních, odmítání příspěvků na opravu varhan či přímo bránění v takové činnosti apod.

⁴¹ Sametová revoluce je označení období změn v Československu mezi 17. listopadem a 29. prosincem roku 1989, které vedly k pádu komunistického režimu.

⁴² Jan Pavel II. (18. května 1920 – 2. dubna 2005) byl polský katolický duchovní, pomocný biskup (1958–1963) a arcibiskup (1963 až 1978) krakovský, od roku 1967 kardinál a od 16. října 1978 až do své smrti papež. (Zdroj: http://www.vatican.va/phome_en.htm.)

⁴³ Střípky zpívaly většinou písně ze zpěvníků Hosana a Koinonia nejčastěji ve čtyřhlase s doprovodem kytar, kláves, bicích a jiných melodických nástrojů. Ve své době byly Střípky velice populární, právě díky své účasti na setkáních s papežem Janem Pavlem II. Proto také doprovázely celostátní setkání mládeže na Svaté Hoře u Příbrami v roce 1999 a o rok později jejich hlasy zněly i v českém centru v Římě na 15. světovém dnu mládeže (2000). Jejich přínos je nezpochybnitelný. Střípky totiž ukázaly, že i tyto písně, tak často odsuzované hudebně a teologicky vzdělanými lidmi, lze kvalitně zpracovat. (Zdroj: POLÍVKOVÁ, M. *Užití moderní duchovní hudby v liturgii katolické církve v českých zemích*. České Budějovice, 2007. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, Katedra praktické teologie. s. 38.)

3.1 Druhy hudby provozované při liturgii po roce 1990

3.1.1 Lidový duchovní zpěv

Ve farnostech katolické církve zůstaly v užívání hlavně dva zpěvníky – Kancionál a Mešní zpěvy, které byly vydány před rokem 1990⁴⁴. Tyto zpěvníky obsahují zejména lidové duchovní zpěvy a písně, ordinaria a další zpěvy a modlitby v lidovém jazyce i latině. Je o nich pojednáno v samostatné kapitole.

Lidový zpěv je stále živý ve všech farnostech, i když je v „kancionálové“ podobě zpochybňován zejména mladými lidmi a v jejich přístupu se projevuje značná snaha o její vytlačení do pozadí a nahrazování moderními písněmi. Jak je uvedeno výše, tento způsob však byl rozvíjen spíše živelně, bez jednotčího základu, projevovaly se velké nedostatky jak po stránce hudební, tak textové. Otázkou také zůstává, zda přes všechny proklamace je možno ještě tento způsob nazývat lidovým zpěvem, protože jde o aktivitu i přímé provádění pouze určitým okruhem věřících.

Lidový zpěv měl velkou podporu naší církevní hierarchie, významně se v tomto směru angažoval i kardinál Miloslav Vlk⁴⁵. I přes velkou podporu kytarových či rytmických písní bohužel nedošlo ze strany propagátorů tohoto žánru k podchycení zájmu na odborné úrovni, např. snahou o hlubší vzdělání autorů i interpretů, jak se stalo u hudby artificiální.

Problematikou lidového duchovního zpěvu se zabývá kapitola 3.4.1, o zpěvnících lidového zpěvu mluví kapitola 3.4.2.

3.1.2 Varhanní hudba

Varhanní hudba má při liturgii neodmyslitelné místo i po roce 1990. Varhany jsou postaveny v téměř všech kostelích na našem území a jejich zvuk se těší oblibě u většiny návštěvníků chrámů.

⁴⁴ Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí byl vydán roku 1973, zpěvník Mešní zpěvy roku 1989.

⁴⁵ PhDr. Miloslav kardinál Vlk (1932) je český katolický duchovní a teolog, který mezi lety 1991 a 2010 působil jako 35. arcibiskup pražský a primas český. (Zdroj: <http://www.kardinal.cz/>)

Varhany především doprovázejí lidový zpěv, ale mohou také podporovat všechny části mešního ordinária, které by mělo být vždy zpívané. Varhany dotvářejí celý charakter bohoslužeb vhodně zvolenými preludii či postludii, které navazují na předchozí zpěv a odpovídají příslušnému liturgickému období.

Výjimkou může být provádění gregoriánského chorálu, který je ze své podstaty zpěvem bez doprovodu. Ovšem již po staletí je i tento způsob podkládán varhaním doprovodem. Ten však vyžaduje velmi zkušeného varhaníka, aby byla podstata chorálu řádně vyjádřena.

Protože kvalita varhanní hudby je na mnoha místech rozdílná a varhaníci se potřebují stále vzdělávat, probíhá v současnosti několik kurzů a seminářů varhanní hudby. V letech 2002–2004 například proběhl varhanický kurz pořádaný Arcibiskupstvím pražským⁴⁶. V současnosti probíhá při Arcibiskupství pražském kurz pro chrámové hudebníky, dále se konal tříletý kurz chrámové hudby v Církevní konzervatoři Opava⁴⁷, na které probíhají i kurzy barokní hudby a gregoriánského chorálu. Uskutečnil se také kurz pro amatérské chrámové hudebníky plzeňské diecéze, další varhanické kurzy organizuje občanské sdružení *Musica sacra*, již tradičně probíhá kurz pro varhaníky v Olomouci.

Varhaníci a další zájemci se mohou zúčastnit letních prázdninových škol, mezi které patří například letní škola duchovní hudby *Convivium*, kterou pořádá Společnost pro duchovní hudbu, Tachovské kurzy pro chrámové varhaníky a zpěváky nebo kurzy, které pořádá Centrum pro rozvoj liturgické hudby.

3.1.3 Klasický sborový zpěv

S uvolněním politických poměrů po revoluci začalo vznikat nebo bylo obnoveno také mnoho sborů zabývajících se duchovní i liturgickou hudbou. Některé sbory se stále potýkají s nízkými počty členů. Důvodem může být malá popularita duchovních písní či dnešní životní styl, který lidem nedovoluje účastnit se zkoušek, např. z nedostatku času či preference jiných koníčků, především sportu. Podstatnou roli však hraje upadající

⁴⁶ *Arcibiskupství pražské* [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.apha.cz/>>.

⁴⁷ Církevní konzervatoř Opava vznikla ve školním roce 1999/2000 jako Církevní střední varhanická škola v Opavě. Od počátku svým pojetím navazovala na tradici pražské varhanické školy. ZUŠ se zaměřením na církevní hudbu v Brně navazuje na tradice někdejší Varhanické školy založené roku 1881, jejímž ředitelem býval Leoš Janáček. (Zdroj: <http://www.konzervator.cz/>)

muzikálnost obecně, mnohdy až strach ze zpěvu, jak se ostatně projevuje i při běžném lidovém zpěvu.

Sbory v současné době jsou vesměs amatérsky obsazené, avšak často vedeny zkušeným sbormistrem s praxí různé délky. Někdy je však těžké sehnat dobrého sbormistra a zájemci, snažící se věnovat tomuto oboru, nemají pevné vedení.⁴⁸ Repertoár tvoří většinou skladby starších období, v menší míře i skladby současné⁴⁹.

Pokud však má být klasický sborový zpěv na kůrech kostelů dále rozvíjen, je třeba zpřístupnit amatérským hudebníkům či chrámovým sdružením notový materiál, který bývá těžko dostupný, i když dnes lze v omezené míře některé podklady, zejména kratší skladby získat na internetu, lze využít i některý z archivu hudebnin⁵⁰. Nepochybně by bylo vítané, aby vznikaly i nové kvalitní skladby. Protože je v takových sborech obsazení často variabilní, je výhodné, když autor umožní více možností obsazení hlasů, aby skladby mohly být proveditelné ve většině sborů.⁵¹

3.1.4 Křesťanská populární hudba

V návaznosti na předchozí vývoj začínají po roce 1990 ve větší míře vznikat skupiny, které se zabývají křesťanskou populární hudbou a snaží se jí uplatňovat i při bohoslužbách. V mnohých farnostech tak nahrazuje varhanní hru právě skupina mladých lidí s kytarou, případně dalšími nástroji, zpívajících písně, které starší generace nezná a mnohdy v nich nenalézá oblibu.

⁴⁸ Určité možnosti zvyšování kvalifikace v tomto oboru představují kurzy uvedené v předchozí kapitole. V Čechách a na Moravě je také možnost studia duchovní hudby. Obor Sbormistrovství chrámové hudby je vyučován v rámci prezenčního tříletého bakalářského studia Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze ve spolupráci s Collegium Marianum – Týnskou vyšší odbornou školou, tento obor však není otvírán každý rok. (Zdroj: <https://is.cuni.cz/webapps/akreditace/studium/11410/1001579/?lang=cs>) Přesto by patrně bylo vhodné pořádat pro amatérské zájemce zcela specializované kurzy.

⁴⁹ Podle Jiřího Sehnala jsou důvody dva: na málokterém kůru se najdou zpěváci a hudebníci schopní provádět hudbu 20. století na odpovídající úrovni a většina Božího lidu není zvyklá takovou hudbu poslouchat. (Zdroj: CIKRLÉ, K.; SEHNAL, J. *Příručka pro varhaníky*. 1. vyd. Rosice : Gloria, 1999. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby, s. 176.)

⁵⁰ Podobnou formu např. provozuje občanské sdružení Musica sacra. (Zdroj: <http://www.musicasacra.cz/index.php?m=6>)

⁵¹ NEDĚLKA, M. *Mše v soudobé české hudbě*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2005. s. 88.

Kytary se jako doprovodný hudební nástroj místo varhan ve spojení s rytmickými písněmi začaly používat již v 70. letech, a to zejména při mši svaté pro mládež a děti, později i při běžných mších svatých. Křesťanské písně s doprovodem kytary jsou velmi ovlivněny novými hudebními styly jako folk, country, spirituál, gospel, jazz, rock, ale také metal, bigbeat apod. Jde tedy o syntézu světského stylu s duchovními texty. Tyto písně mají tedy rysy populární hudby, ale svými texty a některé částečně i formou navazují na tradici lidového duchovního zpěvu, některé jsou však překládány z jiných jazyků a nejde tak o místní tvorbu.

Vznik těchto písní byl způsoben rozvojem české i světové populární hudby, tyto písně více oslovovaly mladé lidi a byl to i jakýsi protest proti režimu.⁵² Mladí se scházeli v tajných společenstvích většinou pod vedením kněze a společně písněmi chválili Boha. Vzniklo tak i několik center mládeže, stále vznikají také křesťanské hudební skupiny.

Mezi hlavní argumenty při zavádění této formy do liturgie patří názor, že jde o hudbu, která je citěná dnešních lidí – a mládeže zvláště – bližší než způsoby dřívější, že tato hudba dokáže k víře a tedy i do kostela mladé lidi přitáhnout⁵³. Častým trumfem bývá i tvrzení, že dle biblického podání je možno Boha chválit citerou, píšťalami i bubínky, proto není možno považovat varhany za jediný vhodný nástroj, naopak to může být i nástroj nevhodný.⁵⁴ Další tvrzení je opřeno o závěry II. vatikánského koncilu zdůrazněním, že koncil dal jasně najevo, že liturgii je nutno přiblížit místním tradicím.

Podle konstituce *Sancrosanctum Concilium*, jak bylo zmíněno, náleží hudbě patřičná vážnost a přizpůsobování liturgie národní povaze je v rozhodnutí autorit biskupů – u nás tedy biskupské konference. Jiné nástroje než varhany lze připustit k bohoslužbě, pokud se hodí k posvátné službě a skutečně přispívají k duchovnímu povznesení věřících.

⁵² POLÍVKOVÁ, M. *Užití moderní duchovní hudby v liturgii katolické církve v českých zemích*. České Budějovice, 2007. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, Katedra praktické teologie. s. 34.

⁵³ Většinou je uváděno, že starší způsoby hudby jsou pro mladou generaci už nepochopitelné. Je otázkou, zda zde nedochází ke zbytečnému podceňování mladých lidí. Jak potom vysvětlit, že je odmítán jako zcela zastaralý a k liturgii nepoužitelný gregoriánský chorál, který však ve světském prostředí při koncertní interpretaci prožívá úžasný „boom“.

⁵⁴ Argumenty jako „Zejména pokud se jedná o dětské mše, myslím si, že varhany nejsou nejvhodnější nástroj. Děti se v mohutném zvuku neorientují a dětské písně tak pozbudou svého účelu. Mnohem snadnější orientace pro dětskou populaci bude píseň zahráná na housle, kytaru, či jiný nástroj. Dítě tak rychleji pochytí melodii a bude se moci snadněji aktivně zapojit zpěvem.“ (Zdroj: POLÍVKOVÁ, M. *Užití moderní duchovní hudby v liturgii katolické církve v českých zemích*. České Budějovice, 2007. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, Katedra praktické teologie. s. 27-28.) jsou zcela účelové a snad dokonce záměrně zavádějící. Pokud by byly míněny vážně, nutně by byly dokladem o naprosté neznalosti možností varhanního nástroje.

Bez náležitého zhodnocení je obtížné rozhodnout, zda kytary patří k národní tradici⁵⁵, a protože biskupská konference nevydala stanovisko, kterým by kytary při liturgii byly zakázány, můžeme říci, že jsou jako hudební doprovod přinejmenším tolerovány.

3.1.5 Gregoriánský chorál

Gregoriánský chorál, jak již bylo zmíněno vlastní zpěv katolické církve, má stále své místo. Chybnou interpretací závěrů II. vatikánského koncilu byl z praktického užití v liturgii téměř vytěsněn. Byl to však až na malé výjimky celoevropský, resp. celosvětový trend. Jeho malé využívání u nás tedy souvisí s totalitními praktikami jen nepřímo. V ostatních krajínách začíná ovšem jeho ožívování a návrat podstatně dříve.

U nás se o jeho obnovu zasloužila Schola Gregoriana Pragensis založená Davidem Ebenem v roce 1987⁵⁶. Tehdy Schola účinkovala opravdu převážně při liturgii. V této činnosti sice pokračovala i po r. 1990, postupem doby však přešla do pozice především koncertně-interpretačního sboru. Základ, který vybudovala, však umožnil další rozvoj u nás.

Dnes existuje již několik nezávislých chrámových schol zabývajících se praktickou interpretací chorálu při liturgii. Nejznámější z nich je asi Svatomichalská schola v Brně pod vedením Josefa Gerbricha,⁵⁷ která svou činnost zaměřuje výhradně na doprovod liturgie.

⁵⁵ Jiná situace a jednodušší rozhodování v tomto směru by asi bylo v jiných krajích, např. ve Španělsku. U nás, pokud je mi známo, větší rozmach kytar jako hudebního nástroje souvisí až s rozvojem trampského hnutí ve dvacátých a třicátých letech 20. století. Přesvědčení, že kytara neapartí do české národní tradice vyslovila Marie Petrová (PETROVÁ, M. *Kytara při mši svaté*. 2003. Semestrální práce. Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta. s. 5.). Přesto se i ona dovolává toho, aby zde rozhodla příslušná církevní autorita.

⁵⁶ *Schola Gregoriana Pragensis* [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.gregoriana.cz/sgp>>.

⁵⁷ CIKRLE, K.; SEHNAL, J. *Příručka pro varhaníky*. 1. vyd. Rosice : Gloria, 1999. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby, s. 163.

3.1.6 Zpěvy z Taizé

Roku 1940 byla ve Francii založena Komunita Taizé⁵⁸, která sjednocuje křesťany celého světa a každoročně pořádá Evropské setkání mladých. Zde vznikla specifická forma zpěvu. Jednoduché písně, které je možné snadno se naučit, se skládají z krátkých vět, které se po dlouhou dobu opakují, zaznívají také improvizace různých nástrojů a hlasů. Tyto zpěvy existují v mnoha jazycích a jsou určeny pro velká shromáždění. Jsou formou meditativní modlitby, k doprovodu mohou být použity různé nástroje – kytara, či nástroje klávesové. Zpěvy z Taizé je možné najít ve zpěvníku Hosana, v roce 2004 vyšel zpěvník Zpěvy a modlitby z Taizé.

Tyto zpěvy nemají primárně liturgickou povahu, přesto byly a někdy stále ještě jsou při liturgii používány, využití by snad našly například při přijímání, jakožto meditativní části mše. Při slavení mší za účasti lidí z různých míst a kulturních prostředí je vhodné písně z Taizé zařadit⁵⁹, např. při mezinárodních setkání mladých.

3.2 Významní skladatelé liturgické hudby po roce 1990

Stejně tak, jako se hudba v katolické církvi „dělí“ na dva tábory, i skladatelé po roce 1990 se dají rozčlenit na dvě skupiny. Jednou z nich jsou skladatelé hudby komponované pro varhany, orchestr, sbor apod., tzv. hudby artificiální. Druhou skupinou jsou skladatelé rytmických písní, aneb moderního křesťanského folku, či hudby neartificiální.

Mezi klasické skladatele liturgické hudby patří Petr Eben, Zdeněk Pololáník, Josef Olejník, Zdeněk Lukáš, Jan Hanuš, Jiří Laburda a Bohuslav Korejs. Některé písně těchto autorů je možné najít v Kancionálu.

Petr Eben (1929–2007) byl hudební skladatel duchovní, moderní a soudobé vážné hudby. Z jeho pera pochází několik kantát, mší, pašijí a další skladby pro sborová tělesa. Je také autorem jednoho ordinaria a několika písní v Kancionálu. Zdeněk Pololáník (1935) je například autorem jednoho ordinaria. Josef Olejník (1914–2009) se kromě skladby věnoval také studiu gregoriánského chorálu. Liturgickou hudbu skládal celý život. Je autorem

⁵⁸ Komunita Taizé [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.taize.fr/cs>>.

⁵⁹ Společná liturgická komise pražské arcidiecéze a plzeňské diecéze. *Rukověť nejen pro varhaníky*. 1. vyd. Praha : Psalterium, 2007. s. 26.

jednoho ordinaria v Kancionálu. Mezi jeho další díla patří například sbírky graduálů. Zdeněk Lukáš (1928–2007) byl sbormistr, skladatel a hudební redaktor plzeňského rozhlasu. Jan Hanuš (1915–2004) upravil zpěvy z Taizé pro sola a smíšený sbor, složil několik skladeb na liturgické texty pro pěvecký sbor a upravil koledy pro dětský sbor. Zajímavým dílem je jeho Sedmá mše – hlaholská – ke cti českých patronů. Jiří Laburda (1931) je skladatel, učitel a hudební teoretik. Roku 2002 upravil deset českých koled v pásmo Přišlo jsi k nám, Jezulátko, dále složil několik liturgických skladeb pro sbor či lidový zpěv, je autorem několika mší. Bohuslav Korejs (1925) je dirigent, sbormistr a skladatel. Jako člen Hudební sekce Liturgické komise vytvořil soustavu responsoriálních žalmů⁶⁰. Roku 1989 založil Scholu Týnského chrámu, jejíž je sbormistr.

Hudba autorů 20. století bývá někdy pro posluchače příliš náročná a pro chrámové sbory či další tělesa těžko nacvičitelná, proto mnohé z těchto skladeb, ačkoliv jsou liturgické, nejsou při liturgii používány. Některé, ač jsou složeny na liturgické texty, se spíše hodí pro koncertní sály. Často se stává, že skladatelé, kteří např. v instrumentální hudbě používají moderní hudební jazyk, v hudbě vokální a zvláště liturgické bývají velice konzervativní.

Mezi známé autory populárních křesťanských písní patří Karel Řežábek, Jiří Černý, nebo Bob Fliedr. Karel Řežábek (1968) je pastorem Křesťanského společenství Plzeň, skládá hudbu a píše texty, působí také jako překladatel, se svými skupinami Agapé a Filia natočil několik alb⁶¹. Jiří Černý (1958) pracuje jako psychoterapeut v Pastoračním středisku pražské arcidiecéze a Diakonii CČE, je kostelníkem, varhaníkem a skladatelem písní⁶². Bob Fliedr (1958) je geodet, kartograf a žurnalista, působí v redakci publicistiky České televize. V současné době skládá písně pro dětskou skupinu Bobci, se kterou také zpívá⁶³. Dále jsou to méně známí autoři jako například Martin Gřiva, Vojtěch Král, Benedikta Forejtová, Petr Šabaka.⁶⁴ Písně těchto autorů jsou k nalezení například v dále zmiňovaném zpěvníku Hosana, někteří z nich vydali i vlastní zpěvníky.

⁶⁰ Česká liturgická komise. *Zpěvy s odpovědí lidu*. Fototypická reedice 1.vyd. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2001.

⁶¹ *Sdružení 3pé* [online]. ? [cit. 2011-06-22]. Osobní stránky Karla Řežábka. Dostupné z WWW: <http://www.3pe.cz/index.php?page=osob_karel>.

⁶² *Jirka Černý* [online]. ? [cit. 2011-06-22]. Dostupné z WWW: <<http://jiricerny7.webnode.cz/>>.

⁶³ *Bobci* [online]. ? [cit. 2011-06-22]. Dostupné z WWW: <<http://www.bobci.cz/>>.

⁶⁴ *Hosana 3 : Zpěvník křesťanských písní*. 1. vyd. Praha : Portál, 2006.

3.3 Společnosti, které se zabývají péčí o duchovní hudbu

3.3.1 Společnost pro duchovní hudbu

Společnost pro duchovní hudbu byla založena v roce 1989. Je to občanské sdružení, jež sdružuje osoby, které chtějí svojí činností přispívat k rozvoji duchovní hudby. Jsou to ředitelé kůru, chrámoví varhaníci, kůroví zpěváci a hudebníci, duchovní, sbormistři, koncertní varhaníci, zpěváci a hudebníci souborů, které se ve značné míře zabývají interpretací duchovní hudby. Společnost pořádá mezinárodní festival duchovní hudby Svatováclavské slavnosti a mezinárodní letní školu duchovní hudby Convivium. Dále pořádá každoročně na svátek sv. Cecílie setkání chrámových muzikantů, od roku 2006 vydává každé dva měsíce časopis pro duchovní hudbu Psalterium⁶⁵.

3.3.2 Sdružení Musica sacra

„Musica sacra neboli liturgická hudba, usilující o oslavu Boha a povznesení člověka, byla po staletí vzorem pro celou hudební kulturu. Její poklad vytvářeli velikáni světové hudby. Její úpadek v naší společnosti je ztrátou pro věřící i nevěřící, její obnova je v zájmu celé kulturní veřejnosti.

Musica sacra je heslem těch, kdo chtějí pozvednout úroveň naší liturgické hudby a rozvíjet ji v duchu obnovy, která vzešla z Druhého vatikánského koncilu.

Musica sacra je občanské sdružení chrámových hudebníků. Navazuje na Jednotu na zvelebení církevní hudby na Moravě, založenou z podnětu Leoše Janáčka v r. 1881 a zrušenou komunisty v r. 1951. Vzniku dnešní jednoty Musica sacra v r. 1992 předcházely instruktáže varhaníků konané od r.1982 každý měsíc v Brně. Jednota Musica sacra má necelých 500 členů – kantorů, varhaníků, sbormistrů, zpěváků, skladatelů, pedagogů, hudebních vědců z celé ČR. Jejím nejvyšším orgánem je valná hromada, řídí ji předseda se sedmičlenným předsednictvem, kontrolním orgánem je tříčlenná dozorcí rada.

Musica sacra usiluje o zkvalitnění hudební složky liturgie především zvýšením liturgické a hudební úrovně kantorů-varhaníků. Pořádá pro ně různé typy kurzů a seminářů, květnový zájezd po varhanách, listopadové Svatocecilské setkání. Vydává

⁶⁵ Společnost pro duchovní hudbu [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.sdh.cz/>>.

pro ně dvouměsíčník *Zpravodaj a potřebné publikace, texty i noty*. Provozuje archiv hudebnin a hudební knihovnu. Vytvořila kvalifikační systém, který přijala brněnská diecéze (1996) a pro celou ČR doporučila Česká biskupská konference (2001). Pro chrámové sbory dětí a mládeže pořádá v dubnu *Setkání*, pro sbory dospělých v červnu *Sborování*. Iniciuje vznik nových liturgických skladeb.

*Musica sacra spolupracuje s Varhanickou školou (Základní umělecká škola se zaměřením na církevní hudbu), kterou podporuje, a se Střediskem pro liturgickou hudbu brněnské diecéze, se kterým je v mnohém propojená.*⁶⁶

3.4 Aktuální problémy současné liturgické hudby

Svět liturgické hudby v Čechách a na Moravě se po roce 1990 postupně rozdělil dalo by se říci na dva odlišné tábory, jak je zmíněno v úvodu práce. Mezi nimi samozřejmě stále existuje početná neutrální skupina věřících, která uznává některé názory jedné skupiny a některé názory skupiny druhé, dvě „soupeřící“ skupiny jsou však pro liturgickou hudbu po roce 1990 klíčové. Zvláště po setkání s papežem Benediktem XVI.⁶⁷ na podzim roku 2009 se vyrojilo velké množství reakcí na hudební doprovod při této mši svaté a názorů na vhodné formy liturgické hudby obecně.

Mezi problémy liturgické hudby patří úpadek lidového zpěvu, s tím také související problematika zpěvníků a střet klasické a populární hudby, který pravděpodobně nemá blízké řešení, a nejspíše ještě dlouho budou existovat dva tábory věřících příklánějících se k různým stranám.

Některé názory bychom mohli považovat za příliš vyhocené, jiné poukazují na klady i zápory obou stran a navrhují možná řešení a kompromisy. Následuje nastínění některých problémů a možnosti jejich řešení.

⁶⁶ *Sdružení Musica sacra* [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.musicasacra.cz/>>.

⁶⁷ Benedikt XVI. (* 16. dubna 1927) je 265. papežem římskokatolické církve a suverénem státu Vatikán. Papežem byl zvolen 19. dubna 2005. (Zdroj: http://www.vatican.va/phome_en.htm)

3.4.1 Úpadek lidového zpěvu

Lidový duchovní zpěv na našem území je znám od 11. století, kdy vznikla první česká píseň *Hospodine, pomiluj ny*. Jeho tradice je úctyhodná, stačí vzpomenout literátská bratrstva, barokní kancionály atd. Lidový zpěv byl založen na přirozené muzikálnosti, oblibě zpěvu vůbec a často tématickém a citovém zabarvení písní, které souznělo s duševním rozpoložením zpěváků. To vše našlo opravdu široké uplatnění při latinských mších, kde se účast lidu projevovala, trochu zjednodušeně vyjádřeno, právě zpěvem.⁶⁸ Z tohoto pohledu je průběh bohoslužby po II. vatikánském koncilu poněkud odlišný a lidovému zpěvu byla přisouzena trochu jiná úloha. Z toho vycházely i snahy o nové uspořádání souboru písní ke mši – kancionálu. V kapitole 3.4.2 je zaznamenán stručný přehled zpěvníků lidových liturgických písní. V současné době je v největší míře užíván tzv. jednotný kancionál, který však prošel mnoha úpravami. I když jeho příprava byla nesporně vedena ušlechtilou snahou o sjednocení zpěvu jak po stránce hudební tak obsahové, paradoxně možná též přispěl k jistému úpadku zpěvu, protože „institucionálně“ potlačil mnohé místní varianty, jejichž oblibu a časté užívání nová verze nenahradila. Jisté však je, že podstatně ubylo i vloh, které jsou vyjmenovány výše.

K dnes už zjevnému úpadku však nepochybně přispívá i střet mezi zastánci „klasického“ a „moderního“ přístupu k hudebnímu doprovodu liturgie.⁶⁹ Jde tu např. o střídání jednotlivých způsobů, kdy vždy část účastníků bohoslužby mlčí, ať již programově, protože právě prováděný způsob někdo jednoduše ignoruje, nebo prostě proto, že slova ani melodie nejsou obecně známé. To je problémem právě i nových písní, z nichž některé jsou už sice celkem známé, ovšem stále jsou zařazovány i další, snad aby vývoj neustrnul. Navíc se fakticky jedná o spíše kratší popěvky s vlastním nápěvkem, které svou délkou zaplní jen určitý úsek bohoslužby. Během mše tak zazní větší množství melodií. Pak ani pravidelný návštěvník nedělních mší,⁷⁰ který nemá možnost se s touto

⁶⁸ Ve vzpomínkách se můžeme dočíst, že varhaník „...málo preludoval a za mši přehrál i dvě písně se všemi strofami, takže lidé říkali: dnes jsme si zase pořádně zazpívali.“ (Zdroj: Pamětní kniha pěveckého chrámového sboru Poříčí n. Sáz., I. díl.)

⁶⁹ Tento střet je často prezentován jako generační problém. Dnes tomu tak již určitě není – k tomu srv. oddíl 3.4.3.3 Nastínění možných řešení konfliktů

⁷⁰ Pokud vezmeme v úvahu jednotlivé části mše, jde vždy nejméně o pět různých „písní“. Při pravidelném střídání, jako je tomu Poříčí nad Sázavou, mohou zaznít 25 x ročně. Protože je však snaha vybírat k jednotlivým liturgickým obdobím či svátkům písně vztahující se k nim alespoň textově, jejich počet značně stoupá. I když nebyla provedena žádná statistika, je zřejmé, že jde o několik desítek titulů, z nichž některé

tvorbou seznámit jiným způsobem, prostě nemá šanci se společného zpěvu z plna hrdla účastnit.

Úpadek lidového zpěvu je dále kromě nejednotnosti melodií a textů v kancionálu zapříčiněn také rozvojem moderních písní a užíváním hudebních nástrojů, o kterých není jisté, zda do liturgie patří (kytara, bicí souprava).

Pokračující trend „sedání si do posledních lavic“ také nepodporuje zpěv, protože lidé od sebe vzdáleni, zvláště v méně zaplněných kostelích, nemají ve zpěvu společnou podporu, navzájem se neposlouchají. Pokud ve farnosti není varhaník, nebo není ve hře na varhany příliš zdatný, lid se nemá čeho „držet“ a zpěv pak není jednotný.

O úpadku lidového zpěvu se nedá mluvit ve všech farnostech. Existují některé početnější farnosti nebo farnosti, ve kterých funguje opravdové společenství, kde je lidový zpěv na vysoké úrovni, písně z kancionálu a další zpěvy jsou plně podporovány a s radostí zpívány.

3.4.2 Problematika zpěvníků liturgické hudby

Jak už bylo zmíněno, zpěvníky různého obsahu a povahy vycházely od 15. století. Některé obsahovaly duchovní písně, ale nepoužívaly se při liturgii, jiné sloužily přímo pro potřeby liturgie. Následující zpěvníky jsou příkladem vývoje liturgické hudby a lze na nich ukázat, jak velká různorodost je v současné době v duchovních písních, které se hodí pro liturgii a které jsou určeny k jiným účelům. V této kapitole je dán prostor třem současným zpěvníkům – Kancionálu, společnému zpěvníku českých a moravských diecézí, Mešním zpěvům a zpěvníku Hosana. Po pokusu o zhodnocení problematiky zpěvníků jsou zmíněny také Zpěvy s odpovědí lidu a některé varhanní doprovody.

Protože jedním z požadavků instrukce *Musicam Sacram* a mnoha jí předcházejících bylo to, aby lid byl při liturgii co nejvíce účasten ve zpěvu, hrají zpěvníky v kostelích velkou roli, ve všech farnostech jsou více či méně využívány a jejich obsah by měl být reprezentativní v oblasti liturgické hudby.

mohou být užity jen v minimálním počtu případů. Zapamatování byť krátké melodie zaslechnuté jen několikrát v roce je opravdu obtížné.

3.4.2.1 Kancionál

Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí je zpěvník písní vhodných pro liturgii, obsahuje modlitby, několik ordinárií, litanie a mešní řád. Bývá často označován jako tzv. jednotný kancionál⁷¹. První vydání současného Kancionálu užívaného ve většině farností bylo roku 1973. Má sloužit všem diecízím, proto bylo nesnadné vybrat písně tak, aby nebyl překročen únosný rozsah. Byl proveden nový výběr písní, textů, opravy melodií apod.

Písně jsou řazené podle období liturgického roku⁷². Zvláštní označení mají skladby vhodné či odpovídající mešnímu řádu. Písně označené M a M1-5 se zpívají při mši, pokud odpovídají formuláři mše, která se slaví. Sloky označené jako Vstup a Přijímání a písně označené jako M1 a M4 jsou schváleny biskupskou konferencí jako liturgické texty, nahrazují antifonu z misálu ke vstupu a k přijímání. M1 – Vstup, při zpěvu této písně se koná vstupní průvod. M2 – Před evangeliem, možno zpívat místo Zpěvu před evangeliem. M3 – Obětní průvod, při zpěvu této písně se koná obětní průvod, po průvodu má zpěv pokračovat až do modlitby nad dary. M4 – Přijímání, při zpěvu této písně se koná průvod k přijímání. M5 – Díky, píseň po přijímání. Na závěr je dobré zpívat jakoukoliv vhodnou píseň⁷³

Na konci zpěvníku je zveřejněn přehled autorů a pramenů, kde můžeme zjistit, že Kancionál obsahuje jak písně starší, tak novější. Někteří autoři písní zůstávají neznámí, ale nacházíme i písně známých autorů. Obsahuje například písně Adama Václava Michny z Otradovic ze 17. století, ale i tvorbu současných autorů, například Petra Ebena, Karla Břízy, Josefa Hrdličky, Josefa Olejníka a dalších. Protože i duchovní píseň je stále živá, stále se budou vytvářet nová díla.

Mezi klady Kancionálu patří to, že po mnoha letech došlo vůbec k vydání společného zpěvníku Čech a Moravy, i když bylo třeba kompromisů. Kancionál využil tradici lidového liturgického zpěvu. Navazuje na tradici kancionálu, který sloužil jako příručka pro soukromou modlitbu, obsahuje i písňový repertoár mimo mešní liturgii.

⁷¹ Případně zkratkou JK.

⁷² Řada písní od čísla 101 – adventní písně, řada písní od čísla 201 – vánoční písně, 301 – postní písně, 401 – velikonoční písně, 501 – ordinária, obecné zpěvy ke mši, 601 – odpovědi k žalmům, 701 – písně k Pánu Ježíši, 801 – písně o Panně Marii, andělech a svatých, 901 – příležitostné písně.

⁷³ *Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí*. Praha : Katolický týdeník 2003. s. 705.

Jedním z problémů Kancionálu je výběr písní, který není příliš obsáhlý. Ve snaze vytvořit společný zpěvník pro všechny diecéze bylo potřeba vybrat jen takový počet písní, který bude pro zpěvník únosný.⁷⁴ V předmluvě k 1. vydání je dokonce psáno, že Kancionál byl zamýšlen jako provizorium a základ k další práci. Souvisejícím problémem je fakt, že některé písně jsou více v oblibě na Moravě a jiné v Čechách, tudíž nejsou na některých místech zpívány, i když v tzv. jednotném kancionálu obsaženy jsou. Na Moravě a ve Slezsku je přístup k lidovému zpěvu mnohem spontánnější, než je tomu v Čechách. Svědčí o tom také folklorní hudba, která má mnohem větší zázemí na Moravě. Tento problém se snad snažilo vyřešit další vydání Kancionálu, například zvláštní vydání pro diecézi olomouckou a ostravsko-opavskou, tzv. modrý kancionál, nebo pro diecézi královéhradeckou, tzv. zelený kancionál, ve kterých přibyly některé regionální písně a texty. Ovšem vydání bylo několik, mnohé s úpravami textů, což vyvolalo spíše zmatky a vyvolalo další otázky, a tak, jak bylo zmíněno, s nejednotnými kancionály upadá i lidový duchovní zpěv. Je tedy otázkou, zda tento kancionál stále nazývat přívlastkem jednotný.

V dotiscích a úpravách Kancionálu si můžeme povšimnout, že jsou měněny vžité písně. Změny se týkají textových úprav i rytmických zásahů do nápěvů. Některé písně jsou zařazeny ve vícero variantách, jde o vžité nápěvy ze starších diecézních zpěvníků. Takové alternativy jsou například u písně „Přijď ó Duchu přesvatý“, další nápěvy jsou nesjednotitelné a mají v jednotlivých krajích silnou tradici („Ejhle Hospodin přijde“). Tento prvek může být považován za jeden z kladů Kancionálu.

3.4.2.2 Mešní zpěvy

Zpěvník Mešní zpěvy byl vydán roku 1989. Byl schválen Českou liturgickou komisí. Sbírkou písní je uspořádána podobně jako předchozí latinské *Ordo cantus Missae* a *Graduale Romanum* a všechny texty obsažené v tomto zpěvníku jsou liturgické. Snahou tohoto zpěvníku je navázat na starobylé texty a nápěvy a zdůraznit tak liturgické hudební dědictví. Obnovují funkci starých písňových graduálů⁷⁵. Redakční práce je na vysoké

⁷⁴ Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí, má podle 18. vydání z r. 1995 (2. opravené vyd.) 222 písní (včetně písní ke křížové cestě), k tomu 5 ordinárií, troje litanie, troje nešpory a odpovědi k základním žalmům. Oproti tomu měl například brněnský Cyrilometodějský zpěvník asi 400 písní a Olomoucká Boží cesta ještě větší počet. Kancionál nemá tedy ani tolik písní, kolik měl každý jednotlivý diecézní zpěvník. (Zdroj: <http://blog.sdh.cz/?a=1&id=70&SSID=175b4c043a9c28cf086baf908445fa99>)

⁷⁵ *Mešní zpěvy*. Praha : Česká liturgická komise, 1989. s. 6.

úrovni, což Mešní zpěvy řadí k nejpečlivěji zpracovaným zpěvníkům v naší historii a odpovídá nárokům liturgické knihy, zpracování má však mnohé rezervy⁷⁶.

Záměrně byly koncipovány tak, aby se s Jednotným kancionálem nerušily různými variantami písní a vzájemně se nepřekrývaly, přesto ale nalezneme rozdíly v nápěvech některých písních, rozdílů v textech je mnoho.

První částí zpěvníku jsou Písně pro liturgické doby, seřazené dle jednotlivých dob (doba adventní, vánoční, postní, velikonoční, liturgické mezidobí. Písně jsou v některých částech ještě děleny podle ročních cyklů. Pro každou neděli jsou tedy přesně dané zpěvy, které mají zaznít. Další částí je Mešní řád, který obsahuje zpívané odpovědi – chorální a nové nápěvy, zpěvy z mešního řádu (tzv. ordinarium) – texty ze starých graduálů a současné texty.

Obsahuje také písně o svatých a o posvěcení kostela. Tato část se dělí na některé dny v roce podle důležitých svátků. Následují písně k různým příležitostem, litanie ke všem svatým a odpovědi k rezponzoriálním žalmům. Předposlední částí jsou latinské texty. Nalezneme zde zpěvy z mešního řádu i různé další zpěvy. Závěr Mešních zpěvů tvoří přehledy písní, jejich prameny, poučení o latinských zpěvech, přehled slavností, svátků a památek, český národní kalendář, pohyblivé dny liturgického roku a přehled ročních cyklů.

Ačkoliv jsou jednotlivé písně ve zpěvníku striktně odděleny, v úvodu Mešních zpěvů České liturgické komise je zmínka, že se mohou pro jednotlivé příležitosti vybrat i písně jiné, mají však odpovídat příslušným částem liturgie, biblickým čtením a liturgické době.

Mešní zpěvy jsou zpěvníkem pro některé poněkud zastaralým. Obsahují písně pro mnoho lidí neznámé a nevyskytující se v Kancionálu. Mnoho písní z Mešních zpěvů nebylo dlouhá léta zpíváno, tyto písně bychom mohli dnes považovat za již historické až zastaralé, protože nápěvy ani texty nejsou vlastní ani nejstarší generaci. Pokud chtěli autoři zpěvníku navázat na starší tradice, bylo by potřeba pracovat s písněmi ve farnostech postupně a ne předložit zpěvník natolik odlišný od již používaného. Výběr písní, jejich slok, nápěvu a určení příležitosti je prací redakce, která sestavila zpěvník ze starého materiálu pro nové liturgické příležitosti – historická hodnota písní tak byla narušena.

⁷⁶ Společná liturgická komise pražské arcidiecéze a plzeňské diecéze. *Rukověť nejen pro varhaníky*. 1. vyd. Praha : Psalterium, 2007. s. 23.

Většina nápěvů je našemu hudebnímu cítění již vzdálena, jsou složité melodicky i rytmicky, často jsou v církevních tóninách a ve spojení s archaickými texty je velice těžké a pro některé až nemožné se písňe naučit nazpaměť, narozdíl od Kancionálu, jehož písňe mnozí znají z paměti. Některé různé texty mají shodný nápěv. Mešní zpěvy jsou vzhledem k vnitřnímu řazení písni dle liturgického roku pro některé nepřehledné.

3.4.2.3 Hosana

Slovo Hosana znamená „zachovej nás, vysvobod' nás“, používá se jako provolání slávy Bohu. Zpěvník Hosana má tomuto účelu sloužit, jak v úvodu píše biskup Vojtěch Cikrle. Petr Eben se zmiňuje, že „*velká většina mládeže je zaujata různými žánry populární hudby.*“⁷⁷

Je to tedy zpěvník „modernějších“ duchovních písni, z nichž ne všechny jsou vhodné pro bohoslužbu. Obsahuje písňe hudebních skupin i jednotlivců, některé z nich byly již zveřejněny ve zpěvnících jako Cantate, Magnificat, Hlaholík a Effatha. V závěru je zmínka, že zpěvník je určen pro společné zpívání při různých setkáních. Je oblíbený především mezi mládeží.

První díl tohoto zpěvníku byl vydán roku 1993⁷⁸. Některé písňe mají označení M, jsou to ty, které jsou považovány jako vhodné pro zpěv při liturgii⁷⁹. Je rozdělen na čtyři celky – Písňe, Mešní celky, Zpěvy z Taizé, Písňe před jídlem a po jídle.

Druhý díl vyšel roku 1996. Opět jsou označeny písňe, které lze zpívat při mši svaté písmenem M, lze je stejně jako v prvním díle pohodlně vyhledat v přehledném rejstříku. Je rozdělen na čtyři celky – Písňe, Mešní celky, Tematické celky a Zpěvy z Taizé.

Třetí díl zpěvníku je z roku 2006. Je rozdělen na tři části – Písňe, Ordinaria a Písňe pro děti, z nichž některé byly otištěny již v předchozích dílech. Obsah je rozdělen na dvě části – Seznam liturgických písni a Seznam dětských písni. Písňe vhodné k liturgii jsou však označeny přímo u písňe obrázkem kostela.

⁷⁷ *Hosana: Zpěvník křesťanských písni*. 1. vyd. Praha : Portál, 1993. s. 6.

⁷⁸ Na vzniku všech dílů zpěvníku Hosana měli možnost se podílet skladatelé, tvůrci či „objevitelé“ křesťanských písni, kteří jejich texty a melodie zaslali na adresu nakladatelství Portál. Redakce pak z došlých příspěvků po zhodnocení písni, jejich oblíbenosti a ověření autorství (u některých písni není známo) sestavila jednotlivé díly zpěvníku.

⁷⁹ Je však otázkou, jde-li o užití schválené církevní autoritou. Srv. PETROVÁ, M. *Kytara při mši svaté*. 2003. Semestrální práce. Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta. s. 6-7.

Zpěvník křesťanských populárních písní, jak bylo zmíněno výše, neobsahuje všechny písně a texty takové, které se hodí k liturgii, některé zpěvy nemají dobrou estetickou úroveň. Ačkoliv jsou písně pro použití na mši svaté značeny, nelze dohledat, zda se k tomuto tématu vyjádřila kompetentní církevní autorita a kdo dal k označení písní pokyn, podle předmluvy tak soudit nelze. Na označení ale mnohdy nebývá brán ohled a ve farnostech můžeme při liturgii vyslechnout i písně z těchto zpěvníků, které označení pro použití při mši svaté nemají.

Stejně tak jako předchozí dva zpěvníky lidového duchovního zpěvu, tak i tento moderní zpěvník obsahuje písně, které jsou již několik let známé po celém našem území. Kromě tohoto zpěvníku existuje mnoho dalších zpěvníků moderních křesťanských písní, některé jsou shodné, jiné rozdílné. Pokud jsou všechny tyto zpěvníky používány při liturgii, je především třeba dbát na kvalitní hudební produkci a správný výběr textů, jak bylo již v této práci zmíněno.

Někteří tvrdí, že Direktorium pro mše s dětmi (viz výše) zmiňuje možnost nahrazení lidového zpěvu nebo ordinaria jinými písněmi tak, aby byla liturgie pro děti srozumitelnější. Zda je možné písně s doprovodem kytary používat i na „normálních“ mších s hlavní účastí dospělých, nebylo dodnes stanoveno.

3.4.2.4 Pokus o zhodnocení problematiky zpěvníků

Tzv. jednotný kancionál se narozdíl od Mešních zpěvů nestaví zády ke stále živé a rozvíjející se tradici lidového zpěvu při liturgii. Je tedy otevřen pro další vývoj. Mešní zpěvy jsou uzavřeným organismem, zpěvníkem duchovních písní 15. – 17. století, který rozhodně není živým repertoárem lidového zpěvu a který se bude těžko dále vyvíjet⁸⁰.

Sjednotit používané zpěvníky není práce snadná a není jisté, zda se k ní někdo v blízké budoucnosti odhodlá. Zájemem farností by mělo být využívání písní dle místních tradic, výběr správných písní dle liturgického roku a části liturgie, ve které má zpěv zaznít. Je možné tedy využívat více zpěvníků, používat i písně v těchto zpěvnících nezveřejněné. Jednotný kancionál například nemá vhodně zpracované písně pro některé liturgické slavnosti a svátky (např. Uvedení Páně do chrámu) a nemá dostatek písní k první části postní doby. V Mešních zpěvech je zohledněna první část liturgického mezidobí a také

⁸⁰ Společná liturgická komise pražské arcidiecéze a plzeňské diecéze. *Rukověť nejen pro varhaníky*. 1. vyd. Praha : Psalterium, 2007. s. 23.

nově zavedené tři cykly. Příručka Rukověť nejen pro varhaníky dále doporučuje, že je vhodné i výhodné dávat přednost písním z Kancionálu v takových dnech (svátcích, slavnostech), pro které písně existují (např. Soslání Ducha sv., mariánské svátky).

Doporučením Společné liturgické komise pražské arcidiecéze a plzeňské diecéze je, že by se jednotlivé styly neměly v jednom liturgickém slavení míchat.⁸¹ Pokud je tedy výhodné použít zpěvy ze zpěvníku Hosana, pak by z nich měla být sestavena celá hudební složka liturgie. Mnohokrát vysloveným přáním ale je, že pokud je jako doprovod liturgie zvolena rytmická hudba s písněmi z tohoto zpěvníku, měla by mít odpovídající hudební úroveň.⁸²

3.4.2.5 Zpěvy s odpovědí lidu

Zpěvy s odpovědí lidu mají svou úlohu při každé mši svaté mezi čteními. Responsoriální žalm se skládá ze zpěvu sboru či sólisty a společných odpovědí lidu. Druhý mezizpěv se vkládá před evangelium. Sbíрку tvoří 19 žalmových nápěvů a 77 odpovědí tvořících ucelený systém, texty následují za sebou podle biblického pořadí. V úvodu České liturgické komise se dále dočteme, jakým způsobem mají být žalmy a jejich odpovědi zpívány. Zpěv nevyžaduje varhanní doprovod, který může být použit a je součástí zpěvníku. Žalmové nápěvy jsou naznačeny různými délkami not a dalšími značkami naznačujícími recitaci na jednom tónu, noty v závorce se zpívají jen u takových slok, které mají příslušný počet slabik. Texty jsou označeny podtržením, což označuje změnu melodie, legato je naznačeno zatržením. Zpěvník dále obsahuje litanie ke všem svatým, některé latinské zpěvy a přehledy⁸³.

3.4.2.6 Varhanní doprovody

Karel Cikrle v úvodu k dílu Kancionál – varhanní doprovod z roku 1980 napsal, že varhanní doprovody duchovních písní musí odpovídat hudebnímu cítění dnešních lidí.

⁸¹ Společná liturgická komise pražské arcidiecéze a plzeňské diecéze. *Rukověť nejen pro varhaníky*. 1. vyd. Praha : Psalterium, 2007. s. 25-26.

⁸² Viz pozn. 43 – Střípky.

⁸³ Česká liturgická komise. *Zpěvy s odpovědí lidu*. Fototypická reedice 1.vyd. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2001.

Doprovody k některým písním kancionálů byly vydány v 50. letech 20. století. Některé doprovody v tomto díle vyšly tedy jen s úpravami. Další písně byly opatřeny doprovodem s přihlédnutím na současné živější tempo, uvolněnější současnou harmonii a na smysl pro lepší hratelnost. Doprovody zpracoval kolektiv autorů, mimo jiné například Jiří Strejc, František Dobeš, Petr Eben, Zdeněk Pololáník, Bohuslav Korejs a další. Seznam autorů a názvy písní jsou zveřejněny na začátku. Každý doprovod obsahuje text pouze k první sloce písně, žalmy (č. 601 – 682) obsahují všechny sloky.

Varhanní doprovod kancionálu z roku 1992 není úpravou předchozích doprovodů, ale nově redigovaným souborem. Odpovídá 11. vydání (1. rozšířenému) Kancionálu z roku 1988. Přináší výběr z dlouholetých tradic českých a moravských varhanních doprovodů, ale také doprovody nové. Nalezneme zde i doprovod litaní (č. 065, 067) a žalmů. Jednotlivé písně jsou zveřejněny se všemi slokami. Varhaníci tak nemusí mít při ruce ještě zpěvník s počtem slok či si pamatovat, která sloka se právě zpívá, vše mají zpracováno přehledně na jedné straně. U každé písně je zmínka o autorovi textu a nápěvu⁸⁴, dále také o autorovi doprovodu. Je zde abecední seznam autorů. Nejvíce zastoupené jsou doprovody Petra Ebena, Jana Hlucháně, Ludvíka Holaina, Karla Kudra, Zdeňka Pololáníka.

Snadné doprovody písní z kancionálu vydal Jiří Plhoň roku 2000 proto, aby byly užitečné pro mladší a začínající varhaníky, kteří nejsou ve hře na varhany tolik zdatní. Většinou je zde uvedena pouze první sloka písně, některé písně jsou transponovány do jiných tónin a jsou hratelné i bez použití pedálu. Autor však varhaníky nabádá, aby po zvládnutí základní hry neustrnuli, ale rozvíjeli svou hru dále.

Varhanní doprovod k mešním zpěvům, k hymnům pro denní modlitbu církve a ke zpěvům s odpovědí lidu byl vydán ve Vatikáně pro vnitřní potřebu římskokatolické církve v Československu. Doprovody písní jsou označeny číslem a písmenem, jaké jsou uvedeny v Mešních zpěvech (pro jeden nápěv existuje více variant textu). Obsahuje rozsáhlé přehledy (podobně jako Mešní zpěvy). K Varhannímu doprovodu bylo jako příloha vydáno také Mešní ordinárium Zdeňka Pololáníka ve zpracování pro smíšený sbor, lid, varhany a orchestr.

⁸⁴ Stejně jako v Kancionálu.

Zajímavým a originálním dílem jsou varhanní doprovody Karla Břízy k písňím Kancionálu, které sám harmonizoval či upravil a doplnil krátkými předebrami, mezihrami a dohrami⁸⁵.

3.4.3 Střet klasické a populární hudby

3.4.3.1 Návštěva Benedikta XVI. v České republice a její ohlasy

V roce 2009 se v České republice uskutečnila návštěva papeže Benedikta XVI. Ve Staré Boleslavi se na svátek sv. Václava 28. září sešlo velké množství věřících, z nichž mnoho bylo mladých lidí. Sekce pro mládež ČBK povolala pro hudební doprovod na mši svatou mladé lidi, aby svým hudebním uměním přispěli k hlubokému prožitku – Scholu brněnské mládeže (SMBka) a skupinu Credenc s dirigentem Štěpánem Policírem. Nejednalo se však o „klasické“ písně s doprovodem varhan, ale o takzvané rytmické písně.

Krátce poté se na internetu objevila petice *Otevřený dopis mladých lidí všeho věku o liturgii*. Za jeho iniciátory a signatáře jsou běžně označováni „varhaníci“, i když jej podepsali nejen skuteční chrámoví varhaníci, ale též množství hudebních teoretiků, pedagogů, studentů a dalších katolických věřících, kterým se hudební doprovod nelíbil a nezdál se jim dostatečně kvalitní a vhodný pro mši svatou s papežem Benediktem XVI. V *Otevřeném dopise* je vyjmenován seznam chyb, které se vyskytly, a uvedená tvrzení jsou dokládána odkazy na příslušné církevní dokumenty. Dopis byl adresován Arcibiskupství pražskému, České biskupské konferenci, Sekci pro mládež ČBK a Apoštolské nunciatuře ČR.

Signatáři v dopise zmiňují, že hudební provedení bylo před hudbymilovným papežem ostudou, „na mši svaté zněly laciné popové skladby světského charakteru (byť se zbožnými texty a technicky poměrně dobře zahráné)“⁸⁶ Jako konkrétní důvody udávají zvolení nevhodného hudebního stylu, teatrálnost vystupujících, nevhodně zvolené písně údajně převzaté ze zahraničí, jejichž texty nemají nic společného se svátkem sv. Václava,

⁸⁵ P. Karel Bříza (1926 – 2001) kněz, řeholník – redemptorista, hudební skladatel, varhaník a varhanář; toto své dílo sám ručně sepsal, namnožil a rozšířil zasíláním poštou zájemcům.

⁸⁶ *Otevřený dopis mladých lidí všeho věku o liturgii* [online]. 2009 [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://dopis.varhanici.info/dopis.php>>.

na který se mše svatá ve Staré Boleslavi konala. Dále vytýkají interpretaci žalmu, „podivnou improvizaci“ při potřebě delší hudební vložky a nemožnost lidu zapojit se do zpěvu z důvodu neznalosti písní. Poukazují na neznalost českého národa při aklamacích, v nápěvech odpovědí. Tímto dopisem byla Česká biskupská konference vyzvána k tomu, aby se zabývala stavem liturgické hudby v České republice a iniciátoři dopisu žádali o odpověď na zmíněné dotazy.

Reakcí na uvedený byl jiný otevřený dopis České biskupské konferenci, nazvaný „*Tisícere díky českým a moravským biskupům*“⁸⁷, ve kterém iniciátoři děkují za hudební provedení zúčastněným hudebním skupinám. Podle jejich názoru byl hudební doprovod blízky velké části přítomných lidí a bylo možné zažít velký estetický i duchovní zážitek. Reagují tak na názory „varhaníků“, ale také připouštějí, že ne všem se tento hudební doprovod líbí. Na závěr vyslovují přání, aby církev nerozdělovaly debaty o tom, který styl či hudební doprovod jsou pro oslavu Boha nejvhodnější, ale aby křesťané společně hlásali Kristovu lásku a měli pro sebe porozumění.

Další reakcí byla *Odpověď na otevřený dopis*, kterou jménem Sekce pro mládež ČBK, jednoho ze spoluorganizátorů staroboleslavské mše, zaslal její ředitel P. Mgr. Vít Zatloukal. Sekce pro mládež píše, že se nebude podrobně vyjadřovat k jednotlivým částem *Otevřeného dopisu*. Tento dopis považuje za nátlakový a nevedoucí k dialogu, který by pomohl k vyřešení této problematiky. Sekce pro mládež je svým jednáním zodpovědná biskupu delegátovi pro mládež. Píše, že „*nesouhlasí se lživým nařčením, že provedená hudba ignorovala hudebně-liturgické předpisy církve, že mladí lidé tuto papežskou mši svatou fakticky redukovali na pouhé setkání, spolčo, a že se jedná o „staroboleslavskou ostudu“*. Naopak jsou vděční, že mladí lidé a ostatní poutníci mši svatou prožili s důstojností a soustředěním.“⁸⁸ Dále navrhuje pracovní setkání a vyřešení této problematiky.

⁸⁷ *Tisícere díky : Otevřený dopis českým a moravským biskupům* [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:U-ZsBL4AmdAJ:frankie-33.signaly.cz/0910/12-tisicere-diky-otevreny%3Fdo%3Dcomments-showAllComments+tis%C3%ADcer%C3%A9+d%C3%ADky+hudba&cd=3&hl=cs&ct=clnk&gl=cz&source=www.google.cz>>.

⁸⁸ *Odpověď na otevřený dopis* [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://sekce.signaly.cz/0910/odpoved-na-otevreny-dopis>>.

3.4.3.2 Jednání o Otevřeném dopise a Studijní den

Otevřeným dopisem se zabývala za předsednictví kardinála Miloslava Vlka a Mons. Františka Radkovského Společná liturgická komise pražské arcidiecéze a plzeňské diecéze. Na jednání⁸⁹, které proběhlo 30. října 2009, se Komise shodla, že nebude odpovídat na vyjádřená tvrzení a odsoudila formu a způsob prezentace této „petice“. Rozhodla se však uspořádat jednodenní konferenci, studijní den, věnující se této problematice.

Studijní den⁹⁰ proběhl 23. 1. 2010 v pražském semináři a zúčastnilo se ho na 150 hostů.⁹¹ Kardinál Miloslav Vlk opět odmítl *Otevřený dopis*, po celý den probíhaly přednášky například na téma vztahů církve a mládeže, povahy posvátné liturgie a o moderní liturgické hudbě a jejím místě v liturgii. Byl zde také prostor pro diskusi, která však podle mnoha účastníků byla vedena i z pozice církevní hierarchie poněkud jednostranně.

3.4.3.3 Nastínění možných řešení konfliktů

První podnět, *Otevřený dopis*, byl psán bezprostředně po setkání s papežem Benediktem XVI., byl mu přisuzován chvilkový afekt a nemístně přehnaná reakce na hudební produkci ve Staré Boleslavi. Nutno však konstatovat, že na jeho argumentaci, vycházející pouze z platných církevních předpisů, nepřišla ani od církevních autorit žádná odpovídající reakce. Iniciativa *Tisícere díky* zvolila děkovnou formu a vyjádření sympatií hudebníkům ve Staré Boleslavi se zdůrazněním, že byla představena nová a soudobá forma vývoje liturgické hudby. „Varhaníci“ byli, byť nebyl přímo *Otevřený dopis* zmíněn, nenápadně odsouzeni jako staromilci a navíc naznačeno, že jde o „nepravověrné“ katolíky, zastánce tridentského ritu. Je vhodné zdůraznit, že použití tohoto argumentu spadá do období předcházejícímu papežským dokumentům upřesňující možnosti slavení oné starší bohoslužebné formy. V současné době by už asi jeho využití nebylo tak úderné. Střet těchto dvou skupin vyvolal zmiňované jednání a studijní den o moderní liturgické

⁸⁹ Liturgická komise jednala o otevřeném dopisu varhaníků. *Res Claritatis* [online]. 2009, [cit. 2011-05-28]. Dostupný z WWW: <<http://claritatis.cz/zpravy/z-domova/liturgicka-komise-jednala-o-otevrenem-dopisu-varhaniku/3364>>.

⁹⁰ *Studijní den o liturgické hudbě* [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupný z WWW: <<http://www.studijniden.sdh.cz/>>.

⁹¹ Praha: Studijní den o liturgické hudbě. *Res Claritatis* [online]. 2010, [cit. 2011-05-28]. Dostupný z WWW: <<http://claritatis.cz/zpravy/z-domova/praha-studijni-den-o-liturgicke-hudbe/3580>>.

hudbě, další kroky pro ustanovení jednotného názoru či příkazu z České biskupské konference nebyly uvedeny.

Fakticky se jednalo o první hlasité a „veřejné“ neshody zastánců dvou různých přístupů k hudebnímu doprovodu liturgie, i když problémy a spory probublávaly již dříve⁹². Je nezbytné zdůraznit, že vůbec nejde o generační střet, jak je někdy interpretováno. Mezi zastánci „kytar“ je množství „starší“ mládeže, která na „hosanovkách“ vyrostla na tajných táborových setkání v době totality a po převratu tento hudební styl vnesla i do kostelů. Naopak mezi druhou skupinou má silné zastoupení velmi mladá generace, která vyznává již jiné hudební styly než generace předchozí.

Z dosud probíhajících diskuzí a mnohdy rigidních postojů se zdá, že téměř nesmiřitelné názory se budou v blízké budoucnosti jen obtížně přibližovat vzájemnému pochopení. Ovšem je možno konstatovat, že nejde jen o nějaký lokální, český problém.

Dne 21. listopadu 2009 se uskutečnilo v Sixtinské kapli setkání světových umělců s papežem Benediktem XVI., před tímto datem se objevil otevřený dopis významných umělců a znalců, kteří vyjádřili touhu k obnově katolického umění. Velká část tohoto dopisu je věnována také hudbě⁹³.

Ohledně liturgické hudby zmiňují, že v chrámech je slyšet stále více nápěvů a zpěvů, které nemají nic společného se slavnou tradicí gregoriánského chorálu. Umělci jsou v současné době neznalí náboženských předpisů, jejich tvorba, pokud má sloužit pro účely církve a liturgie, by stále měla probíhat „pod dohledem“ církve a jejích dokumentů. Gregoriánský chorál jako prvotní základ a zdroj trvalé inspirace by měl být znovuobjevován, neboť je to forma hudby, která může obsahovat ideál katolické liturgie. Stejně tak by pro dnešní hudbu měla být obnovována varhanní hudba a dobrá polyfonie. Církev se z těchto důvodů má obracet k formaci autorů i interpretů, což je práce samozřejmě náročná. Hudebníci by vedle vhodné profesionality měli získat také citění s církví a cit pro víru.

Také ve zprávách vatikánského rozhlasu v nedávné době zaznělo, že proti úpadku hudby a zpěvu v Itálii se vyslovili další významné osobnosti, např. světoznámý dirigent

⁹² Např. již v první polovině roku se podobný názorový střet udál na stránkách Měsíčníku Zvon, zpravodaje farností Říčanska; srv. STANĚK, J. *O liturgii a hudbě* [online]. 2009 [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.varhanici.info/zvon.pdf>> a http://www.ricany.cz/farnost/pdf/2009_05_zvon.pdf

⁹³ *Odvolání k Jeho Svatosti papeži Benediktu XVI.* [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.vevetecky.cz/view.php?cislocclanku=2009110003>>.

Riccardo Muti⁹⁴, nebo Domenico Bartolucci, nestor chrámového zpěvu a dlouholetý dirigent Sixtinského chrámového sboru při bazilice sv. Petra v Římě.⁹⁵

Z podobného zdroje je však možno čerpat informace, že těchto problémů si je vědoma i nejvyšší katolická hierarchie a iniciativa s velkou pravděpodobností vychází od samotného papeže Benedikta XVI. Ten v poselství u příležitosti 100. výročí Papežského institutu pro sakrální hudbu v květnu 2011 zdůraznil hlubokou kontinuitu katolického učení o liturgii. Upozornil přitom, že některé pasáže koncilní konstituce *Sacrosanctum Concilium*, právě ohledně sakrální hudby, byly zanedbány nebo označeny za zastaralé, protože měly údajně omezovat svobodu a tvořivost jednotlivců či společenství. Jde zejména o aktuálnost velkého dědictví církevní sakrální hudby nebo o požadavek univerzálnosti, který je rysem gregoriánského chorálu.

Papež připomněl také další kritéria sakrální hudby, na která poukázal II. vatikánský koncil a která jsme dnes povinni pečlivě promyslet: její modlitební charakter, důstojnost a krása; plný soulad s liturgickými texty a gesty; zapojení věřících a s tím související adekvátní přizpůsobení místní kultuře při zachování univerzálnosti výrazového jazyka; primát gregoriánského chorálu jako nejdokonalejšího vzoru sakrální hudby a moudré využívání dalších forem, které patří do historicko-liturgického dědictví Církve, zejména – i když ne výhradně – polyfonie, a konečně význam sborů, zvláště katedrálních.

Papež dále zdůraznil, že v kontextu aktuálních kontroverzí je třeba pamatovat, že subjektem liturgické činnosti není jednotlivec nebo skupina, která slaví eucharistii, nýbrž Církev. V liturgii působí Bůh prostřednictvím Církve, která má svou historii, bohatou tradici a vlastní tvořivost. Tradice a rozvoj jsou tu nerozlučně spojeny. Na toto velmi výrazné spojení kladli důraz také otcové koncilu.⁹⁶

⁹⁴ Riccardo Muti kriticky o úrovni hudby a zpěvu v italských farnostech. *Rádío Vaticana* [online]. 2010, [cit. 2011-05-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=12743>>.

Riccardo Muti ostře kritizuje dekadenci hudby v kostelech. *Rádío Vaticana* [online]. 2011, [cit. 2011-05-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=14602>>.

⁹⁵ Rozvodem víry a kultury nejvíce trpí hudba. *Rádío Vaticana* [online]. 2009, [cit. 2011-05-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=12060>>.

⁹⁶ Papež upozorňuje na vědomě i nevědomě opomíjená kritéria sakrální hudby. *Rádío Vaticana* [online]. 2011, [cit. 2011-05-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=14616>>.

V souladu s tímto postojem pověřil Benedikt XVI. vatikánskou Kongregaci pro liturgii a svátosti obnovou liturgie ve shodě s učením II. vatikánského koncilu a zároveň v harmonii s liturgickou tradicí.⁹⁷

Je tedy zřejmé, že „konflikt“ může být vyřešen pouze postupem v souladu s církevní tradicí. Je samozřejmě otázkou, jak se zachovají zastánci odlišných přístupů a nakolik budou ochotni se podřítit církevním ustanovením, která budou nepochybně v této věci v budoucnu vydána. Nemalou roli zde však opět sehrají místní církevní autority a také, jako u ostatních věřících, jejich otevřenost k uskutečňování případných změn.

⁹⁷ Reformátor liturgie je jejím strážcem, ne pánem. *Rádio Vaticana* [online]. 2010, [cit. 2011-05-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=13891>>.

4 Liturgická hudba ve farnosti Poříčí nad Sázavou

4.1 Historie chrámového sboru do roku 1990

Hudba při liturgii v Poříčí nad Sázavou byla provozována odnepaměti. Z inventáře farního kostela sv. Havla je známo, že v roce 1699 byl v kostele varhanní positív a blíže nespecifikovaný starý kancionál. Současné varhany byly postaveny v r. 1868 pražským varhanářem K. Vocelkou. Z farní kroniky je známo, že na místním kůru byly v minulosti uloženy i některé hudební nástroje. Varhaníky byli poříčtí kantoři – učitelé. Po převratu v roce 1918 jim tato činnost byla zakázána. Nedochoval se žádný hudební archiv.

Místní duchovní správce proto v té době požádal rolníka z nedalekého Lštění, který hrával na vojně a později v místní kapele na trumpetu a housle, pana Josefa Piláta (1878), aby se varhanické funkce ujal. K domácímu nácviku písní mu zapůjčil harmonium. Tak se přes týden naučil potřebnou píseň, kterou poté z paměti hrál při mši.⁹⁸ Z větších celků se zde každoročně opakovaly dvě skladby. O Vánocích vánoční mše „Náš Spasitel s nebes trůnu“ od P. Halíka, o pouti a posvícení mše „Spěj duše zbožně k výšinám“ od stejného autora. Mši na nástroje doprovázela hudba kapelníka p. Žáčka.

Chrámový sbor a orchestr při kostele sv. Havla v Poříčí nad Sázavou vznikl roku 1945.⁹⁹ Sbormistrem se stal syn Josefa Piláta Jaroslav, který svého otce začal již dříve zastupovat za varhanami. Se zpěvačkami z Poříčí i okolí a členy kapely Vojtěcha Piláta¹⁰⁰ z Mrače nacvičil II. vánoční mši „Čarovná chvíle velkých svátků“ od Dr. Jaroslava Máchy. Touto mší o půlnoci 24. prosince roku 1945 zahájil sbor a orchestr své působení.

Od vánoc 1945 se pravidelně zpívalo na Květnou neděli, Velký pátek, o velikonocích, o svátku Božího Těla, o pouti sv. Petra, o posvícení (na sv. Havla), někdy o svatodušních svátcích a májových pobožnostech.

⁹⁸ Pan Josef Pilát doprovázel každý týden mši svatou na varhany jako samouk. O Vánocích, Velikonocích a 28. října na závěr mše svaté vždy hrál všemi rejstříky národní hymnu – a to i v době okupace, kdy bylo zakázáno hymnu hrát.

⁹⁹ Vznikl zásluhou zejména Marie Schneibergové (později Pilátové), která vynikala krásným sopránem a již dříve zpívala různé mešní vložky. Byla organizačně velmi schopná a navíc ochotná k obětavé práci „navíc“.

¹⁰⁰ Pouze shoda jmen. Nebyl přímý příbuzný dříve jmenovaných Pilátů.

Po odchodu Jaroslava Piláta z pracovních důvodů mimo kraj v roce 1946 se ujal řízení chrámového sboru a orchestru jeho mladší bratr Jiří Pilát. Varhanní doprovod obstarával učitel Otakar Herda.

Pamětní kniha pěveckého chrám. sboru Poříčí n. Sáz. je psána od roku 1953, od tohoto data jsou přesně uvedeny všechny provedené skladby. Dřívější provedení od r. 1945 jsou zaznamenána podle osobních záznamů účastníků. Pozoruhodné je, že od počátku bylo každý rok nacvičeno několik mší pro výše uvedené příležitosti a jen minimálně se opakovaly. Např. až do r. 1952 byla prováděna o Vánocích vždy jiná mše. Teprve v roce 1955 zde poprvé zazněla později tradiční mše J. J. Ryby Hej mistře.

Poříčský sbor se pod vedením Jiřího Piláta vypracoval na velmi dobrou úroveň a byl znám nejen v širokém okolí, ale uznáván i odbornou veřejností. Proslulé byly svatoprotekopské poutě v Sázavě, jejichž liturgii poříčský sbor a orchestr doprovázel nejprve Českou mší ke cti sv. Prokopa Vojtěcha Říhovského, aby zde v roce 1956 provedl „světovou“ premiéru stejnojmenné mše Adolfa Cmírala. První polovina padesátých let znamenala přes všechn tlak totalitního režimu¹⁰¹ asi největší rozkvět sboru, který čítal až 35 členů¹⁰². Jeho působení opravdu nebylo pouze lokální, byl zván i na poměrně vzdálená místa, jak svědčí zápisy v *Pamětní knize*: Kutná Hora, Nymburk, Mníšek pod Brdy, Louňovice pod Blaníkem, Jindřichův Hradec, Český Krumlov a další.

Liturgie byla tedy doprovázena především klasickou formou mší. Mezi autory zprvu převládala známá jména modernější doby, Robert Führer, Vojtěch Říhovský, P. A. Halík, K. Hradil, F. Picka, Ignác Reimann a mnoho dalších. Postupem doby, zejména v dalších desetiletích, začali převládat barokní autoři, kterým vévodil Jan Dismas Zelenka.¹⁰³

¹⁰¹ V té době pořádal sbor i samostatné koncerty duchovní hudby, buď v kostele, nebo v místní sokolovně při určitých příležitostech, např. vánoční pásma. Tato činnost však byla omezována a posléze nepřímo zakázána. Později bylo dokonce vydáno nešťastné „interní“ církevní nařízení, že sbory musí působit jen v místě své farnosti.

¹⁰² Později však začal počet členů i spolupracovníků klesat. Ne všichni vydrželi zmíněný tlak, nebo nechtěli riskovat střet s režimem, jako např. varhaník Otakar Herda. Ten byl v r. 1958 z „náboženských“ důvodů ze školství vyhozen a dále pracoval jako dělník, musel dojíždět do n. p. Jawa v Týnci nad Sázavou.

¹⁰³ Souviselo to i s osobním zaměřením Jiřího Piláta, pro kterého byla barokní hudba velkou zálibou. Zelenku objevil, jeho díla v archívech osobně opisoval a s poříčským sborem uváděl novodobé premiéry jeho opusů dlouho před zájmem hudebních badatelů a odborné veřejnosti. S mnohými specialisty, včetně zahraničních, se ostatně osobně znal a své zkušenosti jim předával. Dobu vlastně předběhl i v jiné oblasti. Již v roce 1960 v adventu provedl „Poříčské“ roráty. Sestavil je z dostupných zdrojů, zejména z adventních, resp. rorátních písní (např. Lehnerova vydání). Obdobné snahy v širším měřítku, samozřejmě již na hlubším badatelském základě, se objevily až o desetiletí později.

Činnost sboru byla omezována zejména vnějším tlakem. Úsilím regonschoriho i několika členů, kteří se nedali odradit, však bylo pokračováno jak v dosavadní praxi působení v místě uváděním figurálních mší, tak i trochu pokoutní činností někdy jen „mužské“ části sboru. Ta sestávala z příležitostného doprovodu liturgických i mimoliturgických úkonů v širokém okolí drobnými sbory à capella nebo jen s doprovodem varhan.

Výčet provedených skladeb zde není možno uvádět jak pro jejich vysoký počet¹⁰⁴, tak z důvodu, že by to přesahovalo obsah této práce. Lze pouze konstatovat, že sbor na stejném základě pracoval po celé období do roku 1990 a jeho existence plynule přešla i do dalšího období.

4.2 Chrámový sbor po roce 1990

Rok 1990 představuje výrazný předěl v náboženském životě, ostatně stejně jako v životě celé společnosti, ovšem obrat k zásadním změnám samozřejmě okamžitě nenastal. To platí asi nejen pro místní chrámový sbor, působící mimo jakékoliv centrum a jen nezměrným úsilím několika jednotlivců.

Sbor pokračoval v činnosti, která však byla ovlivněna mnoha okolnostmi a do jisté míry vykazovala prvky setrvačnosti. Ovšem kromě úsilí a zarputilosti místního regenschoriho to možná byla právě setrvačnost, která nedopustila úplný zánik sboru a hudebního doprovodu liturgie.

Na činnost sboru v tomto období mělo vliv několik zásadních okolností. Většina jeho členů již dosáhla důchodového věku, či ho spíše dost přesáhla. Občas se objevil některý mladší člen, ten se však většinou ze studijních, rodinných apod. důvodů účastnil činnosti jen příležitostně. Ještě žalostnější situace, která však přetrvávala již od sedmdesátých let, byla u nástrojových hráčů. V místě, české obci o jednom tisíci obyvatelích, nebyl nikdo, kdo by mohl na některý z potřebných nástrojů zahrát třeba i jen jednodušší part, většinou šlo samozřejmě o nástroje smyčcové nebo dechové. V blízkém

¹⁰⁴ Jiří Pilát opakoval nacvičené skladby spíše výjimečně, nebo až po dlouhé době. „To už lidé slyšeli“ bylo jeho okřídlené rčení. V roce 2006 spočítal, že od zmíněného roku 1945 bylo provedeno 76 různých mší. Počet dalších drobných skladeb nebyl zatím vyčíslen. Mohl být až řádově vyšší.

okolí to byli jen jednotlivci, např. v Čerčanech a Benešově. K provedení náročnějších mší pak musel regenschori zvat nadšence ze širokého okolí a Prahy¹⁰⁵.

Toto období znamenalo i výrazný předěl v zajišťování varhanního doprovodu liturgie. V předchozích více než čtyřiceti letech zastávali tuto službu v mnoha okolních chrámech čtyři varhaníci ze zdejší farnosti - bratři Pilátové, Jaroslav (1914), Jiří (1921) a Václav (1926) a Otakar Herda (1920). Jiří Pilát, jak je v předchozí kapitole zmíněno zároveň regenschori, hrál přímo v Poříčí, ostatní v okolí, přičemž vzájemné zastupování v případě potřeby nebylo výjimkou. Ovšem po těžkém onemocnění Jaroslava Piláta a náhlé smrti Otakara Herdy zůstali pro tuto nezastupitelnou činnost pouze dva varhaníci. Jiří Pilát začal dojíždět (vlakem!) do Mnichovic a Hrusic, Václav, který disponoval automobilem, hrál v Poříčí a dojížděl do několika kostelů v blízkém i vzdálenějším okolí.

Jiří Pilát se nadále snažil udržet činnost sboru. Jeho „jádre“ zůstalo 8 – 10 členů, z toho 6 ženských hlasů. Byla to však činnost dost omezená, ostatně útlum nastal již v průběhu osmdesátých let. Oproti minulosti, kdy celkem pravidelně zaznívaly rozsáhlé skladby při významných svátcích církevního roku i místních slavnostech, byly v devadesátých letech pravidelně doprovázeny jen Květná neděle a velikonoční triduum, kdy byly prováděny Kašparovy pašije a další liturgické zpěvy, potom Vánoce s Rybovou mší Hej mistře. Nově byly připravovány liturgické hudební vložky pro poutní mše, dříve nemyslitelné, k výročí úmrtí prvorepublikového ministra a významného pracovníka v sociální oblasti JUDr. Františka Noska, který je u poříčského kostela sv. Havla pohřben. Těchto poutí se účastnili i významné osobnosti, např. v r. 1993 papežský nuncius Mons. Giovanni Coppa.

V této době se ovšem úsilí sbormistra i činnost sboru zaměřila i na pořádání koncertů duchovní hudby mimo vlastní liturgii. Důvody byly přinejmenším dva. V předchozím období to byla iniciativa nemyslitelná a zvláště na Benešovsku i přímo zakazovaná. Vliv měl nepochybně také nedostatek zpěváků a zejména hudebníků, resp. snad i nemožnost shromáždit je v potřebném počtu v neděli ráno či dopoledne v době konání bohoslužeb. Jiří Pilát ze svého bohatého hudebního archivu vybíral vhodné skladby a pořádal programy pro různé příležitosti. Tak v příslušném ročním období zněla hudba vánoční, postní či velikonoční. Byly připraveny i jiné tématické okruhy, např. Barokní hudba, Hudba z pražských chrámů (skladby F. X. Brixiho), Hudba z královské kaple

¹⁰⁵ Někdy šlo i o profesionály, které pak vyplácel ze svých vlastních finančních prostředků.

v Drážďanech (skladby J. D. Zelenky), Hudba českých kantorů atd. Některé z koncertů se pak staly i součástí postupně se rozrůstajícího a na významu nabývajících hudebního festivalu Podblanický podzim. Zaznělo mnoho skladeb významných autorů, kromě výše zmíněných to byla dlouhá řada zejména barokních a klasicistních českých skladatelů: J. J. Ryba, K. Taške, D. Milčinský, A. Michna z Otradovic, T. N. Koutník, J. I. Linek a další, ale i „světově“ proslulejší, jako např. J. S. Bach, W. A. Mozart, G. F. Händel, M. Vulpus, G. Ph. Telemann, autoři 19. století i 20. století J. N. Škroup, J. E. Kypka, A. Dvořák, A. Cmíral i „poslední žijící barokní skladatel“ F. X. Thuri.

4.3 Současnost

Jiří Pilát zemřel 7. června 2007 ve věku 86 let. Na věčnost odešel doslova od varhan. Poříčský sbor i liturgickou hudbu v několika okolních farnostech vedl déle než 60 let. Byl nesporně osobností nadregionálního významu. Protože byl doslova „tahounem“ všech zmíněných hudebních i liturgických aktivit, zdálo se, že s jeho odchodem tato zdejší tradice musí zaniknout. Ovšem někteří z „pamětníků“ se s tím nehodlali smířit. Zejména PhDr. Martin Herda na podzim téhož roku sezval zpěváky ke zkouškám na „půlnoční“ a posléze se mu podařilo soustředit i obligátní obsazení orchestru na provedení zde tak tradiční pastorální mše *Hej mistře J. J. Ryby*. Tato aktivita pokračovala i dále opět tradičním hudebním doprovodem liturgie Květné neděle a velikonočního tridua a daří se jí udržovat do současné doby.

Sbor v nové podobě sestává z 9 stálých členů a několika „příznivců“, kteří se připojují k některým provedením. Orchester se schází ad hoc a je složen z hudebníků z bližšího i vzdálenějšího okolí. Potěšitelné je, že většinou jde o hudebníky ve věku jen málo přes dvacet let.

Sbor nemá vybudován stálý repertoár. Uplatňuje při různých liturgických příležitostech zejména kratší skladby písňového charakteru. Došlo ovšem už na rozsáhlejší kompozice. V roce 2009 to byla *Balbínova prosba k sv. Václavu za český národ* pro smíšený sbor s průvodem varhan a dechových nástrojů na slova Balbínovy „Obrany jazyka českého“ od Adolfa Cmírala¹⁰⁶, uvedená v jednohlasém provedení za doprovodu

¹⁰⁶ Adolf Cmíral (1882 - 1963), profesor pražské konzervatoře, dojížděl na letní pobyty do nedalekého Lštění, rodiště Jiří Piláta, se kterým jej poutal přátelský vztah.

varhan a jedné trubky. Ovšem již v následujícím roce se podařilo od téhož autora¹⁰⁷ provést *Českou mši ke cti svatého Václava pro sóla, sbor, 2 trubky, 2 trombony, tympány a varhany* za téměř plného obsazení (jen bez tympánů).

Pod současným vedením se chrámový sbor vrací i ke starším českým i církevním tradicím. Pro adventní období roku 2010 úspěšně nastudoval staročeské roráty¹⁰⁸. V letošním roce dokonce trochu předběhl současné dění v církvi¹⁰⁹ a pro Hod boží velikonoční nacvičil a provedl chorální latinskou mši *Lux et origo* s příslušným propriem.

Liturgie s lidovým zpěvem a případně sborovými vložkami je doprovázena na varhany. Dlouholetým varhaníkem je zde pan Václav Pilát¹¹⁰. Od letošního roku mešní zpěvy i další aktivity doprovází také zástupce nastupující generace Martin Herda ml. (1993).

4.4 „Moderní“ liturgická hudba – rytmické mše

Další skupinou, která působí ve farnosti Poříčí nad Sázovou, je rytmická skupina, která hraje při mši svaté jednou za čtrnáct dní. Sestává z několika zpěváků a zpěvaček, kytaristy, flétnistky a klavíristky. Jejich repertoár je vybírán z moderních křesťanských zpěvníků – tzv. křesťanský folk.

Tato skupina postupně vznikla v druhé polovině devadesátých let 20. století z okruhu mládeže a „mladších“ farníků, kteří se soustředili zejména kolem pana Vlastimila Hubičky. Byli to lidé, kterým byly blízké moderní křesťanské písně, které již znali z různých setkávání. Tyto písně zpočátku uplatňovali při mimoliturgických pobožnostech, např. májových, dětských vánočních adorací u jesliček apod. Přímo do liturgie se zapojili v roce 2004, krátce po nástupu nového faráře, který sám byl vřelým vyznavačem podobné hudby a považoval ji za výrazný pastorační prostředek mezi mládeží.

Zpočátku to byla snaha o zpěv s doprovodem kytary místo mešních písní, kdy ordinárium a výjimečně i příslušná sloka písně z kancionálu při některé z částí mše byly

¹⁰⁷ *Českou mši ke cti svatého Václava* na text Eduarda Papeže složil A. Cmíral v roce 1960 k uvedení při oslavách světce svátku v chrámu sv. Václava v Mníšku pod Brdy. Provedení tehdy svěčil právě poříčskému chrámovému sboru. Zde zmíněné provedení se tedy uskutečnilo přesně po padesáti letech od vzniku a prvního provedení mše. Za zmínku nepochybně stojí, že i nyní zpívali manželé Ludmila a Václav Pilátovi (současný poříčský varhaník), kteří se účastnili provedení mše i před 50 roky.

¹⁰⁸ V úpravě Bohuslava Korejse.

¹⁰⁹ Srv. část 3.4.3.3. Nastínění možných řešení konfliktů

¹¹⁰ Srv. předchozí oddíl.

doprovázeny na varhany. Tato symbióza se ukázala jako neudržitelná a bylo proto dohodnuto pravidelné střídání obou variant, tedy že každou druhou neděli bude mše „kytarová“. Povzbuzeni tímto úspěchem se organizátoři pokusili doprovod rozšířit na početnější skupinu nástrojů, mimo uvedené i např. o bicí a saxofon. Tato skupina měla liturgii doprovázet, stejně jako varhany nebo jako klasický orchestr, z kůru kostela. Po několika málo pokusech však byla tato praxe příliš hřmotného zvuku opuštěna¹¹¹.

V současnosti jsou „rytmické“ mše v Poříčí nad Sázavou každou druhou neděli. Skupina zpívá a hraje v přední části kostela, tedy přímo před lavicemi, nikoliv však v presbytáři. Lidé před začátkem bohoslužby obdrží texty písní. Také mešní ordinárium je zpíváno stejnou formou.

Výběr písní závisí na zpěvácích, kteří se scházejí jednou týdně a písně nacvičí. Jedním z problémů je to, že mnohé z vybíraných písní nejsou příliš vhodné k jednotlivým částem liturgie, či se jejich melodie nebo texty do chrámu nehodí, jak soudí někteří přítomní věřící. O tomto problému obecně pojednává kapitola 3.4.3. Dalším nedostatkem je neznalost písní a melodií v širším okruhu věřících, a tak se většina z nich nemůže zpěvu účastnit. Hudební produkce při liturgii není někdy příliš kvalitní, mnohdy je z nástrojů přítomna pouze kytara a „chrastítka“ a přibližně čtyři zpěváci, což je problémem ve farnosti i u chrámového sboru, jak bylo zmíněno výše.

Pokud je účast mladých lidí hojná, pak je vidět nadšení, s jakým je moderní liturgická hudba prováděna. Zpěvy bývají i vícehlasé a pokud je přítomen i elektrický klavír či příčná flétna, je zážitek o to větší a duchovní prožití se blíží prožívání liturgie za zvuku varhan.

Jedním z možných řešení je při výběru písní dbát na požadavky zpěvu při liturgii a „nábor“ nových členů, preciznější nácvik. Mezi touto skupinou a chrámovým sborem existuje kupodivu dosti výrazná symbióza, protože mnozí z členů skupiny se účastní i aktivit sboru. Kvůli nedostatku času většiny zúčastněných jsou zkoušky pouze jednou týdně, v jeden den, kdy jednu hodinu zkouší sbor a druhou členové rytmické skupiny. Na řádné naskoušení kvalitního repertoáru je to čas v obou případech zcela nedostatečný. Naskýtá se proto otázka, zda nedochází ke zbytečnému tříštění sil a zda by v zájmu důstojného prožívání liturgie nebylo vhodné dospět k určitému konsensu.

¹¹¹ Jedním z důvodů mohla být také skutečnost, že někteří z věřících se odmítli takto doprovázené liturgie účastnit a začali dojíždět do okolních farností.

5 Budoucnost liturgické hudby

Název kapitoly by mohl být vzhledem k závažnosti problému poněkud troufalý, nicméně z výše soustředěných názorů, postojů a dalších poznatků lze jisté závěry vyvodit. Možnost budoucího řešení je již naznačena v oddíle 3.4.3.3 *Nastínění možných řešení konfliktů*, zejména v jeho závěrečném odstavci. Je totiž zřejmé, že užíváním některých druhů hudby i doprovodných nástrojů jsou porušovány platné církevní předpisy. Nikdo nesejme z církevních autorit odpovědnost¹¹² zaujmout v této věci jasné stanovisko, také se jím však poté řídit a vyžadovat jeho naplnění.

Liturgie je něco zcela mimořádného a posvátného, kde není možno, byť s dobrým úmyslem, provádět svévolné změny, a to by si měli všichni věřící uvědomovat. Snahy některých jedinců o „zkrášlení“ liturgie, či její přiblížení dnešním (mladým) lidem nevhodnými způsoby mohou často vyústit až k tragickému zploštění, kdy se do popředí dostává namísto eucharistie „spolčo“. Dobrý úmysl je často vyvolán sice upřímnou snahou o naplnění církevních doporučení, která jsou však zcela zjevně nepochopena, nebo vytrhávána z kontextu. Příkladem zde může být doporučení II. vatikánského koncilu o přizpůsobování liturgie národním tradicím¹¹³. Když pomineme, že se vztahuje spíše k misijním územím, je s podivem, proč není obrácena pozornost právě i k tradicím českým, lidovému zpěvu, který od dob husitského chorálu, rorátů, přes barokní písně má jen málo srovnatelných paralel.

Nepochybně bude třeba přesně definovat pojmy liturgická hudba a hudba vhodná pro liturgii. Jsem přesvědčená, a z dosavadní praxe to vyplývá, že při liturgii mohou zaznít i díla, ať již klasická či moderní v různých formách podání, která sice nelze definovat jako přímo liturgickou hudbu, ale mají výrazný duchovní či náboženský rozměr a nepochybně

¹¹² Definováno kanonickým právem, encyklikou Pia XII. *Mediator Dei*, Konstitucí II. Vatikánského koncilu o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium* ad.

¹¹³ *Sacrosanctum Concilium*, (SC 119) Národní hudební tradice: „V některých územích, zvláště misijních, jsou národy s vlastní hudební tradicí; ta má velký význam pro jejich náboženský a sociální život. Této hudbě náleží patřičná vážnost a přiměřené místo jak při utváření náboženského citění těch národů, tak při přizpůsobování liturgie jejich národní povaze...“ (II. Vatikánský koncil. *Sacrosanctum Concilium*. Vatikán, 1963. Dostupné z WWW: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html>.)

mohou přispět ke kráse liturgie i jejímu prožitku. A může to být jak některý z „evergreenů“ typu *Ave Maria*, tak meditativní skladba.

Je samozřejmě obtížné předjímat, jaká budou příslušná rozhodnutí církevních autorit, můžeme se však domnívat, že bude položen důraz na udržení dosavadní tradice liturgické hudby, zároveň však dostanou mnohem větší prostor některé moderní hudební postupy. Pochybuji, že by, až na jasně definované výjimky, byla jako základní východisko pojata současná písňová tvorba. Spíše bude iniciována snaha o zhudebnění liturgických textů soudobým hudebním jazykem. Určitě bude vedle sebe existovat více možností při volbě hudebního doprovodu. Důraz bude nepochybně opět položen na gregoriánský chorál, své místo však dostane i tradiční figurální hudba a nová tvorba. Jednotícím prvkem bude snaha o dosažení důstojného a posvátného průběhu celé liturgie za soustředěné, hluboké a radostné účasti křesťanů všech věků¹¹⁴.

¹¹⁴ To sice může vyznít jako fráze, nutno si však uvědomit, a z mnohých výše uvedených faktů to vyplývá, že současná situace leckdy připomíná souboj kdo s koho. Všichni zúčastnění si musí uvědomit co, případně kdo je cílem jejich snah.

Závěr

V této práci jsem se pokusila shrnout stav liturgické hudby po roce 1990 s přihlédnutím k historii a církevním dokumentům, které o tom pojednávají.

Protože se liturgickou hudbou na amatérské úrovni zabývám od malička, mám osobní vztah jak k lidovému duchovnímu zpěvu, instrumentálním skladbám duchovního charakteru i moderní liturgické hudbě – rytmickým mším, vybrala jsem si toto téma bakalářské práce, která pro mě byla také výzvou k tomu, abych si i já ujasnila, co je v Církvi „povoleno“ a co ne, případně co je vhodné pro užití k určitému úkonu a co je s ním již v rozporu.

Přestože je mi liturgická hudba vlastní, neměla jsem velký přehled o dokumentech, které se k tomuto tématu vztahují a můj zájem o tuto problematiku vzrostl až po návštěvě papeže Benedikta XVI. ve Staré Boleslavi. Pokusila jsem se tedy tyto dokumenty prostudovat a pomocí nich shrnout současný stav liturgické hudby. Protože ale neexistuje žádný „hlavní“ dokument, který by přinesl k tomuto tématu do katolické církve jednotu, mé závěry vycházejí z ústních výroků, „úředně nepotvrzených“ zpráv v médiích, internetových zdrojů, dopisů a příspěvků lidí, kteří většinou zastávají jen jeden názorový pól. Snažila jsem se tedy objektivně posoudit jednotlivé výroky, navrhnout možná řešení.

Domnívám se, že v úvodu deklarovaný cíl práce byl naplněn, i když jsem si vědoma svých omezení, které vyplývají z prolínání několika oborů. K řádnému vyřešení bude nezbytná spolupráce odborníků z mnoha oborů, liturgiky, teologie, hudby, snad i pastorační a dalších. Podstatné je, že se soustředěním různých dokumentů, materiálů i výroků podařilo podle mého názoru prokázat, že liturgická hudba, resp. její provádění prochází v současné době krizí či rozpolceností, na které nesou vinu nejen sami její interpreti, ale také široká obec věřících a v neposlední řadě i církevní autority.

Pevně věřím, že v blízké budoucnosti bude problematika liturgické hudby vyřešena pokud možno ke spokojenosti většiny věřících a liturgická hudba se tak bude moci dále rozvíjet tak, jak tomu je již více než 2000 let.

Resumé

Bakalářská práce popisuje současnou situaci liturgické hudby v Čechách a na Moravě, která po roce 1990 prošla výraznou proměnou. První kapitola se věnuje stručné historii liturgické hudby. Ve druhé kapitole jsou zmíněny důležité dokumenty o této hudbě pojednávající. Třetí kapitola, která je nejobsáhlejší, popisuje vývoj liturgické hudby po roce 1990, poukazuje na rozpory a nastiňuje možná řešení konfliktu. Tento vývoj z hlediska obecných zásad i místní dlouholeté tradice je ukázán na příkladu z farnosti Poříčí nad Sázavou. Poslední kapitola nahlíží do budoucna a shrnuje tak fakta zdůrazněná v celé práci.

Summary

The thesis describes the contemporary situation of liturgical music in Bohemia and Moravia, which has significantly changed after the year 1990. The first chapter deals with the brief history of liturgical music. In the second part of the work important documents concerning this type of music are mentioned. The third chapter, which is the most voluminous, describes the development of the liturgical music after the year 1990. It refers to various contradictions and suggests possible solutions to the conflicts. This development in terms of general principles and the longtime local tradition is shown on the example of the Poříčí nad Sázavou parish. The last chapter looks into the future, and thus concludes the facts emphasized throughout the work.

Bibliografie

Prameny

Pamětní kniha pěveckého chrámového sboru Poříčí nad Sázavou, 1953 – 2007. Díl 1 – 4.

Literatura

II. Vatikánský koncil. *Sancrosanctum Concilium*. Vatikán, 1963. Dostupné z WWW: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html>.

BERGER, R. *Liturgický slovník*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2008. 592 s. ISBN 978-80-7021-965-2.

CIKRLE, K.; SEHNAL, J. *Příručka pro varhaníky*. 1. vyd. Rosice : Gloria, 1999. 195 s. ISBN 80-86200-13-2.

Česká liturgická komise. *Zpěvy s odpovědí lidu*. Fototypická reedice 1.vyd. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2001. ISBN 80-7192-484-9

Hosana: Zpěvník křesťanských písní. 1. vyd. Praha : Portál, 1993. 634 s. ISBN 80-85282-25-9.

Hosana 2: Zpěvník křesťanských písní. 1. vyd. Praha : Portál, 1996. 671 s. ISBN 80-7178-045-6.

Hosana 3 : Zpěvník křesťanských písní. 1. vyd. Praha : Portál, 2006. 696 s. ISBN 80-7367-090-9.

Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí. Praha : Katolický týdeník, 2003.

Kancionál – varhanní doprovod. Praha : Česká katolická charita, 1980.

Kongregace pro bohoslužbu. *Direktorium pro mše s dětmi*. 1973. Olomouc : MCM, 1992.

Kongregace pro bohoslužbu a svátosti. *Koncerty v kostelích*. 1987. Dostupné z WWW: <http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/koncerty_novelizovane.pdf>.

Konstituce Divini Cultus. Řím, 1929. Dostupné z WWW: <http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mo_pro.htm#dc>.

KUNETKA, F. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. 1. vyd. Olomouc : Matice Cyrilometodějská, 1999. 34 s. ISBN 80-7266-027-6.

Mešní zpěvy. Praha : Česká liturgická komise, 1989. 1101 s.

Motu proprio Pia X. o posvátné hudbě. Vatikán, 1903. Dostupné z WWW: <http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mo_pro.htm>.

NEDĚLKA, M. *Mše v soudobé české hudbě*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2005. 266 s. ISBN 80-246-1014-0.

PETROVÁ, M. *Kytara při mši svaté*. 2003. 8 s. Semestrální práce. Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta.

PLHOŇ, J. *Snadné doprovody písní z kancionálu*. 1.vyd. Rosice : Gloria, 2000. ISBN 80-86200-32-9

POLÍVKOVÁ, M. *Užití moderní duchovní hudby v liturgii katolické církve v českých zemích*. České Budějovice, 2007. 85 s. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, Katedra praktické teologie.

Posvátná kongregace obřadů. *Instrukce O hudbě v posvátné liturgii (Musicam Sacram)*. Řím, 1967. Dostupné z WWW: < http://www.sdh.cz/sdh_hm/archiv/mus-sac.htm>.

Společná liturgická komise pražské arcidiecéze a plzeňské diecéze. *Rukověť nejen pro varhaníky*. 1. vyd. Praha : Psalterium, 2007. 30 s. ISBN 978-80-254-0883-4.

Varhanní doprovod k mešním zpěvům, k hymnům pro denní modlitbu církve a ke zpěvům s odpovědí lidu. Vatikán, 1990.

Varhanní doprovod kancionálu. 1. vyd. Praha : Zvon, 1992.

Internetové zdroje

Arcibiskupství pražské [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.apha.cz/>>.

Archiv hudebnin [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.musicasacra.cz/index.php?m=6>>.

Bobci [online]. ? [cit. 2011-06-22]. Dostupné z WWW: <<http://www.bobci.cz/>>.

Církevní konzervatoř Opava [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.konzervator.cz/>>.

Cyril [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://cyril.psalterium.cz/index.html>>.

České sbory [online]. 2011 [cit. 2011-06-20]. Skladatelé sborům. Dostupné z WWW: <http://www.ucps.cz/portal/cz/01-01-index.php?chci_kategorii=55>.

Farnost Poříčí nad Sázavou [online]. 2011 [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.farnostporici.cz/>>.

Jednota bratrská Česká republika [online]. 2011 [cit. 2011-06-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.jbcr.info/>>.

Jirka Černý [online]. ? [cit. 2011-06-22]. Dostupné z WWW: <<http://jiricerny7.webnode.cz/>>.

Kardinál Miloslav Vlk [online]. 2011 [cit. 2011-06-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.kardinal.cz/>>.

KINDLER, E. Hudba v katolických kostelích po druhém vatikánském koncilu. *Katolík revue* [online]. ?, [cit. 2011-06-20]. Dostupný z WWW: <http://katolikrevue.ath.cx/musica_sacra/hudba_po_2_vat_kindler.htm>.

Komunita Taizé [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.taize.fr/cs>>.

Liturgická komise jednala o otevřeném dopisu varhaníků. *Res Claritatis* [online]. 2009, [cit. 2011-05-28]. Dostupný z WWW: <<http://claritatis.cz/zpravy/z-domova/liturgicka-komise-jednala-o-otevrenem-dopisu-varhaniku/3364>>.

NOVÁKOVÁ, M.; KUB, J. Jednotný kancionál - ano, či ne?. *Blog duchovní hudby* [online]. 2005, [cit. 2011-06-20]. Dostupný z WWW: <<http://blog.sdh.cz/?a=1&id=70&SSID=175b4c043a9c28cf086ba908445fa99>>.

Odpověď na otevřený dopis [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://sekce.signaly.cz/0910/odpoved-na-otevreny-dopis>>.

Odvolání k Jeho Svatosti papeži Benediktu XVI. [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.vevetecky.cz/view.php?cislocianku=2009110003>>.

Otevřený dopis mladých lidí všeho věku o liturgii [online]. 2009 [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://dopis.varhanici.info/dopis.php>>.

Papež upozorňuje na vědomě i nevědomě opomíjená kritéria sakrální hudby. *Rádío Vaticana* [online]. 2011, [cit. 2011-05-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=14616>>.

Praha: Studijní den o liturgické hudbě. *Res Claritatis* [online]. 2010, [cit. 2011-05-28]. Dostupný z WWW: <<http://claritatis.cz/zpravy/z-domova/praha-studijni-den-o-liturgicke-hudbe/3580>>.

Psalterium [online]. 2006 [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://zpravodaj.sdh.cz/>>.

Reformátor liturgie je jejím strážcem, ne pánem. *Rádío Vaticana* [online]. 2010, [cit. 2011-05-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=13891>>.

Riccardo Muti kriticky o úrovni hudby a zpěvu v italských farnostech. *Rádío Vaticana* [online]. 2010, [cit. 2011-05-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=12743>>.

Riccardo Muti ostře kritizuje dekadenci hudby v kostelech. *Rádío Vaticana* [online]. 2011, [cit. 2011-05-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=14602>>.

Rozvodem víry a kultury nejvíce trpí hudba. *Rádío Vaticana* [online]. 2009, [cit. 2011-05-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=12060>>.

Sdružení 3pe [online]. ? [cit. 2011-06-22]. Osobní stránky Karla Řežábka. Dostupné z WWW: <http://www.3pe.cz/index.php?page=osob_karel>.

Sdružení Musica sacra [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.musicasacra.cz/>>.

Schola Gregoriana Pragensis [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.gregoriana.cz/sgp>>.

Společnost pro duchovní hudbu [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.sdh.cz/>>.

STANĚK, J. *O liturgii a hudbě* [online]. 2009 [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.varhanici.info/zvon.pdf>>.

Stanovy - obecná jednota Cyrillská [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <http://spolky.profitux.cz/stanovy/obecne/cj_obec.html>.

Studijní den o liturgické hudbě [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.studijniden.sdh.cz/>>.

Tisíceré díky : Otevřený dopis českým a moravským biskupům [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:U-ZsBL4AmdAJ:frankie-33.signaly.cz/0910/12-tisicere-diky-otevreny%3Fdo%3Dcomments-showAllComments+tis%C3%ADcer%C3%A9+d%C3%ADky+hudba&cd=3&hl=cs&ct=clnk&gl=cz&source=www.google.cz>>.

UK v Praze - Studijní programy a obory [online]. 2011 [cit. 2011-06-20]. Sbormistrovství chrámové hudby. Dostupné z WWW: <<https://is.cuni.cz/webapps/akreditace/studium/11410/1001579/?lang=cs>>.

Varhanici online [online]. 2011 [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.varhany.org/>>.

Vatican: The Holy See [online]. ? [cit. 2011-06-25]. Dostupné z WWW: <http://www.vatican.va/phome_en.htm>.

Wikipedie, otevřená encyklopedie [online]. ? [cit. 2011-06-16]. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana>.

ZUŠ se zaměřením na církevní hudbu [online]. ? [cit. 2011-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.zusvarhanicka.cz/>>.