

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

Katedra pastorálních oborů a právních věd

Markéta Gabrielová

**DUCHOVNÍ HUDBA A JEJÍ MÍSTO V LITURGI  
PO II. VATIKÁNSKÉM KONCILU**

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Dr. Vojtěch Eliáš

PRAHA 2008

Děkuji všem, kteří mi byli nápomocni při psaní diplomové práce, zvláště Dr. Vojtěchu Eliášovi za cenné rady, Doc. Janu Koudelkovi z VŠE za uvedení do zpracování dotazníků a osloveným varhaníkům za ochotu při vyplňování dotazníků a milá slova, která někteří připojili.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a v seznamu pramenů a literatury uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila.

V Mostě dne 30. března 2008

## Obsah:

	Úvod.....	5
1	Duchovní hudba.....	6
2	Vývoj liturgické hudby.....	10
2.1	Duchovní hudba ve Starém zákoně.....	10
2.2	Duchovní hudba v Novém zákoně.....	10
2.3	Duchovní hudba v církvi starověku.....	11
2.4	Duchovní hudba v období středověku - gregoriánský chorál.....	13
2.5	Duchovní hudba v období počátků vícehlasu a v období renesance.....	14
2.6	Duchovní hudba v období baroka.....	15
2.7	Duchovní hudba v období klasicismu.....	16
2.8	Duchovní hudba v období romantismu.....	17
2.9	Duchovní hudba 20. století.....	17
2.10	Česká duchovní hudba 20. století.....	18
2.11	Vývoj české lidové duchovní písně.....	19
3	Ideální obraz liturgické hudby dle oficiálních dokumentů.....	21
3.1	Úvod.....	21
3.2	Liturgická hudba v Konstituci o posvátné liturgii Sacrosanctum concilium.....	21
3.3	Liturgická hudba v úvodu ke konstituci O posvátné liturgii Musicam sacram (O hudbě v posvátné liturgii).....	23
3.3.1	Úvod.....	23
3.3.2	Některé všeobecné směrnice.....	23
3.3.3	Účastníci liturgických obřadů.....	24
3.3.4	Zpěv při mši svaté.....	24
3.3.5	Zpívání církevních hodin.....	26
3.3.6	Církevní hudba při udělování svátostí a svátostin, při zvláštních úkonech liturgického roku, při bohoslužbě slova a pobožnostech.....	26
3.3.7	Jazyk užívaný při zpívaných liturgických úkonech. Uchování pokladu církevní hudby.....	27
3.3.8	O nápěvech pro texty v národním jazyce.....	27
3.3.9	Církevní hudba nástrojová.....	28
3.4	Důležitost zpěvu ve Všeobecných pokynech k Římskému misálu (editio typica tertia 2002).....	29
4	Role hudby v současné liturgii – teorie a praxe.....	36
4.1	Význam hudby při liturgii.....	36
4.2	Liturgické požadavky na církevní hudbu.....	37
4.3	Aktivní účast při bohoslužbách.....	38
4.4	Hudební požadavky na církevní hudbu.....	40
4.5	Nástrojová hudba při liturgii.....	40
4.6	Koncerty v kostelech.....	40
5	Skutečný stav hudby při liturgii na vybraném území ve srovnání s požadavky, které na ni kladou liturgické předpisy.....	43
5.1	Stanovení hypotéz.....	45
5.2	Interpretace výsledků výzkumu.....	46
5.3	Diference v odpovědích podle velikosti místa působení, pohlaví, věku a vikariátu.....	74
5.3.1	Diference podle velikosti místa působení.....	75
5.3.2	Diference podle pohlaví.....	75
5.3.3	Diference podle věku.....	76
5.3.4	Diference podle vikariátu.....	76
5.4	Diference v odpovědích podle znalosti farníků, kontaktu s knězem, nácviu nových písní a ochoty lidí učit se nové písně.....	79

5.4.1	Diference podle znalosti farníků.....	79
5.4.2	Diference podle kontaktu s knězem.....	79
5.5	Diference v odpovědích podle víry a hudebního vzdělání .....	79
5.6	Verifikace hypotéz .....	80
	Závěr .....	81
	Seznam pramenů a literatury .....	84
	Příloha .....	86
	Anotace .....	91

## ÚVOD

Již od křesťanského starověku je slavení liturgie vrcholnou činností církve. Hudba je její nedílnou součástí, v některých momentech se hudbou bohoslužba přímo uskutečňuje. Liturgická hudba by proto měla být co nejkvalitnější, ve shodě s církevními předpisy, krásná a povznášející, aby umocnila slavnostnost obřadů a vroucnost modlitby shromážděných věřících.

Od dětství jsem se hudbou zabývala, stala se mi dokonce profesí. Navíc pocházím z rodiny, ve které je provozování hudby na kůru tradicí. Babička byla varhanicí, otec a strýc byli řediteli kůrů, varhaníky a skladateli, já jsem již několik let varhanicí a sbormistryní chrámového sboru.

Tato činnost přináší mnohé radosti, ale také řadu starostí, neboť duchovní hudba je v silně ateistickém regionu, ve kterém žiji a působím, často popelkou. Čtyřicet let komunistické vlády napáchalo v naší zemi spoušť, jejíž důsledky stále pocítujeme. Nadvládu socialismu bohužel vystřídala nadvláda materialismu, lidé si málo váží duchovních hodnot. Litoměřická diecéze zahrnuje průmyslová města, obydlená z velké části sociálně problematickým, migrujícím obyvatelstvem. Je zde velká nezaměstnanost i zvýšená kriminalita. Jsou zde ale také lidé, kteří se snaží povznést úroveň regionu. Někteří po stránce materiální, jiní po stránce duchovní. Mezi ty, kterým leží na srdci duchovní hodnoty, patří jistě i varhaníci, kteří slouží Bohu i Božímu lidu při liturgii. Ve své diplomové práci jsem se snažila porovnat požadavky, které klade církev na liturgickou hudbu, s pravděpodobným obrazem, který mi poskytlo vyhodnocení dotazníku, o jehož vyplnění jsem požádala varhaníky v litoměřické diecézi.

V první části práce jsem předložila jednotlivé články církevních dokumentů, které se k liturgické hudbě vyjadřují. Protože jsou to závazné předpisy, nebylo vhodné je komentovat. Předložila jsem proto jednotlivé články nebo jejich parafráze bez dalších komentářů.

V druhé části práce jsem provedla vyhodnocení dat z dotazníku a sestavila z nich alespoň přibližný obraz hudby na kůrech kostelů litoměřické diecéze.

# 1 DUCHOVNÍ HUDBA

Hudba je druhem umění, přičemž v širším smyslu slovem umění označujeme jakoukoli dovednost. V užším smyslu se slovem umění myslí takzvaná krásná umění (z francouzského beaux arts) s prvořadou estetickou funkcí. Hudbu zařazujeme vedle poezie, beletrie, rétoriky aj. mezi umění časová = múzická. Dle tradičního dělení rozeznáváme ještě umění prostorová = výtvarná, a to dvourozměrná = plošná (malba, kresba, grafika, výtvarná fotografie apod.) a třírozměrná = trojrozměrná (sochařství, plastika, umělecká keramika, architektura aj.) a časově-prostorová čili prostorově-časová (drama, opera, opereta, muzikál, balet, pantomima, scénický melodram, ale i film, televizní inscenace apod.).<sup>1</sup>

Hudba je tedy jedním z krásných umění, zjednodušeně se charakterizuje jako umění tónů. Má celou řadu složek – výrazových prostředků (melodie, harmonie, rytmus, barva, tempo, dynamika, agogika, frázování, artikulace). Vyjadřovacím prostředkem hudby není jednotlivý tón nebo nahodilé seskupení tónů, nýbrž jejich organizace a souhra, která se řídí celou řadou složitých a důmyslných pravidel, dodatečně odpozorovaných z praxe, z ní vyabstrahovaných a usoustavněných v pedagogicky použitelný návod. Tato pravidla hudebník respektuje zčásti vědomě, namnoze však instinktivně, intuitivně. Některá z pravidel se mění s rozdílností doby, místa, slohu apod., kdežto jiná mají tak řečenou nadčasovou platnost. Dovednost jejich aplikace si lze osvojit studiem hudebně teoretických disciplin.<sup>2</sup> Úhrn všech hudebních věd se nazývá muzikologie a zahrnuje celou řadu oborů jako jsou dějiny hudby, hudební akustika, hudební fyziologie, hudební psychologie, hudební estetika, hudební etnografie a další. Dovednost praktické aplikace hudebně teoretických disciplin je závislá na hudebníkově talentu, vrozené dispozici, instinktu a intuici, ale také i na předcházející pasivní hudební zkušenosti, bezděčném odpozorování z praxe, na dalším vzdělávání a získávání dovedností.

Hudba má v životě člověka celou řadu funkcí, především estetickou, citovou, ale také léčebnou. Již v době kamenné byla hudba spojena s magickými obřady, měla ovlivňovat tajemné síly, které vládnu přírodou. Byla nejprve spíš hlukem než hudbou: neartikulované výkřiky nebo jednotvárné prozpěvování několika tónů, doprovázené rytmickými údery primitivních nástrojů, tvoří nejstarší hudbu. Tím podivuhodnější je však její nesmírný účinek na primitivního člověka, provozování hudby je tu vždy spojeno s pohybem a tancem, jenž je často stupňován až do kolektivní extáze a mívá účinky přímo

---

<sup>1</sup> Srov. LINKA Arne: Kapitoly z muzikoterapie, Rosice u Brna: Gloria, 1997, 21.

<sup>2</sup> Srov. tamtéž, 22.

fyzické. O podobě hudby této doby můžeme usuzovat z archeologických nálezů, nástěnných maleb a především z kultury přírodních národů nedávné minulosti.<sup>3</sup>

V době historické na území Číny, Indie a Předního Orientu (4.-1. století před Kristem) se již setkáváme s novou vývojovou etapou hudební kultury. Společnost je již rozdělena na třídy, státy, má dělbu práce. Při chrámech a královských dvorech se objevují první profesionální hudebníci, vzniká hudba umělá jako protipól hudby lidové. Umělá hudba je ve srovnání s hudbou primitivní daleko kultivovanější a jemnější po zvukové stránce. Vedle hudby vokální se objevuje množství tónově vyspělých nástrojů, schopných hrát i melodii, vznikají i celé soubory. Rozvoj melodických nástrojů poprvé umožňuje uspořádat tónový materiál do pevnějších systémů. Jsou to soustavy zvláštní: konstrukci stupnic i stavbu nástrojů neurčovaly často požadavky sluchu, ale starověké spekulace o posvátných číslech, v nichž byl spatřován výraz všesvětové zákonitosti. Tím nabývá hudba v životě starověkých orientálních národů zvláštního postavení: věří se, že takto zorganizované tóny i nástroje mohou ovlivňovat lidský život i světové dění. O hudbě starověkých Babyloňanů, Egyptanů a ostatních národů Předního Východu se zachovaly nepatrné zprávy v literatuře, vyobrazení a zlomky nástrojů nebo některé melodie uchované ústní židovskou tradicí.<sup>4</sup>

V antickém Řecku a později římské kultuře vrcholila starověká kultura. Řekové přejali od národů Předního Východu hudební nástroje, principy tónových systémů, víru ve velikou působnost hudby i celý typ hudby – princip improvizované tvorby na dané melodické modely. Osobitým přínosem Řeků je vytvoření propracovaného systému hudební teorie. Typickou složkou této teorie je nauka o étosu: orientální víra o vlivu hudby na život je tu rozvedena v obšírný systém pouček o působnosti jednotlivých složek na lidskou povahu. Hudbě je v Řecku přisuzována mimořádná životní funkce: je podstatnou složkou výchovy i nezbytným doprovodem všeho společenského dění. Hudba je spojována s literaturou – přednesem veršů.<sup>5</sup>

Již ve starověku se fenoménem hudby zabývali mnozí myslitelé a snažili se jej analyzovat, rozlišit jednotlivé složky hudby. Aristotelův žák Aristoxenos (žil a Athénách kolem roku 350 př.n.l.) sumarizoval poznatky o řecké hudbě a došel k názoru, že pojem hudby závisí na dvou základních faktorech: na vnímání (percepci) a na opětovném vybavování si. Řecký filosof Plútarchos (46–120 n.l.) rozlišoval harmonii, rytmiku a metriku. Římský státník a filosof Anicius Boëthius (kolem 480–524 n.l.) dělil hudbu na

---

<sup>3</sup> Srov. HOLZKNECHT Václav, POŠ Vladimír a kol.: *Kniha o hudbě*, Praha: Orbis, 1964, 247.

<sup>4</sup> Srov. tamtéž, 248.

<sup>5</sup> Srov. tamtéž, 248–249.

harmonii sfér a na harmonii duše a těla a dále rozlišoval hudbu vokální a instrumentální.<sup>6</sup> Již starověcí filozofové hudbě přiřítali omamné a léčivé účinky. Hudba byla vždy součástí náboženských rituálů a zde se začíná rýsovat pojem duchovní hudba.

Od středověku se rozlišuje hudba na duchovní a světskou.

Přestože od středověku představuje pojem duchovní hudba jisté specifikum, mohou si lidé pod tímto pojmem představovat poněkud rozdílné typy hudby. Můžeme tak nazvat hudbu související s určitým náboženstvím, jednotlivá náboženství budou však prezentovat různou hudbu. Například v islámském prostředí má duchovní hudba tři základní oblasti: hudbu spojenou s mešitou, to je čtení z Koránu a výzvy k modlitbám zpívané z minaretu, hudbu mystických řádů a další neliturgické formy. Přednes z Koránu je podřízen přísným pravidlům ohledně textu, hudební stránka může být variabilní. Hudba muslimských mystiků může uvádět do transu. Hudba hinduismu se opírá o vědy a stojí ve stálé interakci se množstvím lokálních tradic. Židovská duchovní hudba vyrůstá ze Starého zákona a má svou specifickou hudební stránku. Mnohá etnika mají rovněž svou osobitou hudbu, která je součástí jejich kultury.

Pokud budeme o duchovní hudbě mluvit v křesťanském prostředí, opět se setkáme s jistými diferencemi. Jinou hudbu uslyšíme v protestantských církvích, jiná bude znít v katolickém kostele.

Když se zúčastníme festivalu duchovní hudby, jsme mnohdy překvapeni, co řada interpretů považuje za duchovní hudbu. Vedle interpretace rozsáhlých i drobnějších skladeb minulosti, které našly uplatnění v liturgii před II. vatikánským koncilem a skladeb, které mají své místo v současné liturgii, najdeme skladby nekřesťanských náboženství, ale i zhudebněné verše antických pohanských básníků nebo dokonce lidovou hudbu exotických národů.

Pokud se dotážeme, co si lidé představují pod pojmem duchovní (hudba), dostáváme různé odpovědi, například: „Duchovní je to, co není hmatatelné, materiální, co se zabývá pocity a city, co je vyšší než člověk, co je nějak vzdálené apod“. Pokud se na duchovní hudbu zeptáme například biskupů, jak to činí zpravodaj pro duchovní hudbu Psalterium, budou mluvit především o hudbě liturgické, tedy takové, která zní při mši svaté. Je proto vhodné odlišit pojem hudba duchovní a hudba liturgická. Některé dokumenty hovoří o posvátné hudbě nebo církevní hudbě.

Hudbou se zabývá také psychologie. Psychologii zajímá člověk jako celek a jeho činnost, zvláště motivace této činnosti a její řízení. V hudbě se setkáváme s člověkem hned

---

<sup>6</sup> Srov. OLING Bert, WALLISCH Heinz: Encyklopedie hudebních nástrojů, Dobřejovice: Rebo Productions CZ, spol. s r.o., 2004, 12.



ve třech podobách: se skladatelem, interpretem a posluchačem. Psychologie hudby věnuje pozornost všem těmto třem rolím člověka: umění naslouchat hudbě patří do oblasti čisté psychologie, důležitý je zde hudební zážitek. Hudební kreativita se zabývá tvořivou činností skladatele, hudební hermeneutika patří do otázek speciální psychologie, zkoumá, jak dokáže interpret dešifrovat skladatelův záznam díla tak, aby se co nejvíce přiblížil autorovu záměru.

Termín duchovní hudba jinak vysvětlí muzikolog, jinak filozof či teolog. Muzikolog bude tento pojem vyvozovat z děl určitých autorů nebo přímo z konkrétních skladeb, filozof bude nejspíš vycházet z Platónova pojetí duše, bude hovořit o metafyzických jevech, transcendenci, „základu jsoucna a bytí vůbec“. Teolog se automaticky zaměří na křesťanské pojetí náboženství a vyjde ze starozákonního pojetí ducha.

Ve zpěvu jde poměrně snadno určit, zda jde o hudbu duchovní či nikoliv podle verbální stránky hudebního díla. Za duchovní zpěv je možno považovat skladbu, ve které se objevují biblické verše, vyznání víry, kanonické liturgické texty, případně sdělení o křesťanech a církvi. Psychologii zde zajímá kongruence či nekongruence verbální a neverbální stránky sdělení, tedy soulad či nesoulad mezi tím, co se slovem říká a zároveň hudbou vyjadřuje. Paralingvistické aspekty se týkají například tónové výšky sdělení, důrazů slovních i větných, melodie řeči, respektování verbálního frázování frázováním hudebním apod. V naší řeči jsou přítomny dva odlišné druhy: řeč logická a řeč poetická. Pro sdělování duchovních věcí je vhodnější řeč poetická.

Při zpěvu (tvorbě i interpretaci) je třeba brát v úvahu vedle všech stránek řeči i psychologické aspekty řeči a aspekty sociální komunikace všude tam, kde jde o integrální či organické spojení verbální a neverbální stránky v hudebním projevu.

Rovněž instrumentální duchovní hudba má svou psychologickou stránku. Hudba i náboženství jsou výrazem přirozenosti člověka a oslovují celého člověka. Jsou univerzální, vytvářejí harmonii. Jsou nezaslouženým Božím darem a projevem jeho milosti. Mají kořeny ve skutečnosti, kterou není možno plně vyjádřit slovy (logickou řečí). Jednotlivé hudební prvky (melodie, harmonie, rytmus, atd.) člověka oslovují zcela určitým způsobem. Využívá se zde asociace. Člověk většinou nevnímá izolované elementární jevy, ale celek. Hudební zážitek je psychologickou zkušeností, která má nejen emocionální stránku, ale i obsahovou, i když těžko slovy vyjádřitelnou.<sup>7</sup>

Duchovní hudba, která zní při bohoslužbách, je hudbou liturgickou a v tomto smyslu o ní bude další pojednání.

---

<sup>7</sup> Srov. KŘIVOHLAVÝ Jaro: Psychologické aspekty duchovní hudby, *Studia theologica*, III, podzim 2001.

## 2 VÝVOJ LITURGICKÉ HUDBY

### 2.1 Duchovní hudba ve Starém zákoně

Vyvolený národ svou hudbou vyjadřuje chvály a díky Bohu za jeho lásku a věrnost, kterou zakouší v díle stvoření a v zachraňujících Božích činech. Bůh je nejvyšší, svobodný a svatý, proto má židovská hudba jiný charakter než hudba okolních přírodních náboženství, která se snaží své bohy a demony magicky ovlivnit. Typické jsou především žalmy, ve kterých je obsažena Boží chvála, zvěstování jeho činů, prosba o požehnání, nářek a úzkost prožívané s nadějí na záchranu.

Hudba vokální má proto přednost před hudbou pouze instrumentální. Místem bohoslužebných zpěvů v Izraeli je bohoslužebné shromáždění, klasickou formou je berakah (žehnání), klasickým repertoárem je žaltář. Pokud není bohoslužba a zpěv pravdivým výrazem vnitřního postoje, je předmětem prorocké kritiky.

Židovskou liturgii můžeme rozdělit na chrámovou, synagogální a domácí.

Pouze chrámová liturgie užívala hudebních nástrojů, zvláště v oslavných žalmech. Kněžské nástroje šofar (roh) a hasora (trumpeta) doprovázely oběť. Nebel (harfa), kinnór (lyra) a sabeka či kitharis (citera) byly nástroji levitů a doprovázely liturgické zpěvy. Vedle těchto nástrojů se užívalo zvonků, cimbálů, činelů a bubnů. Při jiných příležitostech, například při svatbách a pohřbech se užívalo dalších dechových nástrojů, jako byly jobel, aulos, šalmaj a hoboj.

V synagogální liturgii se nástrojů neužívalo. Zpívalo se při přednášení žalmů a čtení Písma. Text Písma byl přednášen způsobem Sprechgesang, přičemž se rozlišovaly melodie pro čtení tóry a čtení z proroků. Proroci se čtou z tištěné bible, která obsahuje akcenty, podle nichž se tvoří kadence. Tóra se přednáší z rukopisného svitku, kde znaménka nejsou. Přednes vyžaduje značné pěvecké umění.

Melodie křesťanské bohoslužby pravděpodobně vyrostly ze synagogálního zpěvu.<sup>8</sup>

### 2.2 Duchovní hudba v Novém zákoně

Z knih Nového zákona víme, že se bohoslužeb v chrámě a synagoze zúčastňoval také Ježíš. V Lukášově evangeliu se dočteme, že při sobotní bohoslužbě v synagoze v Nazaretě přednášel úryvek ze svitku proroka Izaiáše.<sup>9</sup> Víme také, že přijímal pozvání k hostinám a svatbám, kde se zpívalo. Že sám Ježíš zpíval, ukazuje Markovo líčení jeho

---

<sup>8</sup> Srov. KUNETKA František: *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*, Olomouc: Maticе cyrilometodějská, s. r. o., 1999, 7–8.

<sup>9</sup> Srov. L 4,16–20.

poslední večeře: „Když zazpívali chvalozpěv“....<sup>10</sup> Jedná se o zpěv halelových žalmů po čtvrtém kalichu večeře Paschy. Můžeme o Ježíši říci, že byl „prvním kantorem“ Nového zákona, když zpíval zpěvy, které byly součástí židovské velikonoční večeře, v jejímž rámci ustanovil eucharistii. Ze zprávy ve Skutcích apoštolů můžeme též usuzovat, že první křesťané při bohoslužebném shromáždění zpívali: „Vytrvale poslouchali učení apoštolů, byli spolu, lámali chléb a modlili se“.<sup>11</sup> Modlitbou je totiž pravděpodobně označován zpěv žalmů, neboť Židé označovali žalmy výrazy tehilím (písně chvály), nebo tefilót (modlitby). Hostina, se kterou v té době bylo spojeno křesťanské shromáždění, obsahovala po vzoru židovských i antických hostin písně, hymny a jiné básnické projevy. I autor listu Efesanům požaduje, aby věřící dali přednost duchovním prvkům shromáždění před pouhým posezením u vína: „A neopíjejte se vínem, což je prostopášnost, ale plni Ducha zpívejte společně žalmy, chvalozpěvy a duchovní písně. Zpívejte Pánu, chvalte ho z celého srdce a vždycky za všechno vzdávejte díky Bohu a Otci ve jménu našeho Pána Ježíše Krista“.<sup>12</sup>

Z novozákonních listů můžeme vyčíst, že existovaly různé druhy liturgických zpěvů. Vedle výše uvedených veršů to potvrzuje verš z listu Kolosanům: „Nechť ve vás přebývá slovo Kristovo v celém svém bohatství: se vši moudrostí se navzájem učte a napomínejte a s vděčností v srdci oslavujte Boha žalmy, chválami a zpěvem, jak vám dává Duch“.<sup>13</sup> Jsou zde jmenovány tři druhy liturgických zpěvů: psalmoi (žalmy), hymnoi (chvalozpěvy) a odai pneumatikai (duchovní písně). Tyto různé druhy nemůžeme kromě žalmů blíže specifikovat. Víme však, že nejstaršími novozákonními zpěvy jsou kristologické hymny, například Flp 2,6-11, Kol 1,15-20,1 Tim 3,16.

Prvotní církev užívala při bohoslužbě kristologicky chápaných žalmů. Duchovní písně je možno chápat jako písně, které vnuká Duch. Ve Skutcích apoštolů je zmíněn zpěv Pavla a Silase ve vězení ve Filipech. Důležité je, že zpěv byl chápán, stejně jako ostatní prvky liturgie, jako projev budování společenství. Janovu Apokalypsu můžeme označit jako knihu novozákonních žalmů a hymnů. Dá se v nich vystopovat židovský původ.<sup>14</sup>

### 2.3 Duchovní hudba v církvi starověku

O hudbě v církvi se můžeme dozvědět i z mimobiblických zdrojů. V Pliniově listě císaři Trajánovi se píše, že křesťané v Bithýnii se scházejí v určený den před svítáním a společně zpívají píseň Kristu jako Bohu.

---

<sup>10</sup> Mk 14,26

<sup>11</sup> Sk 2,42

<sup>12</sup> Ef 5,18–20

<sup>13</sup> Ko 3,16

<sup>14</sup> Srov. KUNETKA, 9–10.

Eusebius ve svých Dějinách církve cituje Filóna Alexandrijského, který ve spise De vita contemplativa popisuje život egyptských asketů. Ti se podle něho oddávají rozjímání a také skládají chvalozpěvy a Boží chvály ve verších a rytmizovaných nápěvech. Při nočních slavnostech je jeden zpěvák předzpěvuje, ostatní naslouchají a přidávají se při poslední sloce.

Klement Alexandrijský vyzývá věřící, aby zpívali podle modu nové harmonie, která nese jméno Boží, a ne podle modu frygického, lydického nebo dórského.

Tertulián doporučuje, aby každý z křesťanů při shromáždění zazpíval píseň z Písma nebo svou vlastní skladbu, aby se prokázalo, jak mnoho pil. Reaguje tak na obvinění, že se křesťané při shromážděních opíjejí.

Ve spisech východních i západních Otců máme četná svědectví o liturgickém zpěvu, zvláště hymnech a žalmech. Zpěv je neodmyslitelnou částí liturgie – eucharistických slavností, hodinek, procesí a pohřbů. Jeroným dokonce uvádí zpěv žalmů při pohřbu svaté Pavly v Betlémě v řečtině, latině a syrštině. Věřící se proto museli seřadit do jazykových skupin.

Při pohřbu sestry Řehoře z Nyssy Makriny se lid musel rozdělit na muže, ženy a klérus, ženy jako sbor panen a muži jako sbor asketů prováděli zpěv žalmů responzoriálně. Liturgický zpěv žalmů a antifon je dosvědčen také ve 4. století v Jeruzalémě.

Od 4. století nastává období bohaté na tvorbu hymnů. Typickou formou byla čtyřveršová strofa v jambickém metru, kdy každý verš má osm slabik. Podle slavného tvůrce těchto charakteristických hymnů milánského biskupa Ambrože mluvíme o metru ambrosianu, pro označení samotného hymnu se užíval název ambrosianum, setkáme se i s termínem ambrosiánský chorál.

Augustin vyzdvihuje kerygmatickou sílu zpěvu textu, podle něj zpívaná svatá slova mají větší sílu a vroucnost než recitovaná. Zpěv je podle něj skutečným liturgickým úkonem, nikoliv pouze ozdobou. I když upřednostňuje zpívaný přednes textu, zná i zpěv beze slov – jubilus, zpěv radosti beze slov.

Po konstantinovském obratu v roce 313, kdy církev dostává svobodu a privilegia, zvyšuje se slavnostnost bohoslužby. Bohoslužebný zpěv musí konkurovat nádheře a okázalosti kultů jiných náboženství, a proto se začíná rozvíjet jako samostatná umělecká forma a prostředek povznesení bohoslužby. Začínají vznikat pěvecké školy při katedrálách a kláštřích, které pěstují umělecky vysoce náročný zpěv nutný pro slavnostní bohoslužbu. V malých venkovských společenstvích se bohoslužba zřejmě obešla bez tohoto okázalého umění, avšak o tomto typu liturgie nemáme doklady.

Nejstarším hudebním zápisem křesťanského zpěvu je Papyrus Oxyrhychos pocházející přibližně z roku 270, nazvaný podle místa nálezů asi 200 kilometrů od Káhiry. Tento ojedinělý dokument obsahuje fragment trinitárního hymnu v řečtině s abecední notací. Zpěvy byly ale většinou tradovány ústně.<sup>15</sup>

## 2.4 Duchovní hudba v období středověku - gregoriánský chorál

Římská liturgie měla svůj původní liturgický zpěv, který se s rozšířením římské liturgie dostal i do dalších, zvláště zaalpských oblastí. Tento zpěv se nazýval cantus romanus nebo cantilena romana. Kromě jednoduchých nápěvů pro lid obsahoval i sólové melismatické zpěvy, kde mohli zpěváci uplatnit své kolorатурní umění. Charakteristická pro něj byla dlouhá melismata, která se později stala důvodem k jeho reformě.<sup>16</sup>

Od 9. století se objevuje název gregoriánský zpěv podle papeže Řehoře Velikého, který byl papežem v letech 590–604. Sebráním, zkrácením a revizí všech dosud užívaných bohoslužebných zpěvů vznikl liturgický zpěvník, tzv. Řehořův antifonář, který se měl stát obecně platnou normou, a k jehož provádění byly zakládány tzv. scholy cantorů. Tento způsob církevního zpěvu se postupně rozšířil do západní a střední Evropy a zatlačoval starší oblastní a národní zvyklosti.

Postupem doby rostla zásoba původních liturgických zpěvů. Chorál též nabýval na objemu tropováním liturgického textu (přidáváním textu pod jednotlivé noty melismat). Podobně vznikly i nejmladší útvary gregoriánského chorálu – sekvence. Oba jevy byly z liturgického zpěvu později odstraněny, Pius V. (1568) ponechal v mešní liturgii pouze pět sekvencí: velikonoční Victime paschali laudes, svatodušní Veni sancte spiritus, Lauda Sion o Božím Těle, Stabat Mater k svátku Sedmibolestné Panny Marie a Dies irae ke mši za zemřelé. V chorálu již najdeme jednotlivé části mše, jak je známe dnes – mešní orinárium (stálé) a proprium (proměnlivé), a rovněž oficium, zvláště nešpory.

Chorál se zpočátku šířil převážně ústní tradicí, později se začal zaznamenávat neumatickou notací. Tento zápis byl velmi nepřesný. Velkým pokrokem bylo zavedení notové osnovy Quidonem z Arezza v 11. století. V této době však v hudbě nastupuje místo jednohlasého zpěvu vícehlas a gregoriánský chorál chudne. Výsledkem je ustrnutí, někdy i deformace, zvláště když se do popředí dostává menzurální (měřená – rytmizovaná) hudba, která stojí v protikladu k jeho volnému rytmu.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Srov. tamtéž, 11–13.

<sup>16</sup> Srov. tamtéž, 14.

<sup>17</sup> Srov. ČERNUŠÁK Gracian: Dějiny evropské hudby, páté přehlednuté a doplněné vydání (v Pantonu třetí), Praha: Panton, vydavatelství Českého hudebního fondu, 1974, 23–34.

Přesto si církev gregoriánského chorálu váží jako nejstaršího křesťanského zpěvu, založeného hlubokou vírou světců prvních století, vytříbeného kulturou umělců vychovaných vysokou klasickou kulturou Řeků a jiných starých národů jižní a východní Evropy a Blízkého Východu, a klade jej na první místo v duchovní hudbě. V poslední době chorál opět rozkvétá a věnuje se mu přes jeho obtížnost a náročnost stále více interpretů.

Do Čech přichází gregoriánský chorál pravděpodobně s křesťanstvím. V roce 845 byla v bavorském Řezně pokřtěna skupina českých pánů, kteří sem mohli přinést latinskou liturgii. Naproti tomu nejstarší dochovaná česká píseň *Hospodine, pomiluj ny* má text staroslověnský, nápěv připomíná ambroziánský chorál. Staroslověnská liturgie, kterou na Velké Moravě od roku 863 budovali Cyril a Metoděj, zmizela počátkem 10. století s rozvrácením Velkomoravské říše Maďary. Latinská liturgie s chorální praxí je doložena v hagiografické literatuře o svatém Václavu (zavražděn v roce 929/931). Důležitou událostí je založení pražského biskupství roku 973. Od této doby narůstal počet duchovních v katedrále, formoval se ritus. Plodným obdobím pro rozvoj českého liturgického zpěvu je 13. a 14. století. V těchto kompozicích ustupuje modální struktura a naznačuje se již *dur* – *mollové* cítění.<sup>18</sup>

## 2.5 Duchovní hudba v období počátků vícehlasu a v období renesance

Historicky a stylově nejstarším vícehlasem v českých zemích je od 12. století *organum*. Tento vícehlas byl pěstován v kláštorech, které byly propojeny s okolními zeměmi, především na jih, jihozápad a západ. Byla nalezena tzv. *benedicamina* (dvojhlas využívající výměny hlasů) s texty o svatém Václavu, Ludmile, Prokopovi a dalších našich světcích.<sup>19</sup> Pro tyto skladby je charakteristické, stejně jako pro další typy organa, využití prázdných intervalů – prim, kvart, kvint, oktáv. Základní typ organa se nazývá *cantus planum binatim*, tj. zdvojený chorál, který vzniká vytvořením druhého hlasu ke gregoriánské melodii, zprvu improvizálně, později fixovaně. Od 13. století se *organum* začíná rozvětlovat, vznikají nové typy, které již opouštějí gregoriánskou melodii.

*Organum* ve stylu francouzské notredamské školy (skladatelé Leoninus, Perotinus) se v české hudbě téměř nevyskytuje. V tomto období *ars antiqua* (12. – 13. století) vznikají nové hudební formy jako je *motetus* či *conductus*.

Také varhanní hudba nabývá na významu. Hydraulické varhany (*organum hydraulicum*) ze starého Řecka zanikly koncem starověku, místo nich se kolem roku 350

---

<sup>18</sup> Srov. EBEN David: *Tradice gregoriánského chorálu v Čechách – minulost a současnost*, in *MUSICAE SACRAE MINISTERIUM*, Praha: Symposium musicae sacrae, Canonica Strahoviensis Ordinis Praemonstratensis in Monte Sion Prague, 1994, 47–50.

<sup>19</sup> Srov. ČERNÝ Jaromír: *Vývoj vícehlasu v českých zemích před renesancí a v době renesance*, in *tamtéž*, 62.

na Východě objevily varhany pneumatické (*organum pneumaticum*). Na Východě však varhany zůstaly světským nástrojem. K rozšíření tohoto nástroje na Západě přispěly politické styky prvních Karlovců s Východem. Byzantští vyslanci jej přinesli roku 757 darem Pipinovi Krátkému. Do chrámu začaly varhany pronikat v 9. století.

Roku 1324 byl vydán první oficiální dokument o liturgické hudbě – konstituce *Docta Sanctorum Patrum* papeže Jana XXII.

Období *ars nova* (14. – počátek 15. století) je charakterizováno objevem menzurální notace, rozšiřováním počtu hlasů v polyfonii. Do Čech přenesl tento typ hudby Guillaume de Machaut (kanovník v Remeši a kancléř Jana Lucemburského). V této době se objevuje polyfonní ordinárium.

Vrcholnou formou polyfonie je kontrapunkt (z latinského *punctum contra punctum* – nota proti notě), kde jednotlivé hlasy kontrapunktují kolem cantu firmu (hlasu hlavního), kterým bývá často chorál. Rozkvět této formy zaznamenáváme v období renesance. Nejvýznamnějším druhem hudby této doby je polyfonní mše a motet. Renesanční motet je čtyř-šestihlasá skladba na duchovní text. V letech 1400 až 1600 se hudební vývoj přesouvá do třech generací nizozemské školy (Guillaume Dufay, Johannes Ockeghem, Jacob Obrecht, Josquin Despres) a školy benátské a římské (Orlando di Lasso, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Andrea a Giovanni Gabrielli, Hans Leo Hassler, Jacobus Gallus a další).

Církevní hudbou se též zabýval Tridentýský koncil. V dekretu ze 17. září 1562 nařizuje odstranit všechny nedůstojné výstřelky. Reformou chrámového zpěvu byl pověřen Palestrina.<sup>20</sup>

## 2.6 Duchovní hudba v období baroka

Tato éra přináší do hudby nové prvky: doprovázenou monodii a koncertantní styl a nové hudební formy: *concerto grosso* (střídání dvou nebo více nástrojových skupin, později vznikl koncert pro sólový nástroj a orchestr), oratorium (obdoba opery s duchovním obsahem, nejvýznamnějším skladatelem Georg Friderich Händel), oratorní pašije (zvláštní druh oratoria, ve kterém je zhudebněn biblický text, využívá recitativů, árií a sborů včetně orchestru, uplatňuje se v bohoslužbě reformované církve), pašijové oratorium (pašije, ve kterých je biblický text nahrazen básnickým duchovním textem), kantátu (vícedílná skladba s áriemi, recitativy a sborovými partiemi s doprovodem orchestru na duchovní básnické texty s biblickými tématy) a kantátovou mši (zhudebněný text mešního *propria* jako sled jednotlivých uzavřených čísel s doprovodem orchestru). Ve všech těchto formách vynikl největší barokní skladatel Johan Sebastian Bach.

---

<sup>20</sup> Srov. ČERNUŠÁK, 51–79.

Čistě instrumentální formou užívanou při bohoslužbě byla sonata da chiesa (chrámová sonáta).

V bohaté varhanní literatuře najdeme především fugy, toccaty, preludia, canzony, passacaglie, fantazie, ve kterých opět vynikal J. S. Bach. První normy pro varhanní hru jsou uvedeny v knize pokynů pro biskupskou bohoslužbu *Caeremoniale episcoporum* (r. 1600). Zásady liturgické hudby a zpěvu podle dokumentů Tridentského koncilu formuluje encyklika Benedikta XIV. *Annus qui* (r. 1749). V konstituci *Piae sollicitudinis studio* (r. 1657) se papež Alexander VII. staví proti zneužívání liturgie ke koncertnímu provedení.<sup>21</sup>

## 2.7 Duchovní hudba v období klasicismu

V období klasicismu se rozvíjejí především instrumentální formy. Mše jako forma se těší zájmu i slavných klasiků jako byli představitelé první vídeňské školy Josef Haydn (čtrnáct mší), Wolfgang Amadeus Mozart (patnáct mší) a Ludwig van Beethoven (dvě mše). Vznikají nové typy jako *missa brevis* (místo některých částí preludují varhany), *missa solemnis* (bohatě instrumentovaná, účast sólistů, místo *Benedictus* někdy užit hymnus *Te Deum*) a *missa plenaria* (zhudebněna pro určité svátky, obsahuje *ordinarium* i *proprium*, příkladem je *requiem*). Dále jsou zhudebněny nešpory, mariánské antifony, loretánské litanie. V tvorbě J. Haydna bychom našli oratoria *Stvoření světa* a *Čtvero ročních období*, instrumentální pašije *Sedm slov vykupitelových*. Mozart v oblasti chrámové hudby kromě slavného *Requiem* a *Korunovační mše* zkomponoval například také *sedmnáct Epistelsoaten* (církevní sonáty, které se hrály po čtení epistol).

V Čechách byl nejvýznamnější osobností v této době František Xaver Brixi, který je autorem velkého množství chrámových skladeb (105 mší, 263 hymnů, 26 nešpor, pět *requiem* a další).<sup>22</sup> Dalšími významnými autory jsou Jan Antonín Koželuh, Jan Křtitel Kuchař, Karel Blažej Kopřiva, Jiří Ignác Linek, Jakub Jan Ryba (autor oblíbené české pastorální mše *Hej, mistře*), František Xaver Dušek a další. Do liturgické hudby zasahovala nejen církev svými předpisy, ale světští panovníci.

Značné množství českých hudebních skladatelů odcházelo do ciziny, například Jan Václav Antonín Stamic, Jan Jiří a František Bendové, Jan Křtitel Vaňhal, Leopold Koželuh, Josef Mysliveček a další.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Srov. KUNETKA, 23–24.

<sup>22</sup> Srov. tamtéž, 24–25.

<sup>23</sup> Srov. tamtéž, 24–25.



## 2.8 Duchovní hudba v období romantismu

Raný romantismus v oblasti vokálně-instrumentální tvorby navazuje na tradice vídeňských klasiků. Můžeme zmínit mešní kompozice Franze Schuberta, Carla Maria von Webera, oratoria Paulus a Elias Felixe Mendelssohna Bartholdyho. Novoromantismus obohacuje liturgickou hudbu o novou harmonii a instrumentaci, například Requiem Hectora Berlioze, Ostříhomská mše Ferenze Liszta či Requiem Giuseppa Verdiho. Největším skladatelem katolické chrámové hudby té doby byl Anton Bruckner (Te deum z Deváté symfonie, Mše d moll, f moll a e moll).

V české hudbě v tomto období na poli duchovní hudby vynikl především Antonín Dvořák, autor slavných skladeb Stabat Mater, oratorium Svatá Ludmila, Žalm 149, Mše D dur, Requiem, Biblické písně.

Na Moravě působil augustinián starobrněnského kláštera Pavel Křížkovský (zde byl jeho žákem Leoš Janáček), který byl ředitelem kůru olomoucké katedrály.

V druhé polovině 19. století se v církevním umění objevily restaurační tendence, například napodobování středověkých slohů ve stavitelství. V liturgické hudbě se projevil snahou o návrat ke gregoriánskému chorálu a klasické polyfonii 16. století. Tyto snahy byly označovány jako ceciliánské hnutí (svatá Cecílie je považována za patronku církevní hudby). V této době byly zakládány reformní sbory, hudební školy a kurzy. V Německu bylo založeno Všeobecné německé ceciliánské sdružení, v Řezně a v Římě vznikly Instituty církevní hudby.

U nás vznikla v roce 1879 Obecná jednota cyrilská, která až do roku 1948 vydávala časopis Cyril. Zakládaly se diecézní a farní Cyrilské jednoty. V duchu cecilianismu komponovali chrámovou hudbu František Zdeněk Skuherský, Josef Förster, Karel Stecker, František Musil, Josef Nešvera, František Picka, Eduard Tregler, Karel Douša, Vojtěch Říhovský. Josef Bohuslav Foerster vyšel z cecilianismu, ale svou tvorbu obohatil novoromantickými prvky.

Toto ceciliánské hnutí způsobilo odtržení církevní hudby od současných hudebních proudů, které se ubíraly jiným směrem.<sup>24</sup>

## 2.9 Duchovní hudba 20. století

Velké duchovní kompozice skladatelů 20. století jsou většinou určeny ke koncertnímu provedení, nikoli k využití v liturgii. Mezi tato díla patří Král David, Jana z Arcu, Vánoční kantáta Arthura Honeggera, Mše, Žalmová symfonie, Canticum sacrum,

---

<sup>24</sup> Srov. tamtéž, 25–26.

Threni Igora Stravinského, Válečné requiem Benjamin Brittena, dále díla Karola Szymanovského, Krysztofa Pendereckého, Oliviera Messiaena, Francise Poulenca a mnohých jiných.

Z českých děl jmenujme Glagolskou mši Leoše Janáčka, Polní mši, Horu tří světél, Hymnus ke svatému Jakubu a Proroctví Izaiášovo Bohuslava Martinů. Autorem velkých děl je také Petr Eben: Missa adventus et quadragesimae, Missa cum populo, Vesperae, oratorium Posvátná znamení a další.<sup>25</sup>

## 2.10 Česká duchovní hudba 20. století

Českou duchovní hudbu 20. století výrazně poznamenalo čtyřicet let totalitního režimu, který u nás pronásledoval církve a všechno s ní spojené ještě více než v jiných východních zemích. Přišel zákaz všem státním zaměstnancům hrát na varhany při bohoslužbách, čímž se přerušila kontinuita kantorské tradice, kdy byli učitelé zároveň varhaníky a sbormistry chrámových sborů. Učitelé byli nuceni opustit kůry kostelů, ti, kteří neuposlechli, byli pronásledováni a mnohdy zbaveni svého učitelského místa. Chrámová hudba začala celkově upadat. Přesto se v některých případech udržela vysoká úroveň liturgické hudby, zvláště v pražských chrámech, díky oběti vzácných uměleckých a duchovních osobností jako byli Josef Hercl, Jiří Rópek, Mons. Jiří Reinsberg, Bohuslav Korejs, MUDr. Jaroslav Eliáš, Jan Blabla, Otto Novák, Jaroslav Orel, Miroslav Venhoda a další.

V menších městech byla situace horší, erudované varhaníky nahradili lidé dělnických profesí, kteří zdánlivě neměli co ztratit. Většinou neměli ani základní hudební vzdělání, nerozuměli organologii, nepronikli do ducha liturgie. I zde se našly světlé výjimky, přesto celková situace dobrá nebyla. Členství v chrámovém sboru bylo pro mládež někdy činností pocíťovanou jako odboj a dobrodružství, doprovázenou lehkým mrazením v zádech. Trvale však byla tato činnost neudržitelná, komunistická strana vše pečlivě sledovala a vyvozovala důsledky. Varhaníci – amatéři většinou neuměli pracovat se sborem, řada kostelních sborů se proto rozpadla. Tím byly zničeny hlavní sloupy liturgické hudby: varhaník, varhany, chrámový sbor.

Ztratila se postupně poměrně vysoká úroveň liturgické hudby první poloviny dvacátého století, kdy varhaníci byli profesionálové, většina kostelů měla sbory, v mnohých kláštorech trvala tradice gregoriánského chorálu, při slavnostních bohoslužbách účinkovaly orchestry a další ansámby. Hudba v té době navazovala na tvorbu autorů devatenáctého století jako byli Vitásek, Führer, Škroup, Zvonař a další. Z autorů první

---

<sup>25</sup> Srov. tamtéž, 26.

poloviny tohoto století můžeme jmenovat již dříve zmíněné skladatele: Nešveru, Píchu, Skuherského, Říhovského, Steckera, Treglera, J. B. Foerstera, dále Průchu, Zelinku, Wiedermana, Jandu, Tichého, a Kříčku.

Z profesionálních skladatelů, kteří se nedali zastrašit v období totality a věnovali se služebné funkci liturgické hudby, je třeba jmenovat Jana Hanuše, Zdeňka Pololáníka, Karla Skleničku, Petra Ebena. Duchovní tematika se objevuje také v dílech Klementa Slavického, Jarmila Burghausera, Luboše Sluky, Zdeňka Šestáka, Jana Klusáka, Marka Kopelenta, Zdeňka Lukáše, Jiřího Laburdy, Ivana Kurze, Lukáše Matouška a dalších. Duchovní hudbou se začínají zabývat i autoři mimo církev.<sup>26</sup>

## 2.11 Vývoj české lidové duchovní písně

V křesťanském starověku a raném středověku lidová duchovní píseň prakticky neexistovala. Latinský chorál byl v podstatě zpěvem lidovým. Když se latinská liturgie v rámci misí dostávala do zemí, kde latina byla pro lid nesrozumitelná, vznikala potřeba zpěvů v národním jazyce. Lidová duchovní píseň je v podstatě umělá, ale vytvořená pro zpěv lidu. Nejstarší duchovní písně vznikaly překladem aklamací, tropů, hymnů a sekvencí. Nejprve se lid aklamacemi zapojoval do latinského zpěvu zpívaného klérem (trojí zpěv latinsky, německy a česky v Kyrie eleison), dále tropus ke Kyrie eleison, kdy aklamace byla rozšířena o další text a podložena melodií, a později přibyly duchovní písně v lidovém jazyce.

Nejstarší českou duchovní písní je Hospodine, pomiluj ny z 11. století, která pravděpodobně vznikla z krátkých litaní, zpívaných při procesích. Původně tato píseň byla zpívána při světských příležitostech, nebyla liturgická. Je doložena v letech 1055, 1248 a 1260, nejstarší zápis jejího nápěvu je zanesen v traktátu břevnovského mnicha Jana z Holešova z roku 1397.

Druhou nejstarší písní je Svatý Václave z 12. století. Zápis textu se objevil v latinské kronice kanovníka Beneše Krabice z Veitmile v roce 1368.

Dalšími starými písněmi jsou Buoh všemohúcí a Jezu Kriste, šcedrý kněže ze 14. století. Pražská synoda v roce 1406 povolila zpěv pouze těchto čtyř písní při státních slavnostech, procesích a kázáních.

Ze začátku 15. století se dochovalo asi dvacet českých lidových duchovních písní, například Ó, spasitelná oběti, Zdravas, královno slavnosti, Vizme pacholíčka, Stala se jest věc divná. V tomto období již byly také zhudebněny modlitby Otče náš, Zdravas, Věřím a Desatero.

---

<sup>26</sup> Srov. EBEN Petr: Česká duchovní hudba 20. století, in MUSICAE SACRAE MINISTERIUM, 87–89.

V 15. století vznikla v Čechách řada latinských duchovních písní, které se v 15 a 16. století zpívaly v celé Evropě: Ave hierarchia, Jesus Christus nostra salus, Surrexit Christus hodie, Dies est laetitiae a další. Franusův kancionál z roku 1505 jich obsahuje na 160.

Z této doby pochází také rorátní zpěvy, při jejichž provedení se uplatňovala literátská bratrstva. Nejstarší rukopis českých rorátních zpěvů pochází z roku 1540.

Období baroka je bohaté na tvorbu českých duchovních písní, určených jak sborům (literátům), tak lidu. Hudebně i básnický originální tvorbu nám zanechal Adam Michna z Otradovic.

V době osvícenství se objevují mešní písně, většinou umělecky průměrné, obsahově jednostranné.

Z období romantismu pocházejí mnohé písně dosud živé v Kancionálu: Bože, před tvou velebností; Pozdvihni se, duše, z prachu; Na své tváře padáme; Ejhle, oltář Hospodinův září; Chválu vzdejme; Ježíši Králi a mnoho dalších.

Česká lidová duchovní píseň je nejen cenným liturgickým dědictvím naší duchovní hudby, ale také naší národní kultury. Na tento odkaz navazují svou tvorbou současní autoři textů jako Jan Zahradníček, Václav Renč, Josef Hrdička i hudební skladatelé Petr Eben, Zdeněk Pololáník, Josef Olejník, Bohuslav Korejs, Karel a Jiří Břízovi.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Srov. KUNETKA, 27–30.

### 3 IDEÁLNÍ OBRAZ LITURGICKÉ HUDBY DLE OFICIÁLNÍCH DOKUMENTŮ

#### 3.1 Úvod

Již v raných dobách křesťanství byla liturgická hudba uznávaným fenoménem. V průběhu staletí se její podoba měnila, v každé době jí však byla ze strany církve věnována náležitá pozornost a byly vytvářeny normy pro její provádění.

#### 3.2 Liturgická hudba v Konstituci o posvátné liturgii *Sacrosanctum concilium*

Liturgické hudbě je v konstituci *Sacrosanctum concilium* věnována šestá kapitola, článek 112 – 121.

Článek 112 pod titulem *Hudba a liturgie* vyzdvihuje význam církevní hudební tradice, která představuje nedocenitelný poklad a nad ostatní umělecké projevy vyniká úzkým spojením s liturgií. „Bohoslužebnému zpěvu vyslovilo velkou chválu Písmo svaté i svatí Otcové a římskí papežové, kteří v poslední době v čele se sv. Piem X. výstižně objasnili, jak má liturgická hudba sloužit bohoslužbě“.<sup>28</sup> V článku 112 je vyzdvížena posvátnost liturgické hudby, je-li spjata s liturgickým děním. Liturgická hudba dokáže vroucněji vyjádřit modlitby lidí, sjednotit jejich srdce a dodat posvátným obřadům slavnostní ráz. Otcové zde připomínají, že církev schvaluje všechny formy pravého umění, mají-li náležité vlastnosti, a přijímá je do liturgie.

V článku 113 je zmíněna slavná bohoslužba se zpěvem a aktivní účastí lidu. Zde se také pojednává o liturgickém jazyku. Odkazuje se na články 36, 54, 63 a 101 téže konstituce.<sup>29</sup> Oficiálním jazykem církve je nadále latina, ale lze, a někdy je velmi užitečné, uplatnit národní jazyk. O tomto uplatnění rozhoduje příslušná církevní autorita, případně po poradě s biskupy, apoštolský stolec tato rozhodnutí přezkoumá, potvrdí. Podobný postup je při překladech textů pro liturgii z latiny do národního jazyka. Rovněž i posvátné officium se mají klerici modlit latinsky, modlitbu v národním jazyce ve schváleném překladu může povolit ordinář.

V článku 114 projevují Otcové starost a péči o kvalitu liturgické hudby, o zřizování a zdokonalování pěveckých sborů, zvláště při katedrálách. Biskupové a ostatní duchovní

<sup>28</sup> DRUHÝ Vatikánský koncil: Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum concilium*, (ze dne 4. prosince 1963), in *Dokumenty II. vatikánského koncilu*, Řím: Křesťanská akademie, 1983, čl. 112.

<sup>29</sup> Srov. tamtéž, čl. 113.

správcové mají dbát na to, aby na každém druhu zpívané bohoslužby mohlo mít celé shromáždění věřících aktivní účast, jaká mu náleží podle článku 28 a 30.<sup>30</sup>

Článek 115 klade důraz na vzdělávání v liturgické hudbě, zvláště v seminářích, noviciátech a učilištích mužských a ženských řeholí a v ostatních katolických ústavech a školách. Doporučuje se zřizovat vyšší ústavy pro liturgickou hudbu a věnovat pozornost liturgickému vzdělání hudebníků a zpěváků, zvláště dětských.<sup>31</sup>

Čelné místo gregoriánskému chorálu přiznává článek 116, připouští však i jiné druhy liturgické hudby, zvláště polyfonii, odpovídají-li duchu liturgických úkonů.<sup>32</sup>

V článku 117 se doporučuje dokončení typového vydání knih gregoriánského chorálu a pořízení kritického vydání knih, vyšlých po reformě Pia X. Pro menší kostely má být vydána sbírka jednodušších melodií.<sup>33</sup>

Článek 118 je věnován lidovému náboženskému zpěvu. Je třeba podporovat tento zpěv, při liturgických obřadech mají znít hlasy věřících a mají být proto v tomto duchu promyšleny směrnice a rubriky.<sup>34</sup>

Článek 119 se zabývá hudebními tradicemi národů, k nimž přinesli víru misionáři a jejichž kultura je odlišná od evropských zvyklostí. Zde se doporučuje věnovat této tradiční hudbě náležitou vážnost, přizpůsobit liturgii národní povaze toho kterého národa a působit ve prospěch této hudby ve školách i při bohoslužbě podle článku 39 a 40.<sup>35</sup>

V článku 120 je pojednáno o hudebních nástrojích, zvláště píšťalových varhanách, které jsou v latinské církvi chovány ve velké úctě. Varhany dodávají církevním obřadům slavnostnost a dokážou mysl lidí povznést k Bohu. Jiné nástroje se připouštějí, pokud slouží ve shodě s důstojností chrámu a k povznesení věřících. Souhlas dává příslušná autorita.<sup>36</sup>

Poslední článek této kapitoly – 121 je věnován umělcům, kteří liturgickou hudbu pěstují, a skladatelům, kteří ji tvoří. Vyslovuje se zde, že by měla být tvořena díla nejen pro velké sbory ve velkých chrámech, ale také pro menší sbory, a měla by povzbuzovat k aktivní účasti celé shromáždění věřících. Texty mají být vybírány v souladu s katolickou naukou, především z Písma svatého a liturgických textů.<sup>37</sup>

Konstituce v kapitole o liturgické hudbě vyslovuje základní požadavky kladené na tuto hudbu. Jejich rozpracováním se zabývají další církevní dokumenty.

---

<sup>30</sup> Srov. tamtéž, čl. 114.

<sup>31</sup> Srov. tamtéž, čl. 115.

<sup>32</sup> Srov. tamtéž, čl. 116.

<sup>33</sup> Srov. tamtéž, čl. 117.

<sup>34</sup> Srov. tamtéž, čl. 118.

<sup>35</sup> Srov. tamtéž, čl. 119.

<sup>36</sup> Srov. tamtéž, čl. 120.

<sup>37</sup> Srov. tamtéž, čl. 121.

### **3.3 Liturgická hudba v úvodu ke konstituci O posvátné liturgii**

#### **Musicam sacram (O hudbě v posvátné liturgii)**

Tento dokument podrobněji rozvádí ustanovení Druhého vatikánského sněmu, která se týkají hudby v liturgii.

#### **3.3.1 Úvod**

V úvodu se píše, že Druhý vatikánský koncil uvažoval pozorně o posvátné hudbě v její souvislosti s liturgickou reformou. Při započaté liturgické obnově vyvstaly otázky v oblasti církevní hudby, které bylo nutno řešit. Proto Rada, ustanovená k provádění konstituce Sacrosanctum concilium, sepsala a zveřejnila 26. září 1964 instrukci k provádění liturgické hudby. Instrukce Musicam sacram, která vešla v platnost 14. května 1967, je jakoby pokračováním a doplňkem této konstituce. Obsahem instrukce jsou pouze hlavní směrnice, nikoliv celé zákonodárství.

V úvodu je rovněž vyjádřena naděje, že tyto směrnice přijmou duchovní správcové, hudební umělci i věřící, a budou svorně usilovat o dosažení pravého cíle církevní hudby, kterým je „oslava Boží a posvěcení věřících.“<sup>38</sup>

Je zde podána charakteristika církevní hudby – církevní hudba je hudba vytvořená pro bohoslužbu, má posvátnou a krásnou formu. Patří sem gregoriánský chorál, stará i moderní církevní polyfonie různých druhů, církevní hudba pro varhany a pro jiné přípustné nástroje a lidový duchovní zpěv liturgický i mimoliturgický.<sup>39</sup>

#### **3.3.2 Některé všeobecné směrnice**

V této části instrukce se zdůrazňuje význam hudby pro liturgii, neboť hudba umocňuje sílu modlitby, svou krásou přibližuje pozemskou liturgii liturgii nebeské. Je žádoucí, aby se zpívaným obřadům dávala přednost před obřady beze zpěvu. Má se podporovat aktivní účast lidu.

Je třeba, aby to, co se má zpívat, se opravdu zpívalo, avšak takovým druhem a formou, jakou si žádá ráz věci. Mezi slavnostní formou liturgických úkonů, kdy se zpívá všechno, a nejjednodušší formou, při které se vůbec nezpívá, je mnoho stupňů. Výběr částí, které se mají zpívat, je závislý na důležitosti jednotlivých částí, slavnostnosti dní a shromáždění.

---

<sup>38</sup> Tamtéž, čl. 112.

<sup>39</sup> Srov. POSVÁTNÁ KONGREGACE OBŘADŮ: Instrukce o církevní hudbě a o posvátné liturgii, čl. 14: AAS (1958), 633 in POSVÁTNÁ KONGREGACE OBŘADŮ: O hudbě v posvátné liturgii *Musicam sacram* (ze dne 5.března 1967), Řím: [http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mus-sac.htm](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mus-sac.htm), (7.11.2005), [2.10.2007], čl. 4.

Je třeba přihlížet ke schopnostem těch, kteří mají zpívat. Nemá-li kněz či příslušující způsobilý hlas, mají se jednotlivé části zřetelně odrecitovat. Nemá to však být z pohodlnosti. Výběr církevní hudby pro sbor i pro lid má záviset na schopnostech těch, kteří mají zpívat. Církev nevylučuje žádný druh církevní hudby z liturgických úkonů, jen když odpovídá duchu dotyčného úkonu a povaze jednotlivých částí a nebrání povinné účasti lidu (*participatio actuosa*).

Je nutné si uvědomit, že slavnostnost liturgických úkonů nezávisí tolik na okázalé formě jako na důstojném a zbožném vykonávání obřadů.<sup>40</sup>

### 3.3.3 Účastníci liturgických obřadů

V této části instrukce pojednává o podílu jednotlivých účastníků na liturgii. Liturgii slaví lid pod vedením biskupa nebo kněze, zvláštní funkci pak vykonávají vedle kněze a jeho příslušujícího ministranti, lektori, komentátoři a členové scholy cantorum. Věřící mají mít aktivní účast vnitřní (myšlení, pozornost) i vnější (gesta, postoj těla, aklamace, odpovědi a zpěv). Lid má rozumět, být přiváděn ke stále větší účasti, nesmí být vyloučen z částí, které se ho týkají (sbor by neměl zpívat celé *ordinarium* a *proprium*). V určité chvíli je třeba zachovat posvátné ticho.

Pozornost je také věnována hudebnímu vzdělání v církevním zpěvu jak v řeholních společenstvích, v chrámových sborech, tak všech věřících od školního věku. Je zde vyzdvížena důležitost chrámových sborů při katedrálách, menších sborů při kostelech nebo alespoň jednoho vycvičeného zpěváka. Je potřebné přednášet přidělené části srozumitelně.

Vedle hudebního vzdělání zpěváků je potřebné též vzdělání liturgické. Na této odborné výchově se mají podílet diecézní, národní i mezinárodní organizace pro církevní hudbu.

Kněz i příslušující se mají připojovat k hlasu celé obce ve zpěvech, které patří lidu.<sup>41</sup>

### 3.3.4 Zpěv při mši svaté

V tomto bodě instrukce dává pokyny, jak rozlišit mezi mší slavnou, zpívanou a čtenou, i když je dobré zvláště o nedělích a svátcích dávat přednost formě mše zpívané. Jednotlivé stupně mají být upraveny tak, aby prvního stupně bylo možné použít samostatně, druhého a třetího úplně nebo částečně, ne však bez prvního stupně.

---

<sup>40</sup> Srov. tamtéž, čl. 5–12.

<sup>41</sup> Srov. tamtéž, čl. 13–26.



K prvnímu stupni patří:  
ve vstupních obřadech modlitba,  
v bohoslužbě slova aklamace k evangeliu,  
v bohoslužbě oběti modlitba nad obětními dary, Preface s dialogem a Sanctus,  
zvolání kněze: „Tajemství víry“ a aklamace lidu, závěrečná doxologie kánonu,  
modlitba Páně s předchozí výzvou a embolismem, „pokoj Páně“, modlitba po  
přijímání, propouštěcí formule.

K druhému stupni patří:  
Kyrie, Gloria a Agnus Dei,  
Credo,  
modlitba věřících.

K třetímu stupni patří:  
zpěvy k průvodu vstupnímu a k přijímání,  
zpěv po čtení nebo epištole,  
aleluja před evangeliem,  
zpěv k obětování,  
čtení Písma svatého, pokud není vhodnější je přednést bez zpěvu.

Zpěvy ke vstupu, k obětování a k přijímání, které jsou v Graduálu, lze nahradit jinými zpěvy, schválenými příslušnou územní autoritou. Je však třeba zachovat shodu zpěvů s příslušnou částí mše svaté, se svátkem nebo s liturgickým obdobím.

Je prospěšné, aby lid měl účast i na zpěvu propria. Významný je zpěv po čtení ve formě graduále nebo responzoriálního žalmu, kde se mají všichni pokud možno přidat.

Vícehlasé ordinarium může být provedeno pěveckým sborem bez doprovodu nebo s nástrojovým doprovodem, lid však nesmí být úplně vyloučen. Lze také zpěvy ordinaria rozdělit mezi scholu a lid nebo mezi dvě strany lidu. Vyznání víry mají zpívat všichni nebo lid má mít přiměřenou účast, podobně „Svatý“ má zpívat celá obec spolu s knězem. „Beránku“ se může opakovat tolikrát, kolikrát je potřeba, opět je vhodná účast lidu.

Modlitbu Páně přednáší lid společně s knězem buď latinsky s nápěvy již existujícími nebo v národním jazyku s nápěvy schválenými příslušnou autoritou.

Při čtených mších může být některá část ordinaria či propria zpívána nebo může být přednesen jiný vhodný zpěv na začátku, k obětování, k přijímání a na konci mše, avšak musí se shodovat s příslušnou částí mše, svátkem nebo liturgickým obdobím.<sup>42</sup>

### **3.3.5 Zpívání církevních hodinek**

Instrukce zde připomíná článek 99 konstituce O posvátné liturgii, ve kterém se doporučuje zpěv církevních hodinek všem, kdo se je modlí v chóru nebo společně. Dále se doporučuje, aby se alespoň o svátcích a o nedělích zpívala některá část církevních hodinek, a to především hlavní modlitby, tj. chvály a nešpory.

Při zachování platných právních předpisů i zvláštních indultů lze použít zásady „odstupňované“ slavnostnosti, části určené svou povahou pro zpěv (dialogy, hymny, verše, chvalozpěvy) se zpívají, ostatní se recituje.

I v této oblasti mají být věřící náležitě poučováni a vzděláváni, aby měli plnější účast na veřejné modlitbě církve.

Podle předpisů a staleté tradice se mají klerici při církevních hodinkách v chóru zachovávat latinský jazyk, ale počítá se i s užíváním národního jazyka a vyzývá se ke skládání přiměřených nápěvů.<sup>43</sup>

### **3.3.6 Církevní hudba při udělování svátostí a svátostin, při zvláštních úkonech liturgického roku, při bohoslužbě slova a pobožnostech**

V tomto oddíle je prezentována zásada posvátného sněmu, aby se dávala přednost konání obřadů s účastí věřících před soukromým slavením. Zpěv má při tom velkou důležitost.

Rovněž slavnostní udělování svátostí a svátostin jako biřmování, svěcení kostela nebo oltáře, pohřby atd. se má konat pokud možno se zpěvem, aby se zvýšila slavnostnost obřadu, nelze však do něho vnášet nic světského nebo pro bohoslužbu nevhodného.

Je třeba také zpestit zpěvem obřady, které mají v liturgii zvláštní význam, především obřady Svatého týdne.

Posvátný sněm vyzývá ke skládání vhodných nápěvů, které by umožnily i národním jazyce slavnostní formu obřadů.

Hudba při různých pobožnostech a při konání bohoslužby slova má mít vzor ve mši svaté, lze však připustit i díla, která nemají uplatnění v liturgii, přesto mohou přispívat ke

---

<sup>42</sup> Srov. tamtéž, čl. 27–36.

<sup>43</sup> Srov. tamtéž, čl. 37–41.

zbožnosti a podporovat rozjímání posvátných tajemství. Dobře lze zařadit zvláště žalmy, historická i nová církevní hudební díla, lidové náboženské písně i nástrojovou hru, především na varhany.<sup>44</sup>

### **3.3.7 Jazyk užívaný při zpívaných liturgických úkonech. Uchování pokladu církevní hudby**

Instrukce zde cituje konstituci O posvátné liturgii: „V latinských obřadech ať je zachováno užívání latinského jazyka, partikulární právo v té věci zůstává nedotčeno. Avšak ve mši, při udělování svátostí i jinde v liturgii může být pro lid nezřídka velmi užitečné uplatnit národní jazyk.“<sup>45</sup> Rozhodnutí v této věci náleží příslušné církevní autoritě, potvrzuje Apoštolský stolec.

Duchovní správci se mají postarat o to, aby věřící dovedli recitovat či zpívat určené části mešního řádu také latinsky. Ve velkých a frekventovaných městech by v neděli měla být nejméně jedna mše latinská.. Je třeba zachovávat předpisy posvátné kongregace pro semináře a university o liturgické výchově bohoslovců.

Římské liturgii je vlastní gregoriánský chorál, má mít hlavní místo. Má užívat nápěvů obsažených v úředních typických vydáních.

Pro menší kostely má být pořízeno jednodušší vydání.

Má se používat jiných jednohlasých nebo vícehlasých skladeb ze zděděného pokladu i nových.

Je třeba zvážit vhodnost starých skladeb pro latinské mše v současné liturgii. Při jednom liturgickém úkonu lze užít více jazyků.

Je třeba pečovat o uchovávání pokladu církevní hudby, hudební vzdělání v seminářích, noviciátech a ostatních katolických ústavech a školách, tvorbu nových děl nejen pro velké pěvecké sbory, ale i pro menší scholy i pro celé obce věřících. Skladby, které neodpovídají duchu obnovené liturgie, lze ponechat pro pobožnosti.<sup>46</sup>

### **3.3.8 O nápěvech pro texty v národním jazyce**

Instrukce zde ukládá odborníkům, odpovědným za pořizování lidových překladů určených k podložení nápěvy, aby dbali nejen o přesnost překladu, ale také o vhodnost

---

<sup>44</sup> Srov. tamtéž, čl. 42–46.

<sup>45</sup> *Sacrosanctum concilium*, čl. 36.

<sup>46</sup> Srov. *Musicam sacram*, čl. 47–53.

národního textu ke zhudebnění. Je třeba zachovat zvláštnosti a povahu jazyka i národa. V příslušné komisi by měli být zastoupeni odborníci pro jazyk latinský i národní.

O použití textů zhudebněných v minulosti, které se neshodují přesně se schválenými překlady liturgických textů, rozhoduje příslušná územní autorita.

Zvláštní důležitost mají nápěvy které přísluší knězi a přísluhujícím. Zde se doporučuje k uvážení, zda by mohly být vodítkem zděděné latinské nápěvy pro nápěvy v národním jazyce. Tyto nové nápěvy musí schválit příslušná územní autorita.

Konferenci biskupů se klade za úkol, aby se postarala o jednotný lidový překlad v témže jazyku, kterého se užívá v různých krajinách, rovněž o jeden nebo více společných nápěvů, aby se podpořila společná účast všech, kdo mluví týmž jazykem.

Hudební umělci jsou vyzýváni ke studiu děl minulosti, aby na ně navázali svou tvorbou, která však musí dbát nových zákonů a potřeb posvátné liturgie.

Hudebníci se mají vyvarovat v kostele pokusů a nenarušovat posvátnost místa a důstojnost liturgického úkonu.

V zemích s vlastní hudební tradicí je třeba upravit církevní hudbu tak, aby se vhodně spojil smysl bohoslužeb se svéráznými tradicemi těchto národů. Ti, kdo se věnují této práci, mají mít dostatečné znalosti jak liturgie a hudební tradice církve, tak i jazyka, lidového zpěvu a zvláštností národa, pro který pracují.<sup>47</sup>

### **3.3.9 Církevní hudba nástrojová**

O hudbě instrumentální se v *Musicam sacram* píše v tom smyslu, že hudební nástroje mohou být při posvátných obřadech velmi užitečné jak k doprovodu zpěvu, tak k samostatnému využití. Nejvíce ceněny jsou v latinské církvi píšťalové varhany jako tradiční hudební nástroj. O použití jiných nástrojů k bohoslužbě rozhoduje příslušná autorita. Je nutno mít na zřeteli ducha a tradici jednotlivých národů, avšak je třeba vyloučit prvky vyloženě světské.

Hudební nástroje mají podpírat a doplňovat zpěv, nesmí však jej přehlušovat a činit text nesrozumitelným. Když přednáší některou část kněz nebo přísluhující, mají nástroje mlčet.

Varhan či jiných dovolených nástrojů lze k doprovodu zpěvu pěveckého sboru nebo lidu použít při zpívaných i čtených mších svatých a jiných posvátných úkonech. Samostatně mohou hrát nástroje na začátku, dřív než kněz přistoupí k oltáři, při obětování,

---

<sup>47</sup> Srov. tamtéž, čl. 54–61.

při přijímání a na konci mše kromě doby adventní, postní, svatého třídění, hodinek a mše za zemřelé.

Varhaníci a ostatní umělci by měli nejen řádně ovládat svůj hudební nástroj, ale měli by také proniknout do ducha posvátné liturgie.<sup>48</sup>

V každé diecézi by měla být vytvořena komise pro církevní hudbu, která by se skládala z osob v církevní hudbě zkušených a která by spolupracovala jak s liturgickou komisí, tak s dalšími institucemi, které se starají o hudbu.<sup>49</sup>

Tuto instrukci při audienci kardinála A. M. Larraona, prefekta této posvátné kongregace, schválil papež Pavel VI. dne 9. února 1967, svou autoritou potvrdil a poručil uveřejnit. Současně stanovil, aby vešla v platnost dne 14. května 1967 o Hodu Božím svatodušním.

### **3.4 Důležitost zpěvu ve Všeobecných pokynech k Římskému misálu (editio typica tertia 2002)**

Již v 1. kapitole dokument zdůrazňuje důležitost krásy posvátného místa, hudby a umění při zvětšování důstojnosti bohoslužby.<sup>50</sup>

V 2. kapitole dokumentu se pojednává o důležitosti zpěvu při slavení eucharistie. Text odkazuje na apoštola Pavla v jeho listě Kolosanům: „Nechť ve vás přebývá slovo Kristovo v celém svém bohatství: se vši moudrostí se navzájem učte a napomínejte a s vděčností v srdci oslavujte Boha žalmy, chválami a zpěvem, jak vám to dává Duch“.<sup>51</sup> Zpěv je totiž znamením radosti srdce a tudíž lásky, láska je dáována do souvislosti s modlitbou a zpěvem. Dokument zde cituje sv. Augustina: „Kdo miluje, ten zpívá“<sup>52</sup> a také připomíná již starověké přísloví: „Kdo dobře zpívá, dvakrát se modlí“.

Zpěv je při slavení mše její důležitou a vysoce ceněnou součástí, přičemž je třeba přihlížet k národnímu svérázu a k možnostem jednotlivých liturgických shromáždění. Rovněž se odstupňuje slavnostnost bohoslužby od feriálních mší přes neděle a zasvěcené svátky po slavnosti. Při feriálních mších není nutné zpívat všechny texty určené ke zpěvu, zato o nedělích a zasvěcených svátcích by zpěv neměl chybět, zvláště v částech závažnějších a v částech pronášených knězem nebo jáhnem či lektorem s odpovědí lidu nebo knězem a lidem společně.

---

<sup>48</sup> Srov. tamtéž, čl. 62–67.

<sup>49</sup> Srov. tamtéž, čl. 68–69.

<sup>50</sup> Srov. KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI: Všeobecné pokyny k Římskému misálu, [www.cirkev.cz/dokumenty-cbk.html](http://www.cirkev.cz/dokumenty-cbk.html), (4.2.2004), [2.10.2007], čl. 22.

<sup>51</sup> Ko 3,16.

<sup>52</sup> AUGUSTIN: *Sermo* 336, 1: PL 38, 1472 in Všeobecné pokyny k Římskému misálu, čl. 39.[19.].

Privilegium v liturgické hudbě zaujímá gregoriánský chorál, který je vlastním zpěvem římské liturgie, avšak nevylučují se jiné druhy posvátné hudby, zejména polyfonie, pokud odpovídají duchu slavené liturgie a podporují účast všech věřících.

Je potřebné, aby věřící uměli zpívat snadným nápěvem latinsky alespoň některé ze základních mešních zpěvů, zvláště vyznání víry a modlitbu Páně, neboť se stále častěji scházejí věřící různých národů.

Ve 3. části této kapitoly, pojednávající o jednotlivých částech mše, se mimo jiné píše o textech, které jsou svou povahou zpěvem.

#### A) Úvodní obřady

„Když se lid shromáždil, zatímco přichází kněz s jáhnem a přísluhujícími, začne se zpívat vstupní zpěv. Smyslem tohoto zpěvu je zahájit bohoslužbu, podporovat jednotu všech shromážděných, uvést jejich mysl do tajemství liturgické doby nebo svátku a provázet průvod kněze s přísluhujícími“.<sup>53</sup> „Zpívá jej buď sbor zpěváků střídavě s lidem, nebo střídavě zpěvák a lid, nebo jej celý zpívá lid, nebo samotný sbor. Může se použít antifony s příslušným žalmem z Graduale Romanum nebo z Graduale simplex nebo i jiného zpěvu vhodného pro tuto část bohoslužby a liturgický den nebo dobu, jehož text schvaluje biskupská konference. Pokud se při příchodu kněze nezpívá, recituje se antifona z misálu, říkají ji všichni věřící, případně někteří z nich, nebo lektor anebo, není-li to možné, říká ji kněz po pozdravu věřících, nebo ji může upravit jako úvodní výzvu“.<sup>54</sup>

„Po úkonu kajičnosti vždy následuje volání Kyrie eleison (Pane, smiluj se), pokud již nebylo v úkonu kajičnosti. Poněvadž je to zpěv, kterým věřící oslavují Pána a vyprošující si jeho milosrdenství, zpravidla ho zpívají všichni: takže na něm má účast jak lid, tak sbor nebo zpěvák. Každé zvolání se obvykle pronáší dvakrát, s přihlédnutím k povaze jazyka, posvátné hudbě a jiným okolnostem se ovšem může zpívat i víckrát. Pokud se Kyrie zpívá jako součást úkonu kajičnosti, vkládá se před jednotlivá zvolání vsuvka (tropus)“.<sup>55</sup>

„Sláva na výsostech Bohu je velmi starý a úctyhodný hymnus. Tímto chvalozpěvem církev, shromážděná v Duchu Svatém, oslavuje a prosí Boha Otce a Beránka. Text tohoto chvalozpěvu nelze nahradit jiným hymnem. Začíná kněz nebo podle vhodnosti kantor nebo schola, zpívají jej však všichni společně, nebo lid střídavě se sborem, nebo samotný sbor. Nezpívá-li se, recitují jej všichni společně nebo střídavě na

<sup>53</sup> KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI: Všeobecné pokyny k Římskému misálu 47.[25.].

<sup>54</sup> Tamtéž, čl. 48.[26.].

<sup>55</sup> Tamtéž, čl. 52.[30.].

dva chóry. Zpívá se nebo recituje o nedělích mimo dobu adventní a postní, též o slavnostech a svátcích a při význačných příležitostech“.<sup>56</sup>

## B) Bohoslužba slova

Hlavní část bohoslužby slova tvoří čtení z Písma svatého proložená mezizpěvy. Toto Boží slovo si lid přivlastňuje tichým nasloucháním a zpěvy, a hlásí se k němu vyznáním víry.<sup>57</sup>

Po prvním čtení následuje responsoriální žalm, který odpovídá jednotlivým čtením a obvykle se bere z lekcionáře. Responsoriální žalm je nedílnou částí bohoslužby slova a má velký pastorační a liturgický význam, neboť napomáhá rozjímání Božího slova. „Responsoriální žalm se má zpívat, aspoň pokud jde o odpověď lidu. A proto zpěvák žalmu neboli žalmista přednáší verše žalmu od ambonu nebo z jiného vhodného místa, celé shromáždění vsedě naslouchá a obvykle se zúčastňuje opakovanou odpovědí, pokud se žalm nepřednáší vcelku, tj. bez odpovědi. Aby se však lid mohl snáze podílet na přednesu tohoto žalmu opakovanou odpovědí, byly pro různé doby liturgického roku a pro světky patřící k určitému stavu vybrány některé texty odpovědí a žalmů, jichž se může používat místo žalmů připojených k jednotlivým čtením, kdykoli se žalm zpívá. Pokud se žalm nemůže zpívat, přečte se způsobem vhodným pro přemýšlení o Božím slově. Místo žalmu uvedeného v lekcionáři se také může zpívat buď graduální responsorium z Graduale Romanum, nebo responsoriální či alelujový žalm z Graduale simplex, jak jsou v těchto knihách uvedeny“.<sup>58</sup>

„Po čtení, které bezprostředně předchází evangeliu, se zpívá Aleluja nebo jiný předepsaný zpěv, jak to vyžaduje liturgická doba. Tato aklamace tvoří samostatný obřad či úkon, jímž shromáždění věřících vítá Pána, který k němu má promlouvat, pozdravuje ho a zpěvem vyznává svou víru. Aklamaci zpívají všichni vstoje, začíná schola nebo kantor.

Aleluja se zpívá po celý rok mimo dobu postní, příslušné verše se berou buď z lekcionáře, nebo z Graduale.

V době postní se místo Aleluja zpívá verš před evangeliem, uvedený v lekcionáři. Také se může zpívat druhý žalm neboli traktus, uvedený v Graduale“.<sup>59</sup>

„Je-li před evangeliem pouze jedno čtení:

v době, kdy se recituje Aleluja, může se použít buď alelujový žalm, nebo responsoriální žalm a Aleluja s příslušným veršem,

---

<sup>56</sup> Tamtéž, čl. 53.[31.].

<sup>57</sup> Srov. Tamtéž, čl. 55.[33.].

<sup>58</sup> Tamtéž, čl. 61.[36.].

<sup>59</sup> Tamtéž, čl. 62.[37.].

v době, kdy není Aleluja, může se použít buď žalm, nebo verš před evangeliem, nebo pouze žalm.

Pokud se Aleluja nebo verš před evangeliem nezpívají, mohou se vynechat<sup>60</sup>.

„Sekvence, závazné pouze v den Zmrtvýchvstání Páně a Soslání Ducha Svatého, se zpívají před Aleluja“.<sup>61</sup>

Vyznáním víry má shromážděný lid odpovědět na zvěstované Boží slovo a připomenout si tajemství víry, dříve než je začne slavit v eucharistii. Vyznání víry zpívá nebo recituje kněz spolu s lidem o nedělích a slavnostech, může se říkat také při slavnostnějších příležitostech. Zpívá-li se, začíná kněz nebo podle vhodnosti kantor nebo schola, zpívají jej však všichni společně, nebo lid střídavě se scholou. Nezpívá-li se, recitují vyznání víry všichni společně nebo střídavě na dva chóry.<sup>62</sup>

Následují přímlyvy, které přednáší od ambonu nebo z jiného vhodného místa jáhen nebo zpěvák nebo lektor nebo věřící laik.<sup>63</sup>

### C) Slavení eucharistie

Průvod, ve kterém se přinášejí k oltáři dary, které se stanou Kristovým tělem a krví, je provázen zpěvem k přípravě darů. Má trvat aspoň tak dlouho, dokud se dary neuloží na oltář. O způsobu, jakým se tento zpěv zpívá, platí totéž, co o vstupním zpěvu. Příprava darů může být vždy doprovázena zpěvem, i bez průvodu s dary.

Po modlitbě nad dary se v eucharistické modlitbě celé shromáždění připojuje k nebeským zástupům a zpívá Svatý, Svatý, Svatý, tato aklamace je součástí eucharistické modlitby, pronášejí ji všichni společně s knězem.<sup>64</sup>

K obřadu přijímání patří výzva, modlitba Páně, embolismus a doxologie, které se mají zpívat nebo hlasitě pronášet.<sup>65</sup>

Když kněz láme chléb a vpouští část hostie do kalicha, schola nebo kantor zpravidla zpívá nebo aspoň nahlas pronáší Beránku Boží a lid odpovídá. Tato výzva doprovází lámání chleba, a proto se může opakovat, kolikrát je třeba, než se lámání dokončí. Nakonec se uzavře slovy: daruj nám pokoj.<sup>66</sup>

---

<sup>60</sup> Tamtéž, čl. 63.[38.].

<sup>61</sup> Tamtéž, čl. 64.[40.].

<sup>62</sup> Srov. tamtéž, čl. 68.[44.,31.].

<sup>63</sup> Srov. KONGREGACE PRO RITY: Instrukce *Inter Oecumenici*), 890 in Všeobecné pokyny k Římskému misálu, čl. 71.[47.].

<sup>64</sup> Srov. KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI, Všeobecné pokyny k Římskému misálu, čl. 79.[55.].

<sup>65</sup> Srov. tamtéž, čl. 81.[56.a].

<sup>66</sup> Srov. tamtéž, čl. 83.[56.e].



„Když kněz přijímá svátostný pokrm, začíná zpěv k přijímání. Jeho posláním je vyjádřit jednotou hlasů duchovní jednotu přijímajících, ukázat radost srdce a zdůraznit „charakter společenství“ průvodu přistupujících k přijetí Těla Páně. Zpěv pokračuje během přijímání věřících. Zpívá-li se po přijímání děkvný chvalozpěv, je třeba zpěv k přijímání včas ukončit. Je třeba se postarat, aby také zpěváci mohli snadno přistoupit k přijímání“.<sup>67</sup>

„Pro zpěv k přijímání se může použít buď antifony z Graduale Romanum, ať už se žalmem nebo samotné, nebo antifony se žalmem z Graduale simplex, anebo jiného vhodného zpěvu schváleného biskupskou konferencí. Zpívá jej buď samotný sbor, nebo sbor či zpěvák s lidem. Nezpívá-li se, mohou recitovat antifonu z misálu buď všichni věřící, nebo někteří z nich, nebo lektor, anebo sám kněz po svém přijímání, dříve než jde podávat věřícím“.<sup>68</sup>

„Po skončení přijímání se podle vhodnosti kněz i věřící potichu modlí. Celé shromáždění může též zpívat nějaký žalm či jiný chvalozpěv nebo hymnus“.<sup>69</sup>

V 3. kapitole se pojednává o povinnostech a službách při mši.

Mezi zvláštní služby patří služba žalmisty, který má umět zpívat žalmy, správně vyslovovat a předčítat.<sup>70</sup>

„Mezi věřícími vykonává své liturgické poslání schola neboli sbor zpěváků. Pečují o správné provedení různých druhů zpěvu těch textů, které jim přísluší, a podporují činnou účast věřících na společném zpěvu“.<sup>71</sup> „To, co je řečeno o sboru zpěváků, platí přiměřeně i pro hudebníky, zvláště pro varhaníka“.<sup>72</sup>

„Je dobré mít zpěváka anebo ředitele chóru, aby řídil a doprovázel zpěv lidu. Kde není sbor zpěváků, přísluší zpěvákovi vést různé zpěvy, s patřičnou účastí lidu“.<sup>73</sup>

Slaví-li se mše s účastí lidu, je vhodné, aby se slavila, pokud je to možné, se zpěvem a s dostatečným počtem přísluhujících, zvláště o nedělích a zasvěcených svátcích.<sup>74</sup> „Může se však slavit i bez zpěvu a s jedním přísluhujícím“.<sup>75</sup> Toto je uvedeno ve 4. kapitole, která pojednává o různých způsobech slavení mše.

V 5. kapitole s názvem Uspořádání a vybavení kostelů ke slavení eucharistie je pamatováno na všechny členy Božího lidu, který tvoří hierarchicky uspořádané

<sup>67</sup> Tamtéž, čl. 86.[56.i].

<sup>68</sup> Tamtéž, čl. 87.[56.i].

<sup>69</sup> Tamtéž, čl. 88.[56j].

<sup>70</sup> Srov. tamtéž, čl. 102.[67.].

<sup>71</sup> KONGREGACE PRO OBŘADY, instrukce *Musicam sacram*, 306 in Všeobecné pokyny k Římskému misálu, čl. 103.[63.].

<sup>72</sup> KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI, Všeobecné pokyny k Římskému misálu, čl. 103.[63.].

<sup>73</sup> Tamtéž, čl. 104.[64.].

<sup>74</sup> Srov. KONGREGACE PRO OBŘADY, instrukce *Musicam sacram*, 305, 308 in Všeobecné pokyny k Římskému misálu, čl. 115.[77.].

<sup>75</sup> KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI, Všeobecné pokyny k Římskému misálu 115.[77.].

společenství, vyjádřené různými službami a úkony v jednotlivých částech bohoslužby. „Věřící a sbor zpěváků mají mít vyhrazena taková místa, která jim usnadní jejich aktivní účast“.<sup>76</sup>

„Sbor zpěváků má mít v prostoru kostela takové místo, aby jasně vyniklo jejich poslání: jsou totiž částí shromážděné obce věřících a mají svůj zvláštní úkol. Místo pro ně vyhrazené jim má usnadnit vykonávání jejich služby a každému členovi sboru umožnit plnou účast na mši, totiž účast svátostnou“.<sup>77</sup>

„Varhany a jiné dovolené nástroje mají být umístěny na takovém místě, aby byly nápomocny jak zpěvákům, tak zpívajícímu lidu, a pokud pouze hrají, aby je všichni dobře slyšeli. Je vhodné, aby varhany, dříve než začnou sloužit k liturgickému účelu, byly požehnány podle obřadu uvedeného v Římském rituálu“.<sup>78</sup>

„V době adventní se při hře na varhany a jiné hudební nástroje má zachovat střídmost, jak to odpovídá povaze této doby, aby se nepředcházela plná radost vánočních svátků.

V době postní se hra na varhany a jiné hudební nástroje připouští pouze na podporu zpěvu. Výjimku tvoří 4. neděle postní, slavnosti a svátky“.<sup>79</sup>

Hudby a zpěvu se též týká výběr částí mešních textů, který má odpovídat potřebám duchovní připravenosti a úrovni účastníků. Poněvadž se nabízí velká možnost výběru při různých částech mše, je nutné, aby před začátkem bohoslužby jáhen, lektoři, žalmista, zpěvák, komentátor, sbor, každý pro svou funkci dobře věděli, kterého textu jemu patřícího se použije, aby se nic neoponechávalo náhodě. Harmonické uspořádání a provádění obřadů velmi pomáhá soustředit mysl věřících k účasti na slavení eucharistie.<sup>80</sup> Tomuto problému se věnuje 7. kapitola.

9. kapitola se zabývá úpravami, které přísluší biskupům a biskupským konferencím. „Vzhledem k tomu, jak významné místo zaujímá zpěv jakožto nezbytná a integrální část liturgie, přísluší biskupským konferencím schvalování vhodných melodií zejména pro texty mešního ordinária, pro odpovědi a aklamace lidu a pro význačné obřady při slavení liturgického roku.

---

<sup>76</sup> KONGREGACE PRO OBŘADY, instrukce *Inter Oecumenici*, 899 in Všeobecné pokyny k Římskému misálu, čl. 294.[257.]

<sup>77</sup> KONGREGACE PRO OBŘADY, instrukce *Musicam sacram*, 307 in Všeobecné pokyny k Římskému misálu, čl. 312.[274.]

<sup>78</sup> RITUALE ROMANUM: *De Benedictionibus*, Ed. typ. 1984, *Ordo benedictionis organi*, č. 1052-1067 in Všeobecné pokyny k Římskému misálu, čl. 313.[275.]

<sup>79</sup> KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI, Všeobecné pokyny k Římskému misálu 313. [275.]

<sup>80</sup> Srov. tamtéž 352.[313.]

Mají rovněž posoudit, které hudební formy, melodie a hudební nástroje lze připustit při slavení bohoslužeb, nakolik jsou vhodné či zda je lze přizpůsobit<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI, Všeobecné pokyny k Římskému misálu 393.

## 4 ROLE HUDBY V SOUČASNÉ LITURGII – TEORIE A PRAXE

Následující kapitola shrnuje fakta, která jsou uvedena v jednotlivých dokumentech zabývajících se liturgickou hudbou.

### 4.1 Význam hudby při liturgii

Dokumenty II. vatikánského sněmu, zabývající se liturgií, věnují liturgické hudbě velkou pozornost. Hudba může značně ovlivňovat člověka, působit na jeho estetické cítění a probouzet a podporovat v něm touhu po kráse a lásce. Hudba má přispět k důstojnému konání liturgie a oslavě Boha a je integrální (podstatnou, nedílnou) součástí slavnostní liturgie. Tím se podílí na jejím hlavním cíli, kterým je Boží sláva a posvěcení a vzdělání věřících.<sup>82</sup> V liturgii, hlavně ve svaté oběti, se koná dílo našeho vykoupení. „Liturgie tak přispívá vrcholnou měrou k tomu, aby věřící svým životem vyjadřovali a zjevovali ostatním Kristovo tajemství a skutečnou povahu pravé církve“.<sup>83</sup>

Ke kráse a důstojnosti liturgie přispívají i další druhy umění jako je výtvarné umění a architektura, které vytvářejí sakrální prostor, ve kterém se bohoslužba odehrává, a přispívají k povznesení mysli k Bohu. Výzdoba prostoru a barva liturgických rouch vyjadřují liturgické období či svátek. Hudba má však mezi jednotlivými druhy umění zvláštní místo, protože je modlitbou církve. Její výsadní místo je ale místo služebné: hudba má sloužit liturgii a ne naopak. Nelze upravovat liturgický text ani dělat z bohoslužby koncert.

Mnoho krásných hudebních děl pochází z doby, kdy mši svatou sloužil kněz u oltáře zády k lidu v latinském jazyce pouze s odpověďmi přísluhujících a lid se soukromě modlil, sbor s orchestrem na kůru prováděl rozsáhlá díla. Tato díla jsou již dnes při liturgii nevhodná, lze je provádět při jiných příležitostech, neboť jsou cenná především svou hudební stránkou.

„Církevní hudební tradice představuje nedocenitelný poklad, který vyniká nad ostatní umělecké projevy především tím, že je to bohoslužebný zpěv, vázaný na slova liturgie, a tak tvoří nezbytnou nebo integrující součást slavné liturgie“.<sup>84</sup> Zpěvu se má dávat při liturgii přednost před recitovaným slovem, neboť zpívané slovo lépe vyjadřuje hloubku svého významu, působí na člověka plněji, lépe vyjadřuje krásu liturgie. „Při

<sup>82</sup> Srov. PIUS X.: Motu proprio O posvátné hudbě, Řím, [http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mo\\_pro.htm](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mo_pro.htm), (22.3.2006), [2.10.2007], čl. I.1.

<sup>83</sup> *Sacrosanctum concilium*, čl. 2.

<sup>84</sup> Tamtéž, čl. 112.

slavení Eucharistie s lidem, zejména o nedělích a svátcích, se má dávat, nakolik je to možné, přednost formě zpívané, i vícekrát téhož dne“.<sup>85</sup> Aby tomuto požadavku mohla liturgická hudba dostát, má být věnována velká pozornost její přípravě a kvalitě provedení.

V jaké míře má být hudba při liturgii zastoupena, závisí na slavnostnosti dané liturgie. Při feriální mši bez účasti lidu nebo s malou účastí lidu nemusí být zpívány všechny části mše, naopak při slavné mši se má hudbou vyjádřit větší slavnostnost: „Ať se podrží rozlišování mezi mší slavnou, zpívanou a čtenou, které bylo potvrzeno instrukcí z r. 1958 (čl. 3), podle zděděných a platných liturgických zákonů. Přece však určujeme pro mši zpívanou stupně podle možností té které obce věřících, aby tak bylo snadnější dodávat mši svaté zpěvem větší slavnostnost“.<sup>86</sup>

V praxi je užití hudby při liturgii spíše otázkou možností té které farnosti. Někde kněz nemá hudební nadání, a proto veškeré aklamace říká, lid odpovídá beze zpěvu. V mnohých farnostech vůbec není varhaník nebo je vytížen natolik, že se může zúčastnit mše svaté jen občas.

## 4.2 Liturgické požadavky na církevní hudbu

Slavení mše svaté je středem veškerého křesťanského života, je vrcholem činnosti církve, je výrazem bohoocty a klanění Bohu Otci skrze Ježíše Krista v Duchu svatém. Ostatní posvátné úkony a skutky křesťanského života a skutky s ní souvisejí. Vedle místa slavení (kostel, oltář, ambon, sedes, atd.), liturgického shromáždění, různých úloh (kněz, jáhen, přísluhující, lektor a další služby), dynamiky slavení od chleba Slova ke chlebu eucharistickému, doby slavení (neděle, svátky, všední dny), vnitřní a vnější účasti a zachovávání liturgických norem má svou roli při slavení eucharistie denní modlitbě církve a dalších obřadech též zpěv a hudba. Zvláštní význam při bohoslužbě má ticho. Od zkušenosti liturgického ticha je třeba přejít ke kontemplativnímu rozměru života. Slavnostní ráz eucharistie má vyjadřovat radost, kterou Kristus dává své církvi skrze Ducha svatého. Výrazem radosti je zpěv, který není vnější ozdobou slavení, nýbrž jeho nedílnou součástí.<sup>87</sup> Ne všude je takto k hudbě při mši přistupováno. Hudba a zpěv při liturgii mají být ve shodě s liturgickými předpisy a takového rázu, aby povznášely srdce a mysl shromážděných. Svatý otec vyzývá vedle dalších doporučení k podpoře, případně

---

<sup>85</sup> *Musicam sacram*, čl. 27.

<sup>86</sup> Tamtéž, čl. 28.

<sup>87</sup> Srov. KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI: Rok eucharistie, podněty a návrhy, Praha: Česká biskupská konference, 2005, 8–36.

založení farní liturgické skupiny a k starosti o ustanovené služebníky a o mimořádné služebníky svatého přijímání, o ministranty a také o scholu.<sup>88</sup>

„Eucharistie je tajemství, které musí být především dobře slaveno. Je třeba, aby mše svatá byla postavena do středu křesťanského života, a aby se v každém společenství udělalo vše pro to, aby byla slavena důstojně podle stanovených norem s účastí lidu, s využitím různých služebníků v plnění úkolů, které jim přísluší, a s vážnou pozorností také na posvátný ráz, který musí charakterizovat zpěv a liturgickou hudbu“.<sup>89</sup>

Hudba při liturgii má být těsně spjata s liturgickým děním, to znamená, že má být vybrána tak, aby odpovídala liturgické době, biblickým čtením liturgie daného dne a části mešní liturgie. Důležitá je též domluva varhaníka s knězem, které texty budou ve mši svaté přednášeny, protože na některý den připadá více možností, a je nepatřičné kombinovat různé mešní texty. To se týká například výběru žalmu.

Při zpěvu gregoriánského chorálu je vše předepsáno v *Graduale Romanum*, který může být co do výběru textů předlohou i pro výběr vícehlasých skladeb v latinské liturgii.<sup>90</sup>

Vedle latinského jazyka je možno používat národních jazyků, pro zpěvy v národním jazyce je povoleno používat pro zpěvy i jiné texty, odlišné od schválených liturgických překladů. To se týká především textů v národním jazyku z dřívější doby, které jsou spojeny s hudebními skladbami, a nejsou v úplném souladu se schválenými překlady liturgických textů.

Nejlépe je používat textů biblických, případně takových, které mají charakter parafráze biblického textu. Nevhodné jsou sladké, citově laděné texty, připomínající některé kýčovité svaté obrázky.

Liturgické texty mají být přednášeny z místa k tomu určeného, týká se to i zpěvu. Žalm by měl být přednášen od ambonu, zpěv z kůru je méně vhodný.

### 4.3 Aktivní účast při bohoslužbách

Jako velmi důležitou viděl koncil aktivní účast všech věřících při bohoslužbě (*actuosa participatio*). V článku 19 konstituce o posvátné liturgii se říká: „Duchovní správcové ať horlivě a trpělivě usilují o liturgickou výchovu a vnitřní i vnější aktivní účast věřících, a to úměrně jejich věku, okolnostem a způsobu života a stupni náboženské vyspělosti. Tím splní jeden z hlavních úkolů věrných správců Božích tajemství. Svěřený

---

<sup>88</sup> Srov. tamtéž, 41.

<sup>89</sup> JAN PAVEL II., Apoštolský list svatého otce Jana Pavla II. Biskupům, kněžím a věřícím laikům k roku eucharistie *Mane nobiscum domine*, Praha: Česká biskupská konference, 2004, 12.

<sup>90</sup> Srov. ŠMÍD František: Předpisy katolické církve týkající se liturgické hudby, Praha: Společnost pro duchovní hudbu, [b.v.], 6.

lid mají vést nejen slovem, ale i příkladem“.<sup>91</sup> Požadavek aktivní účasti lidu při bohoslužbě bývá chápán různě, zvláště jde-li o podíl zpěvu sboru a lidu. Aktivní účastí je zpěv samotný, ale aktivně se jistě účastní i ten, kdo znějící hudbě pozorně naslouchá, důležitá je tedy především vnitřní účast, patrná ze soustředěné pozornosti, se kterou lid naslouchá Božímu slovu, z gest, postojů těla, odpovědí a zpěvu. Účast vnitřní je vyjádřena účastí vnější. Znamená to, že aktivní účast může mít též podobu receptivní. K aktivní účasti náleží též naslouchání a mlčení, úplná účast je podle dokumentů dosažena tehdy, existují-li všechny složky.<sup>92</sup>

Užití hudby při liturgii je odlišeno třemi stupni, ve kterých je vyjádřen přirozený vývoj od jednoduššího k náročnějšímu a podíl účasti lidu na zpěvu.

Pokud bohoslužbu doprovází sborový zpěv, měl by mít možnost zpívat i lid. Je tedy vhodné, aby sbor přednášel například mešní proprium a lid zpíval ordinarium. Protože ordinarium bylo a je stále v popředí zájmu skladatelů, je možné je provádět s chrámovým sborem a lidu přenechat kromě (zpívaných) odpovědí zpěv k průvodu při introitu a communiu, před evangeliem a k přinášení darů. Pokud by se zdálo, že chrámové sbory nejsou potřebné a že by při liturgii mělo zpívat pouze společenství lidu, je třeba připomenout, že „při liturgické slavnosti každý služebník církve i každý věřící má v rámci své funkce konat jenom to, ale i všechno to, co mu přísluší z povahy věci a podle liturgických předpisů“,<sup>93</sup> a že „přísluhující, lektoři, komentátoři a členové chrámového sboru vykonávají skutečnou liturgickou službu“.<sup>94</sup>

Při slavnostní mši je třeba, aby se zpěvem do bohoslužby zapojoval jak sbor, tak lid. Celé shromáždění věřících má při své různosti funkcí tvořit jednotu Božího lidu.

Není správné, aby zpíval pouze sbor, ani aby byl sbor lidem vytlačen z činnosti, která mu náleží, vždyť koncil doporučuje věnovat pozornost výchově a výuce chrámových zpěváků, hudebníků a skladatelů.

Velikost scholy má odpovídat velikosti chrámu, i v menším kostele je třeba dbát o co nejvyšší možnou kvalitu. Opravdová slavnostnost liturgie nezávisí tolik na honosnosti a velkoleposti, jako na celkové důstojnosti a zbožnosti. Někdy méně znamená více. Prostě a důstojně vykonaná bohoslužba, při které se přihlíží k možnostem jednotlivých účastníků, je lepší než nevhodné velkolepé provedení. Je lépe, je-li text zřetelně přečten než nesrozumitelně či nekvalitně zazpíván.

---

<sup>91</sup> *Sacrosanctum concilium*, čl. 19.

<sup>92</sup> Srov. ŠMÍD, 9.

<sup>93</sup> *Sacrosanctum concilium*, čl. 28.

<sup>94</sup> Tamtéž, čl. 29.

#### **4.4 Hudební požadavky na církevní hudbu**

Liturgie představuje vrcholnou činnost církve, a proto by tomuto slavení velikonočního tajemství měla být věnována náležitá pozornost nejen po stránce liturgické, ale i umělecké. Tento požadavek se týká posvátného prostoru, rouch, ale především přednášení liturgických textů. Tyto texty by měly být čteny zřetelně, hlasitě, s náležitou důstojností a přednesem, vždyť jde o slovo Boží. Povaha některých textů přímo vyžaduje, aby byly zpívány, a proto je třeba zajistit pokud možno co nejlepší úroveň zpěvu a doprovodu tohoto zpěvu.

Druhý vatikánský sněm nabádá k co největší pečlivosti ve výběru a provádění hudby, k soustavnému vzdělávání v oblasti hudební teorie a praxe, ke zřizování škol a vyšších ústavů, které by poskytovaly dobré hudební a liturgické vzdělání hudebníkům a zpěvákům, zejména dětským.<sup>95</sup> Zpěváci, varhaníci a další instrumentalisté by měli být lidé vzdělaní v liturgii i v hudbě, a to teoreticky i prakticky, řádně ovládat svůj nástroj, nadále se soustavně vzdělávat a s velkou pečlivostí se připravovat na každou bohoslužbu.

Koncil pamatuje i na tvůrce liturgické hudby, kteří by měli svá díla tvořit s pokorou a vírou. Texty by měli vybírat hlavně z Písma svatého, v každém případě i nebiblické texty musí být v souladu s katolickou naukou. Při tvorbě sborových skladeb je třeba pamatovat nejen na velké pěvecké sbory při katedrálách, ale také na menší sbory. Pěvecký sbor by měl být při každém kostele, pokud to ale není možné, měl by být ve farnosti k dispozici alespoň jeden dobrý zpěvák.

#### **4.5 Nástrojová hudba při liturgii**

Přednost se při bohoslužbách má dávat písňalovým varhanám, které se v latinské církvi chovají ve velké úctě. Varhany mají přispět k většímu soustředění, uvést do tóniny a tempa příslušné skladby. Lze použít i jiné nástroje, pokud se hodí k bohoslužbě nebo se pro ni dají přizpůsobit, jsou ve shodě s důstojností chrámu a přispívají k duchovnímu povznesení věřících. O výběru má rozhodovat příslušná místní autorita.

#### **4.6 Koncerty v kostelech**

Kostely jsou místem, kde se kromě bohoslužeb také konají koncerty. Důvodů je celá řada: dobrá akustika, možnost hry na varhany, které jsou ve městě či obci umístěny právě pouze v kostele, krása a důstojnost prostředí, možnost prezentace děl, která nemohou být uplatněna při liturgii.

---

<sup>95</sup> Srov. tamtéž, čl. 114–115.



Na těchto koncertech zaznívá hudba, kterou můžeme nazývat náboženskou pro její námět, text nebo obsah. Součástí koncertu mohou být čtení, modlitby a chvíle ticha. Takový koncert má spíš charakter pobožnosti.

Kvůli rostoucímu zájmu o koncerty v kostelech, především pro jejich prostředí, Kongregace pro bohoslužbu a svátosti vydala instrukce pro jejich konání. Tyto instrukce se snaží zachovat důstojnost a posvátnost prostředí a zároveň vyjít vstříc těm, kteří chtějí prezentovat duchovní hudbu v duchovním prostoru, i těm, kteří ji chtějí poslouchat a obohatit svůj duchovní život.

V první řadě je třeba si uvědomit význam a poslání kostelů. Kostel je posvěcené místo, kde se shromažďuje Boží lid k naslouchání Božímu slovu, společné modlitbě, přijímání svátostí a slavení eucharistie. Kostel jako budova je znamením církve putující na zemi, zvěstující nebeský Jeruzalém, a především místem, kde se lidé setkávají s Bohem. Zůstává posvátným místem i tehdy, když se v něm nekoná bohoslužba. I pro lidi mimo církev je to místo ticha, kde se mohou uklidnit a ztišit. Je tedy nutné respektovat posvátný ráz tohoto místa.

Hudba při liturgii se musí podřídit potřebám bohoslužby. Církev ji chápe jako velký poklad, který vyniká nad ostatní umělecké projevy. Je však mnoho děl, která nelze při bohoslužbě uplatnit, zvláště děl z dřívější doby, kdy nebyl kladen důraz na aktivní účast věřících a bohoslužba (zvláště o nedělích a svátcích) byla zároveň koncertem a někde jedinou kulturní událostí ve městě nebo obci. Při koncertě duchovní hudby lze taková díla velmi dobře uplatnit.

Varhany slouží při bohoslužbě v podstatě jen k doprovodu zpěvu a jejich plný zvuk může znít pouze při přípravě na bohoslužbu a v jejím závěru. Přitom pro varhany bylo napsáno obrovské množství nádherných skladeb významnými autory, které by nemohly vůbec zaznít, protože koncertní sál vybavený varhanami má jen málokteré město. Druhý vatikánský koncil velmi ocenil píšťalové varhany jako tradiční hudební nástroj, který má moc povznést duši člověka k Bohu.

Při používání kostela je třeba dbát Kodexu kanonického práva (kánon 1210). Použití kostela nesmí být v rozporu s posvátností místa. V kostele smí zaznívat pouze hudba liturgická nebo náboženská, ne sebekrásnější hudba jiná. Hudba instrumentální může podobně jako hra na varhany připravovat slavnostní náladu před bohoslužbou nebo mimo ni, přispět ke zdůraznění rozdílného charakteru jednotlivých liturgických období, vytvoření prostředí pro krásu a meditaci i pro lidi církvi vzdálené, usnadnit hlásání a přijímání Božího slova, uchování pokladů duchovní hudby, které se nesmějí ztratit

a napomáhat návštěvníkům a turistům, aby lépe porozuměli posvátnému charakteru kostela.

O uspořádání koncertu v kostele je třeba žádat o povolení ordináře, který je může udělit pouze pro jednotlivý koncert, ne pro celý cyklus nebo festival. Ordinář může také určit kostel, který už neslouží k bohoslužbám, jako „auditorium“ pro provádění liturgické, náboženské, ale i přiměřené světské hudby (kánon 1222, §2 CIC).

Pořadatel koncertu musí včas podat ordináři písemnou žádost, ve které je uvedeno datum, hodina a program koncertu, včetně děl a jmen autorů. Pokud obdrží schválení, musí zajistit vstup do kostela volný a zdarma (existuje však výjimka), vhodné oblečení a chování účinkujících a posluchačů. Nejsvětější svátost má být podle možnosti umístěna v boční kapli nebo na jiném bezpečném a důstojném místě. Koncert by měl být případně uveden výkladem nejen k hudbě samotné, ale i k lepšímu porozumění obsahu k vnitřní účasti. Pořadatel se písemně zaručí za bezpečnost, úhradu výloh, úklid a odstranění eventuálních škod.

Tyto pokyny by neměly považovány za projev nedostatku zájmu o hudební umění nebo snahu znepřístupnit kostely veřejnosti, ale mají pomoci farářům a rektorům kostelů v jejich pastorační snaze o zachování osobitého charakteru kostelů.

Česká biskupská konference vydala prováděcí směrnici k této instrukci, kde upřesňuje jednotlivá ustanovení, a která obsahuje potřebný formulář žádosti a vysvětlivky k němu.<sup>96</sup>

Církev projevuje péči o duchovní hudbu především liturgickou, ale i neliturgickou. Vydává k tomuto tématu příslušné dokumenty a směrnice, které mají znát a respektovat všichni faráři, správci kostelů, zpěváci, varhaníci i ostatní hudebníci, kteří se zabývají duchovní hudbou.

---

<sup>96</sup> Srov. KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI: Koncerty v kostelích, <http://www.musicasacra.cz/dodh/koncerty.pdf>, (18.9.1995), [20.3.2008].

## 5 SKUTEČNÝ STAV HUDBY PŘI LITURGII NA VYBRANÉM ÚZEMÍ VE SROVNÁNÍ S POŽADAVKY, KTERÉ NA NI KLADOU LITURGICKÉ PŘEDPISY

V nejsvětější svátosti církve vyznává, slaví a uctívá svátost vykoupení skrze Ježíše Krista a očekává jeho příchod ve slávě. V liturgii je obsaženo velké tajemství církve, které musí církev střežit, a proto církevní autorita vydává a upřesňuje pravidla, podle kterých se liturgie slaví.<sup>97</sup> „Dodržování vnějších norem vydaných církevní autoritou vyžaduje shodu myšlení a slov, vnějších činů a vnitřního přesvědčení. Pouze vnější dodržování norem, jak je zřejmé, by bylo v rozporu se samotnou podstatou liturgie, ve které chce Kristus Pán shromáždit svou církev, aby s ním byla jedno tělo a jedna duše. Vnější postoj proto musí být prozářen vírou a láskou, které nás spojují s Kristem a mezi sebou navzájem a probouzejí lásku k chudým a sklíčeným. Slova a obřady liturgie jsou navíc věrným a po staletí zrajícím výrazem Kristova smýšlení a učí nás smýšlet jako on“.<sup>98</sup> Do tajemství liturgie je třeba proniknout rozumem i srdcem. Ti, kdo se podílejí na utváření liturgie, nemohou být pasivními diváky ani její texty mechanicky odříkávat.

Ve slovech „Tajemství víry! – Tvou smrt zvěstujeme, tvé vzkříšení vyznáváme, na tvůj příchod čekáme, Pane Ježíši Kriste“ ukazuje církev na Krista v tajemství jeho utrpení a zjevuje také své vlastní tajemství. Rozhodujícím okamžikem jejího vzniku je ustanovení eucharistie ve Večeřadle, kde Ježíš Kristus předal církvi trvalé zpřítomnění velikonočního tajemství. Jím ustanovil tajemnou „současnost“ mezi triduem a všemi staletími. Tato myšlenka má stále vzbuzovat vděčný úžas nad tímto tajemstvím.<sup>99</sup>

S tajemstvím liturgie nelze zacházet svévolně, je třeba respektovat posvátný a univerzální rozměr liturgie. Hrubým přestupkem je vnášet do liturgie improvizaci a různé alternativní prvky za účelem například přitáhnout do kostela mladé lidi. Katolickou alternativou má být vnímání církevního prostoru jako slavnostně vyzdobeného prostoru ticha, kam člověk přichází včas, tiše se posadí, zavře oči, sepne ruce, skloní hlavu a odvede svůj rozum do srdce. Pak pochopí, že kostel není pouhým shromažďovacím prostorem, nýbrž prostorem k uctívání Boha, a že neměnnost obřadu není strnulostí, ale velkým pokladem tajemství.<sup>100</sup>

<sup>97</sup> Srov. KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI: Instrukce *Redemptoris sacramentum*, Praha: Česká biskupská konference, 2005, 1–2.

<sup>98</sup> Tamtéž, 2–3.

<sup>99</sup> Srov. JAN PAVEL II.: encyklika *Ecclesia de eucharistia*, Řím: 2003, [www.cirkev.cz/dokumenty/papezska-encyklika](http://www.cirkev.cz/dokumenty/papezska-encyklika), (17.4.2003), [20.3.2008], čl. 5.

<sup>100</sup> Srov. MEISNER Joachim: *Dívat se srdcem*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, z německého originálu *Mit dem Herzen sehen*, MM Verlag, Aachen, 2000, 154.

Stejná pravidla platí i pro liturgickou hudbu. Hudba je neodmyslitelnou součástí liturgie, hudbou se liturgie v některých částech přímo vykonává. Když se ale podíváme na úroveň hudby v současném světě, musíme si klást otázku, jak je možno tomuto požadavku dostát. Hudba zní ze všech stran, někdy je těžké před ní uniknout. Ve velké míře je to ale hudba reprodukováná, kterou chrlí nejrůznější média. Většinu mladých lidí potkáváme se sluchátky na uších, v mnoha domácnostech neustále vyhrává televize, rádio nebo hifi systém, přičemž kvalita hudby z těchto zdrojů je často přinejmenším sporná.

Za pomoci hudby a zvuku lze také manipulovat lidmi. Člověk se stává závislým na účincích hudby, která jej ovlivňuje. Tato forma závislosti je srovnatelná se závislostí drogovou. Jsou zde prokazatelné účinky fyzického i psychického rázu, které mohou být pro člověka škodlivé a někdy i zákeřnější než účinky omamných látek. Oběť si takových účinků většinou ani nevšimne, protože tato specifická manipulace se zvukem vede ke lhostejnosti a ztrátě vůle. Negativní manipulace se zvukem například využíval nacismus.

Naproti tomu pozitivní manipulace využívá muzikoterapie, prostřednictvím které lze utlumit pocit bolesti, urychlit hojení ran, uklidnit pacienta a podobně. Hudba může stimulovat k pracovnímu výkonu, dodávat energii a odvalu. Můžeme tedy říci, že hudba má na člověka velký vliv.<sup>101</sup>

Jako učitelka hudby musím konstatovat, že zájem o aktivní provozování hudby není příliš velký. Otočit knoflíkem nějakého přijímače je mnohem jednodušší a méně pracné než se s námahou a občas i sebezapřením učit zpěvu či hře na nějaký hudební nástroj. Učit se hudební teorii je pro budoucí hudebníky ještě méně přitažlivé. Hudební teorie někdy totiž připomíná matematiku, vždyť některé její zákonitosti objevil Pythagoras, poznat vývoj hudby znamená učit se dějepisu tohoto oboru. Nelze samozřejmě tvrdit, že lidé o výuku hry na hudební nástroj vůbec nestojí, stále je řada těch, kteří mají zájem o vzdělání svých dětí v uměleckých oborech (nejen hudebních), nebo se sami v dospělém věku vzdělávají v základních uměleckých školách. Při výběru volnočasových aktivit má však stále větší přednost práce s počítačem, výuka jazyků a sport. Do těchto činností také plyne větší objem peněz než do uměleckých disciplín, ať už ze státního rozpočtu nebo z příspěvků sponzorů.

Hudba v kostele mnohdy představuje problém. Ne v každé farnosti je erudovaný nebo přinejmenším průměrný varhaník a o zpěv v chrámovém sboru nebo schole také není vždy velký zájem. Do kostelních lavic většinou usedají starší lidé, kteří mají již s užíváním svého hlasu potíže, a mladí křesťané, pokud v kostele vůbec jsou, nebo pokud jsou ochotni zapojit se do života církve, dávají často přednost jiným (byť chvályhodným) činnostem –

---

<sup>101</sup> Srov. OLING Bert, WALLISCH Heinz: Encyklopedie hudebních nástrojů, 20–23.

práci v Charitě, v různých centrech (mateřských, pro rodinu, pro drogově závislé apod.). Pokud se věnují hudbě, upřednostňují jiné žánry a jiné prostředí. Nemusí to tak být pochopitelně všude, mluvím z vlastní zkušenosti a podobně si stýskají i varhaníci ze sousedních farností.

Slavení bohoslužby je pro většinu přetížených kněží jednou z mnoha činností, které vykonávají, nemohou tedy péči o liturgickou hudbu ve své farnosti věnovat tolik pozornosti, kolik by zasluhovala. Vedle liturgického slavení často mají na starosti chátrající kostel, případně další budovy, věnují se mládeži, starým a nemocným lidem, snaží se udržet krok s životem současné církve, což vyžaduje další vzdělávání, a mají celou řadu dalších povinností. Věnovat zvláštní pozornost liturgickému zpěvu a pamatovat na ustanovení o posvátné hudbě, daná Janem Pavlem II. v jeho listě, pro ně není jednoduché.<sup>102</sup> Z rozhovoru s varhaníky a z následujícího dotazníku vyplývá, že spolupráce kněží a varhaníků na společném uskutečňování liturgie v oblasti hudby někdy vážne.

V praxi se setkáváme s různou úrovní hudební a liturgické vzdělanosti hudebníků na kůru, někde se snaží o vhodnou volbu písní či jiných skladeb při liturgii, někde je však výběr velmi omezen a ne vždy bohoslužbu doprovází vhodný zpěv.

## 5.1 Stanovení hypotéz

Jak vypadá hudba na kůrech litoměřické diecéze, kterou její bývalý biskup Štěpán kardinál Trochta nazval kamenolomem Páně, jak odpovídá její provádění liturgickým předpisům, jsem zkoumala pomocí dotazníku, který jsem rozeslala na 71 adres varhaníků nebo farností. Obdržela jsem zpět 35 vyplněných dotazníků, přičemž jeden respondent odpovídal v rámci situace svého působení ve dvou různých kostelech dvakrát, pracovala jsem tedy s 36 dotazníky.

Stanovila jsem si tyto hypotézy:

1. Ve větším městě je vyšší úroveň hudby.
2. Úroveň hudby je vyšší tam, kde varhaník spolupracuje s knězem a s ostatními lidmi ve farnosti.

Provedla jsem analýzu prvního stupně pomocí tabulek a jejich vyhodnocení.

V analýze druhého stupně jsem pomocí křížové analýzy sledovala vybrané souvislosti a to:

1. Jak se liší úroveň hudby podle velikosti působiště, pohlaví, věku a jednotlivých vikariátů.

---

<sup>102</sup> Srov. Rok eucharistie, podněty a návrhy, 41.

2. Zda úroveň hudby ovlivňují vztahy ve farnosti, osobní znalost varhaníka s knězem a ostatními farníky.

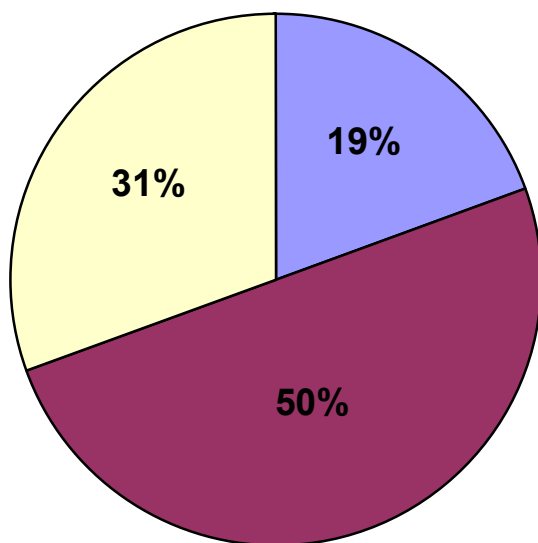
3. Jak spolu souvisí víra s hudebním vzděláním, konkrétně jaký je vztah varhaníka k víře a zda s tím souvisí jeho hudební vzdělání.

Odpovědi varhaníků jsou zaneseny do tabulek v četnosti a v procentech. Některé odpovědi doplňovaly položenou otázku, někde byly kladeny otevřené otázky. V těchto tabulkách jsou uvedeny značky nebo čísla kódů.

## 5.2 Interpretace výsledků výzkumu

**Tabulka 1: Velikost působiště varhaníka**

Otázka č.1	četnost	%
a) v obci do 1000 obyvatel	7	19,4%
b) v obci či městě do 20 000 obyvatel	18	50,0%
c) ve městě nad 20 000 obyvatel	11	30,6%
Celkem	36	100,0%



<span style="color: blue;">■</span> a) v obci do 1000 obyvatel	<span style="color: purple;">■</span> b) v obci či městě do 20 000 obyvatel
<span style="color: yellow;">■</span> c) ve městě nad 20 000 obyvatel	

Většina varhaníků, kteří reagovali na dotazník, působí v obci či městě do 20 000 obyvatel, což odpovídá demografii litoměřické diecéze. Nejméně varhaníků, kteří zaslali vyplněný dotazník, působí v obci do 1 000 obyvatel. Dá se předpokládat, že v malých obcích varhaník není, a pokud je tam vůbec kostel, kněz pravděpodobně dojíždí (často farnost zahrnuje několik obcí).

**Tabulka 2: Znalost farníků**

Otázka č.2	četnost	%
a) všemi	7	19,4%
b) většinou	22	61,1%
c) asi polovinou	5	13,9%
d) některými	2	5,6%
Celkem	36	100,0%

Z odpovědí na otázku, zda se varhaník zná s farníky, vyplývá, že je většina varhaníků součástí farního společenství. Nikdo neodpověděl, že se ve farnosti s nikým nezná, to znamená, že nikdo není pouze hudebník, který by si ze záliby přijel zahrát na varhany.

**Tabulka 3: Frekvence mší svatých**

Otázka č.3	četnost	%
a) denně	12	33,3%
b) několikrát za týden	16	44,4%
b,2kr	1	2,8%
c) pouze v neděli	4	11,1%
c,d1	1	2,8%
d,2	1	2,8%
d,50	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Ve většině farností je mše svatá několikrát týdně, ve třetině dokonce denně. Někteří varhaníci odpověděli konkrétněji: dvakrát za týden, v pátek a v neděli, konventní mše s možnou účastí lidu.

**Tabulka 4: Počet varhaníků v kostele**

Otázka č.4	četnost	%
a) jeden	13	36,1%
a,1	1	2,8%
b) dva	18	50,0%
c) více	4	11,1%
Celkem	36	100,0%

Ve farnosti jsou nejčastěji dva varhaníci, ve více než třetině jeden varhaník, více varhaníků se vyskytuje méně často.

**Tabulka 5: Počet mší v neděli**

Otázka č.5	četnost	%
a) jedna	14	38,9%
b) více	21	58,3%
c) nevyplněno	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Více než jedna mše v neděli je v nadpoloviční většině farností, ve kterých respondenti působí, což je vzhledem k nedostatku kněží poněkud překvapivé.

**Tabulka 6: Počet lidí na nedělních bohoslužbách**

Otázka č.6	četnost	%
a) do 20	8	22,2%
b) 20 – 100	19	52,8%
c) 100 – 200	9	25,0%
d) více než 200	1	2,8%

Počet lidí na nedělních bohoslužbách varhaníci většinou odhadli do 100 lidí. Dva varhaníci uvedli více možností, zřejmě podle více míst svého působení (v každém místě je situace jiná).

**Tabulka 7: Účast varhaníků na mši**

Otázka č.7	četnost	%
a) ano	32	88,9%
b) ne	1	2,8%
b1	1	2,8%
c) nevyplněno	2	5,6%
Celkem	36	100,0%

Sedmá otázka se zabývala vztahem varhaníků k liturgii. Varhaníci odpovídali na otázku, zda chodí na mši svatou, i když nedoprovázejí bohoslužbu hrou na varhany. Velká většina (téměř 90 procent) jsou praktikující katolíci, kteří se zúčastňují bohoslužeb, i když nemají momentálně varhanickou povinnost. Jedna respondentka uvedla, že dříve navštěvovala bohoslužbu, i když nehrála, nyní nenavštěvuje, důvod nevedla.



**Tabulka 8: Počet kněží ve farnosti**

Otázka č.8	četnost	%
a) jeden	28	77,8%
b) více	8	22,2%
Celkem	36	100,0%

Ve  $\frac{3}{4}$  farností respondentů působí jeden kněz. Vzhledem k tomu, že v téměř šedesáti procentech farností je v neděli více mší, ve třetině farností je mše denně a ve více než čtyřiceti procentech je mše několikrát za týden, můžeme usuzovat na značnou vytíženost kněží, ale i varhaníků.

**Tabulka 9: Znalost kněze**

Otázka č.9	četnost	%
a) ano	36	100,0%
Celkem	36	100,0%

Jméno svého kněze zná 100 procent varhaníků, nikdo neuvedl, že jej nezná.

**Tabulka 10: Kontakt s knězem**

Otázka č.10	četnost	%
a) ano	36	100,0%
Celkem	36	100,0%

Stejný počet je těch, kteří jsou s ním v kontaktu, mohou se domluvit na společném díle.

**Tabulka 11: Kontakt s knězem i mimo kostel**

Otázka č.11	četnost	%
a) ano	9	25,0%
b) ne	27	75,0%
Celkem	36	100,0%

Na otázku, zda se s knězem stýká i mimo kostel, odpověděla kladně pouze  $\frac{1}{4}$  varhaníků, kontakt u většiny je tedy pouze pracovní.

Počet z č. dot		
11kd	Celkem	
1	1	2,8%
2	2	5,6%
3	4	11,1%

4,2	1	2,8%
5	2	5,6%
5,3	1	2,8%
6,7	1	2,8%
7	1	2,8%
8	2	5,6%
9	1	2,8%
11	1	2,8%
12	1	2,8%
14	1	2,8%
15	1	2,8%
16,6	1	2,8%
17	1	2,8%
50	1	2,8%
13 a15	1	2,8%
9,10,3	1	2,8%
nevyplněno	11	30,6%
Celkem	36	100,0%

Tato tabulka upřesňovala, při jakých příležitostech se varhaník s knězem scházejí. Zde varhaníci uváděli přátelské popovídání, práci pastorační asistentky nebo pastoračního asistenta, zvou kněze domů na kávu či jiné pohoštění, jedna varhanice uvedla, že je sestrou faráře a zároveň mu dělá pastorační asistentku. Několik varhaníků se účastní setkání farníků na faře a s knězem se vzájemně navštěvují, jiná varhanice se s knězem setkává při práci pro farnost a biblických hodinách. Pěkné setkávání má jeden z varhaníků, který se svým farářem tráví čas u vína. Častá jsou pracovní setkání při péči o kostel a opravách, při přípravách bohoslužeb a dalších akcí. Někteří setkání nespecifikovali.

#### **Tabulka 12: Společná příprava bohoslužby**

Otázka č.12	četnost	%
částečně	2	5,6%
a) ano	26	72,2%
a) jen při změnách	1	2,8%
b) ne	7	19,4%
Celkem	36	100,0%

Na otázku, zda se varhaník s knězem společně domlouvají na přípravě bohoslužby, odpovědělo kladně téměř  $\frac{3}{4}$  respondentů. Domnívám se, že je to velký přínos pro důstojný průběh bohoslužby. Těžko si lze představit, jak vypadá bohoslužba, na jejímž průběhu se kněz s varhaníkem předem nedomluví. Podle liturgického kalendáře je v některých dnech možnost výběru, která památka se bude slavit. Liší se pak výběr čtení jednotlivých perikop, a také žalmu.

**Tabulka 13: V kolika kostelech varhaník působí**

Otázka č.13	četnost	%
nevyplněno	1	2,8%
a) v jednom	15	41,7%
b) ve více	20	55,6%
Celkem	36	100,0%

Větší počet je varhaníků, kteří působí ve více než jednom kostele. Svědčí to o jejich nedostatečném počtu a také obětavosti.

**Tabulka 14: Kolikrát v týdnu hraje**

Otázka č.14	četnost	%
a) v neděli	13	36,1%
a,1	1	2,8%
a,b	1	2,8%
b) několikrát v týdnu	17	47,2%
c) každý den	4	11,1%
Celkem	36	100,0%

Většina varhaníků hraje při mši svaté několikrát v týdnu (téměř polovina), což vcelku odpovídá počtu bohoslužeb ve farnosti. Vzhledem k tomu, že nadpoloviční většina působí ve více kostelech, je četnost působení varhaníků o něco vyšší.

**Tabulka 15: Jiné služby**

Otázka č.15	četnost	%
a) kostelník	7	19,4%
b) ministrant	3	8,3%
c) lektor	5	13,9%
d) jáhen	0	0,0%
e) akolyta	2	5,6%
f) katecheta	3	8,3%
g) jiné	11	30,6%
h) ne	20	55,6%

Otázka č.15		
15 jiné	četnost	%
x	7	19,4%
x,1	2	5,6%
x,2	1	2,8%
x,4	1	2,8%
nevyplněno	25	69,4%
Celkem	36	100,0%

Téměř polovina varhaníků kromě doprovázení bohoslužeb vykonává ve farnosti další funkce. Kromě uvedených funkcí varhaníci dělají údržbáře, elektrikáře, technického poradce, zvoníka a pastoračního asistenta. Tento fakt můžeme připisovat jak jejich lidské kvalitě, tak stavu církve na území vybrané oblasti. Církev zde žije skutečně v diaspoře, chybí lidé, kteří by mohli ostatní služby převzít.

**Tabulka 16: Druh nástroje**

Otázka č. 16	četnost	%
a) píšťalové varhany	34	94,4%
b) elektronické varhany	10	27,8%
c) jiné nástroje 1	6	16,7%
d) jiné nástroje 2	2	5,6%

Počet z č. dot		
16 jiné 1	Celkem	
3	3	8,3%
4	1	2,8%
6	1	2,8%
x	1	2,8%
nevyplněno	30	83,3%
Celkem	36	100,0%

Počet z č. dot		
16 jiné 2	Celkem	
2,3	1	2,8%
5	1	2,8%
nevyplněno	34	94,4%
Celkem	36	100,0%

Ve velké většině kostelů jsou instalovány píšťalové varhany. Vedle toho jsou poměrně často využívány elektronické nástroje, především z důvodu špatného technického

stavu původních nástrojů. Jako jiné nástroje bylo nejčastěji uváděno harmonium, dále orchestr, kytara, „klávesy“ při zpěvu se scholou.

**Tabulka 17: Traktura**

Otázka č.17	četnost	%
a) mechanickou	11	30,6%
a,b	2	5,6%
a,b,1	1	2,8%
ab1,2	1	2,8%
b) pneumatickou	12	33,3%
b,c	1	2,8%
c) elektrickou	4	11,1%
d) neví	3	8,3%
e) nevyplněno	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Otázka zabývající se trakturou neměla zkoumat kvalitu nástroje, ale spíše elementární znalost organologie jednotlivých varhaníků. Jeden respondent neodpověděl, tři neví, třicet dva respondenti dokážou charakterizovat nástroj, na který hrají.

**Tabulka 18: Spolupráce s lidmi**

Otázka č.18	četnost	%
a) ano	28	77,8%
b) ne	7	19,4%
c) nevyplněno	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Více než tři čtvrtiny varhaníků spolupracuje s dalšími lidmi ve farnosti, vytvářejí tedy společné dílo.

**Tabulka 19: Sbor**

Otázka č.19	četnost	%
a) schola	4	11,1%
b) sbor	11	30,6%
c) jiné uskupení	10	27,8%
d) ne	13	36,1%

19 jiné	četnost	%
1	2	5,6%
1,2	1	2,8%
3	1	2,8%
4	2	5,6%
5	1	2,8%
9	1	2,8%
10	1	2,8%
8,4,7	1	2,8%
nevyplněno	26	72,2%
Celkem	36	100,0%

Zhruba ve třetině farností působí sbor, ve třetině jiné uskupení, v některých farnostech je více uskupení (například sbor i schola), ve více než jedné třetině sbor ani jiné uskupení není.

S formulací sbor – schola neměli, zdá se, respondenti problém. Činnost sboru chápou jako provozování vícehlasého zpěvu, schola zpívá jednohlasně části ordinária, nebo je to uskupení mládeže, která doprovází bohoslužbu „moderní“ hudbou.

Někteří uváděli příležitostnou skupinku zpěváků, někdy obohacenou o další nástroje jako je flétna a viola. Vyskytly se také rytmické skupiny.

**Tabulka 20: Spolupráce se sborem**

Otázka č.20	četnost	%
a) vedoucí	7	19,4%
a,b,c	1	2,8%
b) člen	5	13,9%
b,c	1	2,8%
c) spolupracuje	8	22,2%
d) nespolupracuje	3	8,3%
e) nevyplněno	11	30,6%
Celkem	36	100,0%

Ve farnostech, kde působí sbor, je zhruba stejný počet varhaníků, kteří tento sbor vedou, jako těch, kteří s ním spolupracují. Někteří z nich jsou členy sboru, někteří jej

doprovázejí. Někteří mají ve sboru více funkcí, jsou vedoucími, členy i doprovázejí sbor hrou na varhany. Nespolupracují pouze tři varhaníci.

**Tabulka 21: Délka působení**

Otázka č.21	četnost	%
1	1	2,8%
2	1	2,8%
3	2	5,6%
4	3	8,3%
5	1	2,8%
6	2	5,6%
7	2	5,6%
8	1	2,8%
10	3	8,3%
14	1	2,8%
15	2	5,6%
19	1	2,8%
20	3	8,3%
30	2	5,6%
32	2	5,6%
35	1	2,8%
38	1	2,8%
40	2	5,6%
41	1	2,8%
44	1	2,8%
62	1	2,8%
15-16	1	2,8%
5až6	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Délka varhanické činnosti je velmi rozdílná, průměrná délka je přibližně dvacet let, nejkratší délka je jeden rok, nejdéle působí varhaník dokonce šedesát dva let.

**Tabulka 22: Počet farářů za dobu působení**

Otázka č.22	četnost	%
1	4	11,1%
2	5	13,9%
3	4	11,1%
4	3	8,3%
5	4	11,1%
6	1	2,8%
7	3	8,3%
8	1	2,8%
9	1	2,8%
-	2	5,6%

Otázka č.22	četnost	%
3+3 kaplani	1	2,8%
3 farnosti,6 f	1	2,8%
4až5	1	2,8%
5?	1	2,8%
8od r.98	1	2,8%
několik	1	2,8%
nikdo	1	2,8%
nevyplněno	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Střídání farářů ve farnostech je rozdílné, od stálé služby jednoho kněze až k osmi kněžím během osmi let. Někde se střídají faráři, někde kaplani.

**Tabulka 23: Předchůdci**

Otázka č.23 - ano	četnost	%
a) x	28	77,8%
b)	1	2,8%
c) nevyplněno	7	19,4%
Celkem	36	100,0%

Otázka č.23 - ne	četnost	%
a) x	7	19,4%
b) nevyplněno	29	80,6%
Celkem	36	100,0%

Otázka č.23 celkově	četnost	%
1 - ano	30	83,33%
2 - ne	6	16,67%
Celkem	36	100,00%

Velká většina varhaníků zná své předchůdce (ze třiceti šesti třicet), pět varhaníků o nich napsalo něco více. V některých rodinách se tato „funkce“ dědí.



**Tabulka 24: Žáci**

Otázka č.24 - mám	četnost	%
a) 1	3	8,3%
b) 4	1	2,8%
c) nevyplněno	32	88,9%
Celkem	36	100,0%

Otázka č.24 - ne	četnost	%
a) x	27	75,0%
b) x,1	1	2,8%
c) nevyplněno	8	22,2%
Celkem	36	100,0%

Výsledek odpovědí na otázku žáků, tedy následovníků je dost tristní. Tři čtvrtiny dotázaných nemá žáky. Budoucnost varhanního doprovodu liturgie je silně ohrožena, zvláště když ji porovnáme s věkem varhaníků – nejvíce je zastoupena kategorie varhaníků nad padesát let.

**Tabulka 25: Vztah k víře**

Otázka č.25	četnost	%
a) vychován v katol.	29	80,6%
b) vychován v jiné	0	0,0%
c) přijal víru později	7	19,4%
d) nevěří	0	0,0%
Celkem	36	100,0%

Většina varhaníků byla vychována v katolické víře, jejich ochota k této službě vyrostla z rodinného prostředí, nikdo nevedl, že je nevěřící.

**Tabulka 26: Náboženské vzdělání**

Otázka č.26	četnost	%
a) výuka v dětství	29	80,6%
b) bibl.hodiny	10	27,8%
c) soukr. vzdělání	12	33,3%
d) samostudium	13	36,1%
e) círk. střed.škola	0	0,0%
f) teol. fakulta	5	13,9%

26TF	četnost	%
x	3	8,3%
x,2	1	2,8%
x1	1	2,8%
nevyplněno	31	86,1%
Celkem	36	100,0%

Většina respondentů získala základní náboženské vzdělání v dětství, přibližně třetina se vzdělávala na biblických hodinách, třetina soukromě a třetina samostudiem. Na církevní střední škole nestudoval nikdo, zato vysokoškolské teologické vzdělání (dokončené či probíhající) má pět respondentů.

**Tabulka 27: Četba Katolického týdeníku**

Otázka č.27	četnost	%
a) pravidelně	15	41,7%
b) občas	14	38,9%
c) ne	7	19,4%
Celkem	36	100,0%

O současné dění v církvi prostřednictvím Katolického týdeníku se zajímají tři čtvrtiny dotázaných, z toho víc než polovina pravidelně.

**Tabulka 28: Jiná periodika**

Otázka č.28	četnost	%
1 Zdislava	3	8,3%
1,16 Zdislava, Amen	1	2,8%
1,8 Zdislava, Svatá Hora	1	2,8%
5 Světlo	1	2,8%
7 Varhaník	4	11,1%
7,1 Varhaník, Zdislava	1	2,8%
7,15 Varhaník, Ymca	1	2,8%
9 Zprávy z farnosti	1	2,8%
9,30 Zprávy, vývěsky	1	2,8%
10 Communio	1	2,8%
17 denní tisk	1	2,8%
20 <a href="http://www.katolik.cz">www.katolik.cz</a>	1	2,8%
21 Lidové noviny	1	2,8%
23 nábož. literatura	1	2,8%
29 MF dnes	1	2,8%
51 nevyplněno	1	2,8%
18C neprav. Report	1	2,8%
1a,2b prav. Zdislava, obč. Immaculata	1	2,8%
2,1,5,6,12 Immaculata, Zdislava, Světlo, další světské,	1	2,8%

Tarsicius		
21,24,25,31,26 Lid. noviny, Respekt, Universum, Český bratr, Teol. texty	1	2,8%
27.28 Ústecký deník, Květy	1	2,8%
5,2,1,11,12,7,13,14 Světlo, Immaculata, Zdislava, Nezbeda, Tarsicius, Varhaník, Řád, Teol. texty	1	2,8%
5,2,22,60 Světo, Immaculata, dříve Report	1	2,8%
nevyplněno	8	22,2%
Celkem	36	100,0%

Škála periodik, která respondenti sledují je široká, nejčastěji se objevuje Zdislava, Varhaník a Immaculata. Někteří varhaníci zařadili i profánní periodika. Dalo by se říci, že jejich čtení s prací varhaníka nesouvisí, ale na formování člověka se značnou měrou podílejí vnější podněty, mezi něž tisk rozhodně patří.

#### Tabulka 29: Odborná teologická literatura

Otázka č.29	četnost	%
a) ano	7	19,4%
b) občas	15	41,7%
c) ne	14	38,9%
Celkem	36	100,0%

Odbornou teologickou literaturu čte systematicky necelých dvacet procent varhaníků, občas dvojnásobek.

#### Tabulka 30: Znalost dokumentů II.VK

Otázka č.30	četnost	%
a) částečně1	1	2,8%
b) ano	17	47,2%
c) ano, zhruba1	1	2,8%
d) ne	16	44,4%
e) nevyplněno	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Znalost dokumentů II. vatikánského koncilu je přibližně padesátiprocentní. Zde mají varhaníci poněkud rezervy. Konstituce Sacrosanctum concilium je základním dokumentem o správném provádění liturgie, kterou by měli znát všichni varhaníci.

**Tabulka 31: Křesťanská beletrie**

Otázka č.31	četnost	%
a) ano	6	16,7%
b) občas	21	58,3%
c) ne	9	25,0%
Celkem	36	100,0%

Více než polovina varhaníků čte křesťanskou beletrii. Je jich více než čtenářů odborných teologických textů. Je to literatura méně náročná než literatura odborná, méně čtenáře vzdělává, ale přitom jej vychovává. Jistě má v životě křesťana své místo.

**Tabulka 32: Práce s knihami**

Otázka č 32	četnost	%
a) Sehnal	10	27,8%
b) Misál	18	50,0%
c) Lekcionář	16	44,4%
d) Direktář	7	19,4%
e) Žaltář	22	61,1%
f) Breviář	5	13,9%
g) jiné	7	19,4%
h) nepoužívám	4	11,1%

Většina varhaníků pracuje se Žaltářem, polovina s Misálem a Lekcionářem, menší počet s ostatními knihami. Příručku pro varhaníky Karla Cikrleho a Jiřího Sehnala využívá kupodivu pouze čtvrtina varhaníků. Překvapuje mě, že víc než deset procent varhaníků nepracuje s žádnými liturgickými knihami.

**Tabulka 33: Vzdělávací kurz**

Otázka č.33	četnost	%
a) ne	7	19,4%
b) ano	29	80,6%
Celkem	36	100,0%

Počet z č. dot		
33jaké	Celkem	
1	9	25,0%
1,4	1	2,8%
1,7	1	2,8%
2	1	2,8%
2,1	1	2,8%
3	8	22,2%
3,12	1	2,8%
3,8	1	2,8%

5,6	1	2,8%
11	1	2,8%
3,9,10	1	2,8%
nevyplněno	10	27,8%
Celkem	36	100,0%

Osmdesát procent varhaníků se snaží dále vzdělávat a zúčastnilo se (nebo se zúčastňuje) nějakého kurzu pro varhaníky. Toto číslo mě mile překvapilo. Většina varhaníků navštěvuje setkání varhaníků, která pro ně pořádá litoměřická diecéze, někteří jezdí na semináře pořádané Společností pro duchovní hudbu do Prahy, objevila se i účast na přednáškách Adalbertinum v Hradci Králové, kurzů Musica sacra, zkouška v Brně podle Příručky pro varhaníky.

**Tabulka 34: Spolupráce s varhaníky**

Otázka č.34	četnost	%
a) ano	25	69,44%
a,2	1	2,78%
b) ne	10	27,78%
Celkem	36	100,00%

Se vzděláváním s cílem zlepšit svou činnost souvisí spolupráce s kolegy v oboru. S ostatními varhaníky spolupracuje téměř sedmdesát procent dotázaných.

**Tabulka 35: Hudební vzdělání**

Otázka č.35	četnost	%
a) sám	11	30,6%
b) soukromá výuka	15	41,7%
c) ZUŠ	22	61,1%
d) konzervatoř	6	16,7%
e) AMU	1	2,8%
f) jiné	1	2,8%

Mezi dotázanými varhaníky je víc než šedesát procent absolventů základní umělecké školy, přes čtyřicet procent je samouky, patnáct procent se učilo soukromě, šest varhaníků absolvovalo konzervatoř, jeden akademii múzických umění. V tabulce není hodnoceno nejvyšší dosažené vzdělání, ale všechny druhy a stupně vzdělání, kterými dotyčný prošel. Nejvíce varhaníků absolvovalo základní uměleckou školu, což je podle mého soudu pro varhaníky v menším městě, kteří byli v dotazníku nejvíce zastoupeni, dostačující hudební vzdělání.

35konzervatoř	četnost	%
x	5	13,9%
x,1	1	2,8%
nevyplněno	30	83,3%
Celkem	36	100,0%
Počet z č. dot		
35jin	četnost	%
1	1	2,8%
nevyplněno	35	97,2%
Celkem	36	100,0%

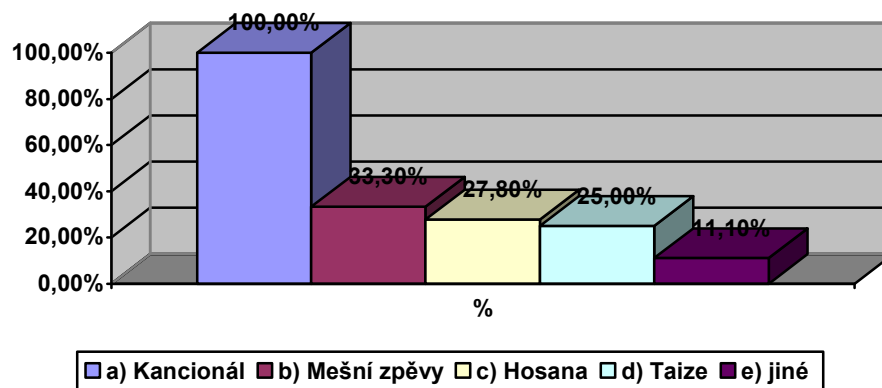
**Tabulka 36: Používání pedálu**

Otázka č.36	četnost	%
a) ano	26	72,2%
a,b	1	2,8%
b) ne	8	22,2%
c) nevyplněno	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Tři čtvrtiny respondentů využívají při hře na varhany pedálu, respektive jej umějí používat, což ukazuje na vcelku dobrou úroveň varhaníků co se týče ovládnání hudebního nástroje.

**Tabulka 37: Používání zpěvníků**

Otázka č.37	četnost	%
a) Kancionál	36	100,0%
b) Mešní zpěvy	12	33,3%
c) Hosana	10	27,8%
d) Taize	9	25,0%
e) jiné	4	11,1%



Nejužívanějším zpěvníkem ve sledované oblasti je Kancionál, jeho používání je stoprocentní, Mešní zpěvy používá třetina varhaníků, zpěvníky Hosana a Zpěvy z Taizé okolo čtvrtiny varhaníků, což ukazuje na jistou konzervativnost. Hraje zde roli věk varhaníků.

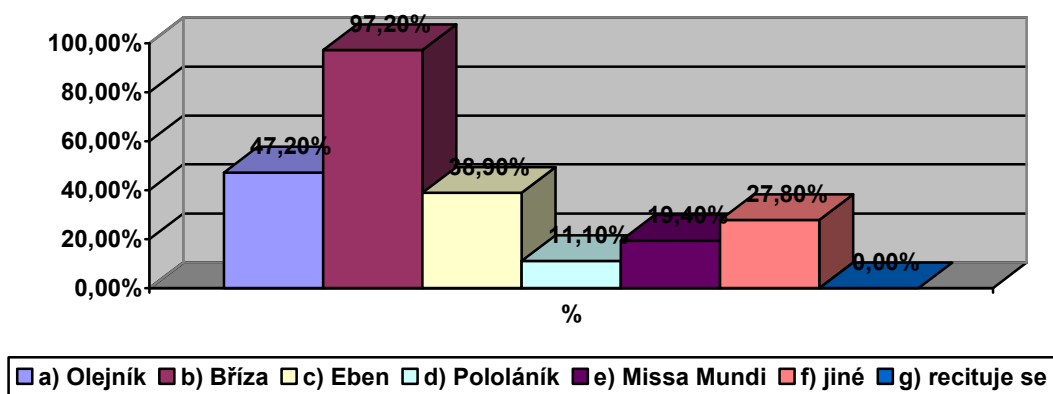
**Tabulka 38: Oblíbená píseň**

Otázka č.38	četnost	%
a) ne	12	33,3%
b) ano	22	61,1%
c) nevyplněno	2	5,6%
Celkem	36	100,0%

Většina varhaníků má svou oblíbenou píseň. Odpovědi v tomto bodě byly rozmanité, nejčastěji se vyskytly písně Ó srdce Páně, Tvůrce mocný a K nebesům dnes zalet' písni. Většinou varhaníci upřednostňovali písně z období baroka a romantismu.

**Tabulka 39: Používání ordinárií**

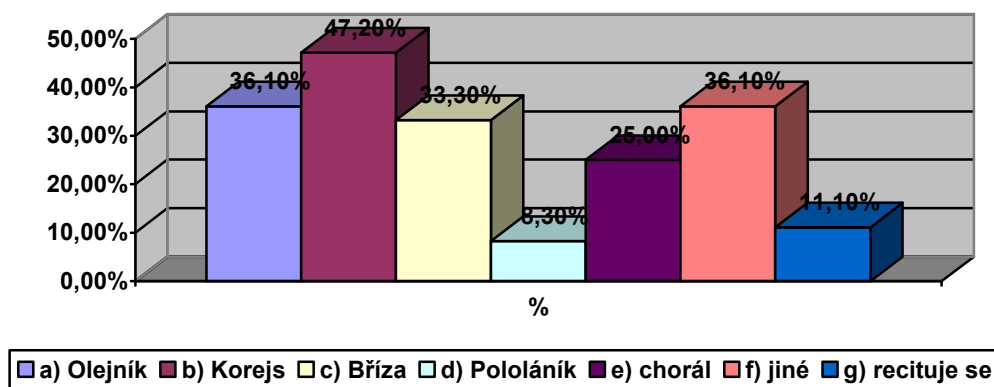
Otázka č.39	četnost	%
a) Olejník	17	47,2%
b) Bříza	35	97,2%
c) Eben	14	38,9%
d) Pololáník	4	11,1%
e) Missa Mundi	7	19,4%
f) jiné	10	27,8%
g) recituje se	0	0,0%



Přínosem pro liturgii je zpěv ordinária. Všichni varhaníci potvrdili, že ordinárium zpívají, což je třeba hodnotit velmi kladně. Nejfrekventovanějším ordináři je Břízovo, dále Olejníkové, Ebenovo, jiná ordinária, následuje Missa mundi a Pololáníkové.

**Tabulka 40: Používání nápěvů žalmů**

Otázka č.40	četnost	%
a) Olejník	13	36,1%
b) Korejs	17	47,2%
c) Bříza	12	33,3%
d) Pololáník	3	8,3%
e) chorál	9	25,0%
f) jiné	13	36,1%
g) recituje se	4	11,1%



Pro přednášení žalmů bývá nejčastěji využíváno nápěvů Korejse, dále Olejníka a jiných, Břízy, chorálu, Pololáníka. Ve čtyřech farnostech se žalm recituje, což není nejlepší způsob provádění žalmu, který je svou povahou zpěvem. V instrukcích se však také píše, že je lepší texty dobře recitovat než špatně zpívat.

**Tabulka 41: Odkud se zpívá žalm**

Otázka č.41	četnost	%
a) ambon bez dopr.	7	19,4%
b) ambon s dopr.	8	22,2%
c) kůr - varhaník s dopr	14	38,9%
d) kůr – zpěvák bez dopr.	0	0,0%
e) kůr – zpěvák s dopr.	15	41,7%
f) jiné	2	5,6%
g) recituje se	3	8,3%

Slovo Boží má být přednášeno od ambonu, přesto žalm nejčastěji zaznívá z kůru, odkud ho zpívá zpěvák nebo sám varhaník s doprovodem. Z vlastní zkušenosti mohou říci, že důvody jsou většinou praktické. Varhaník pochopitelně zpívá od varhan, zpěvák by sice měl zpívat od ambonu, ale kvůli souzpěvu s doprovodem přednáší zpěvák žalm z kůru.



**Tabulka 42: Doprovod odpovědí**

Otázka č.42 celkově	četnost	%
1 - ano	14	38,89%
2 - ne	20	55,56%
nevyplněno	2	5,56%
Celkem	36	100,00%

Větší počet varhaníků nedoprovází odpovědi lidu, což je v pořádku. Ti, kteří doprovázejí, uvedli, že je to nutné ke sjednocení zpěvu, opět praktické důvody.

Otázka č.42	četnost	%
3	1	2,8%
x	3	8,3%
a) ano	1	2,8%
a,4	1	2,8%
b) ne	1	2,8%
x,10	1	2,8%
x,13	1	2,8%
x,17	2	5,6%
x,5	1	2,8%
x,6	1	2,8%
x,9	2	5,6%
nevyplněno	21	58,3%
Celkový součet	36	100,0%

**Tabulka 43: Používání proprií**

Otázka č.43	četnost	%
a) ne	27	75,0%
b) ano	4	11,1%
c) nevyplněno	5	13,9%
Celkem	36	100,0%

Tři čtvrtiny varhaníků nepracuje s mešními proprii, což mě nepřekvapuje, protože je v této oblasti notová literatura velmi nedostačující. Skladatelé se většinou věnují ordináriu nebo tzv. „vlozkám“, skladbám s duchovním obsahem, ne však liturgickým. Na místo propria bývá nejčastěji zařazen lidový zpěv písní z kancionálu.

**Tabulka 44: Používání latiny**

Otázka č.44	četnost	%
a) ano	12	33,3%
a,1	1	2,8%
b) ne	21	58,3%
b,2	1	2,8%
c) nevyplněno	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Nadpoloviční většina varhaníků latinu nepoužívá. II. vatikánský koncil shledává velmi užitečným využívání národního jazyka. Jeho uplatnění se stalo obecnou praxí. Přesto užívání latinského jazyka má zůstat zachováno. Třetina varhaníků s latinskými texty pracuje.

**Tabulka 45: Správnost latiny**

Otázka č.45	četnost	%
1	1	2,8%
2	2	5,6%
a) ano	25	69,4%
a!	1	2,8%
a,3	1	2,8%
a,4	1	2,8%
b) ne	4	11,1%
c) nevyplněno	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Dvě třetiny varhaníků jsou si vědomy správnosti užívání latiny při liturgii.

**Tabulka 46: Používání preludií**

Otázka č.46	četnost	%
a) vlastní improvizace	17	47,2%
a,b	9	25,0%
b) sbírky preludií	9	25,0%
c) nevyplněno	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Polovina varhaníků využívá pro preludia a postludia vlastní improvizace, čtvrtina využívá již zkomponovaných preludií, čtvrtina kombinuje obojí. Z dotazníku samozřejmě nelze posoudit kvalitu improvizace, ale člověk, který tuto schopnost nemá, by se zřejmě do takového „dobrodružství“ nepouštěl. Můžeme tedy předpokládat dobré hudební předpoklady respondentů pro varhanickou činnost. Sbírký preludií, které varhaníci uvedli,

jsou rozmanité, nejčastěji se využívá doprovodů k písním s mezihrami P. Karla Břízy, ale ne v takové míře, jak jsem předpokládala. Hudba na našich kůrech tedy není uniformní.

**Tabulka 47: Vlastní komponování**

Otázka č.47	četnost	%
a) ano	8	22,2%
b) ne	27	75,0%
b,1	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Vlastní kompozici se ale věnuje pouze necelá čtvrtina varhaníků. Ve srovnání s výsledky uvedenými v předchozí tabulce je tato činnost mnohem slabší. Většinou jsou tedy varhaníci spíš prakticky založení a svou hudební invenci nezaznamenávají do notového zápisu.

**Tabulka 48: Počet písní**

Otázka č.48	četnost	%
1	2	5,6%
30	2	5,6%
35	1	2,8%
50	2	5,6%
75	1	2,8%
80	2	5,6%
99	1	2,8%
100	1	2,8%
105	1	2,8%
110	1	2,8%
150	1	2,8%
160	1	2,8%
250	1	2,8%
?	1	2,8%
20-30	1	2,8%
60-70	3	8,3%
70-90	1	2,8%
čer.k	1	2,8%
do20	1	2,8%
ka,1	1	2,8%
kanc	9	25,0%
nevyplněno	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Na rozsahu repertoáru písní, které zaznívají při bohoslužbách, se do jisté míry podílí i varhaník, který často rozhoduje o tom, která píseň se kdy bude zpívat. Ve čtvrtině

farností zpívají v podstatě všechny písně z Kancionálu, který byl současně uváděn jako nejfrekventovanější zpěvník (viz otázka č. 37).

**Tabulka 49: Důvod výběru písní**

Otázka č.49	četnost	%
a) obliba	7	19,4%
b) svátek	30	83,3%
c) znalost	10	27,8%
d) texty	11	30,6%

Velká většina varhaníků respektuje při výběru písní liturgický kalendář, určitou roli zde hraje obliba písní a nutnost podřídit se znalosti písní ze strany farníků. Že se varhaníci předem na bohoslužbu připravují, vyplývá z faktu, že se snaží sladit výběr písní s příslušnými mešními texty.

**Tabulka 50: Nácvič nových písní**

Otázka č.50	četnost	%
b) občas	24	66,7%
c) ne	12	33,3%
Celkem	36	100,0%

Rozšířit repertoár nácvič nových písní se občas snaží dvě třetiny varhaníků, nesnaží třetina. Možnost často nevybral nikdo z respondentů.

**Tabulka 51: Ochota učít se**

Otázka č.51	četnost	%
a) ano	4	11,1%
b) vcelku ano	14	38,9%
c) ne příliš	14	38,9%
d) ne	4	11,1%
Celkem	36	100,0%

Ochota učít se nové písně se pohybuje na střední úrovni.

**Tabulka 52: Tempo zpěvu**

Otázka č.52	četnost	%
1	1	2,8%
a) velmi pomalé	2	5,6%
b) pomalé	8	22,2%
b,c	1	2,8%
c) přiměřené	22	61,1%
c,2	1	2,8%
c,3	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Dvě třetiny varhaníků považují tempo zpěvu lidu za přiměřené, tendenci ke zpomalování mají téměř ve čtvrtině farností.

**Tabulka 53: Snaha ovlivnit**

Otázka č.53	četnost	%
a) ano	25	69,4%
b) ne	11	30,6%
Celkem	36	100,0%

Vcelku dobrý výsledek v otázce přiměřenosti tempa zpěvu v otázce č. 52 je možné přičítat i tomu, že víc než dvě třetiny varhaníků se snaží tempo zpěvu ovlivňovat a jsou, zdá se, úspěšní.

**Tabulka 54: Důležitost hudebník – křesťan**

Otázka č.54	četnost	%
51	1	2,8%
a) hudebník	5	13,9%
b) křesťan	1	2,8%
c) obojí	29	80,6%
Celkem	36	100,0%

Velká většina respondentů považuje za stejně důležité pro varhaníka být dobrým křesťanem jako být dobrým hudebníkem. Zajímavé je, že ale hudební kvalita převažuje nad náboženskou v případě vychýlení se jedním směrem.

**Tabulka 55: Co změnit**

Otázka č.55	četnost	%
1	1	2,8%
2	3	8,3%
3	1	2,8%

4	2	5,6%
5	1	2,8%
5,15	1	2,8%
5,9	1	2,8%
6	1	2,8%
6,11	1	2,8%
7	1	2,8%
10	2	5,6%
12	3	8,3%
13	1	2,8%
14	1	2,8%
16	1	2,8%
17	1	2,8%
19	1	2,8%
51	2	5,6%
18a12	1	2,8%
3,13,10	1	2,8%
4,2,8	1	2,8%
viz dot	1	2,8%
nevyplněno	7	19,4%
Celkem	36	100,0%

Odpovědi na otázku, co by varhaníci ve své farnosti rádi změnili, byly velmi rozmanité. Většinou si přáli větší účast věřících na bohoslužbách, větší zájem farníků o hudbu, opravu varhan, možnost střídání varhaníků.

**Tabulka 56: Co zlepšit**

Otázka č.56	četnost	%
1	1	2,8%
2	5	13,9%
3	3	8,3%
4	2	5,6%
5	2	5,6%
5,11	1	2,8%
6	5	13,9%
6,14	1	2,8%
6,5	1	2,8%
7,6	1	2,8%
8,5	1	2,8%
9	1	2,8%
11,5	2	5,6%
12,15	1	2,8%
12,6	1	2,8%
13	1	2,8%
16	1	2,8%
17	1	2,8%
nevyplněno	5	13,9%
Celkem	36	100,0%

Odpovědi na tuto otázku byly podobné jako na otázku předchozí, vedle opravy varhan by varhaníci uvítali pro zlepšení své činnosti více času na cvičení na nástroj, více možností vzdělávání, zájem o hudbu v kostele ze strany kněží i farníků, ocenění morální, ale i finanční.

**Tabulka 57: Věk**

Otázka č.57	četnost	%
20	1	2,8%
21	1	2,8%
22	1	2,8%
23	1	2,8%
24	1	2,8%
25	2	5,6%
28	1	2,8%
30	1	2,8%
32	1	2,8%
34	3	8,3%
41	2	5,6%
45	1	2,8%
48	1	2,8%
49	2	5,6%
50	1	2,8%
53	2	5,6%
54	1	2,8%
55	1	2,8%
56	1	2,8%
57	1	2,8%
58	1	2,8%
59	1	2,8%
60	1	2,8%
62	2	5,6%
66	1	2,8%
69	1	2,8%
73	1	2,8%
74	1	2,8%
79	1	2,8%
<b>Celkem</b>	<b>36</b>	<b>100,0%</b>

Z odpovědí v dotazníku vyplývá průměrný věk varhaníků čtyřicet šest let, mužům bylo v době výzkumu průměrně padesát let, ženám čtyřicet dva. Nejmladší varhaníci bylo dvacet let, nejstaršímu varhaníkovi sedmdesát devět.

V dalším zpracování jsem varhaníky rozdělila do tří věkových kategorií: mladší (do třiceti let – devět varhaníků), středního věku (od třiceti jednoho roku do padesáti let – jedenáct varhaníků) starší (nad padesát let – šestnáct varhaníků).

**Tabulka 58: Muž – žena**

Otázka č.58	četnost	%
a) muž	22	61,1%
b) žena	14	38,9%
Celkem	36	100,0%

Mužů varhaníků je na vybraném území více.

**Tabulka 59: Kolik času**

Otázka č.59	četnost	%
1	1	2,8%
3	3	8,3%
3,1	1	2,8%
4	1	2,8%
6	2	5,6%
7	2	5,6%
8	1	2,8%
9	5	13,9%
9,1	1	2,8%
9,5	1	2,8%
10	1	2,8%
11	1	2,8%
12	3	8,3%
13	1	2,8%
14	3	8,3%
15	1	2,8%
18,12	1	2,8%
19	1	2,8%
20	1	2,8%
22	1	2,8%
14a21	1	2,8%
16a17	1	2,8%
nevyplněno	2	5,6%
Celkem	36	100,0%

Na otázku, kolik času varhaníkům zabere varhanicí i s přípravou, odpovídali respondenti různě, od jedné hodiny až po mnoho hodin týdně. Někteří pravděpodobně uvedli pouze dobu své přípravy. Jeden varhaník uvedl, že na čas nehledí, že jej rád věnuje. Obešel tím ale odpověď.



**Tabulka 60: Farnost**

Otázka č.60	četnost	%
Libochovice	1	2,8%
Bílina	1	2,8%
Bohušovice n.Ohří	1	2,8%
Bořislav	1	2,8%
Děčín-Podmokly	1	2,8%
Děčín I	2	5,6%
Děčín-Podmokly	2	5,6%
Doksany	2	5,6%
Frýdlant v Čech.	1	2,8%
Chlumecko u Chabařovic	1	2,8%
Jílové u Děčína	1	2,8%
Jířkov - Filipov	1	2,8%
Kadaň	1	2,8%
Kláštorec n.Ohří	1	2,8%
Krupka Bohosudov	1	2,8%
Libčevy	1	2,8%
Litoměřice.a Roudnice	1	2,8%
Lovosice	1	2,8%
Mikulášovice	1	2,8%
Mojžíř	1	2,8%
Most	2	5,6%
Nové Sedlo	1	2,8%
Nový Bor	1	2,8%
Podbořany	2	5,6%
Přepeře	1	2,8%
Šluknov	1	2,8%
Štětí n.Lab	1	2,8%
Teplice	1	2,8%
Trmická	1	2,8%
Ústí n.L.	1	2,8%
Žatec	1	2,8%
Celkem	36	100,0%

Z většiny farností se ozval pouze jeden varhaník, i když polovina varhaníků uvedla, že ve farnosti působí dva varhaníci.

**Tabulka 61: Vikariát**

Otázka č.61	četnost	%
51	1	2,8%
litom.a podřipský	1	2,8%
Děčín	1	2,8%
Děčín Podmokly	1	2,8%
děčínský	6	16,7%
krušnohorský	3	8,3%
liberecký	1	2,8%

Litoměřice	2	5,6%
litoměřický	3	8,3%
lounský	1	2,8%
Louny	3	8,3%
Nový Bor	1	2,8%
Podbořany	1	2,8%
Teplice	3	8,3%
teplický	1	2,8%
Turnov	1	2,8%
ústecký	2	5,6%
Ústí n.L.	1	2,8%
Varnsdorf	1	2,8%
nevyplněno	2	5,6%
Celkem	36	100,0%

V této tabulce jsou údaje o vikariátech, jak je uvedli sami varhaníci. V některých případech z odpovědí vyplývá, že varhaníci nevědí, do kterého vikariátu patří jejich farnost. Znamená to, že tento údaj pro ně není důležitý. Vnímají zřejmě církve v rámci své farnosti, jako další stupeň v rámci členění vidí větší celek – buď diecézi nebo celou církev.

Abych mohla s údajem o vikariátech pracovat, musela jsem vytvořit novou tabulku.

Otázka č.61	četnost	%
Českolipský	1	2,8%
Děčínský	9	25,7%
Krušnohorský	4	11,4%
Litoměřický	7	20,0%
Lounský	4	11,4%
Liberecký	1	2,8%
Mladoboleslavský	0	0,0%
Teplický	4	11,4%
Turnovský	1	2,8%
Ústecký	4	11,4%

### **5.3 Diference v odpovědích podle velikosti místa působení, pohlaví, věku a vikariátu**

Pomocí křížové analýzy jsem zkoumala, do jaké míry se v odpovědích promítají odlišnosti varhaníků, pokud jde o velikost místa působení, pohlaví, věk a vikariát. Zjišťovala jsem, zda je na těchto faktorech závislá úroveň liturgické hudby. Odpovědi na tyto otázky jsem prokřížila s odpověďmi týkajícími se používání pedálu, znalosti traktury,

počtu používaných písní, výběru zpěvníků, ordinárií a nápěvů žalmů, existence scholy, sboru nebo jiného uskupení.

### **5.3.1 Diference podle velikosti místa působení**

Nejvíce varhaníků (50%), kteří používají pedál, působí ve městě do 20 000 obyvatel, to je středně velkém.

Jakou mají trakturu varhany, na které hrají, neví stejný počet varhaníků ve všech velikostech místa působení (33%), jeden varhaník ze středně velkého města neodpověděl.

Největší počet písní, které má v repertoáru jeho farnost (dvě stě padesát) udal varhaník ze středně velkého města.

Používání kancionálu bylo zaznamenáno nejčastěji ve středně velkém městě (50%), což odpovídá procentu z celkového počtu varhaníků. Nejvíce varhaníků, kteří používají Mešní zpěvy, působí ve velkém městě (41,67%), Hosana je nejužívanějším zpěvníkem ve středním městě (57,14%), Taizé ve středním městě, jiné zpěvníky bez bližší specifikace uvedli stejným počtem varhaníci ze středního a malého města.

Olejníkovo ordinárium zpívají nejčastěji ve středně velkých městech (50%), Břízovo také (51,43%), Ebenovo ve velkých městech (50%), Pololáníkovo ve středně velkých městech (50%), Missa mundi ve velkých městech (57%), jiná ordinária uvedli varhaníci ze středně velkých měst.

V otázce nápěvů žalmů je nejvíce těch, kteří zpívají Olejníka, ve středně velkých městech (46,15%), Korejse ve velkých městech (52,95%), Břízu ve středně velkých městech (58,33%), Pololánika ve velkých městech (66,67%), upravený chorál ve středně velkých městech (55,56%), jiné nápěvy ve středně velkých městech, možnost pouze se recituje se vyskytla v malé obci.

Existenci scholy uvedli nejčastěji varhaníci ve středně velkém městě (75%), sbor ve velkém městě (64,63%), jiné uskupení ve středním městě (50%).

### **5.3.2 Diference podle pohlaví**

58% varhaníků, kteří používají pedál, jsou muži.

Jakou trakturu mají varhany, na které hrají, častěji neví ženy než muži.

Nejvíce písní udal muž, rozsah Kancionálu udávaly nejčastěji ženy (55,56%).

Z těch, kteří pracují s Kancionálem je 61,11% mužů (odpovídá zastoupení mužů v celkovém počtu varhaníků), s Mešními zpěvy pracují více ženy (66,67% z celkového počtu varhaníků), se zpěvníkem Hosana ženy (71,43%), s Taizé ženy (75%), s jinými sborníky pracují častěji ženy.

Olejníkovo ordinárium uvádí stejný počet mužů i žen, Břízovo uvádějí častěji muži (60%), Ebenovo uvádějí muži i ženy ve stejném počtu, Pololáníkovo uváděly častěji ženy, Missu mundi muži (71,43), jiná ordinária častěji muži.

Olejníkovy žalmy uvádějí častěji muži, Korejsovy více ženy, Břízovy nápěvy žalmů uváděli muži i ženy ve stejném poměru, Pololáníka upřednostňovaly ženy, chorál muži, jiné nápěvy muži, žalmy se častěji recitují v chrámech, kde působí varhaníci muži.

Scholu ve svém kostele častěji uváděli muži (75%), sbor také (54,55%), v odpovědi jiné uskupení byl poměr mužů a žen vyrovnaný. Odpověď ne uvedli častěji muži.

### **5.3.3 Diference podle věku**

Varhaníky jsem podle věku rozdělila do tří kategorií: mladší (do třiceti let – 9 varhaníků, tj. 25%), střední (do padesáti let – 11 varhaníků, tj. 30,56%) a starší (nad padesát let – 16 varhaníků, tj. 44,44%).

Pedál nejvíce používají starší varhaníci (53,85%), nejméně mladší (11,54%).

Jakou mají trakturu varhany, na které hrají, neví nejčastěji starší varhaníci (66,67%).

Největší počet písní a rozsah Kancionálu nejčastěji uváděli starší varhaníci (44,44%).

Používání Kancionálu uváděli nejčastěji starší varhaníci (44,44%), varhaníků, kteří uváděli používání Mešních zpěvů bylo nejvíce ve střední kategorii (50%), zpěvník Hosana v mladší kategorii (71,43%), Taizé také (62,50).

Olejníkovo ordinárium je stejným dílem zastoupeno ve střední a starší věkové kategorii (37,50%), v mladší kategorii pouze 25%, Břízovo ordinárium bylo zastoupeno přiměřeně podle věku, Ebenovo ordinárium nejčastěji uvádějí varhaníci ve středním věku (42,86%), Pololáníkovo ordinárium je nejčastější ve starší věkové kategorii (50%).

V otázce nápěvů žalmů je Olejník nejvíce zastoupen ve starší kategorii (46,15%), Korejs také ve starší (41,18%), Bříza rovněž ve starší (50%), Pololáník v mladší věkové kategorii (66,67%), chorál ve střední (77,78%), jiné nápěvy se vyskytují ve starší věkové kategorii, recitují se uvedli nejčastěji varhaníci ve starší věkové kategorii.

Působení scholy uváděli spíše mladší varhaníci (75%), činnost sboru střední generace (54,55%), jiné uskupení stejně střední a starší varhaníci.

### **5.3.4 Diference podle vikariátu**

Zhodnotit úroveň hudby v jednotlivých vikariátech nebylo jednoduché a výsledky mají malou vypovídací hodnotu, protože počet respondentů byl malý a nevyrovnaný. Nejvíce varhaníků, kteří zaslali vyplněný dotazník bylo z děčínského vikariátu (devět),

druhým nejpočetněji zastoupeným vikariátem byl litoměřický (sedm), na třetím místě byli varhaníci z lounského vikariátu (pět), po čtyřech bylo varhaníků z krušnohorského a teplického vikariátu, z ostatních vikariátů odpověděl vždy jeden varhaník. Tomuto faktu odpovídají i výsledky.

Nejčastější používání pedálu je zaznamenáno v děčínském vikariátu - pět varhaníků (55,55%), litoměřickém - pět varhaníků (71,42%), v ústeckém vikariátu pedál používají čtyři varhaníci (100%), v krušnohorském tři varhaníci (75%), v lounském tři varhaníci (60%), v teplickém vikariátu tři varhaníci (75%), v českolipském, libereckém a turnovském vikariátu jeden varhaník, což představuje 100%, protože z těchto vikariátů se ozval vždy jen jeden varhaník.

Varhaníci, kteří neví, jakou mají jejich varhany trakturu, jsou po jednom z děčínského (11,11%), krušnohorského (25%) a turnovského (100%) vikariátu. Jeden varhaník z litoměřického vikariátu na tuto otázku neodpověděl (14,28%).

Největší počet písní (250) uvedl varhaník z krušnohorského vikariátu, rozsah kancionálu nejčastěji uváděli varhaníci z děčínského (pět varhaníků – 55,55%) a litoměřického (čtyři varhaníci – 57,14%) vikariátu. Znalost písní v rozsahu kancionálu ještě uvedli jeden varhaník z krušnohorského (25%) a jeden z ústeckého (25%) vikariátu.

Nejčastěji používaným zpěvníkem je kancionál, jak již bylo uvedeno dříve, takto ho označili všichni varhaníci. Mešní zpěvy používají nejčastěji v děčínském (uvedli je čtyři varhaníci – 44,44%), krušnohorském (tři varhaníci – 75%), a litoměřickém (tři varhaníci – 42,85%) vikariátu, dále po jednom varhaníci v českolipském, turnovském a ústeckém vikariátu. Ze zpěvníku Hosana zpívají v děčínském vikariátu (uvedlo pět varhaníků – 55,55%), litoměřickém (tři varhaníci – 42,85%), libereckém (jeden varhaník – 100%) a ústeckém (jeden varhaník – 25%) vikariátu. Zpěvy z Taizé můžeme slyšet v děčínském vikariátu (zaškrtno pět varhaníků – 55,55%), litoměřickém (dva varhaníci – 28,57%) a ústeckém (jeden varhaník – 25%). Jiné zpěvníky uvedli dva varhaníci z děčínského vikariátu (22,22%) a dva z litoměřického (28,57%).

Největší pestrost ordinárií byla zaznamenána opět v děčínském vikariátě, kde zařazují Olejníka (uveden pětkrát – 55,55%), Břízu (devětkrát – 100%), Ebena (sedmkrát 77,77%), Pololánika (tříkrát – 33,33%), jiné ordinárium (jedenkrát – 22,22%). V litoměřickém vikariátu uvedlo Olejníka pět varhaníků (71,42%), Břízu sedm varhaníků (100%), Ebena dva varhaníci (28,57%), Missu mundi tři varhaníci (42,85%), jiná ordinária čtyři varhaníci (57,14). V krušnohorském vikariátu zpívají Olejníka tři varhaníci (75%), Břízu čtyři varhaníci (100%), Ebena dva varhaníci (50%), Pololánika jeden varhaník (25%), jiná ordinária dva varhaníci (50%). Respondent z českolipského vikariátu zařazuje

ordinárium Olejníkovo, Břízovo, Ebenovo a jiné. V lounském vikariátu bylo uvedeno pětkrát Břízovo ordinárium (100%) a dvakrát jiné (40%), v libereckém vikariátu jiné ordinárium, v teplickém vikariátu dvakrát Olejník (50%) a čtyřikrát Bříza (100%), v turnovském Bříza a v ústeckém jednou Olejník (25%), čtyřikrát Bříza (100%), dvakrát Eben (50%) a jednou Missa mundi (25%).

Všechny obecně známé nápěvy žalmů využívají v děčínském vikariátu: Olejníka (pět varhaníků – 55,55%), Korejse (šest – 66,66%), J. Břízu (čtyři – 44,44%), Pololánika (tři – 33,33%), upravený chorál (jeden – 11,11%), jiné (dva – 22,22%), možnost nezpívají se, pouze se recitují neoznačil nikdo. V litoměřickém vikariátu zpívají žalmy podle Olejníka (čtyři – 57,14%), Korejse (čtyři – 57,14%), J. Břízy (dva – 28,57%), upravený chorál (pět – 55,55%), jiné nápěvy (tři – 42,85%), nezpívá se v jednom případě (14,28%). V krušnohorském vikariátu varhaníci dvakrát označili Korejse (50%), třikrát J. Břízu (75%), jedenkrát Pololánika (25%), jedenkrát jiné nápěvy (25%). Možnost nezpívá se neoznačil nikdo. V lounském vikariátu dva varhaníci zpívají Olejníka (40%), jeden Korejse (20%), jeden upravený chorál (20%), ve dvou případech se žalm nezpívá (40%). V teplickém vikariátu varhaníci uvedli jednou Olejníka (25%) jednou Korejse (25%), dvakrát J. Břízu (50%), dvakrát jiné (50%), jednou recitaci (25%). V ústeckém vikariátu varhaníci vybrali jednou Olejníka (25%), jednou Korejse (25%), jednou J. Břízu (25%), dvakrát jiné (50%) a dvakrát nezpívá se (50%). V českolipském vikariátu zpívají Korejse, v libereckém upravený chorál, v turnovském jiné nápěvy.

O schole, sboru nebo jiném uskupení vypověděli varhaníci takto: v děčínském vikariátu byla jednou uvedena schola (11,11%), čtyřikrát sbor (44,44%), čtyřikrát jiné uskupení (44,44%), žádné uskupení není zaznamenáno v jednom dotazníku. V litoměřickém vikariátu je schola uvedena ve třech dotaznících (42,85%), sbor ve dvou (28,57%), jiné uskupení také ve dvou (28,57%), sbor ani schola není v jednom případě (14,28%). V krušnohorském vikariátu byl dvakrát zaznamenán sbor (50%), dvakrát žádné uskupení není (50%). Respondenti z lounského vikariátu dvakrát uvedli sbor (40%), jedenkrát jiné uskupení (20%), dvakrát žádné (40%). V teplickém vikariátu bylo uvedeno jednou jiné uskupení (25%), třikrát žádné (75%), v ústeckém vikariátu jedenkrát sbor (25%), třikrát žádné uskupení. Scholu mají v libereckém vikariátu, jiné uskupení v turnovském, žádné uskupení v českolipském. Jiné uskupení respondenti většinou specifikovali jako rytmickou skupinu, případně jako příležitostnou obdobu sboru nebo komunitní skupinu (komunita sester v klášteře).

Nejlépe obstál ve srovnání s ostatními vikariáty děčínský vikariát nejen v počtu varhaníků, kteří reagovali na zaslání dotazníku, ale i v počtu používaných zpěvníků,

množství znalosti písní, pestrosti v zařazování ordinárií a nápěvů žalmů. Také je zde slušné procento pěveckých uskupení. Za děčínský vikariát můžeme zařadit litoměřický, který má rovněž pěkné výsledky, srovnatelné jsou vikariáty lounský, krušnohorský, teplický a ústecký. Z českolipského, libereckého a turnovského vikariátu odpověděl vždy jen jeden varhaník, není proto možné hodnotit.

## **5.4 Diference v odpovědích podle znalosti farníků, kontaktu s knězem, nácviku nových písní a ochoty lidí učit se nové písně**

### **5.4.1 Diference podle znalosti farníků**

Z varhaníků, kteří se znají se všemi farníky, nacvičuje nové písně 57,17%, z těch, kteří se znají s většinou 68,18%, z těch, kteří se znají s polovinou 80%, z těch, kteří se znají s některými 50%.

Na dotaz, zda jsou ochotni se učit nové písně, odpověděli vcelku ano varhaníci, kteří se znají s většinou ve 45,45%, kteří se znají s polovinou v 60%, s některými v 50%. 50% bylo také těch, kteří se znají s některými farníky a ti nejsou příliš ochotni učit se nové písně. Příliš ochotni učit se nové písně nejsou ani tam, kde se varhaník zná se všemi. Vzájemná znalost varhaníka s farníky nemá tedy příliš velký vliv na ochotu lidí učit se nové písně, případně zde roli hrají další faktory, například velikost farnosti, její věkové složení apod. Snaha nacvičovat a ochota lidí se učit nové písně byla nejčtenější ve skupině varhaníků, kteří se znají s polovinou farníků.

### **5.4.2 Diference podle kontaktu s knězem**

Z varhaníků, kteří nacvičují s lidmi nové písně, je 70,37% těch, kteří se stýkají s knězem i mimo kostel. Rozvíjení osobních kontaktů mezi knězem a varhaníkem tedy značně přispívá ke zkvalitnění bohoslužby. V odpovědi na otázku, zda jsou lidé ochotni se učit nové písně, se bližší spolupráce s knězem příliš nepromítla. Odpověď občas ano byla ve 33,33%, odpověď ne příliš byla ve 44,44%.

## **5.5 Diference v odpovědích podle víry a hudebního vzdělání**

Z varhaníků, kteří jsou samouky ve hře na varhany, je 75,73% těch, kteří pocházejí z věřící rodiny. U varhaníků, kteří se na nástroj učili soukromě, je to 73,33%. Z věřících rodin pochází 81,82% varhaníků - absolventů základní umělecké školy a všichni ti, kteří uvedli vzdělání na konzervatoři nebo akademii múzických umění. Je tedy více varhaníků, kteří pocházejí z katolické rodiny a vystudovali hudbu, než hudebníků, které hudba

přivedla k víře. Míru víry nelze samozřejmě změřit v procentech, ani nelze říci, že víra konvertity je lepší nebo horší než víra člověka, který v ní byl vychován.

Většina varhaníků odpovídala v otázce, zda je důležitější, aby byl člověk dobrým křesťanem nebo dobrým hudebníkem, že je obojí stejně důležité. Všichni varhaníci se hlásí k víře, osmdesát procent jich bylo ve víře vychováno, hudební vzdělání je vcelku rovnoměrně rozloženo. Největší počet dosáhl základního vzdělání, nejmenší nejvyššího, což je pochopitelné, protože základním vzděláním prošel i ten, kdo dosáhl dalších stupňů.

## 5.6 Verifikace hypotéz

Hypotéza, že ve větším městě je vyšší úroveň hudby se v podstatě potvrdila. Srovnatelná je úroveň ve velkých a středně velkých městech, slabší je úroveň v malých obcích. Hodnotila jsem podle bohatosti repertoáru v oblasti písní, ordinárií a nápěvů žalmů. Dále podle schopnosti používat při hře na varhany pedál a podle existence sboru, scholy či jiného uskupení ve farnosti. V některých oblastech na tom byla lépe velká města, v některých středně velká města. Možnost informací, vzdělávání a zapojení se do života církve je dnes většinou srovnatelná ve městech i malých obcích díky moderním médiím, ale je všeobecně známo, že zvláště mladší lidé opouštějí malé obce a hledají zaměstnání a možnost dalšího uplatnění ve větších městech. Hudebně a teologicky vzdělaného varhaníka najdeme tedy spíše ve větším městě. Přestože vyplněný dotazník zaslalo více mužů, ženy se projeví jako kreativnější v práci se zpěvníky. Naopak se sborem nebo scholou pracují častěji muži. Hru s pedálem ovládají více starší varhaníci, sborové práci se věnuje nejvíce střední generace, scholu uváděli nejčastěji mladší varhaníci z větších měst. Stejně tak zpěvníky určené spíše mladší generaci používají mladší varhaníci z větších měst.

Hypotéza, že úroveň hudby je vyšší tam, kde varhaník spolupracuje s knězem a s ostatními lidmi ve farnosti, se potvrdila jen částečně. Tam, kde se varhaník s knězem a s farníky dobře zná, se častěji nacvičují nové písně, čímž se zvyšuje úroveň hudby. Naproti tomu vzájemná znalost a kontakty se do ochoty lidí učit se nové písně příliš nepromítly.



## ZÁVĚR

Hudba je fenoménem, který obklopuje člověka ze všech stran. Někdy mu může přinášet radost, někdy ho může rozčilovat, v některých případech ho může dokonce ovládat. Často jde pouze o zvukovou kulisu, kterou člověk ani nevnímá.

Specifickým druhem hudby je duchovní hudba, která se člověka dotýká v hloubce jeho duše, která dává tušit existenci něčeho tajemného, krásného.

Ještě užším pojmem je liturgická hudba, která je určena k bohoslužbě. Tato hudba je svázána určitými pravidly. Má však zároveň velkou důstojnost, je prostřednicí mezi Božím lidem a Bohem. Liturgická hudba a zpěv jsou integrální složkou bohoslužby, a proto by pravidla pro její provádění měli znát všichni, kteří se na ní podílejí.

Funkce varhaníka a člena chrámového sboru nebo scholy jsou jednou z možností, jak se mohou laici aktivně podílet na životě církve.

Česká republika bývá označována za jednu z nejateističtějších zemí. Účast na bohoslužbách v některých kostelech je minimální, o řadu kostelů se církev z důvodu nedostatku financí nemůže starat. Někdy ani není proč se starat, protože místní kostel v některé obci je už pouze historickou památkou a ne místem shromáždění Božího lidu. Někdy není, kdo by se staral, protože kněží je nedostatek. Tato fakta se odrážejí i ve výsledcích mé diplomové práce. Z menších obcí se ozvalo nejméně varhaníků, přestože obcí je v diecézi jistě více než měst. V menších obcích buď varhaníci nejsou, nebo se k nim dotazník nedostal. Počty věřících zúčastňujících se nedělních bohoslužeb, jak je odhadli varhaníci v dotazníku, jsou malým procentem z celkového počtu obyvatel toho kterého města či obce.

Přesto soudím, že úroveň liturgické hudby v našich chrámech není špatná. Některé věci se daří lépe, některé hůře. Protože se mi nepodařilo získat odpovědi od všech varhaníků, které jsem ať už přímo nebo prostřednictvím jejich farářů oslovila, a o všech varhanících zřejmě nevím a nemám na ně kontakt, není obraz hudby na kůrech ucelený. Můžeme ho považovat za mozaiku, v níž mnoho kamínků chybí, a tudíž nemá zcela reálnou výpovědní hodnotu. I tak určitým způsobem ukazuje, jak hudba v našich chrámech vypadá.

Nejlépeším způsobem, jak zjistit úroveň hudby by bylo navštívit všechny kostely, to však není možné. Musela jsem se tedy spokojit s odpověďmi respondentů. Na některé otázky bylo možno odpovědět objektivně, například ohledně znalosti písní, ordinárií, nápěvů žalmů, používání pedálu. Některé odpovědi varhaníků mohou být pouze subjektivní, například tempo písní zpívaných lidem. Hudební vzdělání samo o sobě

nezaručuje schopnost improvizace nebo hry z listu, četba teologické literatury neznamená vždy, že je s ní čtenář ztotožněn a že respektuje její doporučení.

Z odpovědí varhaníků bylo zřejmé, že se svou prací snaží dělat poctivě a s velkým nasazením. Například většina z nich hraje ve více kostelích, několikrát v týdnu, vykonává ve farnosti další funkce.

Varhaníků samouků, tedy těch, kde lze předpokládat nejnižší úroveň hudby, je minimálně. Někteří jako samouci začínali, ale postupně si doplnili další vzdělání, jak upřesnili v dopisech, které k vyplněným dotazníkům přikládali. Více než šedesát procent varhaníků absolvovalo alespoň základní uměleckou školu.

Ve většině kostelů je liturgie po stránce hudební slavena řádným způsobem, to znamená, že texty, které se mají zpívat, se zpívají. Všude se zpívá ordinárium, ve většině kostelů ovládá varhaník i lid více nápěvů, žalm se zpívá ve většině chrámů, pouze v několika malých obcích s minimální účastí věřících se recituje. Množství písní, které lidé ve farnosti zpívají, je velmi rozdílné, většinou je znalost většího počtu písní patrná ve městech.

Sbor nebo schola by měly být pokud možno v každé farnosti, bohužel tomu tak není ve více než třetině farností. Sama vím, že je těžké sbor založit a ještě těžší jej udržet. Jak jsem se zmínila již výše, většinou se lidé z řad věřících nechtějí touto činností zabývat. Ne každý má nadání, ne každý má vztah k liturgické hudbě. Spíše se o tuto hudbu zajímají lidé mimo církve, kteří ji ale chtějí provozovat spíše koncertně, ne při bohoslužbě. Jako by v církvi chybělo určité nadšení. V době komunistického režimu měl zpěv v chrámovém sboru pro některé mladé lidi přichuť dobrodružství, pocit zakázaného ovoce. Tato motivace dnes chybí. Přesto téměř ve dvou třetinách farností pracuje sbor, schola nebo jiné uskupení, což není špatný výsledek.

Většina varhaníků se zúčastňuje pravidelných setkání, kde mají možnost sdělovat si zkušenosti a získávat nové informace a znalosti, zajímá se o dění v církvi, snaží se neustrnout.

Smutné je zjištění, že většina varhaníků je spíše staršího věku a téměř nikdo nemá nástupce. Zajímalo by mě, jak by dopadl stejný průzkum za několik let.

Práce na tématu liturgická hudba mi přinesla obohacení v mnoha ohledech. Především bylo pro mě užitečné seznámit se s obsahem dokumentů, které o liturgické hudbě pojednávají. Tyto vědomosti mohu sama využít ve své varhanické a sbormistrovské praxi. Pohled do „kuchyně“ sousedních farností byl pro mě rovněž velmi zajímavý a inspirativní. Zpracovávání výsledků dotazníků prohloubilo mé znalosti práce s počítačem.

Ráda bych získaných vědomostí využila k dalšímu zkvalitnění liturgické hudby v diecézi. Pevně věřím, že liturgická hudba má budoucnost.

## SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

### Prameny:

Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad, Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1979.

DRUHÝ Vatikánský koncil: Konstituce o posvátné hudbě *Sacrosanctum concilium* in Dokumenty, Řím: Křesťanská akademie, 1983.

Kongregace pro bohoslužbu a svátosti: Všeobecné pokyny k Římskému misálu, [www.cirkev.cz/dokumenty-cbk.html](http://www.cirkev.cz/dokumenty-cbk.html), (4.2.2004), [2.10.2007].

### Literatura:

AUGUSTIN: *Sermo* 336, 1: PL 38, 1472 in Kongregace pro bohoslužbu a svátosti: Všeobecné pokyny k Římskému misálu, [www.cirkev.cz/dokumenty-cbk.html](http://www.cirkev.cz/dokumenty-cbk.html), (4.2.2004), [2.10.2007].

ČERNUŠÁK Gracian a kol.: Dějiny evropské hudby, Praha: Panton, 1974.

HOLZKNECHT Václav, POŠ Vladimír a kol.: Kniha o hudbě, Praha: Orbis, 1964.

JAN PAVEL II.: Apoštolský list svatého otce Jana Pavla II. biskupům, kněžím a věřícím laikům k Roku eucharistie *Mane nobiscum domine*, Praha: Česká biskupská konference, 2004.

JAN PAVEL II.: Encyklika *Ecclesia de eucharistia*, Řím: 2003, [www.cirkev.cz/dokumenty/papezska-encyklika](http://www.cirkev.cz/dokumenty/papezska-encyklika), (17.4.2003), [20.3.2008].

Kongregace pro bohoslužbu a svátosti: Instrukce *Redemptoris sacramentum*, Praha: Česká biskupská konference, 2005.

Kongregace pro bohoslužbu a svátosti: Koncerty v kostelích, <http://www.musicasacra.cz/dodh/koncerty.pdf>, (18.9.1995), [20.3.2008].

Kongregace pro bohoslužbu a svátosti: Rok eucharistie, podněty a návrhy, Praha: Česká biskupská konference, 2005.

KŘIVOHLAVÝ Jaro: Psychologické aspekty duchovní hudby, *Studia theologica*, III, podzim 2001.

KUNETKA František: Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii, Olomouc: Matice cyrilometodějská, s.r.o., 1999.

LINKA Arne: Kapitoly z muzikoterapie, Rosice u Brna: Gloria, 1997.

- MEISNER Joachim: Dívat se srdcem, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, z německého originálu *Mit dem Herzen sehen*, MM Verlag, Aachen, 2000.
- MUSICAE SACRAE MINISTERIUM: Symposium musicae sacrae Canonica Strahoviensis Ordinis Praemonstratensis in Monte Sion Pragae, Praha: 1994.
- OLING Bert, WALLISCH Heinz: Encyklopedie hudebních nástrojů, Dobřejovice: Rebo Productions CZ, s.r.o., 2004.
- POSVÁTNÁ KONGREGACE OBŘADŮ: Instrukce *Musicam sacram*, [http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mus-sac.htm](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mus-sac.htm), (7.11.2005), [2.10.2007].
- POSVÁTNÁ KONGREGACE OBŘADŮ: Instrukce o církevní hudbě a o posvátné liturgii: AAS (1958) in POSVÁTNÁ KONGREGACE OBŘADŮ: O hudbě v posvátné liturgii *Musicam sacram* (ze dne 5.března 1967), Řím: [http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mus-sac.htm](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mus-sac.htm), (7.11.2005), [2.10.2007].
- RITUALE ROMANUM: *De Benedictionibus*, Ed. typ. 1984, *Ordo benedictionis organi*, č. 1052-1067 in Všeobecné pokyny k Římskému misálu, [www.cirkev.cz/dokumenty-cbk.html](http://www.cirkev.cz/dokumenty-cbk.html), (4.2.2004), [2.10.2007].
- ŠMÍD František: Předpisy katolické církve týkající se liturgické hudby, Praha: Společnost pro duchovní hudbu [b.v.].

## Dotazník pro varhaníky

1. Jako varhaník (varhanice) působíte převážně:  
 v obci do 1 000 obyvatel     v obci či městě do 20 000 obyvatel  
 ve městě nad 20 000 obyvatel
2. Ve svém „domácím“ kostele se znáte s farníky:  
 všemi     většinou     asi s polovinou     některými  
 prakticky s nikým
3. Je ve „vašem“ kostele mše svatá:  
 denně     několikrát za týden     pouze v neděli      
jinak.....
4. Ve „vašem“ kostele běžně hraje:  
 jeden varhaník     dva varhaníci     více varhaníků
5. V neděli je ve farnosti:  
 jedna mše svatá     více mší svatých
6. Kolik lidí se podle vašeho odhadu zúčastní nedělní bohoslužby (nedělních bohoslužeb)?  
 do 20 lidí     20 – 100 lidí     100 – 200 lidí     více než 200 lidí
7. Chodíte někdy na mši svatou i když nehrajete?  
 ano     ne
8. Působí ve „vaší“ farnosti:  
 jeden kněz     více kněží
9. Znáte jméno svého kněze (svých kněží)?  
 ano     ne
10. Máte na něho (na ně) kontakt?  
 ano     ne
11. Stýkáte se s ním (s nimi) i mimo kostel?  
 ne     ano, při jaké  
příležitosti.....
12. Připravujete bohoslužbu společně (domluva co a jak se bude hrát)?  
 ano     ne
13. Hrajete v:  
 jednom kostele     více kostelech

14. Hrajete:  
 pouze v neděli     několikrát v týdnu     každý den
15. Vykonáváte ve farnosti i jiné služby ? Označte všechny, které vykonáváte.  
 kostelník     ministrant     lektor     jáhen     akolyta  
 katecheta     jiné     nevykonávám
16. Bohoslužby doprovázíte na:  
 píšťalové varhany     elektronické varhany     jiný nástroj (jiné nástroje).....  
 .....
17. Mají varhany ve „vašem“ kostele trakturu:  
 mechanickou     pneumatickou     elektrickou     nevíte
18. Spolupracujete ve farnosti s dalšími lidmi (zpěváci apod.)?  
 ano     ne
19. Je ve farnosti nějaký typ sboru?  
 schola     chrámový sbor     jiné uskupení -  
 jaké.....  
 ne
20. V případě kladné odpovědi na předchozí otázku – jste:  
 vedoucím (sbormistrem)     členem     spolupracujete (doprovázíte apod.)  
 nespolupracuji
21. Jak dlouho jste varhaníkem  
 (varhanicí)?.....
22. Kolik farářů se u vás za tu dobu  
 vystřídalo?.....
23. Znáte své předchůdce varhaníky?  
 ne     ano    (Můžete o nich napsat krátké pojednání na zvláštní papír.)
24. Máte nějaké žáky varhaníky?  
 měl (a) jsem – kolik.....     mám – kolik.....     nemám
25. Váš vztah k víře:  
 jsem věřící, byl(a) jsem v katolické víře vychován(a)     jsem věřící, byl(a) jsem  
 vychován(a) v jiné víře - v jaké?.....     víru jsem přijal (a) později  
 nejsem věřící
26. Náboženské vzdělání (dokončené i probíhající, označte i více možností):  
 v dětství výuka náboženství     biblické hodiny     soukromé vzdělání  
 samostudium     církevní škola na středoškolské úrovni     teologická fakulta

27. Čtete Katolický týdeník?  
 pravidelně     občas     ne
28. Čtete jiná periodika?  
 ne     ano -  
 která.....
29. Čtete odbornou teologickou literaturu?  
 ano     občas     ne
30. Znáte obsah dokumentů II. vatikánského koncilu?  
 ano     ne
31. Čtete křesťanskou beletrii?  
 ano     občas     ne
32. Při bohoslužbách a při přípravě na ně pracujete s těmito knihami:  
 Sehnal – Cikrle: Příručka pro varhaníky     Misál     Lekcionář     Direktář  
 Žaltář     Breviář     jiné.....     nepoužívám žádnou literaturu
33. Zúčastnil (a) jste se nějakého vzdělávacího kurzu (např. setkání varhaníků diecéze)?  
 ne     ano – jakého  
 (jakých).....
34. Spolupracujete s varhaníky jiných farností (sdělování zkušeností apod.)?  
 ano     ne
35. Jakým hudebním vzděláním jste prošel (prošla)? Označte i více možností.  
 samouk     soukromé vyučování     základní umělecká škola      
 konzervatoř nebo varhanická škola     akademie múzických umění     jiné – jaké  
 .....
36. Používáte při hraní na varhany pedál?  
 ano     ne
37. Které používáte zpěvníky?  
 Kancionál     Mešní zpěvy     Hosana     Písně z Taizé     jiné –  
 které.....  
 .....
38. Máte nějakou nejoblíbenější píseň?  
 ne     ano – kterou  
 .....
39. Která používáte ordinária? Označte i více možností.  
 Olejník     Bříza     Eben     Pololáník     Missa Mundi  
 jiná .....     nezpívá se,  
 pouze se recituje



40. Které nápěvy žalmů obvykle používáte ve mši? Označte i více možností.  
 Olejník    Korejs    J. Bříza    Pololáník    upravený chorál     
jiné    nezpívají se, pouze se recitují
41. Žalm ve „vašem“ kostele zpívá:  
 zpěvák od ambonu bez doprovodu    zpěvák od ambonu s doprovodem varhan  
 varhaník se sám doprovází    zpěvák na kůru bez doprovodu    zpěvák na  
kůru s doprovodem    jiná možnost..... recituje  
se
42. Doprovázíte odpovědi lidu na varhany? (Např. ....„I s tebou“.)  
 ano – proč..... ne –  
proč.....
43. Používáte někdy mešní propria?  
 ne    ano – např.  
která.....
44. Používáte při mši latinu?  
 ano    ne
45. Považujete použití latiny při liturgii za:  
 správné    nesprávné
46. Pro preludia, interludia a postludia využíváte:  
 vlastní improvizace    sbírky preludií –  
které.....
47. Komponujete Vy sám (sama)?  
 ano    ne
48. Kolik písní (přibližně) má farnost v repertoáru (ze všech liturgických období)?  
.....
49. Písně vybíráte podle:  
 obliby    svátků    znalosti farníků    mešních textů
50. Nacvičujete s lidem nové písně?  
 často    občas    ne
51. Jsou lidé ochotni se učit nové písně?  
 ano    vcelku ano    ne příliš    ne
52. Považujete tempo písní, ve kterém lidé ve „vašem“ kostele přirozeně zpívají za:  
 velmi pomalé    pomalé    přiměřené    zbytečně uspěchané
53. Snažíte se to nějak ovlivnit?  
 ano    ne
54. Považujete za důležitější, aby byl varhaník:  
 dobrý hudebník    dobrý křesťan    obojí má stejnou důležitost

55. Co byste ve své farnosti rádi změnili?

.....

56. Co byste uvítali pro zlepšení své varhanické činnosti?

.....

57. Váš věk:.....

58. Jste:

muž     žena

59. Kolik času týdně Vám zabere varhanictví i s přípravou?.....

60. Farnost: .....

61. Vikariát: .....

## ANOTACE

Duchovní hudba a její místo v liturgii po II. vatikánském koncilu.

Diplomová práce zpracovává téma liturgické hudby. V první části vysvětluje pojmy hudba, duchovní hudba a liturgická hudba. Nastiňuje vývoj liturgické hudby od jejího vzniku až po současnost. Dále seznamuje čtenáře s dokumenty, které o liturgické hudbě pojednávají, a s požadavky, které tyto dokumenty kladou na varhaníky a ostatní hudebníky zodpovědné za hudbu při bohoslužbách. V druhé části zpracovává výsledky dotazníku, rozeslaného varhaníkům litoměřické diecéze, a snaží se ukázat, jak vypadá hudba na tomto území, do jaké míry odpovídá požadavkům na ni kladeným.

### Klíčové pojmy

Hudba duchovní. Hudba liturgická. Předpisy liturgické. Varhaníci chrámoví. Úroveň liturgické hudby.

### Annotation

Sacral Music and its Positioning in Liturgy after The 2nd Vatican council.

This diploma thesis covers topic of liturgical music. In its first part the terms music, sacral music and liturgical music are explained. It outlines development of liturgical music from its beginnings until nowadays. Furthermore it informs about documents which deal with liturgical music and about requirements which these documents put on organists and other musicians responsible for music during divine services. In its second part the results of the questionnaire sent to organists of Litoměřice Diocese are worked out and there is an attempt to show what the status of music in this region is and how much it conforms to requirements, which are put on it.

### Key terms

Sacral music. Liturgical music. Liturgical requirements. Church organists. Level of liturgical music.