

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Katolická teologická fakulta
Katedra pastorálních oborů a právních věd
Liturgika

Josef Kubů

**LIDOVÝ ZPĚV PŘI BOHOSLUŽBÁCH NA PODBLANICKU
(BENEŠOVSKÝ A VLAŠIMSKÝ VIKARIÁT)**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Tomáš Mrňávek ThD.

PRAHA 2007

Moje poděkování patří vedoucímu této práce Tomáši Mrňávkovi ThD. za trpělivost a podnětné rady a Jiřímu Šlehuberovi, varhaníkovi z Hrádku u Vlašimi, za poskytnuté informace.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a v seznamu literatury a pramenů uvedl veškeré informační zdroje, které jsem použil.

V Petrovicích dne 27. 9. 2007

1	ÚVOD	4
2	STRUČNĚ Z DĚJIN LITURGICKÉHO ZPĚVU A HUDBY	5
2.1	ZPĚV NA POČÁTKU KŘESŤANSTVÍ.....	5
2.1.1	Co si představit pod pojmem zpěv	5
2.1.2	Období církevních otců.....	5
2.2	GREGORIÁNSKÝ CHORÁL	6
2.2.1	Papež Řehoř Veliký.....	6
2.2.2	Obnova chorálu	6
2.3	ČESKÝ STŘEDOVĚK.....	7
2.3.1	Počátky liturgického zpěvu v Čechách a na Moravě.....	7
2.3.2	Nejstarší české duchovní písně.....	8
2.3.2.1	<i>Hospodine, pomiluj ny</i>	8
2.3.2.2	<i>Svatý Václave</i>	8
2.4	DALŠÍ VÝVOJ ČESKÉHO DUCHOVNÍHO ZPĚVU	9
2.4.1	Období 15. století.....	9
2.4.2	Literátská bratrstva.....	10
2.4.3	Nejznámější kancionály	10
2.4.3.1	<i>Jistebnický kancionál</i>	10
2.4.3.2	<i>Barokní kancionály</i>	10
2.4.3.3	<i>Kancionál svatojánský</i>	11
2.4.4	Kancionály 20. století.....	11
2.5	ZPĚVNÍKY SOUČASNOSTI.....	12
2.5.1	Jednotný kancionál	12
2.5.2	Mešní zpěvy	13
2.5.3	Hosana.....	14
2.5.4	Nový kancionál	14
2.6	DOKUMENTY MAGISTERIA.....	16
2.6.1	Motu proprio Pia X.....	16
2.6.2	II. vatikánský koncil.....	16
2.6.2.1	<i>Konstituce o posvátné liturgii</i>	17
2.6.2.1.1	<i>Summorum Pontificum Benedikta XVI.</i>	18
2.6.2.1.2	<i>Liturgická hudba a její skladatelé</i>	18
2.6.2.2	<i>Musicam sacram</i>	19
2.6.2.3	<i>Všeobecné pokyny k Římskému misálu</i>	19
3	REALITA NA PODBLANICKU	20
3.1.	ZPRACOVÁNÍ DOTAZNÍKŮ Z PODBLANICKÝCH FARNOSTÍ.....	20
3.1.1	Zpěv při bohoslužbách.....	20
3.1.2	Zpěvníky	21
3.1.3	Ordinária	21
3.1.3.1	<i>Ordinarium v latině – Missa mundi</i>	22
3.1.3.2	<i>Krédó - recitovaná část ordinária</i>	23
3.1.4	Responsoriální žalmy	23
3.1.4.1	<i>Autoři žalmových nápěvů a žaltáře</i>	24
3.1.5	Schola a varhaník.....	24
3.2	SPECIFICKÉ PÍSNĚ NĚKTERÝCH FARNOSTÍ	25

3.2.1	Benešovské barokní roráty	25
3.2.1.1	<i>Původ benešovských rorátů</i>	25
3.2.1.2	<i>Obsah a provedení</i>	26
3.2.1.3	<i>Reakce věřících</i>	27
3.2.2	Poutní píseň z Hrádku u Vlašimi	28
3.2.2.1	<i>Hrádecké poutě</i>	28
3.2.2.2	<i>O autorovi textu</i>	29
3.2.2.3	<i>Další texty</i>	29
3.2.3	Mariánská píseň z Tožice – <i>Dobrou noc matičko ó Maria</i>	33
3.2.4	Ostatní písně	34
4	ZÁVĚR	35
	37
	PŘEHLED POUŽITÝCH ZKRATEK	37
	HUDEBNINY	39
	KATALOGY	39
	STATĚ Z ČASOPISŮ	39
	INTERNET	40
	NAHRÁVKY A KORESPONDENCE	40
	SEZNAM PŘÍLOH	41
	I – dotazník rozeslaný farnostem Benešovského a Vlašimského vikariátu	41
	VIII – Leták s písní <i>Když těžkou rukou svoji</i>	41

1 ÚVOD

Cílem této bakalářské práce je pokus o zmapování úrovně lidového zpěvu při bohoslužbách ve vikariátech Benešov a Vlašim, které leží severně pod horou Blaník, proto Podblanicko, a popsat písně, které jsou pro jednotlivé farnosti specifické a v jiných kostelech se nezpívají. Pro získání informací o zpěvnosti křesťanů v našem regionu bylo použito stručného dotazníku.¹

První část práce je orientačním souhrnem vývoje liturgického zpěvu a hudby od počátku křesťanství až k druhému vatikánskému koncilu. Kromě gregoriánského chorálu, který je stále označován jako stěžejní liturgický zpěv, stručně zmiňuji vývoj české duchovní písně, jež je nedílnou součástí naší národní kultury. Dále popisují nejznámější vydané kancionály až po naši současnost. Při zmiňování současného Kancionálu, společného zpěvníku českých a moravských diecézí, užívám zkratky JK, jako Jednotný kancionál, protože takto je označován ve většině publikací, z kterých jsem čerpal. Pro Mešní zpěvy, další oficiálně schválený liturgický zpěvník, používám zkratku MZ. Na tento souhrn navazuje popis nejdůležitějších dokumentů, které byly vydány magisteriem a jejichž obsah by měl být v podvědomí každého, kdo zasedá za hrací stůl varhan s úmyslem podílet se hrou a zpěvem na slavení liturgie. Protože na některé dokumenty neexistují oficiální české překlady, použil jsem překladu z internetových stránek Společnosti pro duchovní hudbu.

Ve druhé části analyzuji odpovědi z vrátivších se dotazníků a popisují písně, které jsou oblíbené a zpívané pouze na daném místě. Těmi jsou především *Benešovské roráty* a *Hrádecká poutní píseň*. Za zmínku též stojí pro svoji originalnost a oblíbenost i mariánská *Dobrou noc matičko*, zpívaná o májových pobožnostech ve filiálním kostele sv. Martina na Tožici.

¹ Viz příloha I

2 STRUČNĚ Z DĚJIN LITURGICKÉHO ZPĚVU A HUDBY

2.1 ZPĚV NA POČÁTKU KŘESŤANSTVÍ

2.1.1 Co si představit pod pojmem zpěv

„Hudba a zpěv jsou fenomény, které nacházíme všude tam, kde jsou lidé. Hlas je starší než řeč. Ještě dříve, než se člověk dokáže verbálně vyjadřovat, disponuje určitou vokální kapacitou, která mu umožňuje sdělovat své pocity. Matka čeká na první křik svého dítěte.“²

Ten, kdo zpívá nebo hraje, chce něco sdělit. Hudba má komunikační funkci. Musí zaznít, aby byla hudbou, rezonuje, působí v posluchačích odezvu, která se pak projeví ve vzájemné pospolitosti při hudebním zážitku. Hudba slouží k vyjádření nesmyslových, duševních a duchovních skutečností. Radost vyjádřená zpěvem vzbudí radost u toho, kdo je schopen rezonance, a vyjádří tak společenství radosti. Proto nepřekvapuje, že se s hudbou setkáváme ve všech náboženských kultech.³

2.1.2 Období církevních otců

Prvními křesťany se stávali nejen pohané, ale také Židé, proto se mnohé židovské zvyky a tradice promítají do chování prvotní církve.⁴ Vždyť i při poslední večeři, kdy Pán Ježíš ustanovuje eucharistii, na závěr - než se vydali na Olivovou horu, zaspívali chvalozpěv (srov. Mar 14,26).

Jak se postupem času vyvíjela liturgie, tak docházelo k vývoji zpěvu jako liturgického úkonu. Tvorbou hymnů proslul ve 4. století zvláště milánský biskup Ambrož, jehož charakteristické čtyřverší je dodnes označováno jako *Ambrosiánský chorál*.

Jaký měl k hudbě vztah sv. Augustin, můžeme zjistit např. v jeho Vyznáních, kde dosvědčuje: *„Rád slyším nápěvy, oživuje-li je Tvé slovo a jsou-li zpívány umělým a vycvičeným hlasem.“⁵* I když tento učitel církve projevuje obavy, že hřeší, když

² KUNETKA František: Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii, Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1999, 6.

³ Srov. tamtéž, 6.

⁴ Srov. tamtéž, 11.

⁵ AUGUSTIN Aurelius: Vyznání. kniha 10, hlava 33, Praha: Ladislav Kuncíř, 1926, 351.

věnuje více pozornosti melodii než textu, připouští, že „*svaté nápěvy tak zpívané mocněji a vroucněji rozněcují mé srdce ke zbožnosti, než kdyby se tak nezpívaly.*“⁶

V období patristiky jsme však většinou odkázáni pouze na literární svědectví, neboť zpěvy byly většinou tradovány ústně.⁷

2.2 GREGORIÁNSKÝ CHORÁL

2.2.1 Papež Řehoř Veliký

Příchod papeže Řehoře Velikého (590–604) na Petrův stolec měl velký význam jak pro mešní liturgii a její řád, tak i pro mešní zpěv – nedílnou součást liturgie. Označení tohoto zpěvu jako „gregoriánský“ se objevuje v 9. století stejně jako jeho zápisy. Že by papež Řehoř sám komponoval melodie, jak se v minulosti tradovalo, není vědecky prokázáno. Dal však podnět k reformě římského zpěvu, který sám pěstoval. Tato reforma nebyla záležitostí krátkodobou, protože trvala asi 150 let a spočívala ve sjednocení a zjednodušení římského a galikánského chorálu.⁸

2.2.2 Obnova chorálu

Tridentským koncilem byl sice gregoriánský chorál označen za oficiální druh katolické chrámové hudby. Musel však začít soupeřit s figurální barokní hudbou, která začala být v oblibě nejenom světských, ale i církevních hodnostářů. „*Jezuité se smířili s figurální hudbou již v 16. století, protože poznali, že přiláká do jejich kostelů víc návštěvníků.*“⁹ Chorál je vytěšňován z nedělní liturgie, ale i ze slavných nešpor, a v důsledku toho upadá i jeho interpretace.

V polovině 19. století začíná oživat benediktinský klášter v Solesmes ve Francii a s obnovou mnišského života dochází k návratu k pramenům gregoriánského chorálu. Návrat k mateřské řeči v liturgii po Druhém vatikánském koncilu znamená odklon od latiny, tedy i opomíjení gregoriánského chorálu, avšak v poslední době začíná v hudebním světě zájem o tento chorál opět vzrůstat.¹⁰

⁶ AUGUSTIN: op. cit., 351.

⁷ Srov. KUNETKA: op. cit., 13.

⁸ Srov. SEHNAL Josef: Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby, in: CIKRLE Karel., SEHNAL Josef: Příručka pro varhaníky, Rosice: Gloria, 1999, 154.

⁹ SEHNAL: op. cit., 161.

¹⁰ Srov. ŠMÍD František: Gregoriánský chorál. [b.m.], skripta, knihovna KTF UK, [b.v.], 3.

„Chrámová hudba je tím posvátnější a liturgičtější, čím více se blíží svým rytmem, svou inspirací a svou lahodou gregoriánské melodii, a tím méně je hodna chrámu, čím více se vzdaluje od tohoto nejvyššího vzoru.“¹¹

2.3 ČESKÝ STŘEDOVĚK

2.3.1 Počátky liturgického zpěvu v Čechách a na Moravě

Podunajím se od 5. století šířilo křesťanství různými formami: ariánské i katolické a dlouho soupeřil vliv západního (římského) a východního (byzantského) patriarchátu. V 7. století pronikly do střední Evropy také misie britské a iroskotské a v 9. století zesílila v Čechách i na Moravě činnost misí z Francké říše (Pasov, Salcburg a Řezno). Příchodem Konstantina a Metoděje na Velkou Moravu roku 863 došlo jejich zásluhou k přeložení liturgických textů z řečtiny a latiny do staroslověnštiny a adaptaci melodií s nimi spjatými.¹²

Slovanská bohoslužba pak pronikala i na české území, především do Sázavského kláštera. Bohoslužby byly slouženy také v latině, která nakonec zvítězila.¹³

V období 11. – 12. století dochází u nás k zakládání klášterů a jsou zakládána také nová biskupství. Tím je dán prostor k provozování liturgického zpěvu, jenž vychází z gregoriánského chorálu, do kterého se začínají mísit domácí formy lidového zpěvu. Pro toto období však chybí přímé prameny, proto o nich nelze mnoho uvažovat.¹⁴

Za vlády Karla IV. vzkvétalo nejen výtvarné umění, ale také chrámový zpěv. Spolu s arcibiskupem Arnoštem z Pardubic zavádějí pobožnosti k úctě Svátosti oltářní a Panny Marie. Aby bohoslužby byly co nejslavnější, jsou zakládány chrámové sbory. Zpěv byl doprovázen varhanami, ale i jinými nástroji.¹⁵ „*Arcibiskup Arnošt, když hrány byly písně rozpustilé, zakázal všechny nástroje mimo varhany.*“¹⁶

¹¹ PIUS X.: Tra Le Sollecitudini. Motu Proprio, de musica sacra, (ze dne 20. listopadu 1903): http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mo_pro.htm, 30. 7. 2007.

¹² Srov. ČERNÝ Jaromír: Středověk, in: ČERNÝ Jaromír, KOUBA Jan, LÉBL Vladimír (a kol.), *Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby*, Praha: Supraphon, 1989, 28–32.

¹³ Srov. KADLEC Jaroslav: Svatý Prokop. Český strážce odkazu cyrilometodějského, Praha: Benediktinské opatství sv. Vojtěcha a sv. Markéty, 2000, 16–36.

¹⁴ Srov. tamtéž, 48–50.

¹⁵ Srov. NEJEDLÝ Zdeněk: *Dějiny české hudby*, Praha: Hejda & Tuček, 1903, 5–7.

¹⁶ Tamtéž., 7.

2.3.2 Nejstarší české duchovní písně

2.3.2.1 *Hospodine, pomiluj ny*

Tato píseň je poprvé výslovně doložena u jednoho z Kosmových pokračovatelů (je jím pravděpodobně benediktin Jan z Holešova), ale její nejstarší zápisy jsou ještě starší. Podle současných výzkumů lze s relativní jistotou říci, že píseň *Hospodine, pomiluj ny* není nejstarší českou, ale původně staroslověnskou písní. Nejnovější jazykové rozborů dokládají, že pochází z druhé poloviny 10. století a je tedy projevem staroslověnského písemnictví na naší půdě. Tendence připisovat ji sv. Vojtěchovi nebo někomu z jeho okruhu ve shodě s pozdější tradicí nemá oporu v pramenech, a naopak v jejich světle se jeví jako nepravděpodobná. F. Šmíd je dále toho názoru, že do současnosti se nám zachovala pravděpodobně proto, že po návratu k latině a zákazu slovanské liturgie (tedy i zpěvu v rodném jazyce), byla zpívána mimo kostel. V průběhu 11. – 12. století začala být píseň patrně hláskoslovně počesťována a přitom přerytmována do podoby, v níž je zachycena nejstaršími zápisy. Ve 12. – 13. století se zpívala při procesích, při národních slavnostech i na bitevních polích. Ve 14. století se dostala opět do kostela a korunovačním řádem Karla IV. do obřadu královské korunovace.¹⁷

V *Mešních zpěvech* je píseň uvedena podle zápisu rukopisu z roku 1397 na str. 892 a v *Jednotném kancionálu* pod čís. 930A. V *JK* je na tento text pod čís. 930C uveden ještě nápěv ze 17. století. Text a nápěv této písně najdeme v další verzi v *MZ* na str. 891 a v *JK* 930B. Jedná se o nápěv z 19. století, který byl vydán v *Kancionálu svatojánském* (1863–1864). Tento nápěv je na nový text - *Hospodine, ulituj nás*. Jedná se o přebásnění původního rukopisu, tak aby odpovídal jazyku své doby. Všeobecně se ujal a je zpíván bohužel častěji než nápěv z roku 1397.

2.3.2.2 *Svatý Václave*

První známý zápis textu této písně (tři sloky) je v kronice Beneše Krabice z Weitmile ze 70. let 14. století. Druhý je ve sborníku Milíčovských Modliteb. Podle nových výzkumů vznikla nejpozději v 80. letech 13. století. Představuje sv. Václava

¹⁷ Srov. ŠMÍD František: *Stručné dějiny české lidové duchovní písně*, (skripta, knihovna KTF UK), [b.v.] 2.

jako věčného panovníka Čech, ochraňující přítomné i budoucí. Není jasné, zda původně byla třísluková nebo jen jednosluková verze. Prosí sv. Václava o přimluvu, kdežto pozdější pětisluková verze prosí též o přimluvu Panny Marie u Krista. Tím byla prolomena původní obsahová uzavřenost písně. Sloka „*Maria, matko žádúcie*“ dala podnět k dalším slokám, ve kterých jsou vzýváni andělé, všichni svatí, zvláště pak čeští patroni, aby u Boha prosili o požehnání pro naši zemi.

Nápěv písně je prvně uveden v Mariánském graduálu pražského kostela Panny Marie Sněžné z r. 1473, ale stejně jako píseň *Hospodine, pomiluj ny* prodělal v průběhu staletí změny. Dnes se užívá s určitými rytmickými změnami nápěvu z minulého století, který je uveden v *Kancionálu svatojánském*, bylo by však vhodné, aby byl oživen též nápěv nejstarší, vždyť obě písně byly oporou našeho národa v dobách nejtěžších, a patří jim proto náležitá úcta.¹⁸

2.4 DALŠÍ VÝVOJ ČESKÉHO DUCHOVNÍHO ZPĚVU

2.4.1 Období 15. století

Již od 14. století se v našich zemích uvažovalo o společné účasti na bohoslužbách. Tomuto mínění byl nakloněn i pražský arcibiskup Jan z Jenštejna. Začala se vytvářet lidová píseň a věřící tak přestali být odkázáni na pouhé volání „Krléš“.¹⁹

Arcibiskup Konrád svolává roku 1421 pražskou synodu, která se zabývala bohoslužebným pořádkem. Bylo zde dohodnuto zachovávat mši sv. se všemi obřady, jak je zachovávala prvotní církev.²⁰

Husitská revoluce chrámovým sborům a jejich zpěvu neprospěla. Oživila však v tradici Husově a jeho pomocníků lidovou duchovní píseň. Lidový zpěv se stává v husitském prostředí nejen součástí liturgie, ale také doprovází bojovnícké houfy na válečném tažení (*Kdož jste boží bojovníci*).²¹

¹⁸ Srov. ŠMÍD: *Stručné dějiny...*, op. cit., 2–3.

¹⁹ Srov. POKORNÝ Ladislav: *Liturgika II. Eucharistická slavnost ve starověku a středověku*, Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta v Praze se sídlem v Litoměřicích, 1974, 137.

²⁰ Srov. tamtéž, 139.

²¹ Srov. KALISTA Zdeněk: *Stručné dějiny Československé*, Praha: Vyšehrad, 1992, 159.

2.4.2 Literátská bratrstva

Koncem 15. století začaly být zřizovány jak v Praze (Týnský chrám, Sv. Jindřich), ale i v ostatních městech literátské kůry. Navazovaly na základy husitské hudby a jejich účelem byla zpěvní kultura. Disponovaly nemalým majetkem a používaly nákladně pořízené kancionály, antifonáře, graduály a žaltáře, jejichž hudební stránka zůstává většinou neprozkoumána.²²

Literátská bratrstva byla složena z měšťanů a řemeslníků organizovaných cechovním způsobem. Kromě zpěvu plnila i další společenské funkce, jako byla péče o sociální zabezpečení svých členů nebo dozor nad městskou školou. Po Bílé hoře však zanikla a byla znovu obnovena koncem 17. století. Roku 1785 však byla Josefem II. násilně zrušena.²³

2.4.3 Nejznámější kancionály

2.4.3.1 Jistebnický kancionál

Rukopis *Jistebnického kancionálu* vznikl pravděpodobně v polovině 15. století a dochovala se ho jen část. Byl objeven na faře v Jistebnici u Tábora roku 1872 studentem Leopoldem Katzem a na žádost Františka Palackého byl věnován farářem Schullerem knihovně Národního muzea. Velice zajímavá a také nejlépe dochovaná je první část kancionálu. Jsou zde melodie gregoriánského chorálu podložené českým textem a to tak, že podle citu pro český jazyk jsou skupiny not zpívaných na jednu slabiku spojovány či rozpojovány a noty v sylabických partiích na stejné výšce přidávány nebo ubírány.²⁴

V současnosti byla tato první část *Jistebnického kancionálu* vydána v nakladatelství Graduál v Brně a je k nalezení např. v pražské Městské knihovně.²⁵

2.4.3.2 Barokní kancionály

Od dob Jistebnického kancionálu bylo sepsáno a vydáno mnoho zpěvníků pro zbožný český lid a nejoblíbenější písně z nich jsou používány dodnes.

Nejznámějším tvůrcem písní, které jsou stále v oblibě, je jindřichohradecký rodák Adam Michna z Otradovic (1600–1676). Tento varhaník, vynikající hudebník

²² Srov. KALISTA: op. cit., 159

²³ Srov. ŠMÍD: Stručné dějiny..., op. cit., 8

²⁴ Srov. tamtéž., 6.

²⁵ Viz VLHOVÁ- WERNER Hana, HOLETON David: Jistebnický kancionál, Brno: Graduál, 2005.

a básník vydal sbírky s názvy: *Loutna česká, Svatoroční muzika a Česká mariánská muzika*.

Nejrozsáhlejším barokním kancionálem je *Kancionál český, svatováclavský*, který zpracoval jezuita Matěj Václav Štayer (1630–1692). Tento kancionál při prvním vydání obsahoval 851 textů a 680 nápěvů. Dalšími vydáními se rozšířil zhruba na tisíc písní. Kromě písní ze starších katolických kancionálů a písní Michnových je zde převzata řada písní z bratrských kancionálů.²⁶

2.4.3.3 *Kancionál svatojánský*

K tisíciletému výročí příchodu soluňských věrozvěstů sv. Cyrila a Metoděje na Velkou Moravu a k stému výročí posledního 6. vydání Štayerova kancionálu vydává v letech 1863–1864 kanovník Vincenc Bradáč (1815–1874) *Kancionál čili knihu duchovních zpěvů pro kostelní i domácí pobožnost*. Podle nakladatele (Svatojánské dědictví v Praze) se zkráceně nazývá *Svatojánský*.²⁷

Jeden velmi zachovalý exemplář tohoto kancionálu se dosud nalézá na kůru u pěkných barokních varhan ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Netvořicích, cca 15 km západně od Benešova.

2.4.4 *Kancionály 20. století*

V roce 1921 vychází 1. vydání Českého kancionálu, který uspořádal Dr. Dobroslav Orel.²⁸ „Českému kancionálu se dostalo energické podpory všech diecézních ordinariátů v Čechách, což mu umožnilo, že se stal společným kancionálem českých diecézí na víc než 50 let.“²⁹ Přesto v roce 1929 vydává redemptorista Otto Loula *Svatováclavský zpěvník* a v roce 1938 vychází v olomoucké arcidiecézi *Boží cesta, Písně a modlitby katolického křesťana*, která je pokračováním tradice předchozích olomouckých kancionálů.³⁰

K vydání dalších kancionálů došlo po válce v roce 1949. *Český kancionál svatováclavský* však obsahoval pouze asi 80 písní a k doplnění již nedošlo. Tento nedostatek měl nahradit *Cyrlometodějský kancionál*, avšak vydání dostatečného

²⁶ Srov. ŠMÍD: *Stručné dějiny...*, op. cit., 21–22.

²⁷ Srov. tamtéž., 26.

²⁸ Viz OREL Dobroslav, HORNOF Vladimír, VOSYKA Václav: *Český kancionál. Průvod varhan I.*, Praha: Školní nakladatelství, 1921.

²⁹ ŠMÍD: *Stručné dějiny...*, op. cit., 27.

³⁰ Srov. tamtéž., 27.

nákladu bylo znemožněno nástupem komunistické diktatury, takže se stal pouze zpěvníkem brněnské diecéze.³¹

2.5 ZPĚVNÍKY SOUČASNOSTI

V současné době jsou ve všech česky mluvících diecézích k liturgickému zpěvu nejčastěji používány dva zpěvníky, schválené „*příslušnou územní autoritou*“.³² Je to *Kancionál, Společný zpěvník českých a moravských diecézí a Mešní zpěvy*, kterým se však nedostalo takového ohlasu, přestože se jedná o mešní knihu, která obsahuje písně odpovídající liturgii.

Hosana je zpěvník určený hlavně mládeži, která chce prožívat a prohlubovat spiritualitu na různých setkáních, pobožnostech a mších, které jsou konané jen pro ně, anebo zde tvoří většinu zúčastněných. Tím však není řečeno, že písničkami z tohoto zpěvníku nemůže být zdůrazněna některá část mše, i když většina účastníků je tvořena starší generací. Písnička však musí být vybrána a provedena s náležitou odpovědností a fundovaností.

2.5.1 Jednotný kancionál

Aby se lid mohl bohoslužeb aktivně účastnit zpěvem písní, byl v našich diecézích vydán *Kancionál, Společný zpěvník českých a moravských diecézí*, zkráceně nazývaný též *Jednotný kancionál*. „Základní kámen“ tomuto zpěvníku položili kněží a řeholníci ze všech diecézí Čech a Moravy, kteří byli v padesátých letech komunisty internováni v klášteře Želiv. Sestavili seznam písní, které všichni znali, a mohli je tak okamžitě společně zpívat.³³

Edice kancionálu se začala připravovat ve druhé polovině šedesátých let a jak tvůrci udávají, vznik nového kancionálu byl veden snahou paralyzovat Orlův *Český kancionál*, Loulův *Svatováclavský zpěvník*, olomouckou *Boží cestu* a brněnský *Cyrilometodějský kancionál*. Hlavním úkolem pak bylo dosáhnout důsledné unifikace tak, aby každá diecéze našla svůj kancionál, třeba neúplný. Bylo vytipováno kolik a jakých písní je třeba k jednotlivým liturgickým příležitostem a vytvořil se výběr. Pokud některé písně chyběly, byli vyzváni textaři a skladatelé

³¹ Srov. ŠMÍD: *Stručné dějiny...*, op. cit 29.

³² MS 32.

³³ Srov. tamtéž, 30.

k jejich doplnění. Vypracované návrhy autorů byly rozmnoženy a rozeslány odborníkům a kněžím všech diecézí k posouzení.³⁴ Zpěvník byl přijat všemi dotčenými ordináři, i když olomoucká arcidiecéze si později pro svůj region přidala několik písní.

Vyskytují se také jeho odpůrci. Například Bonaventura Bouše vyslovil ve své knize o katolické liturgice názor, že současná tvorba písní má neuvěřitelně nízkou úroveň, a proto je lépe raději sáhnout do starých utrakvistických, bratrských, reformačních nebo barokních kancionálů.³⁵ Každá lokální církev si může uspořádat svůj vlastní zpěvník, který by obsahoval asi třicet až čtyřicet písní. Vzorem může být malý kancionál vydaný duchovní správou u Panny Marie Sněžné v Praze roku 1972.³⁶ Toto řešení ale nepočítá s náročností při schvalování písní příslušným biskupem ani s cestováním věřících, takže dostal-li by se člověk do jiné farnosti, mohlo by se mu přihodit, že bude odkázán pouze na pasivní poslech neznámé písně. I když můžeme mít k Jednotnému kancionálu výhrady (např. že obsahuje písně, které se ke mši sv. nehodí, nebo jsou po hudební i textové stránce nekvalitní), používá jej většina farností

2.5.2 Mešní zpěvy

Touha po uspořádání písní ke mši svaté tak, aby jejich obsah souzněl s texty mše v jednotlivých částech a liturgických obdobích, byla završena v roce 1989, kdy byly pro naši církve ve Vatikánu vydány *Mešní zpěvy*.

Snahou tvůrců bylo vyvarovat se nevhodných sentimentálních rýmů, protože propria by měla mít charakter básnické parafráze biblického textu. Jednotlivé části proprií tvoří samostatné celky a jejich texty byly upraveny podle zásad profesora staročeské literatury Univerzity Karlovy Antonína Škarky z roku 1946. Kromě nových ordinárií a sponsoriálních žalmů neobsahuje tvorbu současných autorů, je zde však přidáno šest ordinárií gregoriánského chorálu a některé latinské zpěvy. Snaha České liturgické komise vytvořit tento ucelený soubor liturgických písní je

³⁴ Srov. CIKRLE Karel, ELŠÁK Jaroslav, HOLÍK František, aj.: Z redakce nového kancionálu, in: *Via*, 1/5, (1968), 94–96.

³⁵ Srov. BOUŠE Zdeněk Bonaventura: *Malá katolická liturgika. Tradice kritika budoucnost*, Praha: Vyšehrad, 2004, 37.

³⁶ Viz tamtéž, 183–230.

zřejmě ojedinělá u nás i ve světě,³⁷ nesešla se však, obzvláště na venkově, s velkým ohlasem.

Proč nebyly *Mešní zpěvy* lidmi přijaty zasluhuje samostatnou studii. Jednou z příčin však může být lenost přijmout a osvojit si něco nového.

2.5.3 Hosana

V šedesátých letech začaly být vydávány různé zpěvníky písní pro křesťanskou mládež (Hlaholík, Cantate, Magnificat, Efatha). Začátkem devadesátých let bylo z těchto zpěvníků vybráno asi 400 zdařilejších písniček a v nakladatelství Portál vydáno jako *Zpěvník křesťanských písní, Hosana*. Písničky byly pro lepší orientaci označeny znaky, které napovídají, k jaké příležitosti nebo části mše se ta která písnička hodí. Sestavení zpěvníku, aby měl patřičnou úroveň, bylo zřejmě náročné. I tak je na interpretech, aby zvážili, která písnička z tohoto zpěvníku je vhodná ke mši sv., pobožnosti nebo jinému setkání společenství.

Hudební skladatel Petr Eben, který je více doceňován v zahraničí (např. v Německu) než u nás, konstatuje, že se v tomto žánru lehké hudby setkáváme s amatérským přístupem, banalitou a nevkusem. Přesto je potěšující, že i když se společnost orientuje spíše k hmotným statkům, mladí lidé se scházejí, aby společně hledali kontakt s Bohem. Hudba je dobrým pomocníkem k vyjádření pocitů, a protože mládež je zaujata spíše rockem, popem nebo folkem, než hudbou vážnou, je žádoucí, aby i v oblasti hudby s náboženským obsahem byly tyto druhy zastoupeny a existovaly. Zaručeně hodnotné jsou spirituály, vkus mají i písně z Taizé.³⁸

2.5.4 Nový kancionál

V roce 2004 se na stránkách časopisu pro varhanickou praxi *Varhaník* rozvinula diskuse o užitečnosti a způsobu vytvoření nového kancionálu. Současné zpěvníky mají své příznivce, kteří oceňují sjednocení liturgického zpěvu anebo navázání na základy naší kulturnosti. Mají však také odpůrce.

Kancionálu je například vytýkáno přebásnění původních textů, vypouštění slok nebo pozměňování některých výrazů a obrátů. Mešním zpěvům pak zase pouhý návrat k původním textům a rytům. Protože mentalita zpěvu Čechů, Moravanů a

³⁷ Srov. ŠMÍD: *Stručné dějiny...* op. cit. 31–32.

³⁸ Viz *Hosana. Zpěvník křesťanských písní*, Praha: Portál 1993, úvod [nestr.].

Slezanů je rozdílná, některé ryze české písničky, jak tvrdí M. Nováková, se na Moravě vůbec neujaly (např. V zemi věrných Čechů).³⁹

Hudba křesťanské bohoslužby má mít vztah k biblickému a liturgickému slovu. Proto je v liturgii převaha zpěvu (nikoliv však výlučně) nad instrumentální hudbou. Liturgické a biblické texty dávají základ, kterým se má liturgická hudba řídit.⁴⁰ Hudba se musí do liturgie začlenit a podřídít se jí tak, aby se liturgie zpívala, a ne aby se zpívalo při liturgii. „*A proto všechno – v textu, v melodii a provedení – musí odpovídat smyslu slaveného tajemství, částem obřadu a liturgickým obdobím.*“⁴¹

Podle A. Adama nemá docházet k neúnosnému protahování bohoslužeb dlouhými hudebními produkcemi a znemožňování lidu aktivně se účastnit na bohoslužbách. Zejména při slavení eucharistie by měla platit zásada, že ty části, které jsou určeny ke zpěvu mají být skutečně zpívány. Přední místo má zaujmout zejména responsoriální žalm a Otčenáš. Všechno však záleží na dispozici každého jednotlivého společenství k realizaci zpívané mše.⁴²

Nový kancionál by měl obsahovat jen hodnotné písně, jak po stránce jazykové, tak i hudební. Přepisy ze starých kancionálů by měly být bez sebemenších dalších úprav. Pokud by se začalo přihlížet ke krajovým zvyklostem, jednoty se nedosáhne. Proto je nutné přihlédnout ke znění pramene, který není dotčen pozdějšími úpravami.⁴³

Nebude tedy jednoduchým úkolem vytvořit opravdu jednotný kancionál, který by přijali na celém česky mluvícím území bez výhrad. Zůstává tedy otázka, zde je nutné, aby byl ve všech česky mluvících diecézích jediný zpěvník, nebo aby si každá místní církev schválila svůj vlastní. Ani to však nebude jednoduché, protože každý odborník má trochu jiný názor.

³⁹ Srov. NOVÁKOVÁ Marie: Kancionál a čeština, in: Varhaník 4 (2004), 9–10.

⁴⁰ Srov. RATZINGER Joseph: Duch liturgie, Brno: Barister & Principal, 2006, 130–131.

⁴¹ BENEDIKT XVI.: Sacramentum Caritatis, in: Monitor 8 (2007), tematická příloha 3/2007

⁴² ADAM Adolf: Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj, Praha: Vyšehrad 2001, 120–121.

⁴³ Srov. KOREJS Bohuslav: Jak na to?, in: Varhaník 6 (2004), 6–8.

2.6 DOKUMENTY MAGISTERIA

2.6.1 Motu proprio Pia X.

Na počátku 20. století bylo snahou papeže Pia X. dát liturgickému zpěvu a hudbě pevný řád, a proto vydává 22. listopadu 1903 motu proprio o posvátné hudbě, *Tra Le Sollecitudini*. I když připouští, že některé moderní skladby jsou hodnotné a důstojné k liturgickým úkonům, varuje před pronikáním světské moderní hudby a jejích divadelních motivů do chrámů.⁴⁴ Upozorňuje zde na vhodnost užívání gregoriánského chorálu, jakožto starobylého a tradičního zpěvu, který dodá bohoslužebným úkonům slavnostní ráz. Tento zpěv má být zaváděn mezi lid, aby se mohl aktivně zapojit do obřadů.⁴⁵

Po 25 letech však Pius XI. vyslovuje politování nad tím, že na některých místech nebylo dosaženo žádoucích účinků, protože tento dokument nebyl přijat tak, jak by zasluhoval. Někteří tvrdili, že těmito zákony nejsou vázáni, jiní se sice jimi řídili, ale pak začali používat hudbu, která není vhodná k liturgii, a proto by neměla znít v kostelech.⁴⁶

2.6.2 II. vatikánský koncil

Velkým mezníkem v dějinách církve se stal II. vatikánský koncil, který svolal a 11. října 1962 otevřel papež Jan XXIII., jenž zanechal v dějinách církve stopu, která nikdy nevymizí. Po prvním zasedání v červnu 1963 Jan XXIII. umírá, avšak jeho dědictví přebírá jeho následník Pavel VI., kterého Boží prozřetelnost k tomuto úkolu vybavila takovými schopnostmi a zralostí úsudku,⁴⁷ že dovedl tento sněm v roce 1965 do zdárného konce, takže se nyní může Boží lid o jeho dokumenty pevně opírat.

Co vlastně koncil je vysvětluje O. H. Pesch ve své knize o koncilu: „*Ekumenický koncil je shromážděním všech vyšších nositelů jurisdikce za účelem výkonu nejvyšší učitelské a zákonodárné moci společně s papežem a pod jeho*

⁴⁴ Srov. PIUS X.: op.cit. 5, 6.

⁴⁵ Srov. tamtéž, 3.

⁴⁶ Srov. PIUS XI.: Konstituce *Divini cultus* (ze dne 20. prosince 1928), http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mo_pro.htm, 30. 7. 2007, §2.

⁴⁷ Srov. PLANNER František: *Obrazy dějin církve*, Praha: Křesťanská akademie Řím, 1995, 118.

vedením.⁴⁸ Znamená to, že se sejdou všichni biskupové pod papežovým vedením, přičemž jednotliví biskupové nejsou papežovými poradci, ale každý jedná sám za sebe.⁴⁹ Koncilních zasedání se v malé míře účastnili i laici. Ti však byli jenom posluchači nebo vykonávali zčásti poradní funkci bez hlasovacího práva.⁵⁰ O průběhu koncilu byly podávány informace celému světu, takže prostí věřící se měli možnost dovědět o názorových rozdílech, které na koncilu zazněly. Byl tak dán prostor k tvorbě veřejného mínění, jehož nedostatek v církvi vytýkal už Pius XII.⁵¹

Závěry tohoto koncilu nejsou pouze výroky týkající se pravosti křesťanského učení a jeho vymezení proti teologickým omylům, ale věnují se uspořádáním bohoslužeb, životu církve a konkrétní činnosti církve v určité době.⁵²

2.6.2.1 *Konstituce o posvátné liturgii*

Jedním z cílů koncilu bylo neustálé prohlubování křesťanského života věřících. Aby bylo možné lépe se přizpůsobit potřebám současné doby a věřících, přistoupilo se k obnově liturgie.⁵³ Jako první dokument koncilu byla 2147 hlasy dne 4. prosince 1963 schválena a poté slavnostně vyhlášena⁵⁴ Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium*.

Tato liturgická konstituce se skládá ze 130 stručných instrukcí, které jsou uspořádány v sedmi kapitolách: Obecné zásady, Eucharistie, Ostatní svátosti, Modlitba hodinek, Liturgický rok, Církevní hudba, Sakrální umění. Z praktických instrukcí zaujímá přední místo svolení používat v liturgii mateřštinu.⁵⁵ „*Národnímu jazyku se může poskytnout přiměřený prostor ve mších za účasti lidu, zvláště ve čteních a v prosbách, a podle místních poměrů také v částech týkajících se lidu.... Je však třeba dbát na to, aby věřící spolu dovedli recitovat nebo zpívat také latinsky části mešního řádu, které jim přísluší.*⁵⁶

⁴⁸ PESCH Otto Hermann: Druhý vatikánský koncil. 1962–1965, příprava - průběh - odkaz, Praha: Vyšehrad 1996, 33.

⁴⁹ RAHNER Karl: Všeobecný úvod, in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002, 10–11.

⁵⁰ Srov. tamtéž, 16.

⁵¹ Srov. tamtéž, 16.

⁵² Srov. tamtéž, 11.

⁵³ DRUHÝ Vatikánský KONCIL: Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium* (ze dne 4. prosince 1963), in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, op. cit., 1.

⁵⁴ RAHNER Karl: Úvod ke Konstituci o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium*

⁵⁵ PESCH: op. cit., 121.

⁵⁶ SC 54.

Mateřský jazyk jednotlivých národů však začal vytlačovat latinu z liturgie na její okraj.

2.6.2.1.1 *Summorum Pontificum Benedikta XVI.*

Někteří křesťané nechtějí přijmout liturgické změny, které se týkají slavení eucharistie, jak je nastolil Druhý vatikánský koncil.

K tomuto problému vydal papež Jan Pavel II. motu proprio *Ecclesia Dei adficta* (ze dne 2. července 1988). Dne 7. července 2007 vydal Benedikt XVI. motu proprio *Summorum Pontificum*,⁵⁷ Nabízí zde mnoho možností, jak uspokojit touhu po slavení latinské bohoslužby lidově zvané „tridentská mše“. Tím potvrzuje zastáncům této bohoslužby, že nebyla nikdy zrušena.⁵⁸

2.6.2.1.2 *Liturgická hudba a její skladatelé*

V Konstituci o posvátné liturgii (kap. 6) jsou dány instrukce, kudy se má ubírat liturgická hudba. S odkazem na papeže Pia X. je zde vybízeno k edici gregoriánského chorálu. Lid má být podporován, aby jeho zpěv mohl znít při liturgických úkonech a věřící tak mohli mít aktivní účast.⁵⁹ Tradičním hudebním nástrojem jsou v církvi píšťalové varhany, avšak ani jiným nástrojům není vstup do kostelů zakázán. Musí ale být ve shodě s důstojností chrámu a bohoslužby.⁶⁰

Nachází se zde také odstavec o poslání skladatelů, kteří by měli tvořit skladby nesoucí pečeť pravé liturgické hudby. Jejich díla by měla být určena nejen pro velké pěvecké sbory, ale také pro menší, a měla by celé shromáždění věřících povzbuzovat k aktivní účasti.⁶¹ Tato kritéria určitě plní naši skladatelé např. Petr Eben, Bohuslav Korejs, Josef Olejník, Zdeněk Pololáník, Karel a Josef Břízovi a další, kteří kromě ordinárií a žalmových nápěvů skládají nebo upravují liturgické písně. Je tedy možné říci, že hudebního materiálu pro liturgii není málo a je z čeho vybírat. Nyní záleží na farářích a varhanících, v jaké míře tyto skladby použijí, nebo zda zůstanou raději u starých, mnohdy liturgicky nevyhovujících praktik.

⁵⁷ Viz Motu proprio papeže Benedikta XVI. *Summorum pontificum*, (neoficiální překlad), in Světlo 30 (2007), 9.

⁵⁸ Srov. JINDRÁČEK Efrém: Nový dokument o latinské bohoslužbě, in Monitor 14 (2007), 11.

⁵⁹ Srov. SC, 112–119.

⁶⁰ Srov. tamtéž, 120.

⁶¹ Srov. tamtéž, 121.

2.6.2.2 *Musicam sacram*

Posvátná kongregace obřadů vydala dne 5. března 1967 o neděli Laetare-4. postní, instrukci *O hudbě v posvátné liturgii, Musicam sacram*. Zde jsou stanoveny hlavní směrnice, které jsou zvlášť potřebné k provozování církevní hudby a vyjádřená touha, že budou duchovními, hudebníky i věřícími přijaty, aby mohlo být dosaženo hlavního cíle - Boží oslavy a posvěcení věřících.⁶²

Liturgický úkon má vznešenější formu, když je zpíván, takže při plně slavnostní formě se zpívá úplně všechno a naopak. V těchto mantinelech lze vytvořit mnoho stupňů, kdy se zpívá více nebo méně. Žádný druh církevní hudby není z liturgie vyloučen, ale musí s ní být ve shodě a nebránit povinné účasti lidu. Nezávisí tolik na honosné formě zpěvu, jako spíše na důstojném a zbožném vykonání obřadů.⁶³

„*Nic nemůže být při posvátných obřadech slavnostnější nebo krásnější, než když celá obec vyjadřuje svou víru a zbožnost zpěvem.*“⁶⁴ K dosažení této mety je třeba skloubení schopností a znalostí kněze a varhaníka (event. scholy nebo kantora), aby pak mohl být veden ke zpěvu celý lid. Formy nácvičku mohou být různé. Záleží na místních podmínkách, typu věřících a jejich ochotě vystoupit ze zajetých kolejí.

2.6.2.3 *Všeobecné pokyny k Římskému misálu*

Třetí kapitola Všeobecných pokynů k Římskému misálu rozebírá jednotlivé části mše a popisuje velmi srozumitelně, kdy a jaký úkon dělá kněz, jáhen nebo ostatní příslušující, ale také co má v daný okamžik dělat lid, sbor nebo zpěvák.⁶⁵ V souvislosti s liturgickým zpěvem se zde uvádějí různé alternativy, takže s přihlédnutím na pěvecké schopnosti shromážděných a k slavnostnosti liturgie lze vybrat nejvhodnější řešení, co a kdy zpívat.

⁶² Srov. KONGREGACE PRO OBŘADY: Instrukce O hudbě v posvátné liturgii *Musicam sacram*, (ze dne 5. března 1967), in: http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mus-sac.htm, 30. 7. 2007, 3–4.

⁶³ Srov. MS 5–12.

⁶⁴ MS 16.

⁶⁵ Srov. KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI: Všeobecné pokyny k Římskému misálu, (ze dne 20. dubna 2000), Praha 2003: Česká biskupská konference (Pro vnitřní potřebu), 46–90.

3 REALITA NA PODBLANICKU

3.1 ZPRACOVÁNÍ DOTAZNÍKŮ Z PODBLANICKÝCH FARNOSTÍ

Ve snaze získat co nejjednodušším způsobem objektivní informace o úrovni lidového zpěvu na Podblanicku, bylo použito stručného dotazníku.⁶⁶ Tyto dotazníky byly rozeslány po regionu 15. 8. 2005 s průvodním dopisem. Adresy jednotlivých farností byly vybrány podle Katalogu pražské arcidiecéze.⁶⁷

Aby respondenty odpovědi na otázky příliš nezanepřázdnilly, stačilo označit nabízené varianty např. křížkem a dotazník vložit do již nadepsané a ofrankované obálky. Ze šestnácti oslovených farností se šest obálek nevrátilo, takže úspěšnost tohoto průzkumu byla 62,5%. Objektivně lze konstatovat, že většina dotazníků byla získána z Podblanicka, protože např. Zruč nad Sázavou nebo Křečovice, odkud vyplněné dotazníky nepřišly, jsou již na území jiných regionů.

Včetně farností spravovaných *excurrento*, je pro porovnávání k dispozici 21 vyplněných dotazníků. Většina dotazníků byla vyplněna faráři, ve dvou případech dotazník vyplňoval varhaník.

3.1.1 Zpěv při bohoslužbách

Jak vyplývá z odpovědí na první otázku: „*Zpíváte (všeobecně) při bohoslužbách?*“, lze obecně konstatovat, že v tomto kraji zaznívá zpěv z našich kostelů skoro při každé mši svaté, protože pouze dvě odpovědi byly „*někdy (pouze několikrát v roce, např. když někdo doprovodí zpěv na varhany. Jinak nezpíváme.)*“. Patnáct odpovědí znělo „*vždycky (tzn. většinou při každé mši sv.)*“ a pouze ve čtyřech případech se zpívá „*jen v neděli (také ostatní slavnosti a významné svátky)*“. Že by se v některé farnosti nezpívalo vůbec, tedy variantu *NE*, neoznačil nikdo.

Pátá otázka v dotazníku na první navazuje a týká se zpěvu á capella - „*Zpíváte i bez doprovodu varhan?*“ Jenom ve dvou farnostech se nezpívá, když není přítomen někdo, kdo by doprovodil zpěv hrou na varhany. Naopak v jedné farnosti zpívají bez doprovodu varhan „*vždycky*“. V šesti farnostech doprovází zpěv varhaník jen v neděli, takže se ve všední dny zpívá bez jeho doprovodu. Dvanáct farností

⁶⁶ Viz příloha I.

zpívá bez doprovodu varhan výjimečně, a to „*jen když je varhaník nemocný a nesežene za sebe náhradu*“.

Odpovědi na další otázky jsou přímo úměrné místu a velikosti farnosti. Je to pochopitelné, protože ve městě, které má větší počet obyvatel, je větší pravděpodobnost, že k hracímu stolu varhan zasedne člověk, který nejen že ovládá hru na tento nástroj, ale také se umí orientovat v liturgii, což je stejně důležité jako hra samotná. Podstatnou roli v tomto kontextu hraje také osobnost duchovního správce, který, i když je to spjato s nemalým úsilím, dokáže přesvědčit ostatní o tom, že je vhodné a žádoucí naučit se zpívat kromě notoricky známých písní ještě další, které jsou obsahově i melodicky ke mši svaté vhodnější.

3.1.2 Zpěvníky

V dotazovaných farnostech se všude používá Společný kancionál českých a moravských diecézí. „*Většinu písní*“ z tohoto kancionálu zpívají v patnácti farnostech a v šesti případech „*jen ty nejznámější*“. Ve snaze, aby byl dotazník jednoduchý a nenáročný na vyplňování, nebyl na názvy písní dotaz vznesen. Proto nelze definovat, o které písně se jedná.

Spolu s kancionálem jsou používány ve čtyřech farnostech také Mešní zpěvy, jedna farnost tento zpěvník používá každou neděli. Ve dvou případech slouží k doplnění ještě vlastní zpěvník farnosti a v jednom případě Svatováclavský kancionál.

3.1.3 Ordinária

Zpívané ordinárium zaznívá v šesti kostelech při každé mši svaté. Pouze v neděli pak zpívá ordinárium zbývajících patnáct farností.

Nejznámější a všemi používané ordinárium je od Karla Břízy, které najdeme v Kancionále (JK) pod číslem 503. V devíti farnostech (z toho pět *excurrento*) žádné jiné nezpívají. Jedná se o menší obce a potvrzuje to, co bylo řečeno již výše o závislosti pestrosti zpěvu na velikosti obce či města. Ostatní se snaží nápěvy ordinária střídat, takže Josefa Olejníka (čís. 502) znají na jedenácti místech a Petra Ebena (čís. 504) na místech osmi.

Tak trochu v pozadí se ocitá v našem regionu se svým ordináriem Zdeněk Pololáník (čís. 505). Uvážíme-li ale náročnost varhanního doprovodu a střídání

⁶⁷ Viz Katalog pražské arcidiecéze, Praha: Arcibiskupství pražské, (pro vnitřní potřebu), 2003.

zpěvu unisono s dvoj a čtyřhlasými sekvencemi, nepřekvapí, že jej používají pouze tři farnosti. Jeden z respondentů připojil k dotazu na toto ordinárium poznámku - hrůza.

Pokud se však ve farnosti kromě průměrně nadaného varhaníka najde ještě schola, která je schopna zazpívat čtyřhlasý part tak, jak měl autor na mysli, může zmíněné Pololáníkovo ordinárium zaznít při některé slavnostní mši, namísto jiných skladeb, které se k liturgii ani nehodí, nemají s ní nic společného a odsouvají lidový zpěv vhodné mešní písně.

Plnou podporu k takovému kroku najdeme v instrukci *Musicam sacram*: „*Jestliže se zpěvy, kterým se říká mešní ordinárium, zpívají mnohohlasně, může je provést podle obvyklých směrnic pěvecký sbor bez doprovodu nebo s nástrojovým doprovodem. Ale lid nesmí být úplně vyloučen z účasti na zpěvu.*“⁶⁸ Je zde však také vysloveno varování: „*Neschvalujeme však zvyk svěřovat jenom pěveckému sboru zpívání celého propria a celého ordinária, takže lid je úplně vyloučen z účasti na zpěvu.*“⁶⁹ Záleží pak na varhaníkovi, aby kromě méně známého ordinária zazněla známější píseň a nebo naopak, takže se lid bude moci aktivně zapojit do slavení liturgie.

Vojtěch Cikrle, sídelní biskup brněnský, ve svém pastýřském listu k liturgické hudbě mimo jiné říká: „*Liturgii totiž neslavíme pouze tím, co koná, říká a zpívá každý sám, ale i tím, že se nasloucháním společně ztotožňujeme s tím, co říkají, zpívají a hrají jiní účastníci liturgie. I naslouchání zpěvu a hudbě patří k činné účasti na bohoslužbě.*“⁷⁰ Nesmí však jít o diletantské provedení skladby, jinak by došlo místo k povznesení ducha a hlubšímu prožití slavení, k efektu úplně opačnému.

3.1.3.1 *Ordinárium v latině – Missa mundi*

Poněvadž v dnešní době se stále častěji scházejí věřící různých národů, je prospěšné, aby uměli zpívat snadným nápěvem latinsky alespoň některé ze základních mešních zpěvů, zvláště Vyznání víry a Modlitbu Páně.⁷¹ Jednou možností jak toto doporučení naplnit může být *Missa mundi*, kterou najdeme také v Kancionálu, a to pod číslem 509. Vychází z chorálu 10. – 17. století a doprovodem jí opatřil J. Olejník roku 1992. Melodie jsou celkem jednoduché, takže by nemusel

⁶⁸ MS 34.

⁶⁹ MS 16.

⁷⁰ CIKRLE Vojtěch: Pastýřský list brněnského biskupa k liturgické hudbě, in: *Varhaník* 1 (2002), 2.

⁷¹ Srov. VPŘM 41.

jejich nácvik činit velké problémy. Zaznívají také při některých bohoslužbách v televizních přenosech, a to nejen ze zahraničí. U nás jsme ji mohli slyšet např. při zádušní mši sloužené v pražské katedrále za Jana Pavla II. dne 7. 4. 2005 v 18.00 hodin.⁷²

Toto ordinárium je však zpíváno přibližně dvakrát v roce pouze v jedné farnosti.

3.1.3.2 *Krédo - recitovaná část ordinária*

Vyznání víry (Krédo) je součástí iniciačních svátostí, v první řadě křtu. Do mešní liturgie se zařazuje o nedělích a dalších slavnostech jako součást ordinária.

Přesně jedna třetina respondentů, tedy sedm, uvedla, že v jejich farnosti se zpívají všechny příslušné části ordinária. Čtrnáct respondentů (dvě třetiny) Krédo pouze recituje, i když v jedné farnosti „občas“ a v další recitují „Olejníka“ s „Ebenem“, avšak „Břízu“ zpívají. Závislost zpívání či nezpívání Kréda na okolnostech nebyla zjišťována. Faktem zůstává, že z hudebního hlediska jsou Kréda většinou nejlepší částí ordinária, proto jsou také náročnější na přípravu jak varhaníka, tak i zpívajících, a to může být jeden z důvodů, proč se tato část mše sv. pouze recituje.

3.1.4 Responsoriální žalmy

Responsoriální žalm je nedílnou součástí bohoslužby slova a má veliký význam jak liturgický, tak i pastorační. Následuje po prvním čtení a napomáhá rozjímat nad Božím slovem.⁷³ Na každý den a ke všem příležitostem jsou v liturgických knihách (lekcionářích) mimo jiné vybrány i žalmy s odpověďmi.

Žalm je chvalo zpěv, proto by měl být zpíván. Pokud se však při bohoslužbě nenajde nikdo, kdo je schopen správně intonovat a udržet rytmus, je lepší, aby byl žalm dobře recitován „*způsobem vhodným pro přemýšlení o Božím slově.*“⁷⁴

Určitě je velmi potěšující, že na Podblanicku je pouze ve dvou případech zpíván žalm „*někdy*“, „*jen v neděli*“ sedmkrát a „*vždycky*“ ve dvanácti případech.

⁷² Viz <http://ceskatelevize.cz/vysilani/10084066126-zadusni-mse-za-papeze-jana-pavla-ii/htm>, 26. 6. 2007.

⁷³ Srov. VPŘM 61.

⁷⁴ Tamtéž, 61.

3.1.4.1 Autoři žalmových nápěvů a žaltáře

Existuje mnoho autorů žalmových nápěvů. Nejkompletnější je *Žaltář* od Josefa Olejníka, kde jsou ve čtyřech svazcích zhudebněny všechny žalmy většinou tak, aby odpovídaly textům v lekcionáři na ten který den.⁷⁵

Praktické jsou *Zpěvy s odpovědí lidu*, ve kterém jsou z větší části nápěvy a responsoria (tedy odpovědi) od Bohuslava Korejse. Pro jednotlivé žalmy je použito sedmáct nápěvů. Odpovědi jsou zredukovány na 77,⁷⁶ aby co nejlépe vystihly podstatu žalmového textu a bylo je tak možno použít, i když nejsou přesně ve shodě s lekcionářem.

Ve *Varhanním doprovodu kancionálu* je pro usnadnění varhaníkovi nabídnuto 55 žalmů od B. Korejse, J. Olejníka, P. Ebena, Z. Pololánika, K. Hradila a dalších.⁷⁷ K tomu je připojeno 5 melodií,⁷⁸ které je možné použít univerzálně k libovolnému žalmu. Návod, jak nejlépe s ohledem na liturgickou dobu uvedené žalmy použít, najdeme v *Příručce pro varhaníky*.⁷⁹ Pokud však má varhaník zájem ztotožnit se plně s liturgií, použije texty, které jsou uvedeny v lekcionářích, případně v *Misále na každý den*.⁸⁰

Jedenáct farností na Benešovsku a Vlašimsku používá *Žaltář* Josefa Olejníka a sedmáct se hlásí k používání *Zpěvů s odpovědí lidu*. V jedné farnosti si respondent k oběma výše uvedeným žaltářům přidává ještě vlastní nápěvy žalmů a v další „různé, chorální“. O jiných autorech se respondenti nevyjádřili.

3.1.5 Schola a varhaník

Schola, která dovede zpívat i bez nástrojového doprovodu může nahradit chybějícího varhaníka. Její uplatnění je hlavně při zpěvu ordinária, žalmů, ale může být i velkou oporou při zpěvu, eventuálně nácvičku nových a dosud nezažitých písní.

Skoro polovina farností na Podblanicku, celkem devět, nemá scholu k dispozici. V sedmi působí „jen v neděli“ a ve zbylých pěti pouze „někdy – příležitostně“.

⁷⁵ Viz OLEJNÍK Josef: *Žaltář*, Praha: Zvon, 1995.

⁷⁶ Viz *Zpěvy s odpovědí lidu*, Praha: ČLK, 1994, 319–326.

⁷⁷ *Varhanní doprovod kancionálu*, Praha: Zvon, 1992, č. 601- 686.

⁷⁸ Tamtéž, č. 698.

⁷⁹ CIKRLE Karel: *Liturgická hudba*, in: CIKRLE, SEHNAL: op. cit., 143–147.

⁸⁰ Viz *MISÁL NA KAŽDÝ DEN*: Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000.

Hudební vzdělání varhaníků v našem regionu je většinou „základní (ZUŠ)“ – dvanáct, z toho dva absolvovali dvouletý varhanický kurz pořádaný pražskou arcidiecézí. Jedna varhanice v současnosti studuje na Pedagogické fakultě Univerzity Hradce Králové obor sbormistrovství chrámové hudby. Středoškolsky vzdělání varhaníci (konzervatoristé) jsou tři a vyšší –akademické hudební vzdělání má jeden člověk. Najdou se zde také čtyři „samouci“.

3.2 SPECIFICKÉ PÍSNĚ NĚKTERÝCH FARNOSTÍ

Na poslední, osmou otázku „Zpíváte ve vaší farnosti nějakou specifickou píseň, která se jinde nezpívá?“ přišlo sedm kladných odpovědí. Velmi známé jsou *Benešovské roráty*, či *Hrádecká poutní píseň*, ale za zmínku stojí i ostatní, protože se těší v příslušných farnostech velké oblibě a farníci si na nich velmi zakládají.

3.2.1 Benešovské barokní roráty

3.2.1.1 Původ benešovských rorátů

Melodie tohoto díla pochází se Svaté Hory, jako *Starobylá píseň k Panně Marii* od českého anonyma z konce 18. století.⁸¹ O tom, jak se melodie dostala do Benešova, se můžeme jen dohadovat.

Určité vysvětlení zpracoval a publikoval v roce 1992 v Benešovském kalendáři tehdejší vikář František Velíšek: „... *Písně byly samostatné, nebo se tvořil soubor z několika písní, jako máme vánoční Splnilo se Písmo svaté a mnohé jiné, a tak vznikla adventní mariánská poutní píseň. V ní můžeme sledovat toto seskupení v jeden písňový útvar, který vznikl pravděpodobně z 12 písní obsahově rozlišených a melodicky na sebe navazujících, i když si jednotlivé písně zachovávají svou vlastní melodii. Poněvadž byla sestavená pro adventní dobu, začalo se jí říkat roráty. Píseň se zpívala v době adventní a vánoční při bohoslužbách na Svaté Hoře. Byla vytištěna samostatně, s textem a melodií se seznámili poutníci, výtisk si koupili, zpívali tuto píseň doma a zpěvnost a lidovost jim dala možnost, že se začala zpívat i v kostele. Druhá možnost rozšíření této písně je v misionářské činnosti kněží T. J., kteří byli zváni do širokého okolí na misie a učili věřící nejen o pravdách víry, ale i o zpěvu*

⁸¹ Srov. BŘÍZA Karel: *Hudba na Svaté Hoře u Příbrami*, audiokazeta, Praha: Studio concerto, 1994, Str. A, č. 7.

*kostelních písní ať původu místního, nebo ze společných kancionálů a přinesli s sebou i barokní roráty.*⁸²

O těchto rorátech se zmiňuje Dobroslav Orel ve svém úvodu k Průvodu varhan pro Český kancionál: *„V 18. věku dávaly se roráty (i s průvodem nástrojů) např. v Českém Brodě, v Benešově, jež však nemají nic společného s původními roráty.*⁸³

3.2.1.2 Obsah a provedení

*„Roráty jsou rozděleny na dvě části: před pozdvihováním a po pozdvihování, obsahově odlišné. Melodie je stejná pro písně před proměňováním a i v druhé části. Jak již bylo uvedeno, roráty se zpívaly jen na kůru jako v době literátských bratrstev. Na počátku nynějšího století se přidával ke zpěvu lid, text i melodii znali z paměti, nebo si text opisovali. Později byl vytištěn pod názvem Benešovské barokní roráty a když byl text písní upraven, byly znovu vytištěny jako rorátní písně. Již koncem minulého století se k varhannímu doprovodu přidávaly housle a počet nástrojů se zvyšoval. Ředitelé kůru nezůstali jen při doprovodu zpěvu, skládali mezihry, které vkládali mezi jednotlivé písně, a vytvořili hudebně návaznou melodii pro další píseň. Když po úvodní varhanní a orchestrální předehře, ve které je naznačen nápěv první písně, začne lid zpívat, jako by kostelem zazněl šum lesů a hájů v živé působnosti lidského hlasu. Opře se do vašeho nitra pokorná naléhavost: Vzdejme čest a chválu Otci nebeskému... a po další zpěvné pauze: Marii chvalme, přečistou Pannu... Hudební mezihra doplňuje předcházející melodii a připravuje k radostné výzvě: Raduj se, vesel se, nadhvězdna říše...se sbory rajskými Marii pějte... A tak pokračuje píseň za písní v melodické obměně a po proměňování se znovu opakují melodie a zpěv vyjadřuje radost nad přítomností Eucharistie: Vítej Jezu Kriste..., aby ku konci povzbudil: od jordánských břehů mocně hlas volá: připravte svá srdce... a celá adventní výzva nesená radostí ze splnění očekávaného je v závěru zmohutněna jen melodií varhan a nástrojů.*⁸⁴

Takto emotivně popsal Benešovské roráty na začátku devadesátých let minulého století dlouholetý farář a vikář F. Velíšek. Vyjádřil tím pocity své, ale také

⁸² VELÍŠEK František: Benešovské barokní roráty, in: Benešovský kalendář 1 (1992), 11–12.

⁸³ OREL: op. cit., 6.

⁸⁴ VELÍŠEK, op.cit. 11–12.

mnoha lidí své farnosti, kteří si o adventních nedělích přicházejí zazpívat „své“ roráty.⁸⁵

3.2.1.3 Reakce věřících

Hrají-li se tyto roráty, je benešovský kostel sv. Mikuláše na Karlově zaplněný, a to nejenom obyvateli Benešova, ale sjíždějí se sem i věřící ze širokého okolí. V dobách totality byla účast na benešovských rorátech vnímána částečně také jako jistý protest proti režimu a lidé je skutečně s nadšením zpívali.

Závislosti místních obyvatel na rorátní tradici popisuje mimo jiného prof. Mareš koncem roku 1992 v Benešovském kalendáři pod titulkem Benešovské nedělní roráty: „...Ředitel Kašpar⁸⁶ mi citoval Vosykův⁸⁷ úsudek, že ‚tyto roráty by se měly vymýtit‘. Pan děkan Vodička⁸⁸ měl živý a upřímný smysl pro chrámový lidový zpěv (i když sám zpěvák spíše nebyl). Zároveň však věrně respektoval i směrnice. S těžkým srdcem rozhodl nahradit ‚benešovské nedělní roráty‘ roráty ‚staročeskými‘, které jsou klenoty české hudby renesanční a částečně i gotické. V Českém kancionálu jsou tyto starobylé roráty rozvrženy na každý den v týdnu. U sv. Mikuláše se o všedních dnech už ode dříve zpíval třídení výběr, každý formulář přišel na řadu dvakrát za týden. To ovšem na kůru působila tradiční skupina rorátních zpěváků, většinou řemeslnických patriciů. Domnívám se, že to byl poslední zbytek literátského bratrstva, instituce slavné hlavně ve stol. 16. a 17.. V neděli a ve svátek (8. prosince) byl však kostel plničký, a tak přítomní zdaleka netvořili sezpívaný celek. Pro zavedení ‚staročeských‘ rorátů bylo třeba moudré úvahy; vždyť renesanční a gotické melodie nejsou vždy snadné pro člověka naší doby. Děkan Vodička a ředitel kůru Kašpar si zasedli k společné práci. Pořídili výběr starých rorátních písní pro jednu mši, přičemž pečlivě dbali o to, aby to byly právě ty ‚nejznámější‘ písně, tj. ty, jejichž melodie i rytmus nejsou uchu dnešního člověka příliš vzdálené. Když jsem pak přišel jako chlapec jednoho adventního nedělního rána s maminkou na roráty, zažil jsem cosi nečekaného. Před mší vystoupil děkan Vodička na kazatelnu a co nejlaskavěji poučoval věřící o tom, že máme v tradici české chrámové hudby vzácný a krásný poklad rorátních písní, jež prý částečně pocházejí ještě z doby Otce vlasti Karla IV.

⁸⁵ Viz příloha II.

⁸⁶ Benešovský ředitel kůru Josef Kašpar (+1953), z jehož vzpomínek prof. Mareš čerpal. Viz MAREŠ F[rantišek] V[áclav]: Benešovské nedělní roráty, in: Benešovský kalendář 11 (1992), 15–16.

⁸⁷ Prof. Václav Vosyka, hudební vědec, který mimo jiné také harmonizoval písně v Českém kancionálu.

(14. stol.), že jsou to písně hodnotnější než ony, které jsme dosud o nedělích zpívali, a že se tedy vrátíme k této starodávné, duchovně i umělecky vynikající tradici... Avšak: po mši se lid srotil na děkanském dvoře a demonstroval za své benešovské nedělní, tj. barokní roráty: ‚my sem jdeme zdaleka, abychom si poslechli a zazpívali ty krásné roráty a tady se zpívají takové divné písničky...‘. Děkan Vodička vynikal pastorační moudrostí, a tak od svého úmyslu upustil: od příští neděle se zpívaly roráty barokní... a tak je tomu až dodnes....⁸⁹

Po odchodu F. Velíška nastoupil na benešovskou faru v listopadu 1995 jezuita Jindřich Krink. Jednou ze změn, které po svém nástupu udělal, bylo přesunutí benešovských rorátních zpěvů z nedělní ranní mše na nedělní odpoledne. Důvodem k tomuto kroku byla skutečnost, že tyto zpěvy neodpovídají mešním textům adventních nedělí, a proto měly být zpívány v rámci pobožnosti, nebo provedeny jako koncert. Jsou totiž doprovázeny mnoha nástroji smyčcovými, dechovými i bicími. I když toto rozhodnutí bylo v souladu s dokumenty magistéria, poštvál si proti sobě J. Krink velkou část farnosti, která bude na tento krok s nelibostí dlouho vzpomínat. Nástupem nového administrátora v červenci 2004, se díky patriotům, kteří chtějí udržovat místní tradice, opět Benešovské roráty při ranní nedělní mši sv. znějí.

3.2.2 Poutní píseň z Hrádku u Vlašimi

Velmi známou písní v okolí Vlašimi je *Hrádecká poutní píseň*, jejíž text složil pan Josef Matoušek ze Skalice u Benešova, na nápěv písně *Ó Matko Boží s nebes Synem*, kterou najdeme např. v Průvodu varhan ke zpěvníku Svatováclavskému pod číslem 171.⁹⁰ Tato píseň obdržela dne 18. 8. 1950 z Arcibiskupské konsistoře v Praze církevní schválení pod číslem 2463, jak pečlivě opisuje na letáčích hrádecký varhaník a emeritní učitel Jiří Šlehuber.⁹¹

3.2.2.1 Hrádecké poutě

Zásluhou varhaníka J. Šlehubera (nar. 1930) a nastoupivšího administrátora P. B. Bělíka, byl začátkem sedmdesátých let zpěv této písně při hrádeckých poutích

⁸⁸ Předchůdce P. Velíška, zemřel roku 1971. Srov. MAREŠ: op. cit. 15–16.

⁸⁹ MAREŠ: Benešovské nedělní roráty. Dokončení, in: Benešovský kalendář 12/1992, 10-11.

⁹⁰ Viz příloha IV, LOULA Otto, SUCHÝ František: Průvod varhan ke zpěvníku Svatováclavskému, Praha: Koleje Redemptoristů v Praze III. u sv. Kajetána, 1930, 72.

⁹¹ Viz příloha III.

obnoven. Zpívá se však nejenom při poutích, ale také několikrát v květnu o májových pobožnostech a po mši svaté každou první sobotu v měsíci.

Stejně jako benešovské roráty, tak i hrádecké pouti sloužily za totality některým lidem z regionu k vyjádření nesouhlasu s režimem. Jak řekl kdysi ve Vlašimi J. Šlehuberovi jeden člověk: „Já chodím na Hrádek proto, aby ty komunisti měli vztek.“⁹² Většina lidí se však poutí zúčastňuje proto, aby přinesli oběť, poklonili se, poprosili a poděkovali Panně Marii a Božímu Synu, jak je tomu od pradávna. Proto i *Hrádecká poutní píseň* zní kostelem vroucně a upřímně.

Její text je napsán na letácích, a protože v minulých letech byla kopírovací technika takřka nedostupná, nezbývalo varhaníkovi J. Šlehuberovi nic jiného, než po hrádeckých poutích zasednout k psacímu stroji a každý rok cca 300 těchto chybějících letáků zase doplnit.⁹³

3.2.2.2 *O autorovi textu*

Dle vzpomínek J. Šlehubera, se autor textu této písně J. Matoušek narodil v roce 1920 v zemědělské usedlosti ve Skalici, nedaleko Benešova. Zde také prožil celý svůj život, až do roku 1990, kdy zemřel. Zůstal svobodný a v mládí pracoval doma na hospodářství, později pak jako mzdový účetní v JZD Struhařov. Byl velkým mariánským ctitelem a také významným funkcionářem Čs. strany lidové na okrese Benešov. To mu umožňovalo pořádat velkolepé zájezdy na známá poutní místa nejen u nás, ale i do zahraničí. Pokusil se mimo jiné vypravit také šest autobusů do Polska, avšak tento zájezd musel být několik dní před svým konáním, z moci úředníků vládnoucí strany, zrušen.⁹⁴

J. Matoušek měl k milostné soše Panny Marie na Hrádku vřelý vztah a pravidelně se zúčastňoval zdejších poutí.⁹⁵ Svůj vztah k tomuto místu a Panně Marii tedy vyjádřil verši.⁹⁶

3.2.2.3 *Další texty*

Píseň *Ó Matko Boží...* do současných zpěvníků nebyla zařazena, takže není jisté, komu se ještě uchovala v paměti a kde se ještě zpívá. Na Hrádku je však velmi

⁹² Srov. ŠLEHUBER Jiří: Libež, 28. června 2007, MP3 uloženo u autora .

⁹³ Srov. ŠLEHUBER: op. cit.

⁹⁴ Srov. tamtéž.

⁹⁵ Srov. tamtéž.

⁹⁶ Viz příloha III.

frekventovaná, protože hrádecký varhaník, J. Šlehuber, na tento nápěv složil texty i k jiným příležitostem, takže při svatbě zní kostelem:

*Matičko Boží hrádecká,
snoubenci k sňatku šťastni jdou
a Ty se na ně z nebe díváš
a pomůžeš jim přímluvou.
Srdce svoje dnes ti dají,
Životem chtějí spolu jít,
Popřej jim zbožnost, víru, zdraví,
Vypros jim rodinný klid.*

*Když přísaha dnes vaše srdce spojí
A modlitba pak k nebi zaletí,
Kéž na vždy zůstanete svoji,
Ty jeho a on tvůj do smrti.
Za to dnes my tu všichni s vámi,
Spínáme k nebi ruce své
A vyprosit chcem modlitbami,
Blaho zemské i nebeské.*

*Matičko Boží, manželé,
K oltáři k Bohu šťastni jdou,
Provázej v žití jejich kroky
a pomáhej jim mocí svou.
Aby se stále rádi měli,
Život byl pro ně krásný jen
A jejich děti ti přinesly,
K oltáři tvému lásku jen.*

*Ať často chodí s dětmi k tobě,
K Pánu Bohu se pomodlit,
Aby pak v každé žití době,
Životem mohli klidně jít.
Ty, láskou svou pomůžeš jim*

*A dáš v rodině klid,
Když budu vědět, že ty, Máti,
Vždy pomůžeš je potěšit.*

Křestní obřady se na Hrádku neobejdou bez:

*Ó Matko Boží nebeská,
rodiče ke křtu s dítětem svým jdou
provázej v žití jeho kroky
a ochraňuj ho přímluvou.
By žilo život k Boží chvále,
po všechny dny života
a chránila a žitím vedla,
ho tvá mateřská dobrota.
(následují další dvě sloky).*

Pokud se manželé ve zdraví dožijí zlaté svatby, mohou si v hrádeckém kostele po padesáti letech zavzpomínat:

*Padesát roků uplynulo,
Ach, jak uběhl onen čas.
A vy tu nyní jako tenkrát,
slibujete si věrnost zas.
Srdce svá jste si tenkrát dali,
Životem chtěli spolu jít.
Pán Bůh vám popřál víru, zdraví,
Zbožnost a rodinný klid.*

*Padesát roků uplynulo,
Ach, jak uběhla doba ta,
Za všechnu lásku vroucí péči,
Děkují děti i vnoučata.
Za vás dnes my tu všichni s vámi,
Spínáme k nebi ruce své.
A vyprosit chcem modlitbami,
Blaho zemské i nebeské.*

Když se pak hrádecká farnost loučí se svým členem, mohou se nad rakví s jeho ostatky nést slova:

*Ó ty hrádecký kostelíčku
již se s tebou loučím dnes
k Panně Marii hrádecké
odcházím k Pánu do nebes.
Tělo svoje v hrobě složím,
U hlavy postavte mi kříž.
Odpočinu si v míru Božím,
Až mě, Pane, probudíš*

*To zlaté srdce zde jsme měli,
Jež dovedlo nás milovat.
Kdybychom láskou vzbuditi ho chtěli,
Neozve se nám vícekrát.
Po pilné práci klesla hlava,
Tys úkol svůj již dokonal.
A stále budem vzpomínati,
Když jsi nás tolik miloval.*

V podobném duchu píseň pokračuje ještě třemi slokami.

Jednotlivé texty mají ještě různé alternativy, kterých je možno využít podle stávající situace. Když jsou např. při zlaté svatbě manželé bezdětní, nebo nemají vnoučata, změni interpret začátek druhé sloky na:

*Padesát roků uplynulo,
Ach, jak uběhl onen čas.
Za všechnu lásku vroucí péči,
Děkujeme my všichni zas...*

Při křestních obřadech si může zpěvák zaměnit *s dítětem svým jdou*, na slova *s dceruškou..., se synkem...* nebo *s dětmi svými jdou*. Pokud by měly být tyto texty zpívány jinde než na Hrádku, změni se *Matičko Boží hrádecká* na *Matičko Boží nebeská*. V pohřební písni pak *ó ty hrádecký kostelíčku*, nahradí univerzální *ó ty můj*

milý kostelíčku, nebo podle místa; *votický*, *vlašimský*, apod.⁹⁷ Aby bylo možné tyto citované texty zpívat, musí se melodie rytmicky přizpůsobit.

3.2.3 Mariánská píseň z Tožice – *Dobrou noc matičko ó Maria*

Velice prostá píseň je s vroucností zpívána věřícími na závěr každé májové pobožnosti (nyní každou středu v měsíci květnu) ve filiálním, raně gotickém kostelíku sv. Martina na Tožici. K písni neexistuje žádný notový, ani jiný záznam, takže se předává pouze ústně. Doba vzniku není známá a název je odvozen podle začátku první sloky, tedy *Dobrou noc matičko ó Maria*.

Podle informace paní Marie Jirouškové (nar. 1924) z Tožice čp.7, je autorem nápěvu této písně její děda, Antonín Jiroušek (+1936), který dělal na Tožici 50 let kostelníka. Autorem textu je Josef Vrzal, který se oženil do Rudoltic, což je vesnice poblíž Vrchotových Janovic. V té době byla farnost pod správou faráře Karla Plodíka. Tyto informace potvrdily tožické farnice paní Marie Dušková a Marie Hrubá.⁹⁸

Nelogický text podpořený jednoduchou melodií se třikrát opakuje a náhodný návštěvník se může v údivu pozastavit nad rýmy:

*Dobrou noc matičko ó Maria,
dobrou noc ti vinšujem.
S tvým nejmilejším Synáčkem
na tvém stánku spatřujem.
Krásná a spanilá,
ó matičko milá,
na stotisíckrát a milionkrát,
bud' pozdravena.*

Srovná-li se zpěv některé méně zažité mešní písně, kdy varhaník má hodně práce, aby lidi „utáhnul“ a finální zpěv po májové pobožnosti, kdy doprovodu varhan není skoro potřeba, protože většina zpívá spontánně a nahlas, nelze jinak, než tuto píseň po každé májové pobožnosti zařadit. Kdyby na to náhodou varhaník zapomněl, určitě se ozve z lavic hlas: „A tu naši dneska hrát nebudete?“

⁹⁷ Srov. ŠLEHUBER Jiří: Libež, 9. září 2007, korespondence v archivu autora.

⁹⁸ Srov. JIROUŠKOVÁ Marie, DUŠKOVÁ Marie, HRUBÁ Marie: Tožice, 17. července 2007, MP3 uloženo u autora.

3.2.4 Ostatní písně

Z došlých dotazníků vyplynulo, že i v jiných farnostech Podblanicka se zpívají písně, které se v ostatních farnostech regionu nezpívají. Jedná se většinou o přetextované původní písně, po jejichž autorech by bylo nutné pátrat. Je to píseň *Ke konci občanského roku*,⁹⁹ která se užívá ve farnostech Sedlec-Prčice a Bystřice na závěr občanského roku. Zpívá se na nápěv *Chťic aby spal*, Adama Michny z Otradovic.

Píseň k svatému Josefu, *Tisíckráté pozdravujem tebe, ó pěstoune, svatý Josefe*,¹⁰⁰ na nápěv známé mariánské písně je oblíbená ve farnostech Postupice a Chotýšany, stejně jako mariánská píseň číslo 157 z Loulova Svatováclavského zpěvníku *Když těžkou rukou svoji*.¹⁰¹ Jiné informace o specifických písních na Podblanicku nebyly získány.¹⁰²

⁹⁹ Viz příloha V

¹⁰⁰ Viz příloha VI

¹⁰¹ Viz příloha VII a VIII

¹⁰² Tyto informace byly upřesňovány osobními telefonickými rozhovory s jednotlivými administrátory.

4 ZÁVĚR

Závěrem lze konstatovat, že lidový zpěv při bohoslužbách na Podblanicku se mnoho neodlišuje od lidových zpěvů jiných regionů naší vlasti.

Farnosti větších měst mají více možností. Bohoslužby jsou navštěvovány větším počtem věřících různého věkového složení. Není tedy nouze o příslušující ministranty, ale ani o dobré zpěváky a vzdělaného varhaníka – i když ten má stále co dohánět. Farnosti menších obcí se většinou potýkají s nepatrnou návštěvností bohoslužeb, hlavně ve všední den, i když je slavena významná církevní slavnost.

Kvalita lidového zpěvu ve farnosti je přímo úměrná k třem faktorům. Je to kněz, varhaník (regentschori) a zpívající Boží lid, který má nemalý podíl na tom, co, a jak se ve farnosti zpívá. Kněz se s varhaníkem mohou dohodnout na liturgicky vhodných zpěvech, avšak záleží na ochotě lidu, jak je přijme. Není výjimkou, že se vyskytnou jedinci, kteří nejsou ochotni vzdát se zažitého stereotypu, akceptovat věčné argumenty a přijmout nově zaváděné zpěvy. Tito pak dávají svůj názor nepokrytě najevo, strhávají další a vzniká tak zdání většiny. Příkladem toho mohou být i benešovští účastníci rorátů, kteří se nejednou postavily na odpor proti názoru svého administrátora.

Benešovské roráty jsou zvláštností adventní doby v Benešově a zasluhují daleko větší pozornosti, než jim byla věnována v této práci. Nastoluje se otázka, zda je vhodné tyto roráty zpívat při nedělních mších sv. v době adventní a nebylo-li by dobré, přesunout tyto zpěvy např. na sobotu nebo jiný vhodný termín. Vzhledem k závažnosti a vleklosti problému bude zřejmě nutné, aby se k těmto rorátním zpěvům vyjádřila s definitivní platností příslušná územní autorita, tedy biskup, jehož názoru by se pak měli všichni katolíci benešovské farnosti bez rozdílu podřídit.

Protikladem benešovských roztržek je dohoda varhaníka s farářem hrádecké farnosti a pravidelné zařazování Hrádecké poutní písně, při každé poutní slavnosti. Zde je dobré si uvědomit, že poutě se konají první, druhou a třetí neděli v měsíci červenci a každou neděli jsou slaveny tři mše sv., kdy je tato píseň zpívána. Za úvahu tedy stojí, zda se tímto účastníci hrádeckých poutí nedostávají do jisté jednotvárnosti. Je však pravdou, že zpěv této písně dodává hrádeckým poutím neopakovatelnou atmosféru a osobitý ráz.

Podobně je tomu s tožickou písní *Dobrou noc matičko*. Ta by ovšem, vzhledem k svému textu, církevního schválení nedosáhla, avšak protože je zpívána vždy až po skončení májové pobožnosti a s velkým nasazením, nebylo by vhodné ji násilně zakazovat. Domnívám se, že generační výměnou účastníků májových pobožností na Tožici, tato písnička zvolna pozbude na svém významu, dojde k zapomnění a bude nahrazena něčím jiným.

Zpěv je druhem komunikace, v tomto případě s Bohem a našimi přímluvci, takže je žádoucí, aby měl patřičnou úroveň. Tu může zajistit průměrně nadaný varhaník. Má-li však k dispozici nástroj, který už nehraje tak, jak byl původně postaven, dojde místo k povznesení, k znechucení.

I když varhany a jejich stav nejsou hlavním předmětem této práce, je na jejich zvuku liturgický lidový zpěv také závislý. Finančních prostředků je trvalý nedostatek a nejdůležitější jsou opravy střech a fasád. Někteří správci farností pak investují finanční prostředky do vybavení a zkrášlení interiéru kostela, což je chvályhodné. Škoda jen, že oprava nástroje, kterým se přímo zapojujeme do slavení Kristovy oběti, je odsouvána na neurčito.

Dobrý lidový zpěv, ať již se správným hudebním doprovodem nebo bez něj, dává každé bohoslužbě širší rozměr. Bez zpěvu jsou bohoslužby chudší, ale v některých případech je lepší nezpívat, než se zpěvem trápit. Je potěšující, že se lid Podblanicka svým zpěvem zapojuje do slavení eucharistie a naplňuje tak starou pravdu, *kdo zpívá, dvakrát se modlí*.

..

PŘEHLED POUŽITÝCH ZKRATEK

JK – *Kancionál. Společný zpěvník českých a moravských diecézí*. Praha: Zvon, 1994.

MS – KONGREGACE PRO OBŘADY, instrukce *Musicam sacram*, (ze dne 5. března 1967), in: http://www.sdh.cz/sdh_hm/archiv/mus-sac.htm, 30. 7. 2007.

MZ – *Mešní zpěvy*. Praha: ČLK, 1990.

SC – Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium* (ze dne 4. prosince 1963), in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství, 2000.

VPŘM – KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI, *Všeobecné pokyny k římskému misálu*. Praha: ČBK 2003.

PŘEHLED POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

DRUHÝ VATIKÁNSKÝ KONCIL: Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium* (ze dne 4. prosince 1963), in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství, 2000.

ADAM Adolf: Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj, Praha: Vyšehrad 2001.

AUGUSTIN Aurelius: Vyznání, Praha: Ladislav Kuncíř, 1926.

CIKRLE Karel, SEHNAL Jiří: Příručka pro varhaníky, Rosice: Gloria, 1999.

ČERNÝ Jaromír, KOUBA Jan, LÉBL Vladimír, aj. Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby, 2. doplněné vydání, Praha: Supraphon, 1989.

KADLEC Jaroslav: Svatý Prokop. Český strážce odkazu cyrilometodějského, Praha: Benediktinské opatství sv. Vojtěcha a sv. Markéty, 2000,

KALISTA Zdeněk: Stručné dějiny Československé, Praha: Vyšehrad, 1992.

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

NEJEDLÝ Zdeněk: Dějiny české hudby, Praha: Hejda & Tuček, 1903.

PESCH Otto Hermann: Druhý vatikánský koncil. 1962–1965, příprava - průběh - odkaz, Praha: Vyšehrad 1996.

PLANNER František: Obrazy z dějin církve, Praha: Křesťanská akademie Řím, 1995.

POKORNÝ Ladislav: Liturgika II, Eucharistická slavnost ve starověku a středověku, Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta v Praze se sídlem v Litoměřicích, 1974.

RAHNER Karl: Všeobecný úvod, in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002.

RATZINGER Joseph: Duch liturgie, Brno: Barister & Principal, 2006.

ŠMÍD František: Gregoriánský chorál, [b.m.], skripta, knihovna KTF UK, [b.v.].

ŠMÍD František: Stručné dějiny české lidové duchovní písně, [b.m.], skripta, knihovna KTF UK, [b.v.].

VLHOVÁ-WERNER Hana, HOLETON David: Jistebnický kancionál, Brno: Graduál, 2005.

MISÁL NA KAŽDÝ DEN: Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000.

HUDEBNINY

Varhanní doprovod kancionálu, Praha: Zvon, 1992.

Kancionál. Společný zpěvník českých a moravských diecézí. 17. vydání, ve Zvonu 5. (1. opravené), Praha: Zvon, 1994.

Mešní zpěvy. Praha: Česká liturgická komise, 1990.

Zpěvy s odpovědí lidu. Praha: Česká liturgická komise, 1984.

OLEJNÍK Josef: Žaltář. Praha: Zvon, 1995.

OREL Dobroslav, HORNŮV Vladimír, VOSYKA Václav: Český kancionál. Průvod varhan I., Praha: Školní nakladatelství, 1921.

Hosana. Zpěvník křesťanských písní, Praha: Portál 1993.

LOULA Otto, SUCHÝ František: Průvod varhan ke zpěvníku Svatováclavskému, Praha: Koleje Redemptoristů v Praze III. u sv. Kajetána 1930.

KATALOGY

Katalog pražské arcidiecéze. Praha: Arcibiskupství pražské, 2003, pro vnitřní potřebu.

STATĚ Z ČASOPISŮ

BENEDIKT XVI.: Sacramentum Caritatis, in: Monitor 8 (2007), tematická příloha 3/2007.

CIKRLE Karel, ELŠÁK Jaroslav, HOLÍK František, aj.: Z redakce nového kancionálu, in: Via, 1/5 (1968).

CIKRLE Vojtěch: Pastýřský list brněnského biskupa k liturgické hudbě, in: Varhaník 1 (2002).

JINDRÁČEK Efrém: Nový dokument o latinské bohoslužbě, in: Monitor 14 (2007).

KOREJS Bohuslav: Jak na to?, in: Varhaník 6 (2004).

MAREŠ F[rantišek] V[áclav]: Benešovské nedělní roráty, in: Benešovský kalendář 11 (1992).

MAREŠ: Benešovské nedělní roráty. Dokončení, in: Benešovský kalendář 12 (1992).
Motu proprio papeže Benedikta XVI. *Summorum pontificum*, (neoficiální překlad), in: Světlo 30 (2007).

NOVÁKOVÁ Marie: Kancionál a čeština, in: Varhaník 4 (2004).

VELÍŠEK František: Benešovské barokní roráty, in: Benešovský kalendář 1 (1992).

INTERNET

<http://ceskatelevize.cz/vysilani/10084066126-zadusni-mse-za-papeze-jana-pavla-ii/htm>, 26. 6. 2007.

PIUS XI.: Konstituce *Divini cultus* (20. prosince 1928),

http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mo_pro.htm, 30. 7. 2007

PIUS X.: *Tra Le Sollecitudini*. Motu Proprio, de musica sacra, (20. listopadu 1903):

http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mo_pro.htm, 30. 7. 2007.

KONGREGACE PRO OBŘADY: Instrukce o hudbě v posvátné liturgii *Musicam sacram*, (ze dne 5. března 1967), in: http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mus-sac.htm, 30. 7. 2007.

NAHRÁVKY A KORESPONDENCE

BŘÍZA Karel: Hudba na Svaté Hoře u Příbrami. (Audiokazeta), Praha: Studio concerto, 1994

JIROUŠKOVÁ Marie, DUŠKOVÁ Marie, HRUBÁ Marie: Tožice, 17. července 2007, MP3 uloženo u autora.

ŠLEHUBER Jiří: Libež, 28. června 2007, MP3 uloženo u autora

ŠLEHUBER Jiří: Libež, 9. září 2007, korespondence v archivu autora.

SEZNAM PŘÍLOH

- I – dotazník rozeslaný farnostem Benešovského a Vlašimského vikariátu
- II – *Benešovské nedělní roráty*- dodatek textů k Českému kancionálu pro benešovskou farnost
- III – leták s *Hrádeckou poutní písní*
- IV – notový záznam písně *Ó Matko Boží...* z Loulova Průvodu varhan ke zpěvníku Svatováclavskému
- V – leták s písní *Ke konci občanského roku* na nápěv písně *Chtíc aby spal*
- VI – leták s písní *Tisíckrát pozdravujeme tebe ó pěstoune sv. Josefe*
- VII – přepis notového zápisu *Když těžkou rukou svoji* z Loulova Průvodu varhan...
- VIII – leták s písní *Když těžkou rukou svoji*