

František Šmíd 80 let (* 17. 2. 1940)

Narodil se v Kovářově, po 12 letech manželství jako první syn. Rodiče se na podzim téhož roku odstěhovali do Bechyně. Maminka chtěla učit v Bechyni, aby měla blízko k rodičům. Její rodiče měli chalupu (hospodářství) v nedalekých Bežerovicích.



obr. 2 | František a Pavel (vpravo) u „Andělíčka“ v Bechyni. „Na památku, že z tohoto místa spadl a zázračně zachráněn byl 12letý Václav Paar.“

Františkovi rodiče bydleli vlastně celý život na náměstí naproti děkanskému kostelu, nejprve v domě u Bílého zvonu, později ve vedlejším domě, který stojí přesně mezi děkanským kostelem a klášterem. Po roce a půl se narodil druhý syn, Františkův bratr Pavel. Rodiče byli učitelé. Babička Antonie učila deskriptivu, matematiku a kreslení, otec František byl velmi schopný a oblíbený učitel fyziky, přírodopisu, biologie a chemie. Byl náruživý elektrotechnik, fotograf a radioamatér. Hrál na housle a v kostele na varhany. Byl předsedou Lidové strany v Bechyni a občas chodil s knížetem pánem a sousedy stránky do hospody. V padesátých letech měl pod postelí sbalený kufřík, „kdyby pro něj přišli“ a zavřeli ho. Dva otcovi bratři byli faráři.

Jako malí nejvíce chodili na procházky do přírody. Nejčastěji silnicí pod zámek „k Andělíčkoví“ (obr. 2), na půli cesty k řece do Zářecí. Sochu Anděla strážného nechal postavit kníže pán na poděkování za záchranu syna na místě, kde ze skály spadl tehdy dvanáctiletý Václav Paar a zázračně přežil. Dnes je socha odstraněna, zůstal jen poničený podstavec. Často chodili dál přes potok „do Obůrky“, na Větrov, kolem potoka „k Míse“, velkým plochým kamenům v potoce Smutný. Samozřejmě chodili do zámecké a klášterní zahrady.

František byl od mala zapáleným ministrantem, znal latinskou liturgii a všechny modlitby a brzy se stal v Bechyni hlavním ministrantem. Doma měli vyřezávaný „oltářiček“, cínové „nádobíčko“, konvičky, svícníky, patény a kalich a s bratrem sloužili mše. Než šel do školy, v šesti letech, v létě před první třídou, vzali jej k oltáři sv. Antonína Paduánského v kostele sv. Matě-



obr. 1 | František Šmíd během studií.

je na náměstí a otec kontroloval, jak umí odříkávat latinskou ministranci, modlitby, které ministrant odpovídá knězi. V oblíbě měl také loutkové divadlo s kulisami. Cvi-



obr. 3 | František v Bechyni v domě U Zvonu.

Benedetto MARCELLO

Divadlo podle módy



Nové české vydání po 50 letech.

Benedetto Marcello

Po 300 letech od vydání satirické knížky Benedetta Marcella *Il teatro alla moda* (1720) jsme připravili novou edici s faksimile původního italského textu. Český překlad Aleny Hartmanové *Divadlo podle módy* z roku 1970 byl revidován a doplněn o rozsáhlý poznámkový aparát, předmluvu Jany Spáčilové a doslov Ondřeje Šmída.

Divadlo podle módy je zábavná populární knížka, kterou mnozí znají díky českému překladu z roku 1970, ale která je dávno rozebraná. Pojednává o hudbě, divadle a životě v barokních Benátkách, a je významným zdrojem poznání italské barokní opery, jejich zákonitostí, provozovací praxe i společenského kontextu. Je psána ve stylu dobových traktátů, tedy jako příručka s radami a doporučeními, ovšem naruby. Autor ve skutečnosti popisuje nešvary a zavedeným zvyklostem se vysmívá. Při správném čtení mezi řádky je možné získat očitě svědectví o benátské opeře a hudbě prvních desetiletí 18. století.

Skryté významy na titulním listu

Titulní list byl analyzován již roku 1930 Francescem Malipierem na základě exempláře obsahujícího dobové přípisky. Rytina znázorňuje veslaře v typické benátské bárce (*peata*), medvěda (*orso*) v kabátci a paruce, třímajícího prapor, a na zádi andílka (*angelo*) v kněžském klobouku, hrajícího na housle. Veslař představuje impresária Teatro Sant'Angelo, bývalého „Padrona di peate“ Antonia Morettiho. Pod maskou medvěda se skrývá impresário divadla S. Moisè Giovanni Orsatto. Andílek s houslemi ukazuje na „ryšavého kněze“ Vivaldiho. Velkými písmeny napsaná jména pod rytinou ukazují na další osoby spojené s programem benátské podzimní operní sezóny 1720. Jsou to Caterina BORGHI (a další z rodu), Cecilia, případně Francesco Bellisani (BELISANIA), opět A. Vivaldi (ALDI-

VIVA), zpěvačka Caterina Teresa Cantelli (LICANTE), oba výše zmiňovaní impresáři (ORSO, PEATA), Anna Maria STRADA del Pò, Anna Maria Laurenti zvaná Coralli (CORALLO), skladatel Giovanni PORTA, libretista Giovanni Palazzi (PALAZZO) a zpěvačka Chiara Orlandi (ORLANDO). Více souvislostí čtenář nalezne v předmluvě Jany Spáčilové.

Včera dnes a zítra

Divadlo v době baroka fungovalo jinak, než jak si divadlo představujeme dnes. Z vnějšího pohledu nebylo dokonalé, bylo dřevěné, bez elektřiny, bez reproduktorů a efektů. Přesto možná v mnohém dokázalo víc než to dnešní. Kulisy i osvětlení (svíčky) byly ovládnány důmyslným mechanismem. Díky tomu probíhala výměna celé scény během okamžiku bez zhasnutí a spuštění opony. Diváci tak viděli ve skutečném světě „video efekt“ prolnutí i setmění obrazu. Podobným mechanismem dokázaly svíčky umístěné v hraně jeviště a mezi kulisami v okamžiku zmizet a hned se objevit, čímž se plynule sešerilo a rozsvítilo.

Při hlubším vhledu nakonec zjistíme, že mnoho věcí dokonce vůbec nikdy nefungovalo jinak než dnes. Lišily se pouze úhlem pohledu. *Rozdíl žánru je rozdíl myšlení.* Barokní divadlo je určováno barokním myšlením. Moderní myšlení definuje moderní žánry. Jedině když pochopíme, jak a proč uvažovali lidé před staletími, můžeme skutečně porozumět i jejich umění. A možná že tím lépe porozumíme i tomu současnému. A třeba i sami sobě.

Prostředky a cíle

Divadlo podle módy je kniha o Umělcích všeho druhu. Kdo je ale Marcellův Umělec? Je to někdo, kdo zaměnil prostředek za cíl. Na cestě za nejzvučnějším hlasem, největším rozsahem a nejrychlejším tryl-lem úplně zapomněl, že pravým smyslem umění je rozesmát, rozplakat, poučit, sdělit. Nevšiml si, že hraje pořád dokola jednu jedinou roli. Jmenuje se „Mám dokonalý hlas a jsem krásný a nejlepší“. Na tuto hru se do divadla příliš nechodí, přesto se po staletí hraje.

Čí umění je dokonalé? Ve virtuální době se ukazuje, že určité ne to lidské. Brzy nebude problém si dokonalé umění vyrobit na míru. Bude to ale dokonalost prostá všeho

pokračování na straně 4

OBSAH

František Šmíd – 80 let	1, 6
Benedetto Marcello – Divadlo podle módy	2, 4
Problematika financování liturgické hudby v současné české katolické církvi	6
Vzpomínka na významného kněze- hudebníka Dp. Antonína Lánika	27

Notové přílohy

MINISTERSTVO
KULTURYČasopis vychází s finanční podporou
Ministerstva kultury ČR

PSALTERIUM, revue pro duchovní hudbu

Ročník 14, č. 2-3/2020

Vychází 4x ročně, vydává Psalterium s. r. o.,

Kolejní 4, 160 00 Praha 6

IČ 26448203, tel. 608 950 005, psalterium.SDH@gmail.com

<http://psalterium.cz>**Redakční okruh:** Jaroslav Eliáš, Tomáš Slavický, Jan Baťa,
Martin Bejček, Josef Kšica, Ondřej Šmíd (šéfredaktor)**Jazyková redakce:** Šárka Dohnalová**Design:** Jana Majcherová, Andrea Šenkyříková**Sazba:** Martin Šmíd, **Sazba notové přílohy:** Martin Šmíd

Registrace: MK ČR E 17101 ze dne 30. 10. 2006,

ISSN 1802-2774

PŘEDPLATNÉ A ČLENSKÉ PŘÍSPĚVKY

ČÍSLO ÚČTU SDH:

2000558468 / 2010 (FIO Banka).

Platbu laskavě provádějte bankovním převodem. Do zprávy pro příjemce uveďte jméno, pokud znáte své číslo v databázi členů (na stránkách SDH), můžete je uvést. Platbu můžete rychle provést pomocí QR kódu, pokud používáte aplikaci el. bankovníctví ve svém chytrém telefonu.



QR Platba

Vážení čtenáři,

v minulém čísle jsme vzpomněli na předsedu Jaroslava Eliáše. V roce 2020 oslavil jubileum osmdesát let také František Šmíd, dlouholetý člen výboru Společnosti pro duchovní hudbu.

František Šmíd pracoval na Lékařské fakultě Univerzity Karlovy, ale ve skutečnosti celý život věnoval službě církvi, hře na varhany, chrámovému sboru a starým kancionálům. Zásadní měrou se podílel na vydání Mešních zpěvů, Hymnů a Zpěvů s odpovědí lidu. Zpaměti věděl o každé písni, ve kterém prameni se nachází, jaké sloky byly před třiceti lety vybrány pro MZ a jaké úpravy jsou provedeny v JK.

Jeho život nebyl bohatý na medaile ani uznání. Snad až „nahore“. Tady dole nemá smysl lámat si jazyk přemítáním, „daj-li mi medaili nebo nedaj-li mi medaili“. Vzpomeňme na Františka Šmída s prosbou o pozhennání.

Hlavním tématem tohoto čísla je financování liturgické hudby v katolické církvi. Téma trochu kontroverzní, o kterém se dlouhodobě mluví i nemluví. Studie Anežky Honkové se systematicky zabývá historickým kontextem hudby a církve, vývojem liturgické hudby, školstvím, kvalifikací a odměňováním kantorů a varhaníků. Cenné jsou zejména případové studie z některých našich i zahraničních farností.

Zpět k Františku Šmídovi. Pracoval pro církve vždy zadarmo. Patřil k mnoha varhaníkům „laikům“, kteří udržovali hudební složku liturgie v době nesvobody a kteří působí v našich kostelích i dnes. Sbor Františka Šmída představoval zejména společenství mladých, František nikoho neodmítl – kdo chtěl zpívat, zpíval.

O takových lidech, a nejen o nich, pojednává studie Anežky Honkové. Čtenář se může zamýšlet, co a v jakém prostředí je vhodnější: Za „zaplat Pánbůh“? Nebo je pro církve, pro farní společenství, pro uši i evangelizaci věřících na bohoslužbách lepší, aby se liturgická hudba zkvalitňovala, profesionalizovala?

Hudební přílohou je tentokrát traktát – kniha *Divadlo podle módy*, která vyšla před 300 lety poprvé v Benátkách, před 50 lety v českém překladu a nyní dostáváte do ruky nové zrcadlové vydání. Ne, není to vtíp, ale satira. Někdo se bude jistě ptát: „Co má společného benátské divadlo v roce 1720 a duchovní hudba?“ Zpěváci a hudebníci z opery samozřejmě o nedělích hráli v kostele. Dnes stojíme v barokním kostele a hrajeme baroko. Jedině když pochopíme, jak a proč uvažovali lidé před staletími, můžeme skutečně porozumět i jejich umění. Knížka je cenným zdrojem informací o hudební praxi v 18. stol., ale zejména zábavným čtením o vztazích. Pokud si říkáte: „Kam ten svět spěje? To za mých mladých let...“, tak závěr z knihy je jednoznačně pozitivní: Dnešní poměry a zpěvačky nejsou o nic horší, než byly v baroku.

kouzla. Protože krása nechce a ani nemůže být umělá. Každá žena touží být přirozeně krásná, rovná, štíhlá a zejména vždy mladá. Přesto snaha o dokonalost činí hlas mnoha Umělkyní umělým, pokřiveným, otylým a starým. Pochopitelně že perfektní technika je velkou výhodou a stojí za to o ni usilovat, ale je stále pouze nástrojem, divadelním prostředkem. Ve chvíli, kdy z ní uděláme cíl, stáváme se figurkou v marcellovské frašce.

Rady zpěvačkám

Odborná vysvětlení, poznámky a odkazy na literaturu najde čtenář v novém vydání a případně mnoha dosavadních vědeckých pracích. Pokusím se vzbudit čtenářův zájem o knihu drobnou populární sondou. Pochopitelně vykládat satiru je nezázlivé, ideální je si knížku přečíst.

Divadlo podle módy se označuje jako *traktát*, a traktát se chápe jako „vědecká úvaha, dlouhé učené pojednání, nudný a rozvláčný spis“.¹ Proti představě o *traktátu* není tato kniha nudná ani dlouhá. Jako jeden z mála dochovaných dokladů o fungování barokního divadla, zpěvu a hudby v době baroka je cenným zdrojem informací. Ovšem nejedná se o souhrn pouček. Autor zřejmě popisuje skutečné jevy a praxi v divadle, záměrně však přehání. Když dává „dobré rady“ Umělcům, používá různé druhy ironie. Pokud tedy hledáme návod, jak barokně hrát a zpívat dnes, je třeba zprávy interpretovat obezřetně. Nikoli automaticky považovat za správné pravý opak.

Knihy poskytuje dvě základní informace:

1. Ujistění, že dobová praxe byla taková. Ironická doporučení neznamenají jednoduše konkrétní věci nedělat nebo je dělat opačně, ale dělat je umírněně a správně. Bohužel do mozaiky vědomosti, jak věci dělat správně, potřebujeme mnoho dalších kamínků a zkušeností.

2. Obraz života, chování a lidských vztahů v baroku, ze kterého je jasné, že vše bylo stejné jako dnes.

Když ji někdo chválí, odpovídá Umělkyně vždycky, že není při hlase [...] Když se jí někdo zeptá na některou jinou Umělkyni, vece: „Znám ji jenom z doslechu, s tou jsem nikdy nehrála.“ Jestliže však s dotyčnou zpívala, spustí: „Radši budu mlčet jako hrob, než bych o ní řekla něco zlého. Stejně měla roličku jako nic, všeho všudy tři árie a z těch jí ještě po premiéře dvě vzali. Ke všemu ztloustla, že vypadá jako kredenc, každým okem se dívá jinak a hraje jako dřevěná.“

Většina textu je o společenských vztazích v zákulisí. Poslouží nám k pobavení a snad k zamyšlení. Uprostřed těchto vět nachá-

zíme střípky návodu, které nám poodhalí řešení některého z problémů dnešní interpretace.

Kapitoly *Rady pěvcům* a *Rady zpěvačkám* jsou psány v originále „A MUSICI“ a „ALLA CANTATRICI“. Umělec i umělkyně ve smyslu zpěvák jsou v originále označováni jako „VIRTUOSO“.² Zpěvák byl v opoře zcela dominantní, důležitější než skladatel a dirigent. Virtuozita a úroveň zpěváků je dnes pro úspěch představení klíčová, tak jako byla v Benátkách. Zpěváci na sebe ale strhávali nepřiměřenou pozornost. Stejně je tomu ovšem i dnes, a nejen na jevišti.

Zpěváci (muži) rozuměli hudbě, dokázali komponovat atd. Varhaník Lukáš Vendl se domnívá, že dokud byli zpěváci ti nejdůležitější, bylo vše v pořádku. Později byl ovšem vynalezen ředitel a režisér, skladatel–kapelník vystřídal dirigent, a všichni začali říkat zpěvákovi, jak to má dělat. Od té doby je zpěvák zmaten.

Kadence a trylky

Při zpěvu árie necht [Umělec] nezapomíná, že u kadence se může zastavit, jak dlouho chce, a protahovat ji koloraturami a fioriturami po libosti, [...] necht se(?) při tom klidně několikrát nadechne a skončí produkcí trylkem posazeným na tóny nejvyšší, které hned od začátku bez předchozího messa di voce co nejrychleji střídá [...] Kadence protáhne Moderní umělkyně na sto sáhů. Nezapomíná se přitom několikrát nadechnout, snaží se vzít nejvyšší tóny a při trylku si pomáhá zkroucením krku. Když se jí kapelník ptá, kolik obsáhne hlasem, udá mu vždycky o dva tři tóny víc nahoru i dolů.

Uvedený úryvek potvrzuje, že kadence se dělaly a mají se dělat i dnes. Árie nemá jen skončit. Umělec může vytvořit vrchol podle uvážení a podle svých schopností. V kadencích a zdobení zpěvačka ukazuje, co umí. Je ovšem trapné předvádět, co neumí. Kadence intonačně nebo jakkoliv jinak nepovedená zkazí dojem celé árie. Kadence bývaly neúnosně dlouhé a za přiměřené se patrně považovaly kadence na délku dechu. Snaha zapojit do kadencí nejvyšší tóny rozsahu zůstala zpěvačkám dodnes. Také touha chlubit se rozsahem je stále v našem podvědomí. Přitom zpěv není o rozsahu, neplatí zde, že nejvíc a nejvýš je nejlépe. Poněkud nižší noty vnímá posluchač bez rozdílu jako velmi vysoké a provedení vychází mnohem lépe. Výjimkou může být kadence ve francouzské hudbě, např. v kantátě, motetu. Ta je někdy velice prostá, podle zásady, že vše bylo řečeno a předvedeno v průběhu skladby a závěr

končí uvolněním a spočinutím. Francouzská hudba používající nejrozmanitější trylky, opory, přírazy, různé takty a rytmické a melodické figury nechce tak říkajíc „v posledním taktu“ ještě více ohromit a překonat vše, co zaznělo během skladby.

Text o trylku v kadenci („*bez předchozího messa di voce tóny co nejrychleji střídá*“) potvrzuje, že správně barokní trylek z opory byl chápán jako zesilující a zrychlující se ozdoba. Některé prameny říkají: „ani příliš rychlý, ani příliš pomalý“, ale v akustice se trilek stírá a není nikdy pomalý. Pokud řekneme, ten trylek je příliš pomalý, je to jako bychom řekli, ta žena je příliš krásná. K zesílení, *messa di voce*, má dojít na vedlejší (horní) notě, na opoře. Zmíněné *messa di voce* je klíčem k provedení trylku z opory bez opakovaného nasazení vedlejší noty. To se dnes málo ví a umí, asi podobně jako v 18. stol. Provedení trylku lze nacvičit na francouzském *tremblement lié*. Dlouhá vedlejší nota – opora se musí začít piano a zesilovat. Vrchol je na konci noty na době, začátek trylku – sestup na notu hlavní začíná vždy až po době. Tím nedojde k opakování vedlejší noty na začátku trylku. Pokud začne opora (vedlejší nota) silně, musí na ní nutně dojít k zesílení a na začátku trylku na době posluchač slyší nové nasazení vedlejší noty. Toto provedení není primárně zcela špatné, používají je klávesové nástroje, které nemohou zesilovat znějící tón a musí udeřit znovu vedlejší notu. Pokud je to u zpěváků i v orchestru jediným provedením, které se beze změny opakuje v každé árii, působí to triviálně a strojově. Trylek z opory by měl začínat po době. Proto nátryl, krátký trylek, jsou ve skutečnosti vždy čtyři noty ♪♪♪♪, a nikoliv tři ♪♪, jak udává moderní hudební nauka. Nota hlavní nepřichází na dobu a není těžká.

Mluvení

Není zvláště nutné, aby Umělec dovedl psát nebo číst, aby dobře vyslovoval samohlásky, nezaměňoval znělé a neznělé souhlásky, aby chápal smysl slov, [...] snaží se, aby z toho co zpívá, nebylo rozumět ani slovo, [...] pečlivě protahuje poslední slabiky každého slova, např. laskááá atd.

Začátek citátu napovídá, že nejméně od 18. století panuje dnešní přesvědčení, že pěvci, zejména tenoristé, nejsou příliš chytří. Dnes sice umí číst každý, ale zpěvaček, které mají v notách vypracovaný překlad a rozumí zpívanému textu, je stejně minimum.

Autor byl urozený Benátčan, právník, který komponoval a psal básnické texty, dobře znal prostředí divadla a podle zpráv byl učitelem zpěvu. Běžné nebylo při zpěvu rozumět ani slovo, stejně jako dnes. Mluvení je pro zpěv důležité. Říká se, že zpívání je hlavně mluvení. Málo se

1 Slovník cizích slov [online], Dostupné z: <<http://www.slovník-cizich-slov.cz>>

2 Proč autor použil různé označení pro zpěváka a zpěvačku, se může domýšlet čtenář sám. O tom, že označení virtuóz je na místě, není pochyb.

ví, že tajemná „dechová opora“ je právě ono mluvení. Tedy přesně: *aktivní mluvení vokálů* (přestože taková vazba v češtině neexistuje) zapojuje brániční svaly – zdroj vzduchu. Vzduch prochází skrz otevřený krk (hrtan je volně dole) na hlasivky – zdroj zvuku. Zvuk se směřuje do *vysoké hlavové rezonance*, čímž se zesiluje jako na ozvučné desce nástroje. Do rezonance se zvuk netlačí, ale přiměřeně směřuje, resp. do hlavové rezonance proudí samovolně postavením horního patra, spočívá-li hrtanu ve spodní poloze. Rezonance nazální je nízká (zpívá nosem), rezonance musí procházet ve výšce očí a dosahovat až po

hranici vlasů. Sopranistkám zpívajícím hlavovým tónem vychází pocitově zvuk až z temene. „Vysoká“ rezonance se říká také proto, že správná rezonance dodává zvuku kromě nosnosti zejména vysoké alikvóty. Mluvení přes hluboký volný krk přidává hlasu hloubku, vřelost a přirozenou barvu těla. Když zpěvák objeví rezonanci, je teprve v polovině cesty. Rezonance není cíl, ale jen prostředek. Cílem techniky je opora, tedy mluvení. Cílem zpěvu není technika ani mluvení, ale v důsledku hraní.

Kromě srozumitelnosti textu je častou chybou zpěváků akcentování a protahování posledních slabik. Zaspívat přirozeně

a srozumitelně lidovou písničku bude dnes pro mnohého operního pěvce nesnadný úkol. Poslední slabiky frází často vycházejí na první (těžkou) dobu v taktu. Navíc příslušná nota je většinou půlová nebo celá. To nutilo a nutí zpěváky konce slov vyrazet a prodlužovat proti přirozené deklamaci. Moderní notový zápis, ve snaze po precizním vyjádření záměru autora, zakryl, co bylo dříve běžné. Zapsaná hodnota noty vyjadřuje pouze, kdy přijde nota následující; je to nejdelší doba, po kterou se nota může držet. Samozřejmě, že fráze se musejí přizpůsobit deklamaci, konce slov krátit nebo zeslabovat.

Mluvení musí být v rovnováze se zněním. Mnoho zpěváků se snaží vylepšovat přirozený zvuk, snaží se zpívat, vypadat jako zpěvák, ale tím vzniká manýra. Snaží se o silnější zvuk, o rezonanci, ale zapomíná na nejdůležitější – na mluvení. Zejména u zpěvaček se přechodem do horní polohy (c2 a výš) výrazně zesílí znění, rezonance. Zpěvačka je nadšená, zpívá silně, aby ukázala, že má hlas. Jak autor ukazuje, zpěvačka v duetu nikdy nebere ohled na svého partnera a přezpívá ho. Kromě nevyrovnanosti (duetu, kvartetu atd.) je navíc silnější zvuk nedostatečně podpořen mluvením. Zpěvačka má ubrat na síle a aktivněji mluvit. Jinak se vytratí srozumitelnost a hlavně přirozenost a krása zpěvu. Přidá se nějaká manýra a z pěkného zpěvu se náhle stal „operní zpěv“, z mladé zpěvačky se stala stará hysterická a otlá „silná operní pěvkyně“. Každá žena chce být stále mladá, krásná a štíhlá, paradoxně při zpěvu se mnohá snaží o pravý opak. Zpěv dnes má být stejně přirozený, jako byl v Benátkách.

Závěr?

Nedávej rady zpěvačkám. Myšlení, vztahy ani zpěv se od doby baroka stejně nezlepšily.

Ondřej Šmíd

I L T E A T R O A L L A M O D A O S I A

**METODO sicuro, e facile per ben comporre, & eseguire
l' OPERE Italiane in Musica all' uso moderno ,**

Nel quale

**Si danno Avvertimenti utili, e necessari a Poeti, Compositori
di Musica, Musici dell' uno, e dell' altro sesso, Impresari,
Suonatori, Ingegneri, e Pittori di Scene, Parti buffe,
Sarti, Paggi, Comparse, Suggestori, Copisti,
Protettori, e MADRI di Virtuose, & altre
Persone appartenenti al Teatro .**

D E D I C A T O

**DALL' AUTTORE DEL LIBRO
AL COMPOSITORE DI ESSO**



**Stampato ne BORGHI di BELISANIA per ALDIVIVA
LIGANTE , all' Insegna dell'ORSO in PEATA .
Si vende nella STRADA del CORALLO alla
PORTA del PALAZZO d'ORLANDO .**

E si ristamperà ogn' anno con nuova aggiunta .

Titulní list // teatro alla moda s mnoha
skrytými jmény.

pokračování ze strany 1



obr. 5 | Pavel a František (vpravo), ministranti.

čení na housle a na varhany zas tolik ne. Hru na varhany, vyřezávaný betlém a elektrické vláčky objevil až v dospělosti.

Studoval gymnázium v Týně nad Vltavou, měl rád dějepis a chtěl být historikem. Bohužel kvůli původu nemohl studovat – dva strýcové byli faráři (v Chýnově a ve Zdíkovci). Po gymnáziu mu bylo sděleno, že víc než na zedníka ho nevezmou. Maminka řekla, že na zedníka nemá postavu, a vybrala mu nástavbu na zdravotní škole. Protože byl „chabrus“ a nešikovný na tělocvik, měl skončit jako fyzioterapeut, tedy vlastně tělocvikář, říká sám o sobě. Matka přijela z Prahy a řekla: „Tak jsem ti vybrala.“ Jako nejlepší student nástavby dostal umístěnku a mohl pracovat jako

laborant na lékařské fakultě. Odtud se po roce přihlásil ke studiu biochemie; dostal doporučení zaměstnavatele a v květnu 1961 byl přijat na přírodovědeckou fakultu. Po dvou týdnech dostal přípis z oddělení kádrové evidence PŘF UK o zrušení přijetí ke studiu, „protože dodatečně nám byly zaslány nedoporučující posudky“. (Viz obr. 7) Kádrový posudek ONV byl naštěstí plný chyb. Místo dvou strýců kněží byl za kněze označen bratr Pavel, který v té chvíli vykonával základní vojenskou službu a byl vyznamenán jako vzorný voják. František se odvolal se zdůvodněním, že má jednoho bratra a ten je lesník. Dále uvedl, že na schůze nechodí, protože se vrací z práce pozdě večer, ale že se zúčastňuje zemědělských brigád až s kolektivem na pracovišti soutěží o titul „Brigáda soc. práce“, za což byl dokonce odměněn částkou 500 Kčs. Na základě odvolání dosáhl opětovného přijetí a začala jeho vědecká kariéra na Lékařské fakultě UK. Po revoluci získal titul docent, je spoluautorem několika patentů a na fakultě pracoval do pozdního věku.

Přes vědeckou dráhu měla v jeho životě hlavní místo církevní hudba. Práce pro kostel a pro církev byla jeho skutečnou celoživotní kariérou. Studoval a pracoval na Albertově. Internát zdravotnické školy sídlil hned za rohem v bývalém klášteře u alžbětinek. V kostele Panny Marie Sedmibolestné u alžbětinek (v ulici Na Slupi) začal hrát na varhany. Poprosil P. Jaroslava Kadlece, jestli by si nemohl někdy zahrát na varhany, a tak chodil z internátu rovnou na kůr k varhanám. Hrál jen ve všední dny, o nedělích hrál Karel Sklenička, hudební skladatel. Skleničkovi jsou odpovědní za to, že P. Kadlecovi se důvěrně říkalo „Strejček“.

František se se „Strejčkem“ skamarádil do té míry, že k němu chodil ke zpovědi a posléze na přípravu před svatbou. Svatba u alžbětinek se konala 26. srpna 1967. Zpíval sbor Pražských literátů vedený Bohuslavem Korejsem, na varhany hrál Františekův učitel, tehdy 35letý Jaroslav Vodrážka. Když vstupovali svatebčané do kostela, bylo prý na hodinách přesně za pět minut dvanáct. Co to znamenalo, nevíme. První syn Ondřej se každopádně narodil za 13 měsíců a křtil ho samozřejmě „Strejček“. Byl to rok 1968. U alžbětinek to žilo, podobně jako u Týna. U P. Reinsberga to bylo veselé, u „Strejčka“ to bylo vážnější. Na mši chodili např. skladatelé Petr Eben a Pavel Bořkovec. „Strejček“ dával prostor k úvahám studentům filozofie. Tak se u alžbě-



obr. 4 | Bratři František (vpravo) a Pavel.



obr. 6 | Ministranti v Bechyni v děkanském kostele; František vedle pana faráře.

tinek scházeli a ministrovali Tomáš Halík, Daniel Kroupa a Václav Babička. Ondřej si pamatoval, že když začínal ministrovat, bývali u alžbětinek vysocí ministranti, kteří pěkně četli a mluvili. Teprve za 40 let se dozvěděl, že začínal ministrovat s nějakým konvertitou Tomášem Halíkem.

V Bechyni působil Jaromír Korejs jako duchovní u školských sester. Když odcházel František do Prahy, poslal ho ke svému bratrovi do sboru Pražských literátů. Tak vzniklo přátelství s Bohuslavem Korejsem. U Pražských literátů František poznal svou nastávající manželku Jaroslavu Slavíkovou. Podle jeho vlastních slov: „Ona zpívala krásně, bývala všude zvaná, mě na sváteční věci Korejs moc nebral.“

B. Korejs se stal obětí přeřazení, byl delší dobu v rekonvalescenci a sbor se fakticky rozpadl. Na první neděli adventní roku 1969 založil František u alžbětinek vlast-



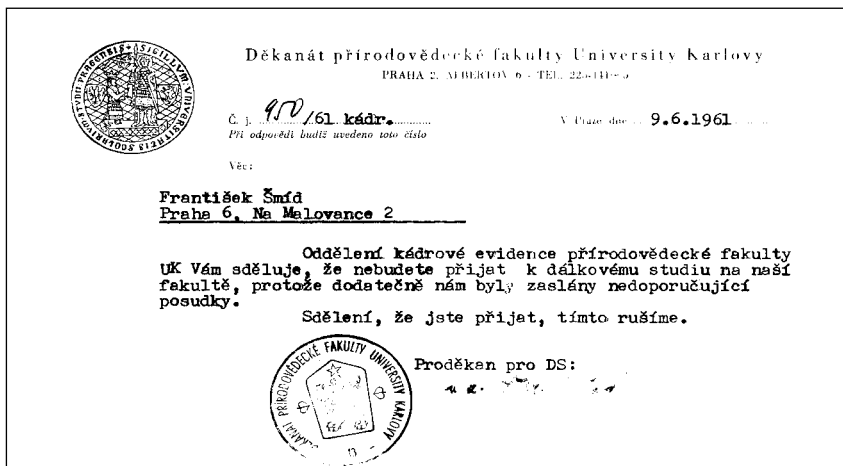
obr. 8 | Při promoci s bratrem (vlevo) a rodiči.

ní chrámový sbor. Později sbor zkoušel u sv. Havla, zpíval u Týna a nejdéle působil u Panny Marie Sněžné. Sbor vedl v průběhu let také Pavel Svoboda a chvíli Robert Hugo.

František hrál od roku 1974 na varhany u sv. Jana Nepomuckého na Hradčanech, kde sloužil P. Matějka, s nímž pracoval na přípravě Mešních zpěvů. Při práci na MZ se seznámil s P. Oldřichem Pokorným, který byl původně zpěvák, člen PFS, varhaník a později se stal knězem. Když přišel P. Pokorný z Karlštejna do Uhříněvsi, která byla tehdy ještě za Prahou, a neměl varhaníka, začal František dojíždět každou neděli do Uhříněvsi. Tam jezdil od roku 1978 třicet let, nejprve přes hodinu vlakem, později autobusem, metrem a dalším autobusem, když se Uhříněves stala součástí Prahy, a nakonec se tam odstěhoval. V Uhříněvsi a sousedních kostelích v Kolovratech, Dubečku a Královicích se také staral o varhany. Za minulého režimu nebyly peníze, používaly se rejstříky, co zbyly z cizích varhan, které se jinde modernizovaly nebo rušily. Mnohou práci si dělal sám a zejména ke stěhování píšťal a k nátěrům karcinogenním pentamidolem proti červotoči zneužíval své potomstvo. Do Uhříněvsi se odstěhoval hlavně proto, aby měl ve stáří blízko ke kostelu. Po P. Pokorném přišel do Uhříněvsi P. Gernt a František musel po čase odejít. Z okraje Prahy jezdil hrát zpět do centra, tentokrát k P. Lukáši Lipenskému O. Cr. ke sv. Petru na Poříčí. Zde hrál do roku 2018, dokud mu to zdraví umožňovalo, a stejně jako v Uhříněvsi i u sv. Petra založil a organizoval sbor.

Sborovou činností nedosáhl věhlasu ani zásadního uměleckého úspěchu. Pracoval

Obr. 9 | František s manželkou Jaroslavou.



Obr. 7 Kádrový posudek: „Nejste přijat, přestože jste byl přijat.“

s tím, co měl, nikoho neodmítl. Kdo chtěl, zpíval. Zásadní přínos tkví ve společenství, které padesát let s manželkou neúnavně vytvářeli mladým lidem. Chrámovým sborem prošly desítky lidí, vznikla mnohá přátelství a manželství. Chalupa v Bežerovicích pamatuje prázdninová soustředění za totality, fotbalová utkání na dvoře, míčem rozbítá okna i spaní za pecí nebo na půdě na seně. Staří členové sboru se dodnes scházejí každý rok v adventu u sv. Petra.

Vychoval dva syny. Ondřej (pisatel článku) je zpěvák a muzikolog. Mladší syn Martin vystudoval skladbu a je varhaníkem v kostele Panny Marie Sněžné.

František byl členem výboru SDH. Vyučoval na Teologické fakultě církevní zpěv. Předmět rozdělil: sám učil teorii a základy církevního a lidového zpěvu a Bohuslavu Korejsovi přenechal praktický zpěv. Působení na Teologické fakultě mu umožnilo alespoň částečně seznámit budoucí duchovní s hudební tradicí a Mešními zpěvy.

Hlavní přínos Františka Šmída lze spatřovat na poli muzikologie. Dvacet let života věnoval starým kancionálům a přípravě MZ. Nesmíme však zapomenout ani na další práce, Nedělní roráty, nejruznější vícehlasá moteta, písně a další spartace, které vytvořil a prováděl za totality a které dnes můžeme užívat např. jako notové přílohy Psalteria.

Jistě existovali zručnější varhaníci a dirigenti a lepší zpěváci. To, v čem byl FŠ výjimečný, byla myšlenka a úsudek. A také nezištná, obětavá a důsledná práce. Příkladem mohou být MZ, velké dílo, na němž má zásadní podíl. To nejlepší, co po sobě může člověk zanechat, je dobré a správné dílo, ve kterém stojí za to pokračovat. Tak to se Františku Šmídovi povedlo.

Ondřej Šmíd



Anežka HONKOVÁ

Problematika financování liturgické hudby v současné české katolické církvi

Tento článek vznikl jako magisterská diplomová práce na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity a byla obhájena 4. února 2020.

PODĚKOVÁNÍ

Autorka děkuje P. ThLic. Ing. Stanislavu Příbylovi a P. Christianu Pšeničkovi, O. Praem. za vstřícné rady, ThLic. Martinu Staňkovi, ThLic. Adamu Mackerle, ThD., doc. Ing. Pavlu Kopečkovi, ThD. za odborné informace, panu Václavu Uhlřovi za poskytnutí svých prací, paní Katy von Ramin za poskytnutí německých dokumentů, všem respondentům případových studií za strávený čas a poskytnutí potřebných informací a Robertu Hugovi za vedení práce.

Úvod

Mnohasetletá tradice hudebního doprovodu při slavení liturgie představuje jeden ze základních odkazů evropské kultury. Můžeme ji také považovat za důkaz pozitivního vlivu hudby na společnost, dokonce za prvek, který odedávna spojuje národy. Katolická církev je s hudbou propojena už od svých počátků a lze tvrdit, že hudba je nedílnou součástí liturgie sehrávající důležitou roli v její živé formě. Slovy dokumentu Sacrosanctum concilium – „*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.*“¹ Církev formovala kulturu národů, byla nositelkou vzdělání a její vliv na Evropskou společnost v průběhu posledních dvou tisíc let je neporovnatelný s jakoukoli jinou institucí, což můžeme vnímat jako jakousi pečeť kvality. Lze říci, že až do vzniku opery kolem roku 1600 byla církev prakticky jediným nositelem hudebního vývoje a od této doby až do konce 19. století se duchovní i světská rovi-

na hudebního vývoje plodným způsobem ovlivňovaly a doplňovaly. Toto považujeme za důvod, proč se věnovat liturgické hudbě i ve společnosti a době, která o sobě říká, že je ateistická.

Samotné téma financování liturgické hudby je aktuální zejména kvůli politickému dění minulého století. Domníváme se, že v dnešní době jsou chrámoví hudebníci menšinovou skupinou mnohdy vysoce odborně vzdělaných osob, které však za svou specializovanou práci nejsou řádně finančně ani morálně oceněny. Z těchto důvodů lze pozorovat katastrofální úpadek liturgické hudby, pocity marnosti chrámových hudebníků a naprostou neinformovanost většinové společnosti. Otázkou je, jaké budou dopady této situace za několik desítek let.

Cílem této práce je objasnit současnou situaci a přiblížit momenty starší i nedávné historie, které měly bezprostřední vliv na vývoj problému. Zároveň se snažíme, zjistit možnosti zlepšení stávajícího stavu a zvýšit všeobecnou informovanost prostřednictvím případových studií z vybraných českých farností. Hlavním smyslem práce je upozornit na neuspokojivou situaci hudebníků v církevní službě a především poukázat na nutnost zlepšení.

1. Římsko-katolická církev a hudba

1.1 Církev a hudba v historickém kontextu

Pro přiblížení vývoje hudby v liturgii katolické církve jsou zde vybrány události, jež měly zásadní vliv ve vztahu k našemu tématu. Nezapomínáme se tedy vznikem gregoriánského chorálu, vztahy souvisejícími s vývojem rané vokální polyfonie a dalšími.

Tridentský koncil, který byl pořádán v letech 1545–1563, se zabýval znovusjednocením katolické církve a otázkami víry v kontextu rozvíjejícího se protestantismu. Jedním ze základních hudebních počínů tohoto shromáždění bylo nové tištěné vydání gregoriánského chorálu, známé pod názvem *Medicejská edice*. Gregoriánský zpěv je zde zjednodušen a pozměněn v duchu přechodného období mezi renesancí a barokem. Tato verze se používala

1 Dokumenty II. Vatikánského koncilu. Sacrosanctum concilium: Liturgická hudba. 1. Vyd. Praha: ZVON, 1995, s. 164–166

až do 19. století a současnými gregorianisty je dosud zásadně odmítána.²

Postoj koncilu ke vzkvétající figurální hudbě³ byl zprvu negativní, ale církevní otcové nakonec přehodnotili svůj původní záměr tuto hudbu zakázat a pouze položili důraz na srozumitelnost, důležitost liturgického textu a upuštění od světských prvků.⁴

Roku 1600 byla pod koncilní záštitou vydána směrnice pro biskupskou liturgii *Caeremoniale Episcoporum*, která obsahuje podrobné instrukce o liturgii obecně, přičemž si všímá i zpěvu a použití varhan. Varhanní doprovod byl doporučován o nedělích a slavnostech, s výjimkou nedělí v adventu a postu, a to jako doprovod ke zpěvu nebo v rámci praxe *alternatim*, v níž se střídají verše zpívané s verši přednášenými samotnými varhanami, při nichž se věřící potichu modlí.⁵

Zatímco liturgie stanovená koncillem se formálně používala až do šedesátých let 20. století, doprovodná hudba byla již ve druhé polovině 18. století vystavena působení řady zlepšovatelů ze sféry církevní, světské i umělecké, bojujících za její duchovnost, hospodárnost, uměleckost etc. Pomiňme nyní několik papežských výnosů o vhodnosti různých nástrojů v kostele, stejně jako tereziánské restriktce použití trubek a kotlů a věnujme se přelomu 18. a 19. století, který měl na duchovní hudbu zcela zásadní vliv. Dopady josefínských reforem z konce 18. století, které značně omezily finanční zdroje církve a omezily figurální hudbu v kostelích, vytvořily podmínky pro přeměnu církevní hudby, nazývanou cecilianismus, nebo také cecilské hnutí. První snahy o změny přichází z Německa z počátku 19. století, kde začali spatřovat ideál církevní hudby v dílech G. P. da Palestriny (* 1525, † 1594). Stěžejní osobností byl kněz a skladatel Franz Xaver Witt (* 1834, † 1888) – jeho reforma zahrnovala návrat k palestrinovské polyfonii, odstranění hudebních nástrojů z kostela, samozřejmě s použitím medicéjské edice gregoriánského chorálu za doprovodu varhan (varhany se používaly k doprovodu gregoriánského zpěvu tradičně již od doby baroka). V roce 1867 založil *Všeobecný německý cecilský svaz* (*Allgemeiner Cäcilienverein für Deutschland, Österreich und die Schweiz*), který měl za úkol prosazovat reformu ve všech německy mluvících zemích. Jako jednotlivé nástroje obnovy se zakládaly reformní církevní sbory, hudební školy či semináře a myšlenky cecilianismu se propagovaly

v časopisech *Fliegende Blätter der katholischen Kirchenmusik* (1866) a *Musica sacra* (1868).⁶

Papež Pius IX. v rámci I. vatikánského koncilu (1868–1870) udělil na žádost biskupů a pražského a vídeňského kardinála Cecilské jednotě papežskou aprobaci, aby hnutí napravilo hudební nepřístojnosti minulých století. K jejímu schválení byl tedy 16. 12. 1870 vydán dokument *Multum ad movendos animos*, ve kterém je jak zakotveno jméno jednoty, *Associatio sub titulo Sanctae Caeciliae pro universis Germanicae linguis Terris*, tak i její mezinárodní charakter a právní postavení jakožto organizace papežského práva, podléhající přímo papežskému stolci.⁷

Prvními kroky k českému cecilianismu bylo zřízení *Jednoty k zvelebení kostelní hudby v Čechách* v roce 1826, avšak českou obdobou německého cecilského svazu byl až neoficiální *Všeobecný spolek ceciliánský*, založený roku 1873 Ferdinandem Lehnerem (* 1837, † 1914) v Praze, který také v dalším roce založil časopis *Cecilie*. V roce 1879 však byla založena už státně povolená *Obecná Jednota Cyrillská* a časopis *Cecilie* byl přejmenován na *Cyryl*.⁸

Wittovy reformační snahy potvrdil také papež Pius X. (* 1835, † 1914) ve svém *Motu proprio Tra le sollecitudini* z roku 1903 a dodatek Pia XI. (* 1857, † 1939) *Divini cultus* z 20. 12. 1929. Zásadními body těchto dokumentů jsou – upřednostnění gregoriánského chorálu; doporučený návrat k nedoprovázené polyfonii; povolení užití skladeb bez světských prvků; latinský jazyk textů; chrámové sbory složené pouze z chlapců, nikoliv žen; jako vlastní nástroj církve vyhlášeny varhany, smyčcové a dechové nástroje povolené v minimálním množství a zákaz bicích nástrojů. Realita hudebního provozu nebyla však takto striktně dodržována a figurální hudba zněla v chrámech i nadále.⁹

Josefínské reformy – aniž to bylo jejich cílem – vytvořily bohužel již ve své době podmínky pro odklon od víry, patrný až sto let později. Státní aparát Rakouské monarchie totiž tradičně dosti výrazně zasahoval do pravomocí církve. To se sice projevilo pozitivně v otázce zrušení jezuitského řádu, které Marie Terezie (* 1717, † 1780) odkládala až do roku 1773, ale mělo to negativní úlohu při církevních reformách císaře Josefa II. (* 1780, † 1790). Jeho – do značné míry svévolné – úpravy fungování církevních institucí zanechaly stopy, které jsou v naší církvi viditelné dodnes. Byly zrušeny všechny kláštery a další církev-

ní instituce, jejichž účel nebyl racionálně smýšlejícímu císaři jasný. Zabavený majetek byl sice přerozdělován diecézím na dobudování sítě farních kostelů, ale kulturní dopady těchto dějů se dodnes ukazují jako nedozírné. Bylo zničeno fungující hospodářství klášterů, z tisíců svazků knih z cenných klášterních knihoven se staly obaly na cukroví, zrušené hudební nadace vzaly zřejmě živobytí mnoha hudebníkům. Stejně tak bylo rozprášeno klášterní školství. Obecně řečeno – došlo k porušení tradičních církevních struktur, které kromě udržování křesťanské kulturně-konfesionální tradice zajišťovaly i obživu služebnému personálu církve.

Společně s Osvícenstvím se rozšířily myšlenky Francouzské revoluce a idea tzv. Nejvyšší bytosti, která se postavila do přímého protikladu ke křesťanství. Následující 19. století s průmyslovou a vědeckotechnickou revolucí postavilo před církve řadu výzev, na něž nebyla schopna přiměřeně zareagovat, ať šlo o masový nárůst městského proletariátu, revoluční dění v roce 1848, nebo prusko-francouzskou válku roku 1870. Společnost se již tehdy odvracela od víry, ale po skončení I. světové války se tyto postoje umocnily. Sítil pocit nedůvěry k tradičním hodnotám, což usnadnilo nástup doktrín slibujících snadné dosažení lepší budoucnosti, ale ve skutečnosti vedoucích k totalitě: komunismu a fašismu. Některé evropské země se po druhé světové válce staly součástí totalitních systémů, kde došlo k pronásledování křesťanů i církvi obecně. V části Evropy, která zůstala pod vlivem demokratických sil vítězných mocností, se církve mohla svobodně rozvíjet. Snahy o její obrodu přinesly tzv. Druhý vatikánský koncil, který formálně zakončil koncil předchozí, přerušovaný válkou roku 1870. Toto křesťanské shromáždění, svolané papežem Janem XXIII. (* 1881, † 1963), probíhalo mezi lety 1962–1965 a mělo za úkol reformovat liturgii pro potřeby moderní doby.¹⁰

Jeho závěrem byl vydán dokument s názvem *Sacrosanctum concilium* (Konstituce o posvátné liturgii), který pojednává o změnách při slavení liturgie. Stěžejní bylo zavedení mateřského jazyka, aktivní účast věřících a celkové zjednodušení obřadů. Obsahem šesté kapitoly tohoto dokumentu je také liturgická hudba. Konstituce o posvátné liturgii dává důraz na soudržnost hudby s aktuálními mešními texty; podporuje zejména zpěv a to jak sborový, tak za účasti lidu, přičemž jako stěžejní formu vidí gregoriánský chorál. Nevyklučuje však ani polyfonii, či jiné formy hudebního doprovodu odpovídající duchu liturgických úkonů. Jako nevhodnější hudební nástroj pro doprovod liturgie uvádí píšťalové varhany, avšak nezakazuje

2 SEHNAL, Jirí. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby. In CIKRLÉ, Karel et al. *Příručka pro varhaníky*. 2. Vyd. Gloria Rosice, 2006, s. 160–161

3 Figurální hudba – v českém prostředí ustálený výraz pro vícehlasou chrámovou hudbu vokálně - instrumentální

4 SEHNAL, s. 166

5 SEHNAL, s. 187–188

6 SEHNAL, s. 172–175

7 HUGO, Robert. *Salvatoria II, Umění v kostele*, Několik úvah nad hudbou v současném českém katolickém kostele. Vyd. 1. Praha, 2010, s. 20

8 SEHNAL, s. 172–175

9 SEHNAL, s. 172–175

10 PETRÁČEK, Tomáš. *Církev, tradice, reforma – Odkaz Druhého vatikánského koncilu*. Praha: Vyšehrad, 2016, s. 115–118

použití jiných hudebních nástrojů, ovšem „pokud se hodí k posvátné službě, nebo se pro ni dají přizpůsobit, pokud jsou ve shodě s důstojností chrámu a pokud skutečně přispívají k duchovnímu povznesení věřících“. Upozorňuje také na akceptaci a uchování tradičních hudebních forem některých národů, což se týče zejména misijních území, a v poslední řadě apeluje také na skladatele, aby psali texty v souladu s katolickou naukou nebo vybírali z Písma svatého či jiných liturgických textů. Mimo jiné pokládá dokument také důraz na hudební vzdělání a praxi v kněžských seminářích, noviciátech, učilištích mužských i ženských řeholí a v ostatních katolických ústavech a školách.¹¹

Dalším, již pokoncilním dokumentem zaměřeným na liturgickou hudbu, je Instrukce o hudbě v posvátné liturgii *Musica Sacra* z 5. 3. 1967 dávající důraz na zpěv při liturgii, zejména však v částech, které jsou zpěvem už ze své podstaty jako např. Alleluia, responsoriální žalmy, Gloria, Sanctus apod. Pokyny k liturgické hudbě jsou v tomto dokumentu více otevřené než v předchozích. Těmito instrukcemi se však vývoj liturgické hudby zcela oddělil od všeobecného hudebního vývoje, z něhož byla chrámová hudba mimoděk vyčleněna.¹²

Jistě dobře míněné názory na liturgickou hudbu měly však řadu dalších negativních dopadů: značnou laicizací hudby a potřebou její srozumitelnosti pro obyčejného věřícího došlo k její postupné degradaci z výsostně umělecké složky liturgie na pouhý hudební doprovod téměř bez jakýchkoli uměleckých ambic. Kromě zániku kvalitních sborových těles, např. v Německu, to zřejmě zapříčinilo odliv kvalifikovaných varhaníků z liturgické služby. Takto, zcela paradoxně, se situace v západní Evropě po II. vatikánském koncilu přiblížila stavu duchovní hudby v totalitních režimech, kdy byli hudebníci stejně jako ostatní věřící pronásledováni.

Na tomto místě je ale nutné vzpomenout na všechny varhaníky katolických i jiných kostelů z období od čtyřicátých do osmdesátých let 20. století pro jejich odvahu, houževnatost a nenáročnost, s jakou svoji funkci zastávali.

Tento stav – tedy že typickým varhaníkem farního kostela je laik, důchodce, kterému režim už nemá jak ublížit a který za svou službu nic nechce, protože ví, že pan farář nic nemá – se u nás udržel do začátku 90. let 20. století. Mnoho, ne-li většina kněží této doby tedy vychází z představy, že varhany jaksí hraji, z kůru se cosi ozývá a není třeba to nijak řešit, natož za to platit,

11 Dokumenty II. Vatikánského koncilu. Sacrosanctum concilium: Liturgická hudba. 1. Vyd. Praha: ZVON, 1995, s. 164–166

12 ŠMÍD, František. Předpisy katolické církve týkající se liturgické hudby. Praha: Společnost pro duchovní hudbu, 1998, s. 2–4

protože peněz je málo. Toto je východisko hudby v církvi na začátku tzv. svobodné doby. V následujícím textu se pokusíme osvětlit, jak se tato situace změnila po třech desítkách let, v roce třicátého výročí Sametové revoluce.

1.2 Hudba v římsko-katolické církvi na území Čech a Moravy

Dějiny katolické církve v našich zemích je obšírně zpracované téma. Zde uvádíme pouze jejich velmi stručný přehled, protože na ně jsou přímo navázány skutečnosti, které ovlivnily situaci liturgické hudby, potažmo hmotnou situaci hudebníků v církevních službách. Ačkoli platy hudebníků v 17. a 18. století jistě nemají přímý vliv na odměňování dnešních varhaníků, snažíme se tím o hrubé zasazení do historického kontextu.

1.2.1 Stručná historie katolické církve v Čechách a na Moravě

Počátky křesťanství v českých zemích lze datovat do začátku 8. století, kdy v Čechách působila řezenská misie, která však dlouhodobě neměla valný úspěch. Na přelomu 8. a 9. století působila bavorská misie také na Moravě, avšak v polovině 9. století setřásla Morava franskou svrchovanost a s cílem osamostatnit se obrátila na Byzantskou říši. Ta tento krok uvítala a vyslala na misie v roce 845 učence Konstantina (* 827, † 869) a jeho bratra Metoděje (* 813, † 885), kteří především vytvořili civilní zákoník, přeložili Písmo svaté do slovanského jazyka a zavedli slovanskou liturgii. Do Čech pak uvedl křesťanství kníže Bořivoj (* 852, † 889) za pomoci slovanských misionářů v čele s knězem Kaichem.¹³

V roce 973 bylo zřízeno Pražské biskupství, čímž se osamostatnil český církevní stát. Ve stejné době již působilo také biskupství na Moravě. Fungovaly tzv. vlastnické kostely, kde byl všečen majetek na pozemku vlastněn jeho majitelem, tudíž i kostely byly svými statky a příjmy zvláštními soukromými podniky pána. Tento stav vyhovoval jak majitelům pozemků k výstavbě dalších kostelů a tím zvýšením i jejich příjmů, tak i církvi, která stála o rozšiřování církevní obce.¹⁴

Církev se osvobodila z područí laiků až ve 13. století díky biskupovi Ondřeji (* 12. století, † 1224), který několik let neúnavně bojoval o osamostatnění církve s tehdejší panovníkem Přemyslem Otakarem I (* 1155, † 1230). Nastolení změn trvalo celé století, avšak konečným cílem byla hmotná soběstačnost a nezávislost

13 KADLEC, Jaroslav. Přehled českých církevních dějin I. Praha: ZVON, 1991, s. 9–37

14 Tamtéž. s. 85–86

církve, která se stala samostatnou složkou české společnosti.¹⁵

Výše zmíněnou myšlenku hmotné a duchovní nezávislosti církve vycházející z buly papeže Bonifáce VIII. (* 1235, † 1303), který hlásal, že moc světská má být podřazena moci duchovní, převedl plně do reality arcibiskup Arnošt z Pardubic (* 1297, † 1364), jemuž nahrávaly i zájmy tehdejšího krále – Karla IV. (* 1316, † 1378). Právě v této době se podařilo zřídit samostatnou českou církevní provincii – vymanit pražskou a olomouckou diecézi z pravomoci mohučského biskupa. Pražské biskupství bylo zároveň povýšeno na arcibiskupství. Aktivita Karla IV. v církevní politice byla velmi dobře promyšlena a získávání církevních výsad přinášelo království také celou řadu majetků. V moci církve a jejím bohatství viděl oporu svých politických cílů a tak o církve značně pečoval – mezi největší počiny řadíme stavbu svatovítské katedrály a založení univerzity i s teologickou fakultou. Tato situace se však stala kamenem úrazu pro mravní jednání duchovenstva, které bylo zahlceno bohatstvím a neotřesitelným sebevědomím. O mravní nápravy duchovenstva i laiků se pokoušel opět arcibiskup Arnošt z Pardubic.¹⁶

S církevními událostmi 15. století je spojován zejména Jan Hus (* 1370, † 1415) a jeho obrodné hnutí. Hus aktivně kritizoval světské jednání církevních představitelů a kázal proti odpustkům. Za svá kázání byl zajat, souzen a nakonec upálen pro kacířství. Odkazem Husovy smrti byla revoluce české a moravské šlechty, která vyústila v husitské války, které měly za výsledek zpusťování země a pozastavení kulturního vývoje. Katolíci byli mučeni, duchovní vyháněni a pražské arcibiskupství bylo rozvráceno.¹⁷

I přes tyto společenské bouře zůstala Morava většinou věrna katolické víře, avšak v Čechách se rozšířil utrakvismus vycházející z husitství, jehož stoupenci přijímali „podobojí“. Díky podpoře utrakvistů se k vládě dostali Jagellonci, počínaje Vladislavem II. (* 1456, † 1516), který nastoupil na český trůn v roce 1471. Za dobu jeho panování však spory utrakvistů a katolíků sílily a obě strany se smířily až v roce 1485 díky tzv. Kutnohorskému smíru. Mimo tyto dva hlavní náboženské směry byla roku 1457 založena tak Jednota bratská, jakožto církev vycházející z husitského učení. Ta měla svým množstvím vydávaných a tištěných knih velké zásluhy v českém literárním vývoji té doby.¹⁸

Po období rozvratu a úpadku přišel v 16. století čas katolické obnovy. Do čes-

15 KADLEC. I. s. 138–144

16 Tamtéž. s. 173–210

17 Tamtéž. s. 245–288

18 KADLEC. I. s. 289–327

kých zemí bylo v roce 1556 povoláno Tovaryšstvo Ježíšovo, neboli jezuitský řád, který měl znovuzískat ztracené postavení katolické církve v Evropě a zastavit růst protestantismu. Roku 1562 bylo obnoveno pražské arcibiskupství a nastupující arcibiskup Antonín Prus (* 1518, † 1580) se ihned odebral na Tridentýský koncil, aby podpořil sjednocení katolíků s utrakvisty pod jednotnou duchovní správou, nicméně i několik dalších desítek let pokračovaly náboženské třenice. Až po bitvě na Bílé hoře byla otevřena cesta rekatolizaci.¹⁹

Období 17. a první poloviny 18. století nebylo jen dobou rekatolizace, potlačování nekatolíků a protireformace, ale především obdobím kulturního a uměleckého rozmachu. Jedním ze způsobů jak připoutat širší lidové vrstvy byla duchovní píseň a poezie, díky tomu vznikaly první kancionály a začala se obnovovat tradice chrámové hudby. Působením slova mluvného, zpívaného i tištěného se lid většinou navrátil ke katolické zbožnosti, i když samotná církev byla pod tlakem státu, který si vybíral daň za svou pomoc.²⁰

Nastupující osvícenství a josefinismus ve druhé polovině 18. století zasadily barokní víře velkou ránu. Víze císaře Josefa II. (* 1741, † 1790) o absolutisticky spravovaném státu, návratu církve k původní apoštolské chudobě a nezatíženost historickými či nacionálními zvláštnostmi a dogmaty byla jen krůčkem k uvolnění nastolených pořádků. Jak jsme již zmínili, císařovna Marie Terezie (* 1717, † 1780) byla nucena zrušit jezuitský řád a postátnit školství. Josefinské uzákonění náboženské tolerance oslabilo katolickou církev jako takovou a rušení klášterů a literárských bratrstev oslabilo počty duchovenstva i ekonomickou situaci církve, což bylo také již naznačeno v minulé kapitole. Záslužná oproti tomu byla reorganizace diecézí a farností, zřízení dvou generálních seminářů pro výchovu nového pokolení duchovenstva a zdokonalení duchovní správy. Zdá se ale, že kulturní újmu způsobenou drastickým zásahem do funkčních církevních struktur to nevyvážilo.²¹

Překonané osvícenství nahradily ve druhé polovině 19. století socialistické myšlenky. Početná dělnická třída neměla vhodné podmínky pro náboženský život – zpřetrhání vazeb na vesnickou lidovou tradici a epřiměřeně dlouhá pracovní doba vedla k náboženské lhostejnosti.²²

Jak je výše uvedeno, vliv náboženství byl oslabován v Evropě už od doby osvícenství, avšak nástup fašistických a komunistických stran do vedení států ve dvacátém století tento proces dokonalo. V Českoslo-

venské republice přestal po druhé světové válce fungovat demokratický politický systém a byla nastolena komunisticky směřující vláda vycházející z marxistické ideologie. Jedním z jejích názorů je přesvědčení o materiální podstatě světa a s tím související neexistenci Boha, potažmo jakékoliv duchovní roviny člověka – toto bylo také oficiální stanovisko vlády socialistického Československa – „Věřící lidé byli státem pouze trpěni, očekávalo se, že budou brzy převychováni a pak ztratí smysl i náboženské instituce.“ V tehdejších zákonech byla sice garantována svoboda vyznávat jakoukoliv víru, avšak režim tato práva porušoval. Naopak, svoboda vyznání byla státními orgány upravována a omezována dalšími směrnicemi, instrukcemi, pokyny apod. Nejběžnějšími postihy z náboženských důvodů však byly osobní postihy ve studiu i zaměstnání – lidé hlásící se k víře nebyli přijímáni na některé střední a vysoké školy a tím pádem nesměli ani vykonávat některé profese (zejména ty spojené s pedagogikou a vychovatelstvím), v mírnějším případě jim byl znemožněn kariéerní postup.²³

Podle *Zákona 231/1948 Sb. na ochranu lidově demokratické republiky* bylo mnoho občanů souzeno a odsouzeno za náboženskou činnost. Tento zákon byl převeden v roce 1950 do nového trestního zákona, díky kterému bylo možné trestat kohokoli za jakoukoli náboženskou činnost. Dle *Zákona 46/1948 Sb. o pozemkové reformě* byla církev vyvlastněna většina pozemků. *Zákon 217/1949 Sb. o zřízení státního úřadu pro věci církevní* se zasloužil o zřízení státních, krajských i okresních funkcí kontrolních úředníků loajality duchovních i věřících k politice státu a jejich zmocnění sankcionovat případné projevy nesouhlasu. *Zákon 218/1949 Sb. O hospodářském zabezpečení církví a náboženských společností státem* zajistil ekonomické ovládnutí církve státem, který se zavázal k vyplácení mzdy církevním pracovníkům, provozních nákladů i oprav církevních památek. Díky tomuto zákonu měl stát právo odebrat státní souhlas k vykonávání duchovenské činnosti a tím připravit nepohodlné církevní hodnostáře o zaměstnání a možnost vykonávat jakoukoliv duchovní činnost.²⁴

Z výše zmíněných důvodů se mnoho věřících od života ve víře distancovalo, ale mnoho z nich zakládalo či fungovalo v paralelních církevních strukturách. Křesťané se tak scházeli nevěřejně v soukromých bytech, vydávali samizdatovou náboženskou literaturu a takto dokázali také zachovat některé řeholní řády. Z různých důvodů někteří křesťané a kněží spolupracovali s komunistickou mocí a to členstvím v prorežimním *Sdružení katolických duchovních Pacem in terris*, na dru-

hou stranu se další věřící aktivně zapojili do disidentského hnutí a například podepsali *Chartu 77*.²⁵

1.2.2 Vývoj liturgické hudby v českých zemích

Církev je s hudbou provázána již od svých počátků. Ať už to byla vlastní hudba církve (gregoriánský chorál), nebo písně vycházející z lidové zbožnosti, či písně přejaté z jiných náboženství a upravované pro katolickou víru. Hudba při liturgii byla v historii významným pastoračním nástrojem, byť na ni různá duchovní společenství měla rozdílné názory. V dřívějších dobách, kdy ještě nebylo dostupné vzdělání a kultura pro široké vrstvy obyvatelstva, soustředil se kulturní život na vesnicích právě do kostelů, kde byla při bohoslužbách dostupná, kvalitní, umělecká a „vznešená“ hudba zdarma. Tímto způsobem byly kostely naplněny i lidmi, kteří sice nerozuměli latině, ani složitým biblickým textům, ale vnímali život ve farním společenství jakožto křesťanský, společenský a kulturní. Od středověku až do 20. století měla církev v jistém smyslu výsadní postavení také ve vzdělávání a to jak v kláštřích, vyučujícími kněžími, tak školskými řády. Další důležitou formou hudebního vzdělávání v tomto období byla funkce kantorů, tedy učitelů, kteří byli současně varhaníky nebo řediteli kůrů a kromě všeobecné výuky vzdělávali své žáky v liturgické hudbě a chrámové hudební praxi. Tento systém byl výhodný pro všechny strany – nadaným dětem bylo zajištěno vzdělání, kostely měly zajištěny chrámové zpěváky a hudebníky, varhaník či kantor nebyl placen pouze církví, ale také danou obcí, tudíž byly obě funkce jak časově, tak i finančně vyrovnány. Když ve druhé polovině 20. století začalo být působení kantorů v kostelích státu nepohodlné, začala hudební tradice upadat.

Prvotní formou církevní hudby byl gregoriánský chorál, který se vyvíjel od počátků katolické církve a jeho primárním účelem byl právě doprovod liturgie. Dodnes je brán jako vlastní zpěv katolické církve na rozdíl od jiných hudebních forem. V českých zemích se první zpěvy církve objevily pravděpodobně s příchodem slovanských věrozvěstů Cyrila a Metoděje v 9. století. Postupem času se z chorálních zpěvů vyvinuly tropy, jako například v adventních zpěvech – rorátech – a sekvence formou otextováním dlouhých melismat. Významnou osobností pro českou liturgickou hudbu byl arcibiskup Arnošt z Pardubic, který sjednotil liturgii a roku 1363 pořídil chorální kodexy pro svatovítskou kapitolu. Obdobnou reformu poté provedl na Moravě biskup Jan ze Středy (* 1310, † 1400) roku 1376. Od 13. století byl chorál nahrazen vícehlasou hudbou, která si vynutila

19 KADLEC, Jaroslav. Přehled českých církevních dějin II. Praha: ZVON, 1991. s. 33–83

20 Tamtéž. s. 99–136

21 Tamtéž. s. 149–169

22 KADLEC, II. s. 216–220

23 MARTINEK, Michael. Přehled křesťanských církví. I. Vyd. Praha: Portál, 2016. s. 46–48

24 Tamtéž. s. 46–48

25 MARTINEK, s. 76–77

vznik mensuralní notace, což však mělo za následek zjednodušení chorálu a postupné vymizení jeho prvotní formy. Českých zemí se však tyto změny týkaly především až o století později. První zmínka o nových hudebních formách u nás je z roku 1252, kdy byly v olomoucké katedrále provozovány organální zpěvy, další vývoj figurální hudby přišel až kolem poloviny 14. století. V období husitských válek byla kultura nadcházející renesance prakticky zničena, vývoj společnosti se na dlouhá desetiletí zastavil. V následujících letech sice došlo k jisté konsolidaci, ale návrat na evropskou úroveň předchozí doby byl velmi pomalý. V 15. a 16. století přibývalo českých bratří a luteránů. Výskyt několika náboženství se projevil v přejímání melodií a jejich přetextovávání dle svých náboženských a jazykových preferencí. Nejstarší psané památky vícehlasu u nás se dochovaly v kancionálech a kodexech utrakvistických literátských bratrstev z 15. století. Důkazem o provozování vrcholné polyfonie na Moravě je působení skladatele Jacoba Handla (* 1550, † 1591) zvaného *Gallus* na dvoře olomouckého biskupa a jeho následném přebývání v Brně a Praze, kde vydal svá díla.²⁶

Nový hudební styl přišel s érou baroka, jehož pronikání do duchovní hudby urychlil již zmíněný Tridentický koncil. Do chrámové hudby pronikalo stále více nástrojů a snaha o emotivní vyjádření textů. Jednotlivé nástroje postupně získávaly samostatnou funkci a nebyly tak už jen pouhým doprovodným prvkem. Zvláště o velkých církevních svátcích zaznívaly v chrámech skladby umělejší, pompéznější a vzdálenější původnímu předepsanému chorálnímu zpěvu. Z nových hudebních druhů duchovní hudby můžeme zmínit kantáty či oratoria, ale i mnohdy náročné zhudebnění nešpurných žalmů. V tomto období většina hudebních skladatelů komponovala právě církevní hudbu a mnoho z nich bývalo také kapelníky či varhaníky nejvýznamnějších kostelů. Nově komponovaná emotivní hudba byla kladně přijímána také církevními hodnostáři, kteří oceňovali působení hudby na duše věřících. Pro barokní sloh je typické výrazové zpracování slov či pasáží - tzv. *musica poetica*.²⁷

od 17. století bylo také novou snahou o připoutání širších vrstev lidu zpívání duchovních písní. Církev tak reagovala i na zvyky z doby husitské, jen zvolila církevně vhodnější formu. V českých zemích se tak začaly v hojném množství skládat a sbírat duchovní písně do kancionálů - z nejvý-

raznějších Hlohovského *Písně katolické*, Šteyerův (* 1630, † 1692) *Kancionál český* či *Slaviček rajský* Jana Josefa Božana (* 1644, † 1716). Významnou skladatelskou osobností té doby byl Adam Václav Michna z Otradovic (* 1600, † 1672), který byl varhaníkem v Jindřichově Hradci a ovlivněn tradicí literátských sborů napsal tři sbírky duchovních písní - Svatočerná muzika, Česká mariánská muzika a Loutna česká - a dále psal také polyfonii na latinské církevní texty. Začátkem 18. století byla hudební kultura našich zemí na vrcholu a pěstovalo ji mnoho vrstev - literátská bratrstva, studenti piaristických či jezuitských gymnázií, profesionální hudebníci na biskupských i světských dvorech. Významní skladatelé a kapelníci té doby byli pražští skladatelé Antonín Reichenauer (cca * 1690, † 1730), Josep Brentner (* 1689, † 1742), Gunther Jacob (* 1685, † 1734), Bohuslav Matěj Černožský (* 1684, † 1742), Šimon Brixi (* 1693, † 1735), nebo František Xaver Brixi (* 1732, † 1771), jejichž hudba je plně srovnatelná se špičkovou evropskou produkcí.²⁸

Ač se církev vždy stavěla rezervovaně k rozmáhajícím se světským prvkům v církevní hudbě a textové nesrozumitelnosti, razantní reforma přišla až v době josefinismu a to ze strany světské moci. Jak jsme již dříve uvedli, císař Josef II. zakázal figurální hudbu až na výjimky při slavnostech a to pouze v kostelích, kde sloužili nejméně tři kněží. Byly zrušeny také fundační mše a zbožná bratrstva, jejichž majetek byl zabaven. Tyto změny připravily o práci mnoho hudebníků a postihly také hudební vzdělávání, jelikož do té doby byli studenti hudebně vzděláváni zejména pro službu v kostelích, což pojednou ztratilo svůj smysl. Důsledkem byl pokles úrovně jak posluchačů, tak interpretů a nutnost skládat jednodušší a líbivější hudbu. Z českých hudebních osobností té doby lze jmenovat Jana Jakuba Rybu (* 1765, † 1815), nadšeného příznivce moderních reforem.²⁹

Romantismus odsunul náboženství jako takové do pozadí, ale tradice komponovat hudbu na církevní nápěvy a texty přetrvávala. Jejich nositelem byl např. Robert Führer (* 1807, † 1861), geniální ale morálně nezvzáhlý kapelník pražské katedrály, který komponoval církevní skladby všech druhů v schubertovském duchu. Nové hudební druhy jsou však v mnoha případech příliš rozsáhlé a pro liturgické účely nepraktické, tudíž se přesouvají spíše do koncertních síní. Tímto vzniká pojem *duchovní hudba* - hudba duchovně zaměřená, avšak nevhodná k doprovodu liturgie. Z české duchovní hudby je jedním z nejvýznamnějších děl oratorium *Svatá Ludmila* Antonína Dvořáka (* 1841, † 1904).³⁰

28 Tamtéž. s. 152-176

29 SEHNAL, s. 152-176

30 Tamtéž. s. 152-176

Významné změny v oblasti liturgické hudby přinesla již zmíněná Cecilská reforma, která měla za úkol očistit církevní hudbu od nánosů světské hudby a vrátit se k čistotě gregoriánského chorálu a palestrinské polyfonie. V Čechách prosadil tyto změny např. Josef Foerster (* 1833, † 1907), varhaník v kostele sv. Vojtěcha v Praze. Na Moravě se pro cecilskou reformu nadchl Pavel Křížkovský (* 1820, † 1885) a započal ji v klášteře na Starém Brně. Na žádost olomouckého biskupa ji převedl i do olomoucké katedrály. Kladný vliv na další vývoj liturgické hudby měl Křížkovského žák Leoš Janáček (* 1854, † 1928), který vytvořil vlastní vizi důstojné verze hudby v liturgii, ale vedl své žáky ke kladnému vztahu ke gregoriánskému chorálu, polyfonii i významnějším chrámovým skladbám. Z Janáčkova podnětu vznikla roku 1881 také *Jednota na zvelebení církevní hudby na Moravě*. Stoupenci cecilské reformy však byli mnohdy jakožto chrámoví hudebníci v nepřijemné situaci - studium polyfonie bylo příliš obtížné a gregoriánský chorál byl velmi zkrácený nánosem romantické estetiky 19. století. Vznikaly tedy nové kompozice ve starém stylu, avšak často s patrným vlivem moderní harmonie. Umělecký výraz těchto skladeb je z dnešního hlediska často dosti sporný.³¹

Hudební chrámová praxe se od cecilské reformy znovu zvolna rozvíjela a pomalu vzkvétala, avšak situace v naší zemi po roce 1948 přinesla rychlé zhoršení. V nových podmínkách socialistického státu se hudebním produkcím v kostelích samozřejmě příliš nedařilo. Dokud ještě žili lidé, kteří pamatovali předválečný hudební provoz, úroveň se v zásadě udržovala. Vzhledem k tomu, že školství bylo výhradně v rukou státu a lidé sloužící církvi neměli možnost oficiálně předat své vědomosti, došlo v posledních desetiletích socialistického Československa k úpadku nároků na hudební kulturu v liturgii, která posléze vzdala zavedlák jakoukoliv formou. Začala se tak v kostelích objevovat taková hudba, jakou byli schopni dobrovolní hudebníci zvládnout. Snaha o přivedení mládeže k víře vedla k podpoře tzv. schol a k zapojení písničků velmi nízké umělecké hodnoty s kytarovým doprovodem do liturgie.

Jak jsme již řekli, závěry II. vatikánského koncilu také nebyly pro pozvednutí liturgické hudby jednoznačně přínosné. *Konstituce o posvátné liturgii* vyjadřuje náklonnost k většímu zapojení lidu a tedy amatérského zpěvu do liturgie, akceptaci hudebních tradic jednotlivých národů, toleranci k hudebním projevům různé úrovně a neklade téměř žádné nároky na provozování tradičních forem církevní hudby, jakými jsou například gregoriánský chorál, či vokální polyfonie. Z osobností české hudby věnujících se kvalitní církevní hudbě lze jmenovat Petra Ebena (* 1929,

31 SEHNAL, s. 152-176

† 2007), Zdeňka Lukáše (* 1928, † 2007) a Zdeňka Pololánika (* 1935). Díla těchto autorů jsou však dodnes v kostelích prováděna zřídka – na málokterém kůru jsou tak schopní hudebníci, aby je mohli zvládnout, popř. ekonomická situace farnosti nedává možnost aprobované hudebníky zaplatit, lidé dnešní doby nejsou zvyklí naslouchat moderní vážné hudbě a ne všichni kněží podporují rozvoj církevní hudby.³²

1.3 Církev a hudba v současnosti

Můžeme se domnívat, že v dnešní době, kdy jsou lidé přehlčeni hudbou v různých formách, nemají potřebu vyhledávat a podporovat liturgickou hudbu jakožto finančně dostupnou kulturu a nezřídka se můžeme stát svědky situace, kdy bezprostředně po bohoslužbě zní v chrámu umělecky hodnotná dohra v podání profesionálního interpreta či improvizátora, ale z desítek návštěvníků bohoslužby si ji poslechne pouze několik osob, přičemž ostatní spěšně odcházejí, mnohdy už za zapálených debat. Na druhou stranu jsou však mezi křesťany milovníci hudby, kteří navštěvují bohoslužby v tom kostele, kde dostanou jako přidanou hodnotu také kvalitní a povznášející hudbu. Tato situace se týká především měst, ale může být zamyslením pro kněží hledající další pastorační cesty.

Jak popisuje František Šmíd ve své knize *Předpisy katolické církve týkající se liturgické hudby*, potíže v praxi nastávají už při posuzování umělecké hodnoty hudebních děl použitých při liturgii, jelikož církevní dokumenty se nezmiňují o hudebních dílech konkrétně, ale o vlastnostech hudby používané při liturgii. Posouzení umělecké vhodnosti liturgické hudby tedy nemůže náležet pouze církvi, nýbrž osobám vzdělaným v tomto oboru, které mají dobrý vkus a schopnost rozlišovat umění. Tím však ve farnostech nutně vzniká napětí, jelikož umělecké nároky chrámových hudebníků se mnohdy liší od pastoračních nároků duchovních správců. Často se takto můžeme setkat s argumentem „lidi to chtějí“.³³

Liturgické požadavky na církevní hudbu jsou relativně obecné – hudba bude tím posvátnější, čím těsněji bude spjata s liturgií. Důležitým kritériem je tedy správnost zvolených skladeb pro aktuální liturgii, tedy skladby odpovídající liturgické době, biblickým čtením na daný den a jednotlivým částem liturgie. Obecným požadavkem dokumentu *Sacrosanctum concilium*³⁴

je *participio actuosa*, tedy účast věřícího lidu na slavení bohoslužby. Toto by mělo být dalším kritériem pro volbu hudebního doprovodu liturgie, totiž aby byl ponechán prostor také pro účast lidu.³⁵

K otázce zajištění kvalitní liturgické hudby se nabízí řešení v podobě vytvoření organizační struktury pro tuto problematiku. František Šmíd navrhoval v roce 1998 ustanovení diecézních komisí pro církevní hudbu, zajištění a obsazení funkce odborníka na církevní hudbu v Liturgické komisi při biskupské konferenci, zajištění placených pozic – diecézního varhaníka, který by měl přehled o varhanicích v diecézi, diecézního organologa a postupně ustanovování placených pozic profesionálních varhaníků ve velkých městech a tak vytvoření i školitelů v liturgické hudbě pro venkovské varhaníky.³⁶

Část z těchto vizí byla převedena do praxe – ve většině velkých českých měst je nyní placená pracovní pozice diecézního varhaníka i diecézního organologa, přičemž většina diecézí jejich prostřednictvím zajišťuje organizaci kurzů liturgické hudby pro laické varhaníky.

1.3.1 Fenomén schola

Pod samotným pojmem schola rozumíme jednohlasý sbor interpretující buďto gregoriánský chorál, nebo jednohlasé liturgické zpěvy, popř. hudbu typu Zpěvů z Taizé. V praxi se častěji setkáváme s druhým typem schol. Tento typ hudebního doprovodu liturgie v česku vychází z potřeb utlačované a podfinancované církve v období komunismu. V situaci, kdy nebyly peníze na zaplacení varhaníků a profesionálních hudebníků, varhany byly mnohdy ve špatném technickém stavu a učitelé se nesměli angažovat v církvi, pocitily velký rozkvět právě jednohlasé scholy složené z amatérských hudebníků a to převážně děti a mladých lidí. Mládežnické scholy tak začaly plnit dvojí funkci – bezplatný hudební doprovod liturgie a pastoraci mladých.

V dnešní době fungují scholy téměř v každé farnosti a to v podobě pravidelných setkávání mládeže, náviku jednohlasých nebo triviálních vícehlasých církevních skladeb v českém jazyce a občasně hudební produkce při liturgii. Častokrát je liturgická aktivita scholy vedlejším výstupem společenství katolické mládeže. Repertoár pro tento typ sborů pochází od současných autorů, je sesbírán do zpěvníků a publikován ve formě vypsání melodie s akordickými značkami (např. zpěvník Hosana). Nástrojový doprovod těchto sborů se liší podle dovedností členů, nejčastěji je to však kytara, elektronické klávesy, flétna, dále můžeme slyšet i scholy s větším nástrojovým obsazením, kde se objevují

house, kontrabas, violoncello, bicí, klarinet, trubka, cajon a další.

Fungování schol je ve farnostech vnímáno kladně, jelikož často je právě schola důvodem přítomnosti mládeže na mši. Ovšem nezřídka je to pouze schola, a mládež se jiných bohoslužeb neúčastní. Je tedy třeba zvážit opodstatněnost takových pastoračních aktivit, pokud lákají pouze k účasti na hudební produkci a nevedou k poznání smyslu a obsahu hry jako takové. Dalším problematickým bodem je vhodnost hudební produkce. Textově jsou písně, hudebně mnohdy triviální, snadno pochopitelné a obsahově adekvátní. Hudební úroveň těchto písní však nedosahuje hodnoty významového poselství – jednoduché melodie podložené elementární harmonií v akordickém doprovodu kytary mnohdy evokují spíše náladu letní dovolené, než důstojnost chrámu a duchovní povznesezení věřících. Samotná volba doprovodných nástrojů má vliv na výsledný dojem liturgické hudby, nelze však srovnávat zvuk varhan postavených na míru akustice chrámu se syntetickým zvukem elektronických kláves, které ovšem při produkci scholy zaznívají ve většině případů. Existují však i příklady citlivě využitého potenciálu těchto textově zajímavých skladeb a to při provedení právě s doprovodem varhan. Záleží však na dovednostech varhaníka upravit si vhodně doprovod pro varhany, jelikož klavírní forma doprovodu rozloženými akordy této hudbě nijak na vznešenosti nepřidává. Na druhou stranu je schola z hudebně-liturgického hlediska jistě záležitostí pozitivní a, zvláště má-li dobré podmínky pro svoji práci, může být pro bohoslužbu velkým obohacením.

1.3.2 Chrámové sbory

„*Neúnavné úsilí at je věnováno povzneseení pěveckých sborů, zvláště při katedrálách.*“³⁷

Tradice chrámových sborů přetrvává po staletí v téměř nezměněné podobě dodnes. V dnešním kontextu je obecně chrámový sbor chápán jakožto smíšený pěvecký sbor složený většinou z dospělých farníků – hudebních laiků, doprovázející slavnostní liturgie v dané farnosti zejména hudbou homofonní a polyfonní. Návky s chrámovými sbory vedou nejčastěji varhaníci nebo ředitelé kůrů a při samotné hudební produkci při liturgii řídí sbor buď od varhan, nebo pověří jednoho ze zkušenějších zpěváků dirigováním, případně spolupracují s dalším varhaníkem.

Tradice sborového zpěvu při liturgii se nese již od 4. století, kdy byly jednohlasé (převážně klášterní) sbory zpívající gregoriánský chorál hlavními nositeli liturgické hudby. O několik století později vznikaly

32 Tamtéž. s. 152–176

33 ŠMÍD, František. *Předpisy katolické církve týkající se liturgické hudby*. Praha: Společnost pro duchovní hudbu, 1998. s. 5

34 Dokumenty II. Vatikánského koncilu. *Sacrosanctum concilium*. I. Vyd. Praha: ZVON, 1995

35 ŠMÍD. s. 6–10

36 ŠMÍD. s. 16

37 Dokumenty II. Vatikánského koncilu. *Sacrosanctum concilium*: Liturgická hudba. I. Vyd. Praha: ZVON, 1995, s. 164

už vícehlasé profesionální sbory. Na území Čech a Moravy ve 13. a 14. stol. působila speciální tělesa mansionářů (sbor kleriků), bonifantů (chlapecký sbor), choralistů (chorální sbor) a žaltářníků (zpěváci žalmů). Funkci pěveckých sborů plnila od 15. století také literátská bratrstva – společenství v zásadě profesionálně působících zpěváků. V liturgii to byl tedy výhradně mužský a chlapecký sborový zpěv. Jak jsme uvedli výše, postupně se při interpretaci duchovního i světského repertoáru uplatňoval vícehlasý zpěv doplňovaný v průběhu hudebního vývoje také o instrumentální hlasy. Sborová tvorba dosáhla svého vrcholu v 18. a 19. století, kdy měla své místo také v novodobém koncertním životě, zejména při pořádání umělecky náročných koncertů duchovní hudby. Podle lokálních možností zajišťovali provedení těchto sborových děl často i hudebníci z kostelních kůrů a o organizaci se mnohdy starala společenství typu hudebních jednot, akademií, podpůrných i odborných hudebních společností, hudebních spolků atd. Například také *Jednota k zvelebení kostelní hudby v Čechách, Cecilská jednota či Cecilská hudební jednota*.³⁸

Tradice chrámových sborů se udržela přes nepříznivou politickou situaci v minulém století i díky své nenákladovosti. Dokumenty II. vatikánského koncilu se jasně vyjadřují k dalšímu fungování sborových těles pozitivně, avšak požadavky na zapojení lidu tvoří ožehavý problém při výběru repertoáru. Tradiční gregoriánský chorál je pro zapojení lidu v dnešní době příliš komplikovaný, vícehlasé mše jsou většínou komponované ve formě jednotlivého hudebního celku propojující zpěvy ordinária i propria a díky vícehlasu také k zapojení lidu nevhodné. Části ordinaria jako Sanctus a Credo jsou však dokumentem *Musicam Sacram* (1967), který rozšiřuje závěry II. vatikánského koncilu vzhledem k předpisům o liturgické hudbě, doporučovány provádět za účasti lidu. Kombinací hudebních děl lze těmto požadavkům vyhovět, avšak nastává zde hudebně-estetický problém, jelikož je nutno dbát na stylovou sluchitelnost. V této problematice nejlépe obstojí nově zkomponovaná liturgická hudba, které je však nedostatek. Velmi zdařilé příklady lze najít v tvorbě Petra Ebena (* 1929, † 2007) a p. Josefa Olejníka (* 1914, † 2009).³⁹

Repertoár českých chrámových sborů čerpá dále z české sborové tvorby 18. a 19. století, z něhož se např. dochovalo např. mno-

ho vánočních mší a jiných hodnotných a prakticky dobře proveditelných liturgických skladeb.

1.4 Financování římsko-katolické církve na území českých zemí v minulém století a dnes

1.4.1 Financování liturgické hudby na území českých zemí v 1. pol. 20. století

V roce 1911 byla v časopise Cyril uveřejněna stížnost ředitelů kůrů a zpěváků se snahou upozornit na nedostatečně placené, nebo neplacené hudebníky, klesající počty zpěváků a větší počty nestudovaných hudebníků. „*Dobrovolníků šmahem ubývá. Zvláště zpěváci mizí; ubývá kněží a ministrantů; to nese duch času s přibývající nevěrou. Na kůr pro parádu ještě přijdou, ale do zkoušek je nedostanete.*“ Text apeluje na duchovní úřady, aby zařídily dostatečnou péči o varhany, pořídily na kůry smyčcové nástroje, připravily hudební materiály odpovídající náročnosti i pro nestudované, aby knihy pro ředitele kůrů byly v českém jazyce s jasnými pokyny a aby byli zpěváci i regenschori za své služby zaplacení.⁴⁰

V roce 1918 vyzýval časopis Cyril varhaníky, aby se zapojili do akce pro změnu platů ředitelů kůrů, jelikož se podařilo přesvědčit poslance Dr. Fr. Lukavského, aby při jednání sněmovny tyto změny navrhl a snažil se tak zlepšit právní i hmotné poměry varhaníků. Z důvodů velké církevní nouze byla však přislíbena výpomoc ze státních prostředků. Aby byly změny provedeny, bylo nutné zřídit organizaci ředitelů kůrů, která by byla schopna v této věci jednat a pomohla ji dovést do finální podoby. Varhaníci požadovali jednotný a pevný plat, ustanovení nejvyšší služebné doby, ustanovení prázdnin, nemocenskou pokladnu, hudební archivy, slevu na vstupném do divadel a další zaměstnancké výhody v oplatě za vzornou liturgickou službu v kostele, vyučování zpěvu ve školách a bezplatné vyučování nemajetných hudebně nadaných žáků v rozsahu maximálně 25 hodin týdně.⁴¹

Reakcí na poválečný stav hudby v kostelích byl v roce 1919 v témže časopisu uveden článek profesora Josefa Martínka. Poukazuje na předválečný stav, kdy varhaník byl také učitelem a vychovával děti ve škole i k hudbě církevní, kde si takto pěstoval chrámový sbor. Po válce byly zničeny mnohé varhany, nastal nedostatek učitelů

a mnoho rodin nemělo finance na pořízení zpěvníků. Protináboženská nálada vytlačuje z pedagogických studií předměty zaměřené na hudbu a varhaníčení je společností velmi zle snášeno. Tak vznikla situace, kdy učitelé hrát v kostelích nesměli a varhaníci by se samotným hraním neuživil. Varhaníckých míst se slušným platem bylo velmi málo a na post ředitele kůru byli častokrát narychlo zaučováni místní řemeslníci. Z těchto důvodů autor navrhuje intenzivnější hudební přípravu v kněžských seminářích, aby sami kněží mohli ve svých farnostech vzdělávat farníky v liturgické hudbě.⁴²

Zde poznamenejme, že zhoršení ekonomických poměrů v katolické církvi po roce 1918 bylo zcela jistě i důsledkem silných protihabsburských nálad ve vznikajícím Československu. Ty byly totiž stejnou měrou namířeny i proti katolické církvi, která byla s monarchií spojována nebo dokonce ztotožňována. Nejznámějším důsledkem protikatolických tendencí je zničení mariánského sloupu na pražském Staroměstském náměstí. I zde je třeba hledat důvody pro vysvětlení dnešní neutěšené situace.

V roce 1920, u příležitosti sjezdu katolíků, je na schůzi Obecné Jednoty Cyrillské probírána nezměněná situace nedostatku varhaníků, přičemž zlepšení financování liturgické hudby si účastníci schůze slibují od plánované rozluky církve od státu – „*V druhé řadě rozumíme otázkou varhanickou starost o hmotné zaopatření varhaníků. Je jisto, že tento bod nebude moci být řešen bez účasti církve, tím méně snad proti její vůli, proto by si bylo co nejvíce přáti – aby oba interesenti – představení církve a varhaníci – společně v tom ohledu pracovali. Dostí bylo již ze strany církevních představených vykonáno, na mnohých místech bylo postavení varhaníků značně zlepšeno, avšak definitivní upravení této otázky nadejde teprve po rozluce církve od státu.*“⁴³

V témže roce vypracovala Československá jednota hudebních stavů v Praze návrh finančního ohodnocení jednotlivých hudebních profesí. Podle ní měl plat ředitele kůru činit až 10 000 K, varhaníka 8 000 K a choralisty 4 800 K. Realita finančního ohodnocení však byla jiná.⁴⁴

Dómským kapelníkem v olomoucké katedrále sv. Václava v letech 1914–1931 býval Antonín Petzold (* 1858, † 1931), který roku 1920 žádal kapitolu o zvýšení svého platu, jež mu byla zamítnuta. V návaznosti na tuto žádost byla vypracována berní

38 Slovník české hudební kultury, Portál Centra hudební lexikografie při Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity: sbor. [online] [Cit. 25. 11. 2019]. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/chs/record.php?id=1226>

39 ŠMÍD, s. 12-13

40 N. B. Slyšte také nás, *Cyril*, 1911, roč. 37, č. 1, s. 12

41 HROMÁDKA, Antonín. Akce o úpravu platů ředitelů kůrů. *Cyril*, 1918. Roč. 44, č. 4, s. 79-80

42 MARTÍNEK, Josef. Jak pěstovati dnes kostelní zpěv. *Cyril*, 1919, roč. 65, č. 9–10, s. 109–112

43 PRŮŠA, V. Varhanická otázka, *Cyril*, 1920, roč. 66, č. 7–8, s. 77

44 VIČAROVÁ, Eva. Hudba v olomoucké katedrále 1872–1985: Dómští hudebníci. 1. vyd. Olomouc: UPOL, 2012, s. 182

zpráva o jeho příjmech, která uvádí jeho roční plat ve výši 2 000 K, přičemž plat olomouckého divadelního ředitele v té době dosahoval až 12 000 K měsíčně. Tyto údaje možná nejsou úplně objektivní, neboť ze zápisů a dopisů na arcibiskupství je patrné, že Antonín Petzold nevykonával svou funkci příliš zodpovědně.⁴⁵

Ve zprávě duchovního správce farnosti Věteřova, Františka Janouše za období 1909–1943 se objevuje zmínka o varhaní službě: „Varhaníkem byl až do svého přeložení do Místřína do července 1926 nadučitel Konstantin Volařík a pak po něm nadučitel Ludvík Blata, který koncem r. 1927 v prosinci dělal drahoty a nehrál.“ Varhaníkovy pohyby vycházely z malého platu. Kostelník v té době dostával 600 K a varhaník stejně jako uklízečka kostela 300 K. Posléze bylo dohodnuto, že místo učitele Blaty bude za 600 K hrávat nadučitel na penzi z Dražůvek, František Vágr – což bylo smlouveno před 8. prosincem, kdy hrál Fr. Vágr poprvé. I následující duchovní správce Věteřova, Vratislav Krátký se v téže zprávě vyjadřuje k situaci s varhaníky: „Dne 1. září 1928 večer konána schůze kostelního výboru, při níž ujednána odměna za varhanictví p. řídícímu Lud. Blatovi, který na požádání farářovo varhanictví zase ochotně převzal. Stanovena odměna 1 000 Kč ročně.“⁴⁶

Z dokumentů konventu Minoritů v Brně lze zjistit odměňování ředitelů kůrů Josefa Slimáčka a Emanuela Miholy mezi lety 1923–1945. V letech 1923–1925 činila roční odměna 4 000 K, 1926: 4 500 K, 1927–1930: 6 000 K. „Potvrzuji, že jako varhaník u Sv. Janů v Brně dostával jsem v roce 1943, 1944 a 1945 každý rok 6 000 K, slovy šesttisíc K. Emanuel Mihola.“⁴⁷ Z další přílohy těchto dokumentů je patrné, že Anastasie Halačková inkasovala za umývání choděb a oken konventu i kostela v letech 1933–1935 5 500 K ročně – tedy téměř stejnou částku jako ředitel kůru s nutností odborného vzdělání.⁴⁸

Roku 1947 zveřejnila Obecná Jednota Cyrillská své vize k povznesení chrámové hudby. Prvním bodem bylo zaměření se na pravidelnou obnovu zbožnosti varhaníků, a to pořádáním diecézních exercicií pro varhaníky a ředitele kůru – „I když totiž má varhaník třeba nejvyšší hudební školení, i dyž dokonale ovládá varhany a zpěv, ale chybí mu zbožnost – pak nemůže plnit

svůj varhanický úkol dobře. Jeho hudební výkony v kostele mají třeba velkou uměleckou cenu, ale chybí jim to, co je u chrámové hudby podstatné, chybí jim totiž zbožnost a posvátnost. Proto nemohou povznášet posluchače ke zbožnosti.“ Dalším cílem bylo zlepšit hudební vzdělávání vesnických varhaníků a to pořádáním pravidelných hudebních kurzů pro varhaníky v každé diecézi a ideálně toto vzdělávání učinit povinným, aby se každý varhaník mohl prokázat absolvovaným kurzem. S tím souviselo plánované zvýšení platu varhaníků, po kterém se již hudebníci dlouhodobě tázali. Čtvrtým bodem programu byla snaha věnovat více pozornosti také duchovním správcům kostela a jejich vztahu k liturgické hudbě – zde se naráží na situace, kdy je vzdělaný varhaník omezený neznalostí kněze a to buď v praxi provozované liturgické hudby, nebo také nespravedlivým ohodnocením jeho služby a neochoty zvýšením platu s ohledem na inflaci. Obecná Jednota Cyrillská si tak dávala za úkol proškolení kněží v otázce liturgické hudby a jejich povinnosti jednak k církevní hudbě, tak i k varhaníkům. Dalším úkolem bylo zavést dohlížení na provádění liturgické hudby v jednotlivých diecézích, zda je hudba v chrámech v souladu s nařízeními dokumentu *Motu Proprio*. V tomto dokumentu je také uvedeno, že dohled má být provozován zvláštní hudební komisí pro provádění posvátné hudby. Jak je patrné ze znalosti dalšího společenského vývoje, tyto snahy byly již předem odsouzeny k nezdaru.⁴⁹

Členství varhaníků v různých hudebních organizacích v první polovině 20. století se mnohdy ukázalo jako kontraproduktivní, z důvodů tzv. pokrokového protikatolického smýšlení těchto organizací. Kromě vybírání členských příspěvků žádná z těchto organizací pro varhaníky samotné nic neudělala. Vyjádření jednoho z vysokých politiků té doby vystihuje situaci takto – „Kdo chce být dnes varhaníkem, musí počítat s tím, že za svou práci nebude odměněn, musí počítat s hmotným nedostatkem a neporozuměním jak ze strany věřících, tak ze strany duchovních, jimž je osud liturgické hudby lhostejný.“ Jedinou organizací, která má zájem na zlepšení této situace je Akční výbor varhaníků a ředitelů kůrů.⁵⁰

V roce 1931 byl jmenován dómským kapelníkem olomoucké katedrály Gustav Pivoňka (* 1895, † 1977), který byl mimo kostelní službu zaměstnán také v hudební škole, tudíž malý plat náležející řediteli kůru nebyl překážkou. Ovšem v roce 1959 byl z důvodu nároku na starobní důchod snížen úvazek a měsíční plat z původních 341 K na 120 K, což bylo, z původního

ročního platu 3 600 K, nově 1 440 K. Pod vedením Gustava Pivoňky souběžně na kůru působil jako varhaník Stanislav Vrbík (* 1907, † 1987), jeho pozdější nástupce, který dostával varhanický plat odhadem do 600 K měsíčně, přičemž byl zároveň zaměstnán jako korepetitor a inspicent Moravského divadla.⁵¹

1.4.2 Financování liturgické hudby na území českých zemí v 2. pol. 20. století

Od roku 1948 vládl v Československu zločinný komunistický režim, který církev utlačoval a tzv. „znárodňoval“, správněji řečeno kradl její majetky. Církevní představitelé byli pod důkladným dohledem ze strany státu a vzhledem k finanční závislosti církve měl stát možnost formovat, respektive minimalizovat působení církve na občany. Práci duchovních sledovaly státní dozorní orgány, přičemž veškeré aktivity musely být hlášeny, finance vykazovány. Z tohoto období je tedy velmi málo informací o financování varhaníků a ředitelů kůrů z důvodů státní snahy o minimalizaci těchto profesí a z důvodů neschopnosti církve hudebníky vyplácet. Z několika málo farních kronik a dochovaných výplatních pásek některých varhaníků si lze vytvořit představu o financování liturgické hudby v té době.

Je nutno také uvést skutečnost, že 1. června 1953 proběhla ve spolupráci se sovětskými poradci peněžní reforma, která byla realizována bez vědomí Mezinárodního měnového fondu a Světové banky, za což bylo Československo později z těchto institucí vyloučeno. „Hlavním důvodem však byla snaha o snížení kupní síly obyvatelstva tak, aby mohlo dojít ke sloučení vázaného a volného trhu a k likvidaci černého trhu. V neposlední řadě reforma též měla vyřešit vysoké vnitřní zadlužení státu. Reforma s sebou přinesla výraznou redukci peněz, když z platidel z roku 1945 v hodnotě cca 52 miliard korun zůstal po výměně jen zlomek (zhruba 1,4 miliardy korun). Podle zákona č. 41/1953 Sb. bylo občanům, kteří nezaměstnávali žádnou pracovní sílu, vyměněno 300 korun starých peněz v poměru 5:1, jejich ostatní hotovosti a všechny hotovosti občanů, kteří někoho zaměstnávali, se měnily v poměru 50:1. V poměru 5:1 se proplácely rovněž mzdy a příjmy zemědělců za dodávky, sociální dávky či starobní důchody, přičemž ceny se snížily méně, a tudíž došlo k poklesu reálných mezd.“⁵²

51 VIČAROVÁ., s. 148, 163

52 ČNB. Historie ČNB, Měnová politika, Měnová politika v područí direktivního plánování, Peněžní reforma. [online] [Cit. 1. 12. 2019]. Dostupné z: https://www.historie.cnb.cz/cs/menova_politika/5_menova_politika_v_podrucu_direktivního_planovani/1_penezni_reforma/

45 VIČAROVÁ. s. 118–119

46 FRYDRYCH, Karol. Bakalářská práce: Výzkumná zpráva o stavu varhan v regionu Ždánsko, Věteřov. Brno, 2008, s. 49

47 Moravský zemský archiv, fond B 124, Krajský národní výbor Brno, kart. 595, Řád minoritů Brno, 1945–1960 Generální příznávka, příl. 8, 1946

48 Moravský zemský archiv, fond B 124, Krajský národní výbor Brno, kart. 595, Řád minoritů Brno, 1945–1960, Generální příznávka, příl. 9, 11, 24

49 ČALA, Antonín. Nejbližší úkoly OJC k povznesení chrámové hudby. *Cyril*, 1947, roč. 72, č. 5–6, s. 53–56.

50 BASLER, A. Akční výbor varhaníků a ředitelů kůrů. *Cyril*, 1946, roč. 71, č. 3–4, s. 47–48

Kronika dómského kúru v olomoucké katedrále zmiňuje plat varhaníka Stanislava Vrbíka z roku 1961, který činil 474 měsíčně, tedy 5 688 K ročně a také platy choralistů, které v téže roce dosahovaly částky 1 920 K ročně. Sboristé na tomto kúru byli v 50. letech 20. století odměňováni pětkorunou za jednu produkci, přičemž v roce 1962 už to bylo 5 K za zkoušku a 20 K za účinkování – tyto finance pocházely z rozpočtu farnosti.⁵³

Dochované podklady k vyplácení důchodu regenschorihho katedrály Sv. Ducha v Hradci Králové – Jiřího Strejce (* 1932, † 2010), také nastiňují nevýhodou pozici ředitele kúru. Roku 1974 byl jeho roční hrubý příjem 4 288 Kčs, tzn. 357 Kčs měsíčně (průměrný měsíční plat dle ČSÚ činil 2 237 Kčs), v roce 1975: 14 080 Kčs, tzn. 1 173 Kčs měsíčně (průměrný měsíční plat dle ČSÚ 2 313 Kčs), 1976: 12 459 Kčs, tzn. 1 038 Kčs měsíčně (průměrný měsíční plat dle ČSÚ 2 382 Kčs), 1977: 11 704 Kčs, tzn. 975 Kčs měsíčně (průměrný měsíční plat dle ČSÚ 2 462 Kčs), 1979: 10 442 Kč, tzn. 870 Kčs měsíčně (průměrný měsíční plat dle ČSÚ 2 597 Kčs), 1982: 9 144 Kč, tzn. 762 Kčs měsíčně (průměrný měsíční plat dle ČSÚ 2 765 Kčs). Jiří Strejce měl v této funkci za povinnost hrát na 14 bohoslužbách týdně, vést chrámový sbor, připravovat hudbu na slavnostní liturgie a doprovázet nepravdivé mše (svatby, křty, pohřby). Aby finančně pokryl náklady své rodiny, mimo službu regenschorihho vydělával také v jiných zaměstnáních, mnohdy i mimo jeho aprobaci.⁵⁴

Tabulka finančních ohodnocení některých ředitelů kúrů v průběhu 20. století, před i po měnové reformě z r. 1953:

rok	farnost	roční příjem
1920	Dóm Olomouc	2 000 K
1920	Věteřov	600 K
1923	Minorité Brno	4 000 K
1927	Minorité Brno	6 000 K
1928	Věteřov	1 000 K
1945	Minorité Brno	6 000 K
1959	Dóm Olomouc	1 440 K
1961	Dóm Olomouc	5 688 K
1974	Katedrála Hradec Králové	4 288 Kčs
1975	Katedrála Hradec Králové	14 080 Kčs
1976	Katedrála Hradec Králové	12 459 Kčs
1977	Katedrála Hradec Králové	11 704 Kčs
1979	Katedrála Hradec Králové	10 442 Kčs
1982	Katedrála Hradec Králové	9 144 Kčs

53 VIČAROVÁ. s. 189, 196, 202

54 UHLÍŘ, Václav. Magisterská diplomová práce: Skladatelská tvorba Jiřího Strejce, Život Jiřího Strejce. Olomouc, 2015, s. 11–12

1.4.3 Financování současné české katolické církve obecně

Křesťanské církve jsou obecně nevýdělečnými organizacemi, nejbližší mají svým ekonomickým uspořádáním k formě nestátních neziskových organizací. Veřejně prospěšná činnost církve (školství, zdravotnictví, sociální zabezpečení) je financována podobně jako jiné takto činné organizace, avšak hlavním ekonomickým problémem je financování běžného provozu církve, jako jsou platy duchovních a náklady na provoz a údržbu církevních staveb a památek. Drobné opravy a náklady spojené se životem farnosti jsou zpravidla financovány z darů věřících. V Československu bývala církev financována zejména z vlastních zdrojů – výnosů z majetku a příspěvků svých členů, což však za komunismu zaniklo – majetky byly odebrány a stát se v roce 1948 zavázal k financování provozu církvi. V 90. letech byla katolická církev díky restitučním zákonům část majetků navrátna, ovšem mnohdy v dezolátním stavu, a většina pozemků a nemovitostí zůstala nadále v rukou státu, přičemž stát nadále plnil povinnost financování duchovních a církevních pracovníků.⁵⁵

K 1. 1. 2013 vstoupil v účinnost zákon č. 428/2012 Sb., o majetkovém vyrovnání s církvemi a náboženskými společnostmi, kterým byl dosavadní model financování církvi a náboženských společností ukončen. Počínaje rokem 2013 je dotčeným církvi a náboženským společností, které uzavřou se státem smlouvu o vypořádání, ze státního rozpočtu vyplácena finanční náhrada (dle § 15 zákona č. 428/2012 Sb.) a po dobu 17 let od nabytí účinnosti zákona (tzv. přechodné období) mají dotčené církve a náboženské společnosti nárok na příspěvek na podporu činnosti (dle § 17 zákona č. 428/2012 Sb.). V prvních třech letech přechodného období je příspěvek vyplácen v plné výši, od čtvrtého roku se jeho výše každoročně snižuje o 5 % výchozí částky. Většina z uvedené částky náleží Římskokatolické církvi (cca 98 %).

Příspěvek na podporu činnosti

761 172 800 Kč

Finanční náhrada 1 712 959 134 Kč

Celkem 2 474 131 934 Kč

Vyplácení finančních náhrad za nevydané nemovitosti bude ukončeno v roce 2043, příspěvek na podporu činnosti bude vyčerpán v roce 2030, kdy dojde k úplné majetkové odluce mezi církvi a státem. Finanční podpora činností církvi, které jsou ve veřejném zájmu, zůstane zachována. V současnosti a blízké budoucnosti je tedy zcela zásadním úkolem katolické církve připravit a uvést do chodu nový udržitelný systém financování.⁵⁶

55 MARTINEK str. 59–61

56 MINISTERSTVO KULTURY. Peněžní

1.4.4 Financování liturgické hudby v současnosti

„K financování liturgické hudby bohužel nejsou v české katolické církvi žádné dokumenty. Je to plně na dobrovolnické bázi, případně na dohodě s jednotlivými duchovními správci.“⁵⁷

V novodobé historii samostatného českého státu lze zaznamenat několik málo pokusů o vytvoření systému financování liturgické hudby. Zde jsou uvedeny dvě studie – první je tzv. Kvalifikace kantorů, systém roztrždní ředitelů kúrů do kategorií dle dosaženého vzdělání a jejich následného finančního ohodnocování vypočítané z tabulek, připravený Biskupstvím brněnským. Jedním z významných nedostatků tohoto systému je naprostá absence finanční reflexe přípravných a samovzdělávacích hodin (obdobně jako na základních uměleckých školách) a jelikož systém byl do praxe převeden jen v několika málo farnostech, tak od svého založení v roce 1996 není téměř pozměněn i přes vysokou inflaci. Druhým příkladem zabývající se finančním odměňováním varhaníků je projekt královéhradecké diecéze.

a. Kvalifikace kantorů podle směrnic brněnské diecéze

Biskupství Brněnské má zpracovaný strategický plán financování chrámových hudebníků a to od roku 1996. Pod pojmem kantor se rozumí funkce, která zahrnuje vlastní podíl na liturgické hudbě a zodpovědnost za veškeré hudební projevy v kostele nebo farnosti. Tento systém, inspirovaný zaběhlou praxí v Německu, rozčleňuje kantory dle dosaženého vzdělání a schopností a podle toho navrhuje systém finančního ohodnocování. Hudebníci jsou rozděleni do kategorií:

„A Vysokoškolské hudební vzdělání

A1 – magisterské nebo jemu odpovídající vzdělání v liturgické hudbě

A2 – bakalářské vzdělání v liturgické hudbě – magisterské nebo bakalářské hudební vzdělání v jiném oboru + příslušná zkouška

B Středoškolské hudební vzdělání

B1 – absolutorium konzervatoře v oboru liturgické hudby nebo jemu odpovídající

prostředky vyplácené církvi a náboženským společnostem dle zákona č. 428/2012 Sb. [online] [Cit. 6. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/penezni-prostredky-vyplacene-cirkvim-a-nabozenskym-spolecnostem-dle-zakona-c-428-2012-sb-1246.html>

57 Z e-mailu generálního sekretáře České biskupské konference P. ThLic. Ing. Stanislava Příbyla, Th.D., CSsR. 19. 11. 2019

vzdělání

B2 – absolutorium konzervatoře nebo jemu odpovídající (i soukromé) hudební vzdělání v jiném oboru + příslušná zkouška

C Základní hudební vzdělání

C1 – absolutorium II. cyklu současné varhanické školy v Brně + příslušná zkouška

C2 – absolutorium I. cyklu současné varhanické školy v Brně + příslušná zkouška

D Bez školního hudebního vzdělání + příslušná zkouška⁵⁸

Každá kategorie má definované požadavky ke zkoušce pro získání osvědčení, přičemž kvalifikační řízení probíhají ve spolupráci s příslušnými školami nebo formou vlastních vypsáních zkoušek.

Na základě zařazení kantorů do příslušných kategorií funguje také systém výpočtu platu v jednotkovém systému, přičemž za každou samostatnou bohoslužbu je 1 jednotka; za zkoušku se sborem/orchestrem nebo osobní přípravu trvající do jedné hodiny 1,5 jednotky; za bohoslužbu se sborem zpívajícím minimálně pět vícehlasých částí mše 2 jednotky; za svatbu, pohřeb trvající déle než jednu hodinu nebo za zkoušku se sborem nebo orchestrem trvající více než hodinu a půl. Součet těchto jednotek se násobí koeficientem kvalifikace, přičemž ty jsou uváděny takto: A1 – 2,5; A2 – 2,3; B1 – 2,1; B2 – 1,9; C1 – 1,7; C2 – 1,5; D – 1. Jednotka je uváděna jako 30 Kč, ovšem s avizovanými navýšeními hodnoty jednotek vlivem inflace. Platový postup s odpracovanými roky je tento: „Po každých třech letech působení ve funkci kantora-varhaníka nastává platový postup. Postupová částka je 5,3 % ze součinu {součet jednotek × koeficient kvalifikace}. Tato postupová částka se k základu měsíčního platu připočítává po 3 letech 1×, po 6 letech 2× atd. až po 30 letech 10×.“⁵⁹

Měsíční plat kantorů může být ve třech variantách a to konstantní, vycházející z pravidelných bohoslužeb a zkoušek v měsíci; variabilní, finanční odměny za nepravdělné události, např. svatby, pohřby a prémie finanční odměny za to, co nespadá do předchozích kategorií, např. mimořádné události jako svěcení zvonů, biřmování apod.⁶⁰

58 BISKUPSTVÍ BRNĚNSKÉ. Kvalifikace kantorů. Středisko pro liturgickou hudbu, 1996. [online] [Cit. 11. 10. 2019]. Dostupné z: <http://www.biskupstvi.cz/storage/dokumenty/a199610c.pdf>

59 BISKUPSTVÍ BRNĚNSKÉ. Kvalifikace kantorů. Středisko pro liturgickou hudbu, 1996. [online] [Cit. 11. 10. 2019]. Dostupné z: <http://www.biskupstvi.cz/storage/dokumenty/a199610c.pdf>

60 Tamtéž.

Ač je tento systém dobře propracovaný, dle zjištěných informací nebyl nikdy plošně uveden do reálného provozu, což dokazuje níže uvedené případové studie. Je třeba zdůraznit, že tento systém přinejmenším představuje jistou konkrétní platformu a jasné vyjádření vůle varhaníky za jejich práci odměňovat. Přes jeho možné slabiny jej lze použít, zdokonalit, případně modifikovat, ale nesporně je to jakýsi pevný bod, na němž lze snad dále stavět.

b. Odměňování varhaníků v královéhradecké diecézi

Snaha o řešení otázky odměňování varhaníků se již několikrát projevila v královéhradecké diecézi. Poprvé v roce 1997 po ustanovení liturgické hudební subkomise při biskupství, která několik let organizovala celodiecézní kurzy pro varhaníky a měla v plánu i zřízení funkce tzv. diecézního varhaníka a postupné ustanovování placených profesionálních varhaníků alespoň na úrovni vikariátů. O deset let později – v roce 2006 se pak podařilo tehdejšímu biskupovi Mons. D. Dukovi domluvit s hejtmány za ODS státní podporu pro celkem 11 lokalit, kde působili vzdělání hudebníci. Tato dotace však bohužel záhy skončila s nástupem vlády ČSSD po roce 2008. O projekt z roku 2006 se zasloužil z velké míry také diecézní organolog královéhradecké diecéze, varhaník a sbormistr v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové, Václav Uhlíř (* 1954), který vypracoval písemnou žádost o dotace kvalifikovaným varhaníkům působícím na kůrech v královéhradeckém a pardubickém kraji. V úvodu žádosti se mimo jiné píše: „Historický vývoj byl přerušen čtyřicetiletým obdobím útlaku církve v komunistickém režimu, přičemž vzaly za své i hodnoty vytvořené za staletí činnosti českých kantorů. V nové společenské éře po roce 1989 zdá se nehrají duchovní hodnoty tu roli, jež by jim měla náležet. Oblast duchovní hudby při tom skýtá velký potenciál sil a inspirace ke kultivaci estetického cítění a myšlení společnosti. Činnost kantora na kostelním kůru tím, že vede chrámový sbor, pečuje o chrámovou hudbu a je i výraznou osobností místního hudebního dění, může být přínosem pro celé město.“⁶¹

Dále jsou v dokumentu uvedeny vybrané farnosti, kde působí vzdělání hudebníci, a celý záměr je zdůvodněn: „Cílem podpory chrámových varhaníků ve vytvářených centrech je v první řadě jejich stabilizace v místě, kde působí. Tito hudebníci totiž vykonávají popsanou činnost buď bez

61 UHLÍŘ, Václav: Žádost o dotaci na podporu varhanické činnosti v Královéhradeckém a Pardubickém kraji. Ze soukromého archivu Václava Uhlíře. 2006

finanční podpory, nebo jen za symbolickou odměnu a peníze si vydělávají jinými činnostmi. Pokud by se podařilo (a věříme, že tomu tak bude) podpořit jejich práci finančně, uvolnily by se jim ruce i časová plocha k tomu, aby mohli rozvinout svoje aktivity. Budou moci při využití kulturního prostředí kostelů, kvalitních varhanických nástrojů přispět k rozšíření spektra kulturních aktivit ve svých městech a také budou moci nabídnout repertoár vlastní i jimi vedených chrámových hudebníků – sboristů, zpěváků i instrumentalistů širší veřejnosti, zejména té části, která nenavštěvuje bohoslužby. Výchovný vliv na členy hudebních těles, kteří většinou nebudou profesionálními hudebníky, je velmi důležitý, ale nemůže se projevit při náhodné spolupráci, určitá delší doba působení je nezbytná. Tím bude také vytvořen předpoklad pro časovou kontinuitu hudebně-kulturního života (uvedení kvalifikovaných hudebníků působí jako pedagogové a své žáky přivedou i k této své práci) a také předpoklad pro nalezení styčných ploch hudebního života tzv. církevního s tzv. světským. Takto podchytní varhaníci a organizátoři hudebního dění naleznou ve svém oboru uplatnění i motivaci k dalšímu vzdělávání. V neposlední řadě bude tento model působit i jako příklad pro menší lokality a celý systém se bude postupně přibližovat stavu, který zde po staletí fungoval a který v mnoha zemích funguje úspěšně dodnes. Tím, že bude varhaník finančně podporován, stane se běžnou součástí kulturního života, a tím i přínosem pro město.“⁶²

Navrhovaná finanční dotace počítala se zachováním situace, kdy varhaníkovým hlavním zdrojem příjmu zůstane pedagogická nebo umělecká činnost. Příspěvek by stabilizoval jejich činnost v uvedených místech v kostelích i mimo ně a mohl by se pohybovat měsíčně ve výši kolem 3 500 Kč. Z této kalkulace byla odvozena i výše žádaného ročního příspěvku, který by měl činit 200 000 Kč.⁶³

Jak je uvedeno výše, dotace byla vybraným varhaníkům schválena a několik let krajem vyplácena ve výši zhruba 40 000 Kč ročně.

Dalším počinem Václava Uhlíře byl návrh s názvem *Stabilizace chrámových varhaníků v královéhradecké diecézi* z roku 2018. Podle průzkumu z téhož roku byla více než polovina vikariátních měst královéhradecké diecéze obsazena profesionálními hudebníky. Jednalo se o Hradec Králové, Pardubice, Chrudim, Kutnou Horu, Litomyšl, Ústí nad Orlicí, Humpolec a Rychnov nad Kněžnou. Přičemž zbylých šest vikariátních měst bylo obsazeno pouze laiky. Co se týká odměňování, situace na vikariátních postech byla zhodnocena dosti neutěšeně. „*Nebereme-li v úvahu katedrá-*

62 UHLÍŘ, Václav: Žádost o dotaci na podporu varhanické činnosti v Královéhradeckém a Pardubickém kraji. Ze soukromého archivu Václava Uhlíře. 2006

63 Tamtéž.

lu jakožto systemizované místo, je finančně slušně ohodnocen pouze varhaník v Kutné Hoře a v Ústí nad Orlicí. Ve dvou vikariátních městech (Chrudim, Jičín) dostává varhaník sice pravidelnou, ale spíše symbolickou částku, a ve zbylých devíti vikariátních městech není odměna žádná nebo se řeší jen formou dárku k vánocům. O něco lepší je situace na menších městech nebo na venkově, kde bývá odměna pro varhaníka celkem běžnou záležitostí. Výjimkou však nejsou ani případy, kdy činí pouze 30–50 Kč/mši, což je opravdu již nedůstojné, a při tom se jedná o větší města jako je Polná, Jaroměř nebo Nové Město nad Metují.⁶⁴

V dokumentu z roku 2018 navrhuje ustanovit novou komisi odborníků na chrámovou hudbu, která by pracovala pod hlavičkou biskupství jako subkomise pro liturgickou hudbu a nahradila stávající nefunkční komisi. Vyžaduje, aby nově vzniklá komise měla názorovou shodu členů, odbornou vzdělanost, a šlo odborníky, kteří nejsou „tzv. zatíženi minulostí.“ Jako doporučená náplň práce hudební komise by byla jednak snaha o zřízení několika úvazkových míst ve vybraných lokalitách, nejvhodněji přímo do vikariátního města, s tím cílem, aby na každém vikariátu měl profesionální varhaník 1/3 až 1/2 úvazku, kterou využije k tomu, že bude kromě působení v kostele mimo jiné k dispozici amatérským varhaníkům ve svém okolí. Přičemž tento dlouhodobý projekt by se měl započít na místech, kde jsou k tomu nejvhodnější personální podmínky, aby kvalifikovaní odborníci rozvíjeli svou službu církvi a neopouštěli ji. Dále by měla komise za úkol zajistit profesionální hudebníky, kteří by měli o úvazkové místo zájem a byli by schopni a ochotni pořádat vzdělávací kurzy pro amatérské varhaníky ve svém okolí. Mimo personální záležitosti by měla komise koordinovat vzdělávání po celé diecézi a případně vysílat školitele na potřebná místa, vycházející z faktu, že celodiecézní setkávání se po zkušenostech z minulých let ukázalo jako méně efektivní. Posledním bodem k pracovní náplni komise je doporučení: „Komise by mohla čerpat zkušenosti z brněnské jednoty *Musica sacra*, která má systém vzdělávání (i odměňování) varhaníků dobře propracovaný.“⁶⁵

64 UHLÍŘ, Václav: Stabilizace chrámových varhaníků v královéhradecké diecézi. Ze soukromého archivu Václava Uhlíře. 22. 11. 2018

65 UHLÍŘ, Václav: Stabilizace chrámových varhaníků v královéhradecké diecézi. 22. 11. 2018

2. Vzdělávání v liturgické hudbě

2.1 Hudební vzdělání kněží

Tématem spojeným s financováním liturgické hudby je také hudební vzdělání kněží. Tato složka studia teologie je důležitá nejen pro účely bohoslužebných zpěvů přednášených přímo knězem, ale také kvůli znalosti vhodných liturgických skladeb, orientaci v historickém vývoji hudby jako důležité součásti liturgie, a schopnosti posoudit adekvátnost hudby. Kněz, řádně vzdělaný v liturgické hudbě, může varhaníka nebo představeného kůru nejen podporovat, ale také motivovat a adekvátně ocenit. Na toto téma také naráží František Šmíd ve výše zmíněných Předpisech katolické církve týkající se liturgické hudby: „Vzdělání (kněží) má zahrnovat z teoretických oborů: estetiku, všeobecnou nauku o hudbě, dějiny církevní hudby, studium gregoriánského chorálu aj. Z praktického výcviku: základy pěvecké výchovy, zpěv ve sboru.“⁶⁶

V České republice se katolická teologie vyučuje v současné době na třech fakultách a to na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy, Cyrilometodějské teologické fakultě Univerzity Palackého a Teologické fakultě Jihočeské univerzity.

2.1.1 Hudební složky studia Cyrilometodějské fakulty Univerzity Palackého

„Kvalita a rozsah hudebního vzdělávání na Cyrilometodějské fakultě Univerzity Palackého (dále CMTF) jsou ovlivněny tím, že obor Katolická teologie, v němž bohoslovci studují, je otevřen i laickým studentům. Ti mají jiné přístupy k liturgickému zpěvu a hudbě než budoucí kněží, kteří při liturgii, jíž budou předsedat, zpívají. V rámci akreditací a praktických požadavků i vyváženosti v poměru počtu hodin a množství předmětů, jež studenti tohoto oboru musí absolvovat, byl i upraven počet hodin zpěvu a hudebního vzdělávání.“

V současném akreditovaném studijním plánu mají studenti oboru Katolická teologie následující:

Předměty povinné:

4 semestry *Liturgická hudba a zpěv 1 – 4* v rozsahu 1 hod. týdně – jedná se o cvičení, kde cílem kurzu je seznámit studenty se základy dějin liturgické hudby a získat dovednosti ve zpěvu českých a latinských liturgických písní, ordinárií, proprií a kněžských mešních zpěvů.

66 ŠMÍD, František. Předpisy katolické církve týkající se liturgické hudby. Praha: Společnost pro duchovní hudbu, 1998. s. 17

1 semestr v rámci *Fundamentální liturgiky* mají přednášky z dějin liturgického zpěvu a hudby.

Předměty nepovinné:

Sborový zpěv – volitelný kurz

Seminář sborového dirigování – volitelný kurz.

Dále bohoslovci v rámci své kněžské formace absolvují pravidelné nácviky zpěvu v kněžském semináři – v průměru asi 1 hod. týdně po celou dobu formace (5 let). Tyto nácviky jsou mimo fakultu a bohoslovci se mohou účastnit dalších aktivit pořádaných hudebními sdruženími jednotlivých biskupství či zpívají v různých sborech a scholách, např. Kněžská gregoriánská schola.

Na fakultě je stále živá tradice a odkaz doc. Mgr. Josefa Olejníka, který zde přednášel a díky němu je i výuka liturgické hudby a zpěvu na CMTF na vysoké úrovni.⁶⁷

2.1.2 Hudební složky studia Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy

„Tématu liturgické hudby je na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy (dále KTF) věnován seminář *Liturgická hudba a Liturgický zpěv* – v rámci povinně volitelných seminářů z oboru liturgiky. (2 semestry + možnost opakovat daný kurz).“

Bohoslovci mají v rámci seminární formace pravidelné zkoušky zpěvu – po jednotlivých studijních ročnících (repertoár žalmů, mešních ordinárií, základních latinských zpěvů pro mešní liturgii, zpívána Denní modlitba církve). 4. a 5. ročník je pak intenzivní přípravou na pozdější zpěvy jáhnů a celebranta v rámci liturgie (aklamace, preface, zpívána evangelia, Exultet).

Každý z bohoslovců přichází s různou „výbavou“ v oblasti hudby a zpěvu. Od hudebně zdatných (hrají na různé nástroje, zpívali ve sborech, gregoriánských scholách, účastnili se různých mládežnických schol apod.) až po úplně nerozvinuté chlapce, kteří poprvé zpívají v semináři.

Posun kandidátů kněžství v jejich vnímání esteticko-kulturní úrovně liturgie úzce souvisí s jejich zkušeností z života farnosti, odkud pocházejí. Čas formace u některých sehraje pozitivní posun, ale nároků na mladé osobnosti bohoslovců je v daném úseku jejich života víc než dost – navíc v poměrně krátkém časovém úseku (akademické vzdělání, řešení jejich existenciálních rozhodnutí pro celý jejich následující život).⁶⁸

67 Z e-mailu vedoucího Katedry liturgické teologie při CMTF doc. Ing. Pavla Kopečka, Th.D.; 8. 4. 2019

68 Z e-mailu vicerektora Arcibiskupského

2.1.3 Hudební složky studia Teologické fakulty Jihočeské Univerzity

Teologická fakulta Jihočeské Univerzity (dále TF JU) se zaměřuje na výuku teologie jako vědního oboru, jako na „racionální reflexi křesťanské víry“. To je sice nutným předpokladem ke kněžství (minimálně dle Kodexu kanonického práva), není to však vše, co kandidát na kněžství potřebuje. TF JU nezajišťuje praktickou ani duchovní přípravu na vykonávání kněžské služby: tj. duchovní formace, praktické dovednosti při vysluhování svátostí apod. jsou ponechány na formátorovi. Jen částečně se tím zabývá ve specializačním bloku věnovaném pastoraci. Souvisí to úzce s tím, že TF JU nikdy (až na několik málo posledních let, viz níže) nepřipravovala kněze pro potřeby diecéze, a je to také již delší dobu, co nepřipravuje ani kandidáty kněžství pro salesiánskou kongregaci. Vyučuje tedy především laiky, v naprosté většině v kombinované formě studia, a to znamená, že hudební příprava by postrádala většího svého smyslu. Nicméně před krátkým časem byl v Českých Budějovicích otevřen mezinárodní kněžský seminář *Redemptoris Mater*. To pro TF JU znamená, že začíná opět připravovat kandidáty ke kněžství, byť v relativně malém počtu.⁶⁹

2.2 Vzdělávání chrámových hudebníků

Na postech ředitelů či představených kůrů, nebo samostatně působícího varhaníka nebo sbormistra chrámového sboru dnes můžeme v českých katolických kostelích najít jak laiky, tak i profesionály či poloprofesionály. Význam vzdělávání v liturgické hudbě i liturgice je úzce spojen se samotnou hudební praxí na kůrech. Varhaník i regenschori potřebuje důkladnou orientaci v liturgii (věcně řečeno, musí umět najít správný okamžik pro začátek a konec hudebního vstupu), potřebuje praktické znalosti liturgického roku a veškerých změn při slavení liturgií v různých liturgických obdobích, při slavnostech a svátcích. Kromě znalostí liturgiky je důležitou součástí varhaníkovy služby také improvizace – schopnost hrát předehry, mezihry a dohry v délce adekvátní situaci (např. při procesích, kdy je délka hudebního doprovodu dána velikostí kostela nebo průvodu, rychlostí kroku zúčastněných apod.). Chrámový hudebník tak musí být po celou bohoslužbu naprosto soustředěný, schopný se přizpůsobit nečekaným situacím a i

semináře a vyučujícího na KTF Ch. Pšeničky O. Praem; 2. 4. 2019

69 Z e-mailu ThLic. Adama Mackerle, Th.D., proděkana pro studijní a pedagogickou činnost při TF JU; 26. 9. 2019

při svém hudebním výkonu pozorovat dění v lodi kostela, aby produkci v případě potřeby včas ukončil. Jinými slovy: hudebník musí být do bohoslužby zapojen stejně hluboce jako celebrující kněz.

Důležitou součástí povinnosti i pravomoci varhaníka je také péče o nástroj. Primární zodpovědnost za varhany mají ve většině případů duchovní správci farností, pokud však nejsou varhany cizím majetkem. V této otázce je potřeba si uvědomit nejen finanční hodnotu nástrojů pohybující se téměř výhradně v milionových částkách, ale mnohdy také nevyčíslitelné hodnoty kulturní a historické. Varhany jsou poměrně specifickým hudebním nástrojem ukrývajícím v sobě složitý mechanismus ve spojení se širokou škálou použitých materiálů a jejich individuálním přizpůsobení prostředí, ve kterém se nacházejí. Tím jsou myšleny jak dispozice konkrétního chrámu (varhany se staví „na míru“ dle velikosti prostoru, aby byl zvuk dostatečný, kompaktní a vyhovoval akustice), tak i vnější proměnné podmínky, jakými jsou vlhkost vzduchu, teplota či působení zvířat (červotoč, ptačí trus apod.), které mají vliv na kvalitu přírodních materiálů ve varhanách – červotoč napadající dřevěné pištaly, vysychání a praskání kožených membrán, rozladování nástroje vlivem nesprávného větrání, chátření zdobného prospektu varhan. Při neznalosti specifík varhanních strojů dochází k neodborným zásahům neoprávněných osob a cenné nástroje jsou tak nenávratně poškozovány. Slovy Vratislava Bělského: „Státní památková péče se ještě před nedávnem zajímala pouze o vzhled varhan, prospekt, aniž by brala v úvahu zvukové hodnoty nástroje. Tak bylo v uplynulých letech u nás zničeno nebo téměř zničeno nepředstavitelné množství varhan, o jejichž existenci dnes svědčí jen bohatě vypracované prospekty.“⁷⁰

„Převážná část historických varhan je v chrámových prostorách a jejich údržba je často svěřena velmi neodborným rukám.“⁷¹

2.2.1 Školství

Odborné vzdělávání zajišťují základní umělecké, střední či vysoké školy se zaměřením na duchovní hudbu. V české republice to je v rámci katolické církve ZUŠ Duchovní hudby Frýdek-Místek, ZUŠ Varhanicá Brno, Církevní ZUŠ Hradec Králové a Církevní konzervatoř Německého řádu v Opavě – v Trojboru církevní hudba, který zahrnuje výuku liturgicky zaměřených předmětů a praktickou výuku varhan, zpěvu a řízení sboru. Z vysokých škol pak Janáčkova akademie múzických umění v oboru Duchovní hudba a Univerzita

70 BĚLSKÝ, Vratislav. *Nauka o varhanách, Péče o historické nástroje*. 4. vyd. Praha: EDITIO BÄRENREITER spol. s. r. o., 2000, s. 91

71 Tamtéž.

Hradec Králové v oboru Sbormistrovství chrámové hudby. Mezi profesionály počítáme také absolventy konzervatoří a vysokých škol v oborech varhany, jimž funkce v kostelech neodmyslitelně patří, stejně tak jako absolventům sbormistrovství, kteří se věnují sboru působícímu při bohoslužbách. Mnozí tito hudebníci získali své znalosti dlouholetou odbornou praxí.

2.2.2 Kurzy

Na kůrech se můžeme samozřejmě setkat s hudebníky různých úrovní. Mohou to být absolventi prvního či druhého cyklu oboru varhany na ZUŠ, nebo rozličně zaměřeni hudebníci, kteří se dostali k církevní hudbě buď svým zaujetím, nebo také častěji právě z nedostatku varhaníků či sbormistrů v dané farnosti. Zejména pro druhou zmíněnou skupinu se pořádají liturgicky zaměřené kurzy varhan či zpěvu.

Liturgicky zaměřené kurzy:

Varhanní kurz v Tachově

Letní týdenní kurz konaný v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Tachově je zaměřen na přípravu varhaníků pro liturgické hraní a zpěv. Náplní kurzu je výuka intonace, hudební teorie, harmonie; výuka varhanní improvizace, doprovodů liturgických zpěvů, techniky varhanní hry a základy organologie (nauka o varhanách, údržba nástroje).⁷²

Improvizace v liturgii

Varhaník a improvizátor Martin Kubát každoročně pořádá letní týdenní kurzy pro amatérské chrámové hudebníky zaměřené na improvizaci a dvakrát ročně organizuje tematické setkávání varhaníků. Kurzy se konají na různých místech České republiky.⁷³

Convivium

Letní škola duchovní hudby zaštiťovaná Společností pro duchovní hudbu se pořádá každoročně v různých lokalitách (klášter kapucínů v Praze na Hradčanech, klášter Želiv, Nové Hrady a další). Těžištěm kurzu je sborový zpěv, dále probíhá individuální výuka ve třídě hlasové techniky a skupinová výuka ve varhanní třídě. Kurz je zaměřen na praktickou výuku liturgické hudby a to i v podobách polyfonie a gregoriánského chorálu. Je doplněn teoretickými přednáškami a případně koncerty. Společnost pro duchovní hudbu v minulosti uspořádala řadu kurzů pro liturgické varhaníky, seminářů na téma duchovní a liturgické

72 DIECÉZE PLZEŇSKÁ. Varhanní kurz 2019. [online] [Cit. 7. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.bjp.cz/cs/akce/2019-02-varhanni-kurz-2019>

73 KUBÁT MARTIN. Centrum pro rozvoj liturgické hudby. [online] [Cit. 7. 10. 2019]. Dostupné z: <http://www.mkvarhanik.cz/centrum-pro-rozvoj-liturgicke-hudby/>

hudby a dalších osvětových akcí. Notové přílohy časopisu Psalterium, který Společnost pro duchovní hudbu vydává, slouží jako pomoc varhaníkům a vedoucím kůrů v opatrování praktického a kvalitního repertoáru pro bohoslužebné užití.⁷⁴

Kurzy liturgické hudby

Biskupství Ostravsko-Opavské pořádá nezaplatněné kurzy pro chrámové varhaníky a zpěváky. Kurzy jsou jednodenní v rozmezí několika měsíců a konají se v budově biskupství v Ostravě. Základními teoretickými tématy jsou: liturgická hudba, liturgický rok, základy gregoriánské chorálu, zpěv a hudba při eucharistické bohoslužbě, zpěv a hudba při udílení dalších svátostí, zpěv a hudba při jiných bohoslužbách, varhanní literatura a údržba varhan. V praktické části kurzů se zabývají ordinárii (Eben, Olejník I. a II., Pololánik), písněmi z kancionálu (méně známé i nové), mezihrami, dohrami, preludií k písním, žalmovým repertoárem (Olejník, Korejs, aj.), zpěvům propria (zvláště ke svátkům, slavnostem a nedělím), alelujovým zpěvům a úvodu do improvizace.

Dále biskupství pořádá také kurzy pro vedoucí a členy schol, rozděleny opět do několika dnů a do různých koutů diecéze. V tomto případě jsou stěžejními tématy aranžmá, liturgická hudba, hlasová výchova, výběr písní, nácvik písně a vedení sboru.⁷⁵

Triletý vzdělávací kurz pro chrámové varhaníky

Musica Sacra Brno spolu se Střediskem pro liturgickou hudbu biskupství brněnského a Římskokatolickou farností ve Žďáru nad Sázavou zahajují v říjnu 2019 kurz pro stávající i začínající varhaníky ve Žďáru nad Sázavou. Již působícím varhaníkům nabízejí lekce improvizace a systematické studium klasického repertoáru varhanní literatury. Začátečníci ve hře na varhany budou mít možnost zdokonalení hráčské techniky (hra na manuálu, hra s pedálem) a systematického budování kancionálového repertoáru. Těm, kteří se teprve chtějí stát chrámovými varhaníky, položí základy techniky varhanní hry a uvedou je do služby chrámových varhaníků. Podmínkami pro přijetí do kurzu je alespoň částečné ovládnutí klávesového nástroje (nejlépe klavíru, popř. akordeonu, keyboardu) a uhrazení kurzového. Výuka bude rozdělena do třech základních částí: varhanní hra, hudební teorie a liturgika, přičemž teorie bude vyučována formou společných přednášek a hra na nástroj skupinově. Kurz bude ukončen závěrečnou zkouškou, po

jejímž úspěšném složení získají účastníci osvědčení.⁷⁶

Sdružení pro liturgickou hudbu Černice o.s.

Sdružení s názvem Škola liturgické hudby je společenství, které pracuje na zkvalitňování liturgické hudby a snaží se tak oživit kulturní a duchovní dění nejen v obci Černice, kde sídlí, ale v celé českobudějovické diecézi. Centrem zájmu tohoto sdružení je především pedagogická práce s mládeží. Mimo to podporuje sbory a liturgicky změřená hudební tělesa pravidelným pořádáním seminářů a vzdělávacích akcí pro chrámové hudebníky.⁷⁷

Kurz pro amatérské chrámové hudebníky Plzeňské diecéze

Dvouletý kurz zahájený v roce 2018 při Biskupství plzeňském se koná pod odborným vedením MgA. Markéty Schley Reindlové a M.Mu. Aleše Nosky⁷⁸, ředitele kůru plzeňské katedrály. Tento kurz nabízí vzdělání současným i budoucím chrámovým hudebníkům: varhaníkům, sbormistrům a ředitelům kůru. Výuka se koná od září 2018 do června 2020 ve dvoutýdenním cyklu, vždy první čtvrtky a třetí soboty v měsíci. Součástí kurzu je i letní soustředění s intenzivní výukou v době letních prázdnin a každoroční Přehlídka varhaníků první sobotu v červnu. Výuka probíhá individuální, skupinovou i kolektivní formou ve varhanním a ve společenském sále v prostorách římskokatolické fary v Plzni a zahrnuje předměty: varhany, liturgická varhanní hra a improvizace (individuální výuka), zpěv (skupinová výuka), liturgika, gregoriánský chorál, hudební teorie, nauka o varhanách a sbormistrovství.⁷⁹

3. Případové studie

3.1 Financování liturgické hudby v konkrétních farnostech ČR

„Poklad církevní hudby at je udržován a pěstován s největší pečlivostí.“⁸⁰

Následující případové studie jsou zpracovány na základě konkrétních rozhovorů s respondenty. Struktura každého rozhovoru byla založena na stejných otázkách, stejně jako medailony vytvořené na základě elektronických konverzací. Z důvodu citlivosti tématu platových podmínek jsou v některých případech tyto informace na žádost tazáného vynechány. Taktéž nejsou v medailonech zmíněny otázky, které byly pro situaci v dané farnosti irelevantní. Odpovědi na totožné otázky jsou zodpovězeny z různých pohledů – odpovídali varhaníci, ředitelé kůrů, členové správy farností. Základními otázkami dotazníku byly tyto:

- *Jméno a příjmení, titul:*
- *Farnost, diecéze:*
- *Velikost farnosti (počet farníků):*
- *Pracovní pozice (varhaník, sbormistr, regenschori apod.):*
- *Hudební složky ve farnosti (sbory, školy, další hudebníci):*
- *Hudební vzdělání, popř. kurzy zaměřené na liturgii:*
- *Délka liturgické praxe:*
- *Počet odpracovaných hodin týdně (průměr):*
- *Platové ohodnocení:*
- *Jste spokojeni s platovým ohodnocením?*
- *Je o Vaši práci zájem a je oceňována Vaše iniciativa navíc (např. nácvik nových liturgických skladeb)?*
- *Kdo je Vaším přímým nadřízeným?*
- *Je technický stav nástroje, na který hrajete, vyhovující?*
- *V případě lepšího finančního ohodnocení byli byste ochotni/chtěli byste rozvinout svou uměleckou činnost? (Častější služby, pořádání koncertů, organizace složitějších hudebních doprovodů slavnostních liturgií, účast na kurzech chrámové hudby, nácvik nových liturgických skladeb)*
- *Stala se Vám někdy situace, že jste kvůli organizaci slavnostní liturgie zůstal bez finančního ohodnocení, nebo dokonce doplácel ostatní hudebníky?*

76 MUSICA SACRA. Kurz pro chrámové varhaníky. [online] [Cit. 7. 10. 2019]. Dostupné z: <http://www.musicasacra.cz/2019/02/21/kurz-pro-chramove-varhaniky-ve-zdaru-nad-sazavou-2019/>

77 ŠKOLA LITURGICKÉ HUDBY. [online] [Cit. 7. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.skolacernice.cz/>

78 M. MU. – akademický titul Master of Music

79 HUDBA PLZEŇSKÉ KATEDRÁLY SV. BARTOLOMĚJE A PLZEŇSKÉ DIECÉZE. Varhanní kurz. [online] [Cit. 7. 10. 2019]. Dostupné z: <http://www.duchovnihudba.cz/index.php/varhanni-kurz/>

80 Dokumenty II. Vatikánského koncilu. Sacrosanctum concilium: Liturgická hudba. 1. Vyd. Praha: ZVON, 1995, s. 164

- *Provozujete větší hudební projekty (latinské mše, moderní liturgickou hudbu pro větší ansámbl, spolupráce s dalšími hudebníky, figurální mše)? Vymenujte jaké a jak často.*

Základním kritériem pro výběr farnosti byla kvalita hudební produkce v kostele, byly tedy vybírány farnosti, kde působí hudebně vzdělaný ředitel kůru či varhaník se zájmem o liturgickou hudbu ochotný poskytnout informace o podmínkách svého působení např. zveřejnit své pracovní, nebo i platové podmínky. Záměrně nechceme srovnávat profesionálně vyškolené varhaníky a sbormistry s laiky, kteří obětavě vykonávají svoji službu na nejlepší úrovni, jaké jsou schopni. To, co jsme zmínili o obětavosti jejich služby v minulosti, platí i dnes, ačkoli je zřejmé, že tento stav není ideální a ze strany církve by měl být řešen.

3.1.1 Farnost Drnohlec, diecéze brněnská

Pohraniční městy na jižní Moravě disponuje poměrně velkým kostelem s unikátními varhanami, pravděpodobně od znojemského varhanáře Siberbauera (kolem roku 1780) s moderními prvky rakouského varhanářství, většími rozsahy klaviatur a omenou oktávou v manuálu i pedálu. Farním správcem téměř dvoutisícové obce je v současnosti Mgr. P. Jiří Komárek. Nedělní bohoslužby pravidelně navštěvuje 20–40 věřících. Hlavním varhaníkem je Miroslav Frydrych, který ve farnosti působí už 29 let. Dříve působil také jako sbormistr chrámového sboru, který ovšem z nedostatku nových členů postupně zestárl a zanikl. Nyní varhaník doprovází pouze nedělní mše, za které je ohodnocen 250 Kč za každou. V současnosti je uměleckým vedoucím a dirigentem laického hudebního sdružení Collegium Alovise z Pálavy.

Pan Frydrych se kvalifikoval jakožto houslista oběma cykly na ZUŠ. Dle svých slov chtěl vždy studovat varhanní hru, bylo mu to ovšem za minulého režimu znemožněno kvůli jeho vazbám na církev. Na varhany se naučil hrát samostudiem a kromě nastudování a provádění všech zpěvů z kancionálu také pravidelně nacvičuje nové přednesové skladby z různých stylových období, kterými doprovází liturgii a komponuje. Dále se věnuje hledání a objevování zapomenutých skladatelů působících v minulosti na jižní Moravě a studování obecně neznámých skladeb. Dle svých slov je se svým postavením varhaníka i platovým ohodnocením ve farnosti spokojen a jeho iniciativy jsou kladně přijímány. Možnost se realizovat a inovovat teoreticky má, je ovšem omezen dostupností kvalitních hudebníků v blízkém okolí a jejich časovými možnostmi, finanční stránkou farnosti a zejména nezájmem obyvatel

městysu. Jeho největší motivací je kvalitní nástroj s krásnými zvukovými možnostmi a vnitřní motivace k pozvednutí kvality liturgické hudby. Naopak největší úskalí zažívá v komunikaci s lidmi – kostelnice, již vadí varhanní hudba, kolegyně z vedlejší farnosti odmítající spolupráci, nezájem duchovního správce.⁸¹

3.1.2 Farnost u Sv. Jakuba v Brně, diecéze brněnská

Kostel Sv. Jakuba je jedním z největších katolických kostelů v centru Brna a jeden ze tří kostelů farnosti. K tomuto chrámu lze přiřadit přibližně 800 farníků, což je ale relativní, jelikož v centru velkého města je návštěvnost kostelů velmi proměnlivá, plynoucí jak z turistického ruchu, tak i nestálé komunity studentů. Duchovním správcem je P. Jan Pacner a post regenschoriho zastává Mag. Art. Ondřej Můčka. Při kostele Sv. Jakuba fungují tři pěvecké sbory – smíšený pěvecký sbor, schola a dětský sbor.

Funkce ředitele kůru v tomto kostele obsahuje zajištění hudebních složek liturgie na patnácti bohoslužbách týdně, dvouhodinový nácvik se smíšeným sborem a dvouhodinový nácvik se scholou. Pracovní poměr mezi farností a regenschorim je tvořen pracovní smlouvou a platovým ohodnocením za výše uvedené pracovní aktivity 7 900 Kč měsíčně. Mag. Art. Ondřej Můčka má vysokoškolské vzdělání v oboru chrámová hudba a pětadvacetiletou praxi. Pro srovnání: učitel na ZUŠ s patřičným vysokoškolským vzděláním, který odpracuje 19 hodin týdně, má i bez započítané praxe o 200 % příjem vyšší. Jedním z důvodů takto odlišného platového ohodnocení je fakt, že ve školství jsou do odpracovaných hodin započítávány také hodiny strávené přípravou na výuku, což smlouva ředitele kůru neobsahuje, byť člověk na této pozici musí pravidelně cvičit na nástroj, vybírat a připravovat nový repertoár jak pro sebe, tak pro sbory, organizovat hudebníky při přípravě slavnostní liturgie apod. Z výše zmíněného příjmu regenschoriho tak nelze pokrýt základní životní minima jako např. zaplatit nájem za bydlení v blízkosti kostela, stěžejním příjmem se tak musí stát jiný pracovní poměr. Práce Mag. Art. Ondřeje Můčky je však ve farnosti oceňována a podporována – má pravidelně možnost organizace spolupráce s externími hudebníky při slavnostních liturgiích, ve své iniciativě je však limitován nevyhovujícím technickým stavem nástroje, který čeká na generální opravu podmíněnou získáním dotace z fondů Evropské Unie. Většímu hudebnímu rozvoji ještě stojí v cestě velká časová vytíženost regenschoriho, plynoucí z podfinancování pracovní pozice a nutnosti vydělávat v dalších zaměstnáních.

⁸¹ Rozhovor s Miroslavem Frydrychem, vedla Anežka Honková, Drnohlec 13. 10. 2019.

Odpovědí na otázku, zda se panu Můčkově v pozici regenschoriho už někdy stalo, že doplácel na hostující hudebníky, byla: „ano, vícekrát“, zejména však při organizaci koncertů.⁸²

3.1.3 Farnost Luleč, diecéze brněnská

Farnost v Lučivi v okrese Vyškov je spádová pro tři obce a to Luleč, Nemojany a Tučapy a disponuje dvěma kostely – starší kostel Sv. Martina ležící na kopci nad obcí a novější menší chrám Sv. Isidora v centru obce Luleč. Pravidelné bohoslužby se konají v kostele Sv. Isidora. Farním správcem zhruba dvoustěletné farnosti je nyní ThLic. Zbigniew Wawrowski. Při kostele Sv. Isidora příležitostně funguje přibližně patnáctičlenný amatérský smíšený pěvecký sbor doprovázející slavnostní liturgie Vánoc a Velikonoc.

Post varhaníka při nedělních bohoslužbách a příležitostného regenschoriho zastává již 27 let Ivanka Vařejková, absolventka konzervatoře v oboru Hra na klavír. Ivanka Vařejková v minulosti absolvovala kurz pro liturgické varhaníky v Brně pro získání kvalifikace skupiny D, avšak její snaha nebyla za celou dobu jejich služeb při liturgii nijak finančně odměněna, naopak je brána jako samozřejmost. Na post varhaníka se dostala Ivanka Vařejková náhodou, když odcházel předcházející varhaník a hledal za sebe ve farnosti nejvhodnější náhradu. Další hudební rozvoj v této farnosti je omezen nejen finančními možnostmi, ale také absencí sbormistra – sbor řídí varhanice od nástroje, a – ačkoli sama není za svou práci finančně oceňována – občas sama odměňuje drobnými pozornostmi členy sboru či hudební hosty z řad farníků. Situace liturgické hudby je tedy v této farnosti velmi tíživá – absence financování, nezájem o rozvoj hudby při liturgii ze strany duchovního správce, laxní přístup členů sboru – to vše je velmi malou motivací pro současnou varhanici i případné budoucí hudebníky.⁸³

3.1.4 Farnost Polná, diecéze královéhradecká

Městu Polné dominuje nově opravený chrám Nanebevzetí Panny Marie v centru, který je v duchovní správě Mons. Mgr. Zdeňka Krčka. Chrám pravidelně navštěvuje zhruba 500 farníků z Polné i okolních obcí. Vynikající stav varhan po nedávné kompletní rekonstrukci je dobrým základem pro pestrý hudební provoz při liturgiích. Při chrámu zkouší každý týden smí-

⁸² Rozhovor s Mag. Art. Ondřejem Můčkou, vedla Anežka Honková, Brno 17. 10. 2019.

⁸³ Rozhovor s Ivankou Vařejkovou, vedla Anežka Honková, Vyškov 25. 10. 2019.

šený pěvecký sbor o přibližně 15 členech, který v plném počtu doprovází slavnostní liturgie Vánoc, Velikonoc a poutě, častokrát i s doprovodem menšího orchestru složeného z místních hudebníků a žáků zdejší hudební školy. Pěvecký sbor se v menším obsazení zapojuje i do běžných liturgií, pohřbů a svateb. Větší hudební projekty pak provádí pěvecký sbor mimo liturgii také koncertně.

Varhaníkem a sbormistrem je zde již 35 let Jiří Vacek, který se pro svou funkci připravoval na hodinách u soukromých učitelů – studoval hru na klavír, varhany, harmoniku, učil se hrát na různé dechové nástroje a chodil také na hodiny dirigování. Znalosti liturgické hudby získal od svého předchůdce, praxí a absolvováním kurzů liturgické hudby v Hradci Králové. Pravidelnými povinnostmi regenschoriho ve zdejší farnosti je odehrání průměrně 4 bohoslužeb týdně a vedení zkoušky pěveckého sboru trvající průměrně hodinu a půl. Podle potřeby také hudební doprovod svateb a pohřbů. Jiří Vacek je spokojený s hudebním provozem, spolupráce se členy sboru, farností i místními hudebníky je dobrá a sám má zájem na produkci kvalitní liturgické hudby. Finanční ohodnocení za jeho služby však stěží pokryje náklady na dojíždění z vedlejší vesnice a praktickou přípravu hudebního provozu – neodpovídá tedy náročnosti studia hudby, získané praxi a nákladům obětovaných příležitostí.⁸⁴

3.1.5 Farnost Moravská Ostrava, katedrála Božského Spasitele, diecéze ostravsko-opavská

Katedrálu Božského Spasitele pod duchovní správou Mons. Jana Plačka v centru Ostravy navštěvuje zhruba tisíc farníků. Katedrála má kapacitu až 4 000 lidí, varhany v dobrém technickém stavu, pěvecký sbor a několik varhaníků. Co se týče hudebního provozu ve farnosti, jsou zde pořádány koncerty, latinské mše a několikrát do roka slavnostní mše doprovázené profesionálním orchestrem a zpěváky, kteří bývají ohodnoceni částkou 500 Kč pro osobu za zkoušku a hudební podíl na liturgii.

Ředitelem kůru v katedrále je BcA. Lukáš Kubenka, který dosáhl vysokoškolského vzdělání v oboru Církevní hudba a jehož praxe činí 30 let. Jeho nynější pracovní náplní při katedrále je hudební doprovod 1-2 mší týdně a dvě hodiny zkoušky s pěveckým sborem. Při slavnostech také organizace a příprava složitějších hudebních doprovodů. Důvodem pro minimální pracovní zapojení regenschoriho, je finanční ohodnocení za odvedenou práci, které stěží pokrývá náklady na vlastní dopravu

⁸⁴ Rozhovor s Jiřím Vackem, vedla Anežka Honková. Polná, 27. 10. 2019.

z jiné části téhož města. Zvýšení platového ohodnocení by mu přineslo možnost věnovat hudebnímu dění ve farnosti více času výměnou za jiné pracovní aktivity, což by dle svých slov samozřejmě uvítal.⁸⁵

3.1.6 Farnost Plzeň u katedrály Sv. Bartoloměje, plzeňská diecéze

Katedrála Sv. Bartoloměje stojící v centru Plzně se díky dobrému manažerskému vedení může pochlubit bohatou hudební kulturou. Administrátorem samotné farnosti je P. Mgr. Pavel Petrašovský a bohoslužby zde navštěvuje přibližně 200 farníků. Při katedrále fungují tři pěvecké sbory a to: Katedrální chrámová schola, která zpívá každou neděli; pěvecký sbor Resonance, účinkující zejména o svátcích a slavnostech a Schola Cantorum Pilsensis, což je gregoriánská schola vystupující zhruba 8× ročně. Mimo hudební doprovod liturgie se tyto sbory podílí na koncertní činnosti ve farnosti, spolu s varhanními koncerty a varhanním festivalem. Díky získanému finančnímu grantu má také farnost v posledních letech možnost spolupráce na slavnostních liturgiích zhruba 1× měsíčně s profesionálními hudebními tělesy, zpěváky i dirigenty.

Post regenschoriho zde zastává M.MU. Aleš Nosek, jehož náplní práce je jak samotný varhanní doprovod zhruba 5 pravidelných bohoslužeb týdně a organizace hudebního doprovodu slavnostních liturgií, tak dramaturgie hudebního dění v diecézi, zahrnující mimo jiné organizaci kurzů a varhanního festivalu. Pracovní pozice regenschoriho je definována pracovní smlouvou na plný úvazek čítající 40 hodin týdně s fixním platem pohybujícím se v okolí mediánu mezd v ČR v roce 2019. V kontextu varhanních pozic v ostatních farnostech České republiky je tato pozice jednou z mála relativně dobře ohodnocených a zajišťujících regenschorimu dobré zázemí.⁸⁶

3.1.7 Jezuitský kostel Nanebevzetí Panny Marie v Brně, brněnská diecéze

Rektorátní kostel Nanebevzetí Panny Marie řádu jezuitů leží v centru města Brna, a, i když spadá do farnosti Sv. Jakuba, je samostatným kostelem s vlastní duchovní správou. Bohatá hudební produkce na kůru tohoto kostela je však z velké části dílem P. Martina Jana Bejčka, OSB, který je zakladatelem a předsedou správní rady Nadačního fondu Campianus. Ten stojí také za pořízením nových třímanuálových

⁸⁵ Rozhovor s BcA. Lukášem Kubenkou, vedla Anežka Honková. Ostrava, 31. 10. 2019

⁸⁶ Rozhovor s M. MU. Alešem Noskem, vedla Anežka Honková. Plzeň, 3. 11. 2019

varhan pro liturgii i koncerty se 48 rejstříky od švýcarské firmy Mathis-Orgelbau. Nástroj z roku 2014 je majetkem Nadačního fondu Campianus, který zodpovídá za jejich údržbu a opravy a má v pravomocích zajišťovat jejich provoz. P. Bejček na sebe přebírá většinu povinností ředitele kůru.

Co se týče samotné hudební produkce, v kostele probíhá týdně zhruba 11 bohoslužeb s doprovodem varhan, u nichž se střídá 10 varhaníků. Ti jsou měsíčně placeni jezuitským řádem dle počtu odehraných mší. Několikrát ročně jsou zde provozovány tzv. figurální mše a to nejen o slavnostech. Na těchto bohoslužbách se podílejí hostující pěvecké sbory, orchestry či gregoriánské scholy, které jsou financovány zejména z Nadačního fondu Magnificat, nebo i jinými nadačními fondy. Nové varhany lákají mimo jiné i mnoho dalších hudebníků, kteří mají v omezeném množství možnost pořádat koncerty na zdejším kůru. Průměrně se jedná o 5 koncertů měsíčně, z čehož pouze 2 koncerty ročně dramaturgicky pořádá Nadační fond Campianus – koncerty ke cti P. Martina Středy, ostatní koncerty jsou v režii pořadatelů, kteří zaplatí poplatky za užívání prostoru kostela a varhan. Z tohoto poplatku pak Nadační fond odvádí platby provozovatelům kostela za spotřebované energie a financuje jimi poplatky za provoz a údržbu varhan.⁸⁷

3.1.8 Farnosti Hradec nad Moravicí a Skřipov, ostravsko-opavská diecéze

Farní kostel Sv. Petra a Pavla se nachází na vrcholu kopce v blízkosti zámku v Hradci nad Moravicí, kde jako duchovní správce působí v současnosti P. Mgr. Marcin Stanislaw Kieras. Pravidelné bohoslužby se zde slouží 5× týdně, přičemž na neděli připadají dvě mše, které navštěvuje zhruba 300 věřících. Kostel disponuje třímanuálovými pneumatickými varhanami, které zvukově ne zcela vyhovují prostře chrámu. Při farnosti funguje také pěvecký sbor vedený buďto Jiřím Šromem, nebo Václavem Stoklasou (dle časových možností sbormistrů) a schola, přičemž obě tělesa zkoušejí pravidelně každý týden.

Farnost v nedalekém Skřipově je spravována P. Mgr. Máriem Račkem a v kostele Sv. Jana Křtitele se konají pouze nedělní bohoslužby s účastí kolem 80 věřících. Pneumatické varhany jsou zvukově „příjemným“ nástrojem, avšak technický stav není ideální. Ve farnosti funguje pěvecký sbor vedený Milošem Stoklasou nebo Václavem Stoklasou (dle časových možností obou zmíněných), zkoušející nepravidelně dle potřeby, a schola.

⁸⁷ Rozhovor s P. Martinem Janem Bejčkem, vedla Anežka Honková. Letonice, 7. 11. 2019

Varhaníkem nedělních bohoslužeb v obou farnostech je BcA. Václav Stoklasa Dis., který absolvoval Církevní konzervatoř v Opatově v oboru Hra na varhany se zaměřením na církevní hudbu, získal vysokoškolský diplom ve Hře na varhany a aktivně prošel několika kurzy gregoriánského chorálu. Délka jeho liturgické praxe je cca 12 let, o liturgickou hudbu má zájem a v případě zlepšení situace financování chrámové hudby by chtěl rozšířit své hudební aktivity při bohoslužbách. Co se týče současného stavu a platového ohodnocení za odehrané mše – ve farnosti Skřipov je odměňován 1 000 Kč měsíčně (tedy zhruba 250 Kč za bohoslužbu), avšak ve farnosti v Hradci nad Moravicí nedostává žádnou mzdu. Finanční nedocení hudební produkce na kůru druhé zmiňované farnosti je přinejmenším zarážející jak z pohledu velikosti velikosti farnosti, tak velkou škálou možností liturgické hudby vycházející z aprobační varhaníka a existencí dvou pěveckých těles. Svatební a pohřební bohoslužby jsou oceňovány individuálně v obou farnostech.⁸⁸

3.1.9 Akademická farnost Praha, pražská arcidiecéze

Římskokatolická akademická farnost působí v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze pod duchovní správou Mons. Prof. Tomáše Halíka. Primárním cílem farnosti je pastorační práce studentů, učitelů a zaměstnanců pražských vysokých škol, ale je otevřena i ostatním. Počet pravidelných bohoslužeb se řídí dle akademického roku – v době výuky jsou čtyři bohoslužby týdně, v době akademických prázdnin je však pouze nedělní večerní mše. Návštěvnost bohoslužeb je poměrně vysoká. Při chrámu působí Salvátorská schola pod vedením dvou sborníků, která zkouší každý týden a zpívá při liturgii zhruba jednou za měsíc. Členové scholy pololetně platí „zpěvné“ ve výši 250 Kč (studenti a matky nebo otcové na rodičovské 150 Kč), což je příspěvek na provoz sboru⁸⁹ a dále sbor dostává od farnosti paušálně několik tisíc korun ročně na tisk not, převoz nástrojů a na práci sborníků. Akademická farnost spolupracuje také s koncertní agenturou, která pořádá koncerty v kostele několikrát týdně, jinak samotná farnost pořádá přibližně dva benefiční koncerty ročně s výtěžkem na dobročinné účely.

Funkci titulárního varhaníka zde zastává MgA. Robert Hugo, Ph.D., který má na starosti veškerý hudební provoz v kostele, přičemž dále ve farnosti působí další tři

88 Z elektronické formy psaného rozhovoru s BcA. Václavem Stoklasou, DiS., rozhovor vedla Anežka Honková. 13. 11. 2019

89 Farnost Salvátor: Schola: Fungování scholy. [online] [Cit. 18. 11. 2019]. Dostupné z: <http://www.farnostsalvator.cz/schola/fungovani-scholy>

varhaníci, absolventi Pražské konzervatoře nebo AMU. Při slavnostních bohoslužbách je liturgie doprovázena dalšími zpravidla profesionálními hudebníky, kteří jsou finančně ohodnoceni podobně jako při koncertním provozu. Varhaníci dostávají zaplacené za odehrané mše, přičemž platové ohodnocení je „v církevních podmínkách lehce nadprůměrné“. Hudebně nejzajímavějšími liturgickými počiny ve farnosti je každoroční mše za zemřelé doprovázená pravidelně Requiem W. A. Mozarta (* 1756, † 1791) a vánoční půlnoční bohoslužba doprovázená často Českou mší vánoční J. J. Ryby. V kostele hostovali při liturgiích také hudebníci jako Magdalena Kožená nebo Jiří Stivín, který je zde pravidelným hostem. Farnost má možnost příležitostně uvádět klasickou figurální hudbu (Te Deum M. A. Charpentiera (* 1643, † 1704) na výročí Sametové revoluce, barokní mše pražských skladatelů nebo A. V. Michny (* 1600, † 1676) či J. D. Zelenky (* 1679, † 1745) a jiných). Dalším liturgicko-hudebním programem je zde pravidelně uvádění současné vážné hudby (M. Rataj a další). Mezi tradiční akce farnosti patří tzv. Popelec umělců, tedy setkávání umělců na popeleční středu v rámci literárně hudebního pořadu, často obohacené o výtvarnou instalaci a zakončené bohoslužbou s udělováním popelce.⁹⁰

3.1.10 Farnost Panny Marie Sněžné, Praha, pražská arcidiecéze

Kostel Panny Marie Sněžné je jedním z nejvyhledávanějších pražských kostelů. Je to dáno jak dobrou dopravní dostupností (hlavní křižování linek metra, několik kroků z Václavského náměstí), tak i dobrou pastorační prací menších bratří františkánů, kteří mají v tomto kostele své hlavní sídlo v rámci české provincie. Z historického hlediska se také jedná o velice významné místo. Nedokončený karmelitánský kostel a klášter, jehož stavbu započal Karel IV. (* 1316, † 1378) jako korunovační katedrálu českých králů, a jenž měl být jedním z největších na světě, byl později např. svědkem kázání Jana Želivského (* 1380, † 1422), který právě odtud vyvedl ozbrojený dav k první pražské defenestraci a zahájil tak husitské bouře. O několik století později zde byla na masopustní úterý roku 1611 surově povražděna první skupina františkánů, kteří přišli do Prahy někdy okolo roku 1603 a začali s opravami rozbořeného kostela a konventu karmelitánů. Tito bratři byli v říjnu 2012 blahorečeni a jsou dnes známi pod společným jménem „čtrnáct pražských mučedníků“. I díky těmto historickým zajímavostem je kostel pro věřící přitažlivý. Ve všední dny

90 Z e-mailu pastoračního asistenta Akademické farnosti Praha ThLic. Mgr. Martina Staňka, odpověď na otázku Anežky Honkové. 15. 11. 2019

a v sobotu se zde slouží tři bohoslužby, z toho dvě s doprovodem varhan a v neděli čtyři mše, z toho jsou tři s doprovodem varhan a jedna je tzv. dětská s doprovodem kapely. K tomu se přičítají výjimečné mše mimo pravidelný rozpis (svatby, pohřby, sliby bratří atd.).

Funkci varhaníka a regenschoriho zde zastává od roku 2012 Martin Šmíd, i když v praxi funguje spíše jako koordinátor provozu. Tuto pozici zastává jako OSVČ, která zajišťuje hudební provoz farnosti na živnostenský list, přičemž každý měsíc fakturuje částku, připravuje smlouvy a vyplácí zástupce. Samotné finanční ohodnocení Martina Šmída v této farnosti je dle něj slušné, avšak pro svoji obživu doplňuje výdělek ještě dalšími příjmy z externího uměleckého působení. Výsledný hudebníkův plat poté podle jeho vlastních slov „celkem ujde“. V současnosti spolupracuje ve farnosti se zhruba osmi varhaníky. Stabílí pěvecký sbor při chrámu nefunguje, ale občas doprovází bohoslužbu některé zahraniční těleso, např. při příležitosti návštěvy Prahy nebo sbor mladých pod vedením Vojtěcha Freie. V minulosti ve farnosti hostovala tělesa například z Nevady nebo z Nového Zélandu. Hudební produkci na některých svátečních bohoslužbách pak doplňuje sbor Local Vocal z Roztok u Prahy, jehož je Martin Šmíd sborníkem.⁹¹

3.1.11 Kostel Panny Marie Vítězné a Pražského Jezulátka, Praha, pražská arcidiecéze

Ač turisticky vyhledávaný poutní kostel s dřevěnou soškou Pražského Jezulátka spadá do farnosti kostela Sv. Tomáše na Malé Straně, duchovní správu zde zajišťují bosí karmelitáni, k jejichž klášteru přiléhá. S péčí o kostel i sošku Jezulátka pomáhají také sestry karmelitky Dítěte Ježíše. V kostele se konají každý všední den dvě mše, ve čtvrtek a v sobotu tři a v neděli pět bohoslužeb ve čtyřech různých jazycích.

Funkci titulárního varhaníka zde zastává od roku 1995 MgA. Drahomíra Matznerová, absolventka konzervatoře a Akademie múzických umění v oboru Hra na varhany. V začátcích svého varhanního působení v tomto kostele nedostávala jakožto studentka žádný honorář, částečně z toho důvodu, že v té době byli karmelitáni pouze Italové a v Itálii není zvykem varhaníky platit. Když po třech letech jejího působení v kostele začal vypomáhat při bohoslužbách amatérský varhaník, který finanční odměnu vyžadoval, dostávali oba částku 150 Kč za mši. Po určité době, zhruba kolem roku 2003, když byla MgA. Drahomíra Matznerová absolventkou vysoké školy a měla dlouholetou praxi v oboru,

91 Z e-mailu Martina Šmída, odpověď na otázku Anežky Honkové. 28. 11. 2019

zažádala u vedení kláštera o vyšší plat, odlišující se od odměny pro amatérského varhaníka – byla jí tedy stanovena odměna 400 Kč za mši ve všední den a 600 Kč za nedělní a slavnostní bohoslužby, což v poměru s počtem pravidelných mší skýtalo jistý relevantní výdělek. Od září 2018 je při chrámu zaměstnaná na trvalý pracovní poměr s přibližně stejným finančním ohodnocením, přičemž má placené pojištění a dovolenou.⁹²

3.2 Srovnání financování liturgické hudby se zahraničím

Pro zasazení tématu financování liturgické hudby v české katolické církvi do obecného kontextu, uvádíme několik příkladů financování liturgické hudby v jiných zemích, popř. i jiných církvích. Ačkoli jsou srovnání spíše ojedinělá a nemají systematický charakter, doufáme, že přinesou alespoň hrubou představu o postavení českých varhaníků v mezinárodním kontextu. Na následujících stranách jsou uvedeny způsoby financování liturgické hudby jak v okolních státech s podobnou životní úrovní, tak i v kulturně odlišnějších a vzdálenějších zemích.

3.2.1 Baptistická církev Severní Adelaide, Jižní Austrálie

Baptistická církev v Austrálii vychází z tradic anglikánské protestantské církve, avšak sama je velmi liberálního smýšlení a povzbuzuje nezávislé intelektuální myšlení. Liturgie této církve je formální a je opřena zejména o Písmo svaté, jakožto o zdroj moudrosti. Tato církev v Adelaide čítá pouze zhruba 60 členů a správcem je duchovní, který dosáhl doktorského vzdělání v oboru Sociologie a antropologie Blízkého východu, z čehož při bohoslužbách čerpá v poutavých dvanáctiminutových kázáních. V kostele s výbornou akustikou jsou k dispozici elektricko-pneumatické varhany, o které se církev příkladně stará a jednou týdně bohoslužbu doprovází také pěvecký sbor zpívající zejména anglické hymny.

Pozici varhaníka a sbormistra zde zastává Frank May, který má vysokoškolské vzdělání v oborech Hra na varhany a Výuka hry na varhany. Délka jeho liturgické praxe čítá 55 let, přičemž momentálně věnuje liturgické hudbě zhruba 6 hodin týdně – z toho je hodina přímé služby při liturgii a 90 minut zkoušky se sborem. Čas věnovaný liturgické hudbě se odvíjí od skromných potřeb malé komunity. Plat Frank May z vlastní volby odmítá díky svému dobře výdělečnému zaměstnání a nízké časové náročnosti

92 Z e-mailu MgA. Drahomíry Matznerové, odpověď na otázky Anežky Honkové. 1. 12. 2019

liturgické hudby v církvi. Varhanní hudba má v liturgii ale významnou úlohu – před každou „bohoslužbou“ varhaník oznámí názvy, autory a informace o dílech, která ten den zazní před, v průběhu a po „bohoslužbě“ a při jejichž provedení účastníci v tichosti sedí a poslouchají. Tyto skladby jsou z různých stylových období, největší zastoupení má však anglická varhanní hudba z počátku 20. století. Větší hudební projekty jsou v kostele organizovány zhruba 2× ročně – hostující hudebníci a zástupci pana Maye jsou za tyto akce ohodnoceni částkou 100 australských dolarů za hodinu.⁹³

3.2.2 Opatství premonstrátů Jasov, rožňavská diecéze, Slovensko

Premonstrátský klášter ležící v Jasově na jihovýchodě Slovenska se pyšní opatským chrámem Sv. Jána Krstitele, který je jedním z největších barokních objektů v zemi. Ranních bohoslužeb ve všední dny se z řad veřejnosti účastní zhruba desítky občanů, avšak při slavnostních liturgiích lze napočítat 200 návštěvníků a při liturgiích Vánoc a Velikonoc až 500. Mše svatá se zde slouží každý všední den a soboty v 7 hodin a nedělní bohoslužba začíná v 9 hodin. Nejméně 1× ročně se zde provozují figurální mše s účastí profesionálních hudebníků. Hudební produkci v opatství organizuje varhaník a ředitel kůru Bc. Jozef Vaško, DiS., který má běžně k dispozici jednoho hráče na trubku.

Regenschori je zde zaměstnán na poloviční úvazek, přičemž mezi jeho pracovní povinnosti patří hudební doprovod nedělních bohoslužeb a organizace slavnostních liturgií. Jeho pracovní doba je velmi proměnlivá. Platové ohodnocení odpovídá zhruba 60 % průměrného platu na Slovensku (t. č. zhruba 1 100 EUR), tudíž je nezbytné vykonávat i jinou práci na minimálně poloviční úvazek, ale k benefitům patří možnost užívání služebního bytu v blízkosti opatství. Bc. Jozef Vaško, DiS. vystudoval konzervatoř v oboru Hra na varhany se zaměřením na duchovní hudbu, vysokou školu v oboru učitelství církevní hudby a délka jeho liturgické praxe činí 15 let. Stav varhan v opatském chrámě je neuspokojivý – varhany fungují z jedné čtvrtiny a čekají na plánovanou rekonstrukci.

Financování liturgické hudby na Slovensku funguje dle slov Bc. Jozefa Vaška, DiS. v drtivé většině na bázi dobrovolnosti, kdy ohodnocení varhaníků nepřesahuje sumu 5 EUR za jednu mši svatou – jedná se však převážně o slabě školené hudebníky a kvalita liturgické hudby zdaleka nesplňuje požadované atributy. Na Slovensku je rovněž velice malý zájem o studium

93 Z e-mailu Franka Maye, odpověď na otázky Anežky Honkové. 1. 11. 2019

oboru církevní hudba na konzervatořích, kde tento obor slábne, až zaniká. V rámci východního Slovenska se počet řádně placených varhaníků zaměstnaných v rámci pracovní smlouvy pohybuje do pěti a situace na západním Slovensku je pravděpodobně obdobná. Placeni jsou varhaníci v některých katedrálách, avšak pouze na částečný úvazek. Ve zbytku farností „je to spíše o dobrovolnosti“, což se týká i výše finančního ohodnocení.⁹⁴

3.2.3 Evangelicko-Luteránská církev v Sasku, Německo

Církev fungující v Německu jsou financovány z plošně vybírané církevní daně, což činí zhruba 70 % jejich příjmů. Každý člen jakékoli církve má za povinnost se k této církvi přihlásit a platit daň odpočítávanou procentuálně z jeho výdělku – v současnosti se částka pohybuje okolo 8–9 % z příjmu. Osoby nehlásící se k žádné z církví jsou od těchto daní osvobozeni. Církevní daně mohou být vybírány buďto pověřeným daňovým úřadem vyměřujícím daň na základě daně z příjmu, nebo samotnými církevními institucemi. Druhá varianta je výhodná především pro menší komunity, které tak ušetří na poplatku za plošný výběr této daně státem. Díky těmto daním jsou tak německé církve ve velmi dobré ekonomické situaci.⁹⁵

Informace o platu varhaníků jsou v Německu poměrně snadno k dostání – pracovní pozice varhaníka je reálná a zavedená do platových tabulek. Současný celostátní průměr platu varhaníka je dle statistiky 3 663 EUR měsíčně. Pokud jde o rozsah mezd, nižší měsíční platy začínají na 1 955 EUR, ale nejlepší varhaníci mohou vydělat až 6 645 EUR a více. Stejně jako u téměř všech povolání má individuální vliv na výši platu také zeměpisná poloha zaměstnavatele a mnoho dalších faktorů. Průměrná měsíční mzda se v celém státě pohybuje mezi 3 315 – 5 004 EUR.⁹⁶

Konkrétně dle předpisů Evangelicko-Luteránské církve v Sasku jsou funkce chrámových hudebníků rozděleny do několika skupin dle kvalifikace a dovedností. Nejnižší pozicí je asistent církevního hudebníka, který potřebuje kvalifikaci skupiny D a je zařazen do 4. platové třídy, přičemž základní plat této třídy k 1. 9. 2019 činí 2 232,81 EUR, kam spadají například stu-

94 Z elektronické formy psaného rozhovoru s Bc. Jozefem Vaškem, DiS., rozhovor vedla Anežka Honková. 9. 11. 2019

95 WIKIPEDIA. Church tax. [online] [Cit. 29. 11. 2019]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Church_tax

96 GEHALTSVERGLEICH. Gehalt, Organist. [online] [Cit. 29. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.gehaltsvergleich.com/gehalt/Organist-Organistin>

denti konzervatoři v oboru církevní hudba. Varhaník s vysokoškolským hudebním vzděláním, který splnil zkoušku skupiny C, spadá do 6. platové třídy (k 1. 9. 2019 – 2 449,97 EUR), stejně kvalifikovaný varhaník avšak se splněnou zkouškou skupiny B nebo A hrající v kostele skupiny B spadá do 10. platové třídy (k 1. 9. 2019 – 3 206,37 EUR), s větším rozsahem pracovních povinností pak do 11. platové třídy (k 1. 9. 2019 – 3 325,40 EUR) Varhaník kvalifikovaný zkouškou skupiny A spadá do 12. platové třídy (k 1. 9. 2019 – 3 451,48 EUR) a pobírá navíc měsíční příspěvek ředitele kúru ve výši 350 EUR. Nejvýše hodnocený je pak varhaník splňující podmínky skupiny A, hrající v kostele skupiny A, s velkým rozsahem pracovních povinností, který spadá do 13. platové třídy (k 1. 9. 2019 – 3 801,67 EUR). Chrámoví hudebníci skupin D a C hrají většinou pouze příležitostně. Hudebníci skupin A a B jsou vzdělanými v oboru církevní hudby a kromě doprovodu liturgie ovládají také hru náročnějších přednesových skladeb, improvizaci a zajišťují organizaci hudební produkce. Tito varhaníci bývají zaměstnáni ve farnostech zpravidla na plný úvazek.⁹⁷

3.2.4 Římsko-katolická církev ve Spojených státech amerických

Konference katolických biskupů Spojených států amerických vytvořila v roce 2007, jako reakci na nové pokyny obsažené ve třetím vydání Římského misálu a dalších spisech, dokument s názvem *Zpívejme Pánu: hudba v bohoslužbě* v originále *Sing to the Lord: Music in Divine Worship*. Dalšími důvody ke vzniku této příručky byla napjatá situace kolem chápání liturgie a liturgické hudby v 90. letech 20. století a snaha o uklidnění kritických hlasů komentujících liturgickou reformu po II. vatikánském koncilu. Jedním z cílů dokumentu bylo vnést do problematiky liturgické hudby také pokyny kompetentní církevní autority, aby osvětlily různé kontroverze a ideologie, které křesťanské společenství rozděluje.⁹⁸

Dokument *Zpívejme Pánu* detailně vysvětluje instrukce pro liturgickou hudbu ze spisu *Sacrosanctum concilium*. Kromě nám již známých předpisů ohledně zapojení lidu, podpory sborového zpěvu, důrazu na mateřský jazyk, ohledů na místní kulturu a tradice, popisuje také důležitost vzdělávání v liturgické hudbě a to jak u duchovních, tak i sborů, žalmistů, kantorů (ve smyslu zpěváků vedoucích zpěv lidu), instrumen-

talistů, studentů katolických škol a celého shromáždění. Hudebníky spolupracující na bohoslužbě chápe jako osoby vykonávající opravdovou liturgickou službu, dává tedy důraz také na důležitost jejich duchovní formace. Ohledně jejich ohodnocení se opírá o dokument *Co-Workers in the vineyard of the Lord: a resource for guiding the development of lay ecclesial ministry* vydaný ve Washingtonu D. C. roku 2005 a to slovy: „*Služba hudebníků zapojených do pastorace by měla být uznávána jako cenná a integrální součást celku pastorační služby farnosti nebo diecéze; těmto hudebníkům by měla být zajištěna spravedlivá kompenzace. Profesionálním koordinátorům hudby a zpěvu při liturgii a hudebníkům zapojených do pastorace, kteří jsou zaměstnáni na částečný úvazek, by se mělo dostávat odpovídající mzdy a benefity, které stvrzují důstojnost jejich práce.*“ Jak víme, česká katolická církev zatím žádný takový dokument nepřipravila. Dalšími – pro nás neočekávanými – body tohoto dokumentu jsou např. zákaz používání reprodukované hudby při liturgii, otázka umístění hudebníků v kostele, akustika a vlivy na ni.⁹⁹

Jako osobu zodpovědnou za výběr hudebního doprovodu liturgie uvádí kněze, který danou mši slaví, přičemž ten by měl brát ohledy na celé společenství než na své sklonky. Ideálním stavem by pak měla být spolupráce kněze a hudebního koordinátora či liturgické rady, která povede k dobrému využití dostupných liturgických a hudebních možností. Členy liturgické nebo hudební rady by měli být osoby s patričními znalostmi z katolické teologie, liturgie a uměleckými dovednostmi v liturgické hudbě a znalí současných pramenů v těchto oblastech.¹⁰⁰

Konkrétní podobu liturgické hudby katolické církve ve Spojených státech amerických tento dokument nepopisuje, avšak z jednotlivých vysvětlení a pokynů si lze utvořit představu o dobrém vztahu tamních duchovních k liturgii a liturgické hudbě obecně.

3.3 Srovnání platu chrámových hudebníků s dalšími profesemi

Medián mezd v druhém čtvrtletí roku 2019 činí 29 127 Kč měsíčně (dle ČSÚ). Průměrný plat na pozici učitel na základní umělecké škole činí 26 436 Kč měsíčně¹⁰¹, přičemž průměrná mzda automechanika,

bez nutnosti vysokoškolského vzdělání činí 30 388 Kč¹⁰².

Odborně vzdělaní varhaníci mají možnost uplatnění v oboru také na radnicích v obřadních síních, nejčastěji při doprovodu svateb a v krematoriích. Není však pravidlem, že každá obřadní síň a krematorium jsou vybavené varhanami, jedná se tak pouze o vybraná místa.

V Praze nyní funguje pouze jedno krematorium nabízející živou hudbu a to Strašnické krematorium, konkrétně velká obřadní síň. V této obřadní síni se střídá několik varhaníků, kteří jsou placeni od odehraného obřadu trvajícího jen zhruba 20 minut. Velký důraz je však kladen na pohotovost varhaníka, protože aktuální repertoár bývá upřesněn až přibližně 15 minut před samotným obřadem. Obřadů není dost na stabilní pracovní příjem a finanční ohodnocení je zhruba stejné jako průměrná částka placená varhaníkovi za mši. Je to tedy pozice vhodná jako přívýdělek pro osoby z blízkého okolí.¹⁰³

Brněnské krematorium také disponuje varhanami a veškerý hudební provoz je zde organizován skrze uměleckou agenturu G-art, která najímá profesionální hudebníky. Aktuální výši příjmů se nám nepodařilo zjistit.

Varhaník doprovázející svatební obřady na radnici ve Slezské Ostravě je odměňován částkou 330 Kč za hodinu produkce, přičemž obřady probíhají v určené dny v těsném sledu za sebou.¹⁰⁴

Hudební doprovody svateb na Novoměstské radnici v Praze mají již od roku 1996 ve vlastní režii samotní varhaníci, s nimiž se snoubenci vyrovnávají přímo na základě společné dohody. V roce 1996 byla částka placena za hudební doprovod obřadu 100 Kč, nyní je to 500 Kč, přičemž každý obřad trvá kolem deseti minut a jdou po sobě po třiceti minutách. V sezóně, tj. v létě proběhne za čtvrtek, pátek a sobotu 15 až 20 obřadů, v zimě je to týdně zhruba 2 až 5.¹⁰⁵

97 KIRCHLICHE DIENSTVERTRAGS.

Regelung Nr. 4, der Arbeitsrechtlichen Kommission, Kirchliche Dienstvertragsordnung der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens: Kirchenmusiker. 30. 8. 2007, s. 58,76

98 Konference katolických biskupů Spojených států amerických. *Zpívejte Pánu: hudba v bohoslužbě*. Praha: Krystal OP, 2017, s. 13–21

99 Tamtéž. s. 23–49

100 Konference katolických biskupů Spojených států amerických. *Zpívejte Pánu: hudba v bohoslužbě*. Praha: Krystal OP, 2017, s. 56–57

101 PLATY: Školství, vzdělávání, věda, výzkum: učitel základní umělecké školy. [online] [Cit. 18. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.platy.cz/platy/skolstvi-vzdelavani-veda-vyzkum/ucitel-zakladni-umelecke-skoly>

102 PLATY: Automobilový průmysl: Automechanik. [online] [Cit. 18. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.platy.cz/platy/automobilovy-prumysl/automechanik>

103 Z e-mailu Martina Šmída, odpověď na otázku Anežky Honkové. 28. 11. 2019

104 Z telefonického rozhovoru s referentkou agendy matriky Slezské Ostravy, Bc. Martinou Božkovou. 18. 11. 2019

105 Z e-mailu MgA. Drahomíry Matznerové, odpověď na otázku Anežky Honkové. 1. 12. 2019

Závěr

V záhlaví této práce jsme si dali za cíl učit si představu o liturgické hudbě v současné české katolické církvi, především s ohledem na financování hudebníků, kteří doprovázejí bohoslužby. Zároveň jsme se zajímali, jak se změnila situace od roku 1989, kdy jsme se jako státní útvar zbavili totalitního režimu. Jistě se nám to nepodařilo beze zbytku – nebylo možné projít všechny relevantní farnosti a zeptat se všech varhaníků na jejich vzdělání, ohodnocení, délku služby a především pocitu, které v nich tato služba vyvolává, ale po několika úvodních historických sondách jsme se pokusili v základních bodech zmapovat situaci v jistých modelových lokalitách českých měst i venkova. Otázka problematiky financování liturgické hudby je totiž v dnešní době velmi komplikovaná. Ač se může jevit hudba provozovaná v kostelích jako záležitost čistě církevní, nese v sobě aspekty historické, kulturní i politické. Z historického a kulturního hlediska je liturgická hudba nositelem vzdělanosti a důkazem vývoje společnosti, který by měl být střeženým sociologickým dědictvím. Politický aspekt liturgické hudby je patrný v jejím vývoji tvarovaném dle nařízení, dekretů a zákonů vydaných vůdci mocenských organizací a jejich dopadů na dnešní stav liturgické hudby konkrétně v kontextu české země. Bez státního ovládnutí církevní ekonomiky v minulém století, perzekucí věřících a snahy o naprostou kontrolu činnosti církve by pravděpodobně liturgická hudba neztratila na své důležitosti, umělecké hodnotě vycházející z nouzových řešení a všeobecné váženosti. Z novodobých politických kroků je církevně nejvýznamnějším naprostá rozlučka církve od státu, která vyžaduje ustanovení naprosto nového ekonomického systému církve k dalšímu fungování.

Obdrželi jsme několik základních bodů, jisté údaje, které lze i přes jejich nečetnost interpretovat. Jak jsme řekli v průběhu práce, zabývali jsme se přednostně hudebníky, jejichž produkce představují jistou uměleckou kvalitu a kteří do svého vzdělání investovali zpravidla dost času, energie a jistě i peněz s cílem dosáhnout na příslušnou úroveň co nejvyšší kvalifikace. Setkali jsme se s hudebníky na českém nebo moravském venkově, kteří – ačkoli jsou zkušení, jejich hra je kvalifikovaná, mají k dispozici kvalitní a zajímavé nástroje a vykonávají svůj úřad s entusiasmem a snahou dát liturgii své nejlepší – to dělají prakticky dobrovolně, s minimálními nároky na mzdu. Viděli jsme městské varhaníky, kteří hrají za málo nebo trochu více peněz a našli jsme i hudebníky, kteří mohou své varhanické povolání vykonávat na hranici snesitelnosti – tedy tak, že se „varhaničením vlastně skoro užívají“. Samozřejmě, zaznamenali jsme i varhaníky se systemizovanými místy a „normálním“

platem. Zde je nutně potřeba podotknout, že jde o vzácné výjimky. Ačkoli zobecnování na základě malého počtu vzorků není správné, v tomto případě si je můžeme dovolit. Je velmi pravděpodobné, že situace se v mnoha jiných místech neliší od námi zaznamenaných dat. Řekněme tedy, že venkovští varhaníci ve městech i na vesnicích jsou u nás prakticky nehonorováni. Ve větších městech je situace podobná, liší se pouze trochou peněz a vidinou, že se „to někdy zlepší“. V ojedinělých případech si varhaníci vydobyli postavení normálních průměrně placených občanů, ale to, jak jsme již řekli, je výjimečné. Z několika zahraničních srovnání víme, že situace v sousedním Slovensku je stejná, ne-li ještě horší než v Čechách. Na druhou stranu k poměrům v Německu můžeme jen vzhlížet. Je samozřejmé, že čeští varhaníci nemožou chtít plat těch německých, ale pokud je celková úroveň českých mezd přibližně kolem třiceti procent platů německých, bylo by asi správné, aby tomu tak bylo v případě českých varhaníků. V některých případech jsme zaznamenali také nezáměr ze strany představených, nebo společenství, v jednom dokonce negativní reakce na varhanní hudbu. Toto nás přivádí k dosti zásadnímu poznání: ačkoli – a to je zřejmé z historických sond – před II. světovou válkou byly ekonomické poměry varhaníků a ředitelů kůrů – lidově řečeno – mizerné, ve společnosti byla ochota se tématem zabývat. Představme si, že by se dnes některý poslanec rozhodl ve sněmovně otevřít téma platů varhaníků v kostele – směšnost takového přirovnání je jistě zřejmá. To pravděpodobně znamená, že „varhaničtví“ jako řemeslo za čtyřicet let totality a za třicet let budování svobody zcela ztratilo společenskou vážnost či důstojnost. Ze zkušeností víme, že v Německu, ale třeba ani v Polsku k něčemu takovému nedošlo. *Herr Organist, Frau Organistin* nebo *pan organysta* – mají svůj úřad a svou vážnost. Můžeme se domnívat, že zde je jeden z hlavních problémů, proč situace vypadá tak smutně, jak ji na předchozích stránkách popisujeme. Jako varhaníci asi nemůžeme příliš čekat na nějaký zásah shůry. Je třeba se k popsanému problému „postavit čelem“. To v praxi znamená 1. pokusit se zajistit elementární hudební gramotnost kněží či na ni přinejmenším apelovat, 2. připravit či zajistit nastavení pracovních vztahů s farnostmi, 3. apelovat na zajištění potřebných direktiv na příslušných církevních institucích (biskupstvích, konsistořích a v řádech, popřípadě jednotlivých farnostech) 4. vrátit varhanickému stavu společenskou důstojnost – tedy společenskou osvětu.

Jinak je totiž možné, že současný stav vydrží dalších několik desetiletí, podobně jako vydržel od roku 1989 do roku 2019. Dále si pracovníci sdělovacích prostředků mohou plést pojmy varhaník a varhanář, dále se varhaníci mohou vlastně trochu

stydět někde veřejně říci, že doprovázejí v kostele bohoslužby. Dále budou lidé s omluvným úsměvem říkat, že vlastně vůbec nevědí, o co jde, a s údivem budou poslouchat informace o tom, že se „to“ také studuje na vysoké škole (všechny uvedené příklady jsou z praxe). Dále se vždy někdo najde, kdo na mši nějak zahraje (na keyboard, kytaru a na jakýkoli nástroj, varhany k tomu v zásadě nejsou potřeba), dále bude zřejmé, že kostelník a uklízečka je nutnost, ale varhaník je nadstavba. Dále si můžeme říkat, že církev je v těžké situaci a na varhaníky zrovna nemá peníze ani myšlenky.

Doufáme, že tato práce pomůže otevřít debatu o předkládaném problému. Ten totiž není tak minoritní, jak by se mohlo na první pohled zdát: v tisících českých kostelích se nacházejí stovky hodnotných varhan, někdy dokonce světové unikáty nevyčíslitelné technicko-umělecké hodnoty. Za těmito varhanami, mnohdy v prachu a špíně ještě dnes leží desítky tisíc historických hudebnin (poslední průzkum hudebních pramenů na kůrech českých chrámů proběhl kolem roku 1965), vedle nich ještě dnes najdeme zbytky cenných historických hudebních nástrojů (ty, které nebyly v totalitě ani v nové demokracii rozkradeny). Toto všechno jsou vzpomínky na naši kulturu minulých desetiletí a staletí a na její krásu. Toto všechno představuje podstatnou část naší domácí kulturní tradice, podobně jako Mikoláš Aleš, Karel Čapek nebo Vojtěch Hynais. Řekněme na závěr, že pokud se o tuto část nebudeme starat – a církevní hudebníci společně s kněžími v tomhle mají velmi významnou pozici – ztratíme ji.

Vzpomínka na významného kněze-hudebníka Dp. Antonína LÁNÍKA



Moje první setkání s Dp. Antonínem Láníkem (1921–2014) se uskutečnilo v roce 1950, kdy jsem začal chodit do první třídy ZŠ v mém rodišti, tedy v Hostěrádkách-Rešově, jež odnepaměti patří do šaratické farnosti. Víím, že jsme obdivovali jeho motorku, na které v teplejších měsících jezdil na hodiny náboženství. Hned druhá vzpomínka má hudební podtext – otec Antonín začal před Vánoce pravidelně secvičoval dětský sbor při farním kostele sv. Mikuláše v Šaraticích a mne si vybral na sólovou píseň *Já malý přicházím koldovat*. Dětský sbor měl být pokračováním dospělého smíšeného pěveckého sboru, kde v té době zpívalo nějakých 8 sopránů, 6 altů, 5 tenorů, 6 basů – toto malé pěvecké sdružení zpívalo opakovaně při vánočních bohoslužbách, ve svatém týdnu, o Božím hodu velikonočním a při Božím Těle. Důstojný pán Antonín Láník usiloval o kvalitu přednesu; mezi tenory vybral Vladimíra Němčanského, který v zimních měsících dojížděl do Brna na individuální hlasovou výchovu k prof. Janu Čápkovi (1920–1979). Sbor postupně dělal i náročnější repertoár, při vánoční mši *Hej Mistrě J. Š. J.* Ryby pak zpíval pan Němčanský tenorové sólo. Slavná *Rybovka* se nemohla realizovat bez orchestru – z místních zdrojů šlo sestavit 10 slušně hrajících smyčců, dřevěné nástroje zpočátku nebyly vůbec (nebo jen mizerné klarinety), našly se dvě trumpety, trombon a tympány. Páter Láník

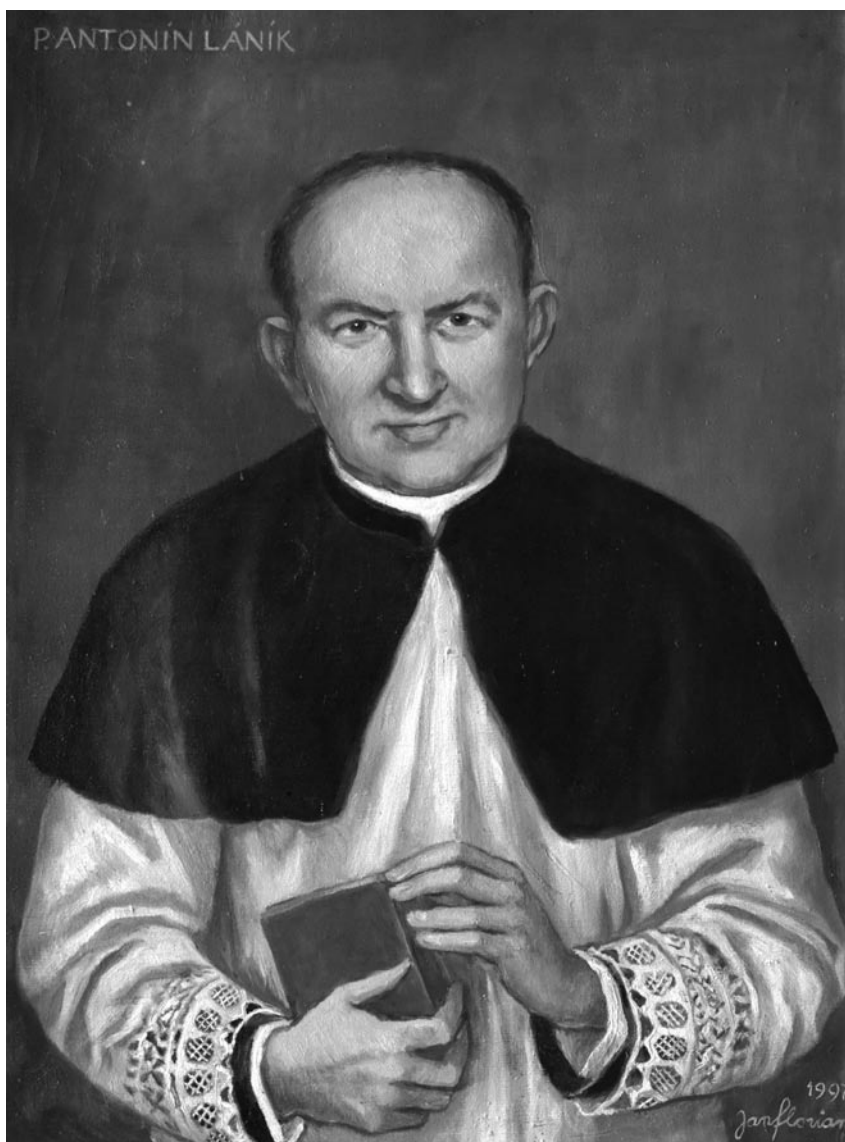
vše poctivě nacvičil, provedení pak dirigoval pan Vlastimil Gabriš. Do skupiny smyčcových nástrojů postupně začali chodit mladí hudebníci, mezi nimiž jsem byl i já (napřed na housle, později na violu) a byly to pro mne úžasné chvíle osobního setkání s živou duchovní hudbou. Pan farář si toho všimnul a domluvil mi klavírní hodiny u manželky prof. Josefa Pukla, tedy u Aleny Puklové. To už bylo v době kdy na šaratickém kúru začaly vyrůstat nové varhany

podle návrhu otce Láníka, který ovládal velmi slušně tento královský nástroj a jeho improvizace lze bez nadsázky označit jako grandiózní. Při žehnání nových varhan v roce 1956 hrál prof. Josef Pukl; pokud si dobře vzpomínám, zazněl také hostující sólový soprán a sólový baryton.

Ubíhaly roky a malá investice důstojného pána Antonína Láníka do mého hudebního vzdělání se vyplatila – od sedmnácti let jsem začal hrát na varhany a dirigovat. Byla



ale těžká doba proticírkevní totality, pan farář Láník proto musel být opatrný a zbytečně neriskoval. Jeho láska k hudbě však byla patrná z mnoha jeho projevů osobních: krásně zpíval při každé bohoslužbě, úžasně přednášel každoročně velikonoční *Exultet*, dbal na dobrý lidový zpěv ve farnosti, a když jsem na zapřenou sehnal do vánoční hudby dva hornisty z posádkové hudby Brno, byl u oltáře hluboce dojat. Zkoušky chrámového sboru posléze nechával na mně a bylo vidět, že je s výsledky spokojen. Nové varhany sice nebyly pro pohnutou dobu dostavěné (a vlastně nejsou dostavěné dosud), ale více jak dvě třetiny rejstříků plně dostačovaly k doprovodu církevních obřadů. V letech 1962–1973 jsem tedy se šaratickým chrámovým sborem provedl vánoční mše Eduarda Marhuly, Františka Kolaříka, Karla Hradila, Ignáce Handela, Jaroslava Otčenáška, koledy v úpravě Karla Steckera a pastorelu *Spi, spi neviňátko* Jakuba Šimona Jana Ryby. Myslím, že se nacvičovala *Missa Loretta* Vojtěcha Říhovského, ale k provedení nakonec nedošlo. Takže toho moc nebylo, protože panovala komunistická totalita. Dp. Ant. Láník dobře věděl, že nadměrná aktivita se trestá! Upřímně řečeno, farní sbor za mého působení nepracoval celý rok, sešel se vždy během podzimu (po ukončení polních prací), takže Vánoce byly hudebně pestřejší, pak Svatý týden, Velikonoce a končilo se figurálkou na Boží Tělo. Co se týká hudebních hostů, vybavuji si jen osobnosti jako Otto Novák (1930–2013) a Ladislav Vachulka z Prahy. Dále si vzpomínám, že otec Antonín několikrát mluvil o pěvkyni Libuši Domanínské, sbormistru sboru FOERSTER Karlu Hradilovi či varhaníku Josefů Puklovi. Museli jsme být opatrní, neboť doba byla opravdu velmi zlá!!!



Otec Antonín setrval ve farnosti Šaratice dlouho, působil obětavě jako duchovní správce, nadšeně jako hudebník i organo-

log v rámci brněnské diecése. Řešit provozní věci bylo za vlády komunistů velmi složité, přesto, tuším v šedesátých letech minulého století, byla obnovena fasáda celého kostela, který je na vesnické poměry relativně velký.

Já vděčím pateru Láníkovi za hudební vedení, za probouzení lásky k hudbě, za snahu udržet zpívající farnost i po mém odchodu do Jedovnic. Na sklonku Jeho života jsem ho zval na duchovní koncerty sboru RASTISLAV; v našem nastudování slyšel například Dvořákovu *Stabat Mater* uvedené v gotické bazilice Porta coeli v Předklášteří. To se odehrálo už za jeho pobytu na Žernůvce – nechal se převézt do Předklášteří a na invalidním vozíku vyslechl celé oratorium, obohacené výbornými sólisty a vynikajícím orchestrem CZECH VIRTUOSI.

Jaroslav Martinásek



Dp. Antonín Láník diriguje sbor při žehnání varhan v Šaraticích dne 9. 12. 1956