

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy



## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Duchovní dílo Antonína Dvořáka a jeho využití  
v současné římskokatolické liturgii

The sacred work of Antonin Dvorak and its use  
in contemporary roman-catholic liturgy

Tereza Paděrová

Vedoucí práce PhDr. Leona Stříteská, PhD.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní program: Sbormistrovství – Hudební výchova

2024



Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Duchovní dílo Antonína Dvořáka a jeho využití v současné římskokatolické liturgii* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 2. prosince 2024

## **PODĚKOVÁNÍ**

Poděkování patří samozřejmě vedoucí mé práce PhDr. Leoně Stříteské PhD., která se mnou měla trpělivost a reagovala v krátkém čase, dále děkuji všem sbormistrům, kteří mi poskytli svůj čas a energii a debatovali se mnou o liturgii i o dílech Antonína Dvořáka, děkuji rodičům za podporu a děkuji za pomoc kamarádce Bc. Kláře Mukšnáblové a všem dalším, kteří se na mé práci jakkoli podíleli.

## **ABSTRAKT**

V bakalářské práci se chci věnovat duchovnímu dílu Antonína Dvořáka, se zaměřením na sborovou a vokálně-instrumentální tvorbu. U skladeb zmíním okolnosti vzniku, obsazení, krátkou hudební charakteristiku a význam skladby po stránce textové, duchovní i hudební. Ale hlavně práce pojednává o možném využití těchto děl v praxi v současných liturgických římskokatolických obřadech.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Antonín Dvořák, duchovní dílo, liturgie, sbormistr

## **ABSTRACT**

The bachelor's thesis deals with Antonín Dvořák`s sacred works with the focus on choral and vocal-instrumental pieces. Moreover, I will describe the circumstances of the composition and orchestration. I will also include a short musical characteristic and the meaning of the work in terms of textual, sacred and musical respect. However, the main focus of the thesis is on a possible application of the work in practice of contemporary liturgical roman-catholic ceremonies.

## **KEY WORDS**

Antonin Dvorak, sacred music, liturgy, choir-master

## Obsah

Úvod.....	10
1 Nástin historie a vývoje hudby v liturgii .....	12
1.1 Liturgická a duchovní hudba .....	12
1.2 První zmínky.....	12
1.3 Gregoriánský chorál.....	12
1.4 Reformace .....	13
1.5 Tridentský koncil .....	13
1.5.1 Tridentská mše – průběh.....	14
1.6 Druhý vatikánský koncil.....	15
1.7 Duchovní dílo Antonína Dvořáka v liturgické tradici .....	17
2 Stabat Mater.....	18
2.1 Okolnosti vzniku.....	18
2.2 Obsazení.....	18
2.3 Charakteristika .....	19
2.4 Některá slavná pražská provedení .....	21
2.4.1. První provedení.....	21
2.4.2 Kostel sv. Jakuba .....	21
2.5 Liturgické využití.....	23
3 Žalm 149 .....	25
3.1 Okolnosti vzniku.....	25
3.2 Obsazení a charakteristika .....	25
3.3 Liturgické využití.....	26
4 Mše D dur, Lužanská .....	27
4.1 Okolnosti vzniku.....	27
4.2 Obsazení a charakteristika .....	28
4.3 Interpretační analýza.....	28
4.4 Liturgické využití.....	32
5 Requiem .....	34
5.1 Okolnosti vzniku.....	34
5.2 Obsazení.....	34
5.3 Liturgické využití.....	34
6 Te Deum .....	36
6.1 Okolnosti vzniku.....	36

6.2 Obsazení a charakteristika .....	36
6.4 Liturgické využití.....	39
7 Biblické písně .....	40
7.1 Okolnosti vzniku.....	40
7.2 Obsazení a charakteristika .....	40
7.3 Liturgické využití.....	41
8 O Sanctissima .....	42
8.1 Okolnosti vzniku.....	42
8.2 Obsazení.....	42
8.3 Liturgické využití.....	43
9 Hymnus k Nejsvětější Trojici .....	44
9.1 Okolnosti vzniku.....	44
9.2 Obsazení, charakteristika .....	44
9.3 Liturgické využití.....	44
10 Ave Maria .....	45
10.1 Okolnosti vzniku.....	45
10.2 Obsazení, charakteristika .....	45
10.3 Liturgické využití.....	45
11 Ave maris stella .....	46
11.1 Okolnosti vzniku.....	46
11.2 Obsazení, charakteristika .....	46
11.3 Liturgické využití.....	46
12 Závěr .....	47
13 Zdroje.....	48
14 Přílohy.....	52
Rozhovory s vybranými sbormistry pražských chrámových.....	52
1 Chrámový sbor Notre Dame (kostel Panny Marie před Týnem) - Leona Stříteská	52
2 Chrámový sbor sv. Tomáše - Pavel Verner .....	53
3 Chrámový sbor sv. Jakuba – Jan Rezek.....	56
4 Chrámový sbor sv. Ducha - Karel Loula .....	58
5 Collegium Strahoviense - Chrámový sbor Strahov - Vladimír Roubal .....	60
6 Pražský katedrální sbor - Josef Kšica .....	62
7 Chrámový sbor Emauzy - Marie Matějková.....	63
8 Chrámový sbor Břevnov - Lukáš Koudelka .....	65
Rozhovor s P. Davidem Vopřadou .....	66



Texty a překlady .....	68
Text Stabat Mater.....	68
Překlad Stabat Mater.....	71
Text Žalm 149.....	75
Text Requiem.....	80
Překlad Requiem.....	85
Text Te Deum .....	91
Překlad Te Deum .....	92
Text Biblické písně .....	94
Text O Sanctissima .....	100
Překlad O Sanctissima .....	101
Text Tu Trinitatis .....	101
Překlad Tu Trinitatis .....	102
Text Ave Maria.....	102
Překlad Ave Maria.....	103
Text Ave Maris stella.....	103
Překlad Ave Maris stella.....	104

## Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá duchovním dílem Antonína Dvořáka (1841—1904) a jeho využitím v současné římskokatolické liturgii. Téma jsem si vybrala na základě svých zkušeností z oblasti hudebního doprovodu bohoslužeb, sama jsem se na kůru s Dvořákovými skladbami setkala jako zpěvačka, varhanice i dirigentka.

Cílem mé práce je poučit potenciální zájemce o chrámové sbormistrovství v oblasti provozování duchovních děl Antonína Dvořáka. Tento skladatel, znám svou symfonickou a operní tvorbou, napsal totiž řadu děl, která se dají i dnes zařadit do repertoáru chrámových sborů. Ve své práci rozebírám všechna díla, která mohou být začleněna právě do tohoto spektra skladeb. Jedná se o: *Ave Marie*, *Ave Maris stella*, *Biblické písně*, *Hymnus k Nejsvětější trojici*, *Mše D dur (Lužanská)*, *Requiem*, *Stabat Mater*, *Te Deum*, *O Sanctissima* a *Žalm 149*. Všechna tato díla mohou být teoreticky prováděna při římskokatolické bohoslužbě, nicméně ani sám Antonín Dvořák je k těmto účelům všechny nepsal. Předložená bakalářská práce se zabývá praktickým využitím výše zmíněných děl v rámci dnešního slavení liturgie, a to z hlediska vhodnosti textu, obsazení, délky a náročnosti nácviku. Rozebírá jejich zařazení do konkrétního období liturgického roku v kontextu dnešní podoby bohoslužby, jež prošla od dob Antonína Dvořáka značnými změnami.

Praktické využití duchovních děl Antonína Dvořáka jsem demonstrovala v osmi rozhovorech vedených s předními pražskými sbormistry chrámových sborů. Ti mi ve svých výpovědích potvrdili, že zařazují Dvořákovy skladby do svého repertoáru v souladu s doporučeními druhého vatikánského koncilu (1962—1965), byť je Dvořák psal na formu liturgie v tridentském (římském) ritu. Rozhovory popsaly současný stav provozování Dvořákových děl při liturgii na vybraných pražských kůrech. Jejich plné znění jsem vložila do příloh. Kromě nich jsem pořídila rozhovor s jedním z vyšehradských kanovníků, který se týká pohledu kněží a věřících na provádění duchovních děl při bohoslužbách.

V následujících kapitolách, věnovaných výše zmíněným dílům, se zabývám okolnostmi vzniku jednotlivých opusů, jejich verzemi, obsazením a liturgickým využitím. Prvních pět kapitol o vokálně-instrumentálních dílech je řazeno chronologicky podle data vzniku, druhou pěticí kapitol tvoří díla komorní, seřazená sestupně dle

rozsahu. V první kapitole nastiňují vývoj liturgické hudby v průběhu staletí, podobu liturgie ovlivnila řada reforem a koncilů.

# 1 Nástin historie a vývoje hudby v liturgii

## 1.1 Liturgická a duchovní hudba

Liturgická hudba je specifická svou funkcí. Narozdíl od artificiální hudby, u které jde hlavně o vysoký umělecký prožitek, liturgická hudba má služební charakter. Slouží ke konkrétním účelům, které v bohoslužbě má a podřizuje se jí. Má za úkol ještě krásnějším způsobem šířit Písmo, vést k modlitbě a podtrhnout krásu liturgie. Už svatý Augustin říkal, že kdo zpívá, jako by se modlil dvakrát. Proto je i povinnost část denní modlitby církve (tedy breviáře) zpívat.

Hudba duchovní je širší pojem, neboť kromě liturgické hudby, která do ní také spadá, sem patří i další skladby a díla, inspirovaná vírou, liturgickými texty, ale nemající primárně liturgický účel. Jsou to skladby koncertní, které ale svým textem a svým charakterem vyjadřují vztah člověka s Bohem.

## 1.2 První zmínky

První zmínky o liturgii jako takové máme ještě před vznikem křesťanství, její kořeny sahají až ke starým židovským bohoslužbám. Židé pravděpodobně na svých bohoslužebných obřadech vždy zpívali a zřejmě se i doprovázeli na nástroje. I ve starozákonních žalmech máme často uvedené nástroje jako jsou třeba bubny, trumpety, harfy, citery a další.<sup>1</sup>

## 1.3 Gregoriánský chorál

Hudba se stala součástí římsko-katolické liturgie již ve 4. století konstantinovským obratem, kdy se křesťanství stalo státním náboženstvím. Zpěv se při tehdejších obřadech stále vyvíjel, ale významný progres proběhl v 6. století, kdy nechal papež Řehoř Veliký (Gregorius 540–604 AD) zrevidovat a následně sepsat všechny tehdejší liturgické zpěvy do sborníku s názvem „*Antifonář Řehořův*”. Po něm tedy dodnes nazýváme chorál gregoriánským. Nebyl však jeho autorem, jak se často mylně uvádí. Také nechal obnovit „*scholu cantorum*” (škola pěvců), která se starala o zachování zpěvů

---

<sup>1</sup> ZAJÍC, David. *Dějiny křesťanské liturgie (formování křesťanské liturgie v prvních třech stoletích)*. Plzeň 2014. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni, Filozofická fakulta, katedra filozofie. (str. 6)

v původním znění a o výchovu mládeže. Gregoriánský chorál se šířil po světě, některé země si ho lehce upravovaly, aby vyhovoval lokálním zvyklostem a ritům, avšak úplného rozšíření se dočkal až zhruba v polovině 11. století, kdy dostala svou definitivní podobu i samotná mše svatá. V 15. století bylo mnoho knih s chorály zničeno v důsledku husitských válek. Začalo se formovat více různých náboženství, která se chtěla oddělit od katolické církve.

#### 1.4 Reformace

Jako začátek reformačního hnutí, které vedlo až k rozdělení církve a celé Evropy, se považuje vydání (nebo spíše přibití na dveře kostela) 95 tezí Martina Luthera (1483—1546) z roku 1517. Zpochybnil některá tehdejší církevní dogmata a považoval některé aspekty katolické církve za nežádoucí. Odmítl poslušnost papeži, celibát i kláštery. Nechal přeložit *Bibli* do němčiny a dalších jazyků a začalo se tak formovat protestantství. Hudba v tom hrála významnou roli. Sám Luther napsal několik hymnů, hudbu při bohoslužbách velmi podporoval. Hudbou chtěl dostat Boha a liturgii blíže lidem a podporoval zpěvy v národním jazyce. To katolická církev nechtěla a nadále trvala pouze na latině. Protestanté také zvětšili postavení varhan v liturgii a podpořili tím hudební sdělení. K Lutherovi se přidali i další reformátoři. Dalšími, kteří rozšířili tuto myšlenku, byli Jan Kalvín (1509—1563) a Ulrich Zwingli (1484—15312). Církev se tak rozdělila a vzniklo mnoho dílčích směrů.

#### 1.5 Tridentský koncil

Reakcí na reformace byl Tridentský koncil, probíhající v letech 1545 až 1563. Cílem bylo odpovědět na různé kritiky a sjednotit katolickou církev. Výsledkem byl *Římský misál* (*Missale Romanum*), vydaný Piem V. (1504—1572) roku 1570, který udával řád bohoslužby. Misál sjednotil formu mše, aby ve všech diecézích probíhala stejně. Sjednotil texty a ustanovil latinu jako hlavní a jediný jazyk ke sloužení liturgie, čímž došlo i na formaci mešního ordinaria. Vymezila se role kněze i lidí účastnících se bohoslužby. Kněz sloužil mši Bohu, nikoliv lidem, což se zdůraznilo postavením kněze čelem k oltáři, zády k lidu. Věřící se mše účastnili pouze pasivně, mši pouze přihlíželi, či

se sami modlili své modlitby. Neodpovídali však knězi, ani společně nerecitovali modlitby.

### 1.5.1 Tridentská mše – průběh

Prvním hudebním vstupem byl zpěv "*Asperges me*", což je antifona k výkropu kostela a věřících ještě před mší. Text odpovídá tomuto úkonu: "*Pokrop mě, Pane, yzopem*". V době velikonoční byl zpěv nahrazován antifonou "*Vidi aquam*", neboli "*Viděl jsem pramen vody*". Poté začala už samotná mše vstupním zpěvem (*Introit*), což je procesionální zpěv k příchodu kněží do kostela ze sakristie. Dal se nahradit žalmem a bezprostředně po něm následovala část *Kyrie eleison* a dále i *Gloria* (pokud to dovolovalo liturgické období). Po *Gloria* následovala krátká modlitba a po ní epištola (novozákonní čtení z apoštolských listů) Po epištole se zpívaly dva zpěvy, které se lišily podle liturgické doby. V mezidobí a době vánoční to bylo *Graduale* a *Aleluja*, v době velikonoční dvě *Aleluja* a v dobách kajících, tj. adventní a postní, *Graduale* a *Tractus*. Tyto zpěvy spojují dvě čtení z Písma svatého, tím druhým je evangelium. Při významných slavnostech přibyla ještě sekvence. Po evangeliu následovalo *Credo* (pouze pokud je předepsáno – v neděli a při slavnostech – sollemnitatis). Po těchto částech museli katechumeni<sup>2</sup> opustit chrám a dále se směli účastnit pouze pokřtění.

Další částí mše je obětování neboli *Offertorium*. *Offertorium* je pro každou mši jiné a jedná se také (jako u *Introitu*) o procesionální zpěv. Obětování končí zpívanou částí ordinaria zvanou *Sanctus*. *Sanctus* bývá často rozdělováno na dvě textové části – *Sanctus* a *Benedictus*, přičemž *Benedictus* (požehnaný) se zpívalo po proměňování, tedy poté, co kněz naposledy poklekl. Obě části byly spojeny zvoláním „*Hosanna in excelsis*“.

Po proměňování následovaly další modlitby, včetně modlitby Páně, Otče náš, rovněž často zhudebňovanou. Poté už se zpívala poslední část ordinaria, *Agnus Dei*. Je to zvolání k Božímu beránkovi, které by se textově dalo rozdělit na tři části. První dvě jsou stejné a často byly zpívány sólistou, ve třetí sbor/lid žádá o mír (pokoj).

Po těchto modlitbách následoval zpěv k přijímání – *Communio*. Věřící si klekli před kněžiště a přijali do úst hostii proměněnou v Tělo Páně. Po přijímání se věřící vrátí

---

<sup>2</sup> Věřící, kteří se teprve připravují na svůj křest.

zpět do lavice a vyprosí si požehnání. Celá mše končí slovy “Ite, Missa est” a zpívá se zpěv k odchodu kněží. Typicky to bývala jedna z mariánských antifon. *Regina coeli* (Vesel se nebes královno), *Salve Regina* (Zdrávas královno), *Alma Redemptoris* (Matko spasitele), *Ave Regina coelorum* (Zdráva buď královno nebe), *Ave Maris stella* (Zdrávas hvězdo mořská) a další, v závislosti na svátku, či na liturgickém období.

Pokud se provozovala figurální mše při mši tridentského ritu, obsahovala části ordinária<sup>3</sup>, která byla zpravidla prováděna přímo ve chvíli, kdy daný text měl zaznít. Tedy *Kyrie* hned ze začátku, bezprostředně po něm *Gloria*, *Credo* po evangeliu atd.

## 1.6 Druhý vatikánský koncil

Dalšími zásadními reformacemi v církvi byly vatikánské koncily. První se odehrával v letech 1869–1870, avšak nezasahoval příliš do církevních obřadů. Soustředil se spíše na roli papeže a autority církve. V průběhu celého vývoje církve probíhalo koncilů mnoho, avšak my se soustředíme pouze na ty ekumenicky nejvýznamnější.

Daleko důležitějším pro nový řád mše byl druhý vatikánský koncil (1962—1965). Byl svolaný velmi progresivním papežem Janem XXIII. (1881—1963). Myšlenkou celého koncilu bylo povznesení církve, sjednocení křesťanů a v neposlední řadě přizpůsobení církve modernímu světu a lidem. Jan XXIII. v roce 1963 zemřel a nahradil ho papež Pavel VI. (1897—1978), který v Janových myšlenkách pokračoval a dovedl koncil ke konci. Výsledkem bylo 16 schválených dokumentů.<sup>4</sup>

Prvním a pro liturgickou hudbu nejvýznamnějším byla *Konstituce o posvátné liturgii* (*Sacrosanctum Concilium*). Její šestá kapitola se věnuje přímo liturgické hudbě.

Jednou ze základních myšlenek je, že hudba je neoddělitelnou součástí liturgie, napomáhá věřícím účasti na bohoslužbě povznášením ducha a spojuje věřící společným zpěvem. Proto by měla být snadno pochopitelná a přístupná pro všechny. Toho bylo docíleno mimo jiné zrušením latiny jakožto jediného jazyka celé liturgie (včetně zpěvu) a zavedením národních jazyků. Byly povoleny moderní křesťanské písně, které bychom

---

<sup>3</sup> Ordinárium jsou neměnné části mše, které mají vždy stejný text. Opakem je proprium, jehož texty se v průběhu liturgického roku mění.

<sup>4</sup> KRÁTKÝ, Stanislav. *Druhý vatikánský koncil a jeho poselství*. Život. Praha: Vyšehrad, 1970, str. 58–59.

mohli svým hudebním stylem označit jako populární, a to se týká i zapojení dalších hudebních nástrojů, jiných než varhany. Ty mají v liturgii stále své důležité místo, zejména při doprovodu zpěvu lidu, ale již nejsou vyloučeny další nástroje jako například kytara a další třeba i rytmické nástroje, za podmínky že podporují posvátnost bohoslužby.<sup>5</sup>

Přizpůsobení církve dnešnímu světu však samozřejmě neprobíhalo pouze skrze hudbu. Koncil stanovil mnoho významných změn. Tou zásadní je, jak již bylo zmíněno, možnost sloužit mši v národním jazyce. Latina byla stále povolená, ale pro většinu věřících nesrozumitelná. Byl zrušen individualismus v církvi, což znamená, že se mimo jiné zrušilo celebrování kněží u jednotlivých oltářů a byla zavedena tzv. koncelebrace, neboť církve je jeden celek – kněží se centralizují kolem svého biskupa a biskup je zase jeden celek s papežem. Aby se kněz více přiblížil lidu, neboť poselstvím II. vatikánského koncilu byla jednota a společenství, začal mši sloužit k věřícím čelem. Lid se začal aktivně podílet na bohoslužbě odpovídáním knězi, společnými zpěvy a společnou recitací modliteb. Další významnou změnou bylo rozdělení čtení na liturgické roky. Dříve byla čtení na jeden rok, nyní je již máme rozdělené pro všední dny na dva cykly (1 a 2) a nedělní na tři (A, B a C). Variabilita při mši byla zvětšena také díky většímu počtu možných prefací a eucharistických modliteb.

Všemi těmito změnami druhého vatikánského koncilu se zásadně změnila celá liturgie, včetně jejího hudebního doprovodu. Figurální mše pozbyly svůj původní důvod, jestliže dbáme na doporučení, aby ordinarium zpíval, či recitoval lid. Další překážkou je text figurálních mší, které byly v převážně většině napsány v latině. Jiří Sehnal ve své knize o figurálních mších píše: *“Proto je pochopitelné, že latinské figurální mše bohužel nemají v liturgii po druhém vatikánském koncilu takové uplatnění jako dříve a jsou spíše trpěny ze zvyku nebo z lásky k hudbě. Udržují se jen tam, kde je kvalifikovanější kostelní sbor a kněz, který má pro uměleckou hudbu pochopení. Nová pokoncilní, často ve spěchu tvořená hudba je převážně funkční bez vyšších estetických ambicí. Mnozí mladí věřící ve svém životě ani nezažili figurální mši. Jiní pak, když ji slyší, si stěžují, že jejich latina jim nic neříká a hudba bohoslužbu jen nesmyslně protahuje. To je pravým opakem původního*

---

<sup>5</sup> KRÁTKÝ, Stanislav. *Druhý vatikánský koncil a jeho poselství*. Život. Praha: Vyšehrad, 1970, str. 20, 49-50.



*poslání figurální mše: okrášlit bohoslužbu a napomoci věřícím k hlubšímu prožití mešního obřadu.”<sup>6</sup>*

Vlivem všeho výše zmíněného by na první pohled nedávalo smysl v dnešní době figurální mše provozovat. Byla by ale škoda, pokud by všechny ty nádherné mše upadly do zapomnění, či by se produkovaly pouze koncertně. Liturgická hudba patří do kostelů, bazilik a katedrál a byť instrukce *Musicam Sacram* vyzdvihují gregoriánský chorál, doporučují zpěv lidu a podporují činnost chrámových sborů, je jen a pouze na sbormistrech, varhanících a ředitelích kůrů, jak se jim to podaří spojit.

### 1.7 Duchovní dílo Antonína Dvořáka v liturgické tradici

Duchovní hudba vychází z hudebních stylů, které v té době převládaly, což znamená, že byly ovlivněny soudobým vkusem a trendem umělecké epochy. To samozřejmě platí i pro Antonína Dvořáka, jehož duchovní tvorba odpovídá novoromantickému stylu. Jeho duchovní dílo je jádrem této práce a považuji za nutné zdůraznit na kolik je tento skladatel součástí i dnešní liturgické hudby. V následujících kapitolách představím jeho jednotlivá díla. Budu se věnovat jejich textu, okolnostem vzniku, charakteristice, částečně i interpretační analýze vybraných skladeb.

---

<sup>6</sup> SEHNAL, Jiří. *Figurální mše na Moravě od 17. století do současnosti*. Brno: Moravská zemská knihovna v Brně, 2020, str. 82. ISBN 978-80-7051-313-2.

## 2 *Stabat Mater*

### 2.1 Okolnosti vzniku

Antonín Dvořák se textem začal zabývat mezi 19. únorem a 7. květnem roku 1876. Avšak necítil se tehdy na to, aby tak rozsáhlé dílo dokončil a od náčrtu upustil. Opět se k němu navrátil až na podzim roku 1877, kdy 13. listopadu dílo dokončil.<sup>7</sup>

Do textu pojednávajícím o bolesti matky, která vidí umírat svého syna, se Dvořák dokázal vcítit. Manželům Dvořákovým během krátké doby zemřely všechny tři děti. V srpnu 1875 jim zemřela dva dny po narození dcera Josefa (v té době byla kojenecká úmrtnost velmi běžná) a v létě roku 1877 přišli o obě dvě zbylé děti, o tříletého Otakara, který měl vypít mléko, do kterého nešťastnou náhodou upadl fosforový přípravek k výrobě domácích sirek, a o roční Růženku, která podlehla neštovicím.<sup>8</sup> Novější výzkum však upřesnil tyto informace o Otakarovi a Růženě, jejichž příčiny úmrtí byly prohozeny. Růžena vypila fosforové mléko a Otakar zemřel na neštovice.<sup>9</sup> Každopádně je tedy velmi logické, že v tuto těžkou chvíli se Dvořák opět vrací k tomuto textu a jakožto milující rodič dává všechnu svou bolest do hudby. Jistě mu v té době velmi pomohla jeho silná a upřímná víra v Boha. Celou kantátou<sup>10</sup> dává Dvořák najevo, že všechnu svou hudbu, svůj život, a hlavně své děti odevzdává Bohu s neomezenou důvěrou.

### 2.2 Obsazení

Orchestrální obsazení: 2 flétny, 2 hoboje, 1 anglický roh, 2 klarinety, 2 fagoty, 4 lesní rohy, 2 trubky, 3 pozouny, 1 tuba, tympány, varhany, housle, violy, violoncella, kontrabasy. Pokud nemáme k dispozici anglický roh, může part (objevuje se pouze v

---

<sup>7</sup> ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část první 1841-1877*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1916.

<sup>8</sup> BURIAN, Karel Vladimír. *Hudba domova. Kapitoly ze života hudebního skladatele Antonína Dvořáka*. Ed. Supraphon, 1979, s. 106–107.

<sup>9</sup> DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: život, dílo, dokumenty*. Praha: Vyšehrad, 2013. ISBN 978-80-7429-297-2.

<sup>10</sup> Kantáta je hudební forma, jejíž název vznikl z latinského slova *cantare*, neboli zpívat. V kantátě se tedy objevuje složka jak vokální, tak instrumentální. Obvykle je to dílo většího rozsahu, avšak ne tak rozsáhlé a dramatické jako je oratorium.

jedné části – II. *Quis est homo*) zahrát první klarinet. Dvořák sám na tuto problematiku myslel a napsal to do poznámky. Rovněž je možné využít místo varhan harmonium.

Ze zpěváků jsou to čtyři sólisté – soprán, alt, tenor, bas a smíšený sbor. Je důležité, aby sbor byl početný a dokázal se zvukem a mohutností vyrovnat orchestru. Navíc se na několika místech všechny hlasy dělí.

### 2.3 Charakteristika

Jak již bylo zmíněno, stejně jako Panna Maria viděla umírat svého syna, viděl i Dvořák umírat své děti. Vzhledem k těmto okolnostem je dílo neskutečně pravdivé, upřímné a soucitné. Plné bolesti, smutku, žalu, ale nakonec i smíření. Otakar Šourek ve svých knihách Dvořákovo *Stabat Mater* rozděluje na dvě části: bolestnou (1–3) a modlitbu (4–10).<sup>11</sup>

Prvními takty zní prázdné tajemné fis, jež si nástroje postupně předávají. Fis je prvním křížkem a může tedy symbolizovat i kříž, na kterém byl umučen Ježíš Kristus. Vladimír Roubal se o tomto mystickém začátku vyjádřil takto: „*Začíná holým tónem fis, stejně jako Biblická píseň číslo čtyři – Hospodin jest můj pastýř – v originále. Když vezmeme C jako ten základ, který my vnímáme, tak tón fis je zvětšená kvarta, tedy tritón, přezdívaný diabolus in musica neboli d'ábel v hudbě. To přesně vyjadřuje tu nejistotu, kterou člověk zažívá vzhledem k okolnostem vzniku toho díla.*” Další hudební symbolikou může být i dramatická sestupná melodie, znázorňující Pannu Marii, když klesala pod křížem. Hudba graduje až do zmenšeného septakordu, při kterém je pocítit ona bolest a zoufalost. Na chvíli Dvořák vybočuje z h moll do paralelní D dur, s líbeznými melodiemi klarinetu. První část pak končí soucitným H dur.

Druhá část „*Quis est homo*“ je laděna do e moll a představí se nám zde všichni čtyři sólisté. Ústřední melodický motiv je neustále opakován v různých obměnách, až do závěrečného unisonového „*Vidit suum dulcem natum, moriendo desolatum, dum emittit spiritum*“, ve kterém, jak text napovídá, cítíme poslední výdechy Ježíše Krista. Postupně ubývá i zvuk tympánu, tlukot srdce se zpomaluje, až přestane bít úplně.

---

<sup>11</sup> ŠOUREK, Otakar. *Antonín Dvořák*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1941, str. 144-145.

Sborová třetí část „*Eja mater*“ v c moll má pochodově pohřební charakter. Touto částí končí onen bolestný úsek a nastává čas pro modlitbu.

Čtvrtá část „*Fac, ut ardeat cor meum*“ začíná mohutně děsivým akordem b moll v žestích a následně se nám představí basový sólista se stále ještě tesklivou náladou. Určitý druh smíření přichází až s varhanami a ženským sborem, zpívajícím „*Sancta mater, istud agas*“. Něžné a jemné ženské hlasy (často zpívané dětskými sbory) již nastupují ve veselejší durové náladě, abychom se následně opět mohli vrátit zpět do b moll s basovým sólem. U tohoto sboru je nutné dát pozor na rovnoměrné rozdělení sopránů a altů, které se dělí. Pro většinu zpěvaček není nástup snadný, jelikož se zde kříží hlasy: pokud bychom je zmínili od shora, bylo by to S1, A1, S2, A2.

Pátá část harmonicky navazuje na předchozí a dostáváme se do Es dur. Něžná sborová část o sdílení bolesti a smývání viny. Zde je důležité dobře zvolit tempo, a hlavně ho udržet, tato část má tendenci zpomalovat.

V kontrastu s něhou přichází dramatičtější část šestá. Zde má hlavní slovo tenorový sólista v dialogu s mužským čtyřhlasým sborem. Lyričtější části jsou střídány vážnými a opačně. Opět je důležité dbát na rovnoměrné rozdělení mužů ve sboru. Part prvního tenoru je poměrně vysoko a nezdá se stává, že sbormistr požádá alt, aby prvnímu tenoru v této části vypomohl a zpíval také.

„*Virgo virginum*“, neboli Panno panen, je poslední čistě sborovou záležitostí. Je to prosba (modlitba) k Matce Páně, tudíž velmi jemná a něžná, právě tak jako sama Panna Maria. Nejnáročnější na této části je hned sborový nástup, kde mají soprány tendenci začít nízko. Jelikož následuje několik taktů a capella, je zde důležité mít v jednotlivých partech intonační velikou jistotu.

Další dvě části jsou bez sboru. V pořadí osmý je duet „*Fac ut portem*“ sopránů a tenoru, devátá je část pro sólový alt „*Inflammatum et accensum*“.

První takty této závěrové části nápadně připomínají část prvou. Opět slyšíme úvodní tajemné fis, jak se přelévá mezi jednotlivými nástroji. Avšak matka již pod křížem neklesá. Hudba graduje stejným způsobem jako na začátku, ale nekončí bolestným a zoufalým zmenšeným septakordem, nýbrž radostným, až jásavým mohutným G dur v orchestru i ve sboru. V tuto chvíli je již autor se smrtí plně smířen a pouze žádá, aby duše

našly cestu do ráje nebeského. Posledních několik minut se zpívá stále jen amen, amen, amen. Toto amen je již veselé, mohutné, slavnostní. Dvořák nachází ve své víře obrovskou útěchu a uvědomuje si, že jeho zemřelé děti už jsou u Boha. Posledním důkazem je fráze „*Quando corpus morietur fac, ut animae donetur Paradisi gloria*“, kdy slyšíme sbor a capella v celé své mohutnosti. Až hymnický zpěv o mrtvém těle, které najde útěchu v Ráji. Pak už se celá situace uklidní a ještě párkrát zazní amen. Postupně se zklidňuje a ztišuje, jako bychom sledovali dušičku zemřelého, jak pomalu letí nahoru k nebi, k Bohu. Je to rozloučení. Ještě naposledy sbor spolu se sólisty zazpívá jedno mohutné *Amen* a vše je již klidné. Posledním akordem je smířené D dur.<sup>12</sup> Závěrečné opakované amen se postupně střídá v hlasech od sopránů po bas, orchestr zde hraje velmi jemně a je nutné mít opět dobře naučenou intonaci, což je pro mnohé amatérské zpěváky po takto dlouhé a náročné skladbě nelehké.

## 2.4 Některá slavná pražská provedení

### 2.4.1. První provedení

Premiéra proběhla 23. prosince 1880 v Praze na koncertě Jednoty umělců hudebních (jemuž je dílo věnováno). Sopranového sóla se ujala Eleonora z Ehrenbergů, altového Betty Fibichová, tenorového Antonín Vávra a basového Karel Čech. Orchester a sbor Prozatímního divadla byl veden Adolfem Čechem.

### 2.4.2 Kostel sv. Jakuba

*“Poprvé jsme dělali Stabat Mater v bazilice sv. Jakuba Většího v Praze na Starém Městě (ul. Malá Štupartská) někdy v roce 1952. Můj muž (pozn. Otto Novák<sup>13</sup>) a Josef*

---

<sup>12</sup> ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část první 1841-1877*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1916, str. 154-7.

<sup>13</sup> Otto Novák (2. března 1930–12. listopadu 2013) byl významným českým varhaníkem a uznávaným improvizátorem. Nejprve chtěl studovat bohoslovectví, ale nástupem totalitního režimu mu bylo jasné, že to bude příliš složité. Aby nemusel na vojnu, snažil se během léta 1950 dostat na konzervatoř. Nastoupil na obor varhany do třídy Jiřího Reinbergera, později prof. Josefa Kubáně. Po absolutoriu mu bylo doporučeno vystudovat ještě další obor, jelikož varhany byly hlavně v kostele, a to bylo krajně nežádoucí. Po studiích získal stálé místo v krematoriu v Motole, později ve Strašnicích. Ještě, než působil u sv. Jakuba Většího, chodíval vypomáhat do katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha na Pražském hradě. Po smrti profesora Antonína Jandy byl Novák požádán, zda by se nestal novým dómským varhaníkem.

*Hercl<sup>14</sup> tam spolu přišli v roce 1951, no a hned v tom dalším roce už na Květnou neděli, což bylo 6. dubna, proběhla první Stabat Mater. Založili tam sbor, ve kterém jsem zpívala já, můj muž hrál na varhany, Hercl dirigoval. Sólisté byli přední operní pěvci z Národního divadla. Hlavní hvězdou byla Dagmar Rosíková, dlouhá léta také zpíval Beno Blachut a Eduard Haken. Ten si nikdy za to nevzal ani korunu, oni za to nic nechtěli, žádný honorář. Protože byli rádi, že si to vůbec mohli zazpívat, tak se na to vždycky i hlásili předem, že přijdou.*

*Já si pamatuji, ještě za studií, že to vždycky o svatém týdnu hrával koncertně FOK. To bylo někdy v 50. letech, ale pak už to komunisti zakázali. V normalizaci to bylo zakázané úplně, nesměl se žádný takový koncert dělat. A tak jsme to začali provozovat na Velký pátek a řekli jsme, že je to součást velkopátečních obřadů. Takhle jsme to na ně navlékli, a to oni vůbec netušili a takhle nám to prošlo. Kostel byl vždycky úplně plný, protože nikde jinde ta možnost nebyla, poslechnout si Stabat Mater Antonína Dvořáka.*

*Pak jsme to také zpívali s vysokoškolským sborem a hrál karlovarský orchestr, když absolvovala na AMU Miriam Němcová. To bylo 29.6.1989 a taky jí to samozřejmě nechtěli dovolit. Byly s tím hrozné problémy, ale naštěstí studovala u Václava Neumanna a ten to prosadil. To jsme ale v tom červnu vůbec nevěděli, co později přijde.*

*Pak když už byl Hercl nemocný, ten tam byl, myslím, do roku 2003, tak dirigovala právě Miriam. Když nemohla její maminka, Rosíková, pak už taky zpívat, tak to zpívala paní Tvrdá. Ta to snad zpívala ještě ten rok, co potom umřela. Haken také zpíval ještě těsně před smrtí a po něm a po Blachutovi tam zpívali pan Zahradníček, po něm pan Horáček.*

---

Novák nechtěl, ale přislíbil pomoc, než najde kapitula vhodnou náhradu. To trvalo celých 32 let a v roce 1994 na vlastní přání odešel Novák do penze.

<sup>14</sup> Josef Hercl (7. října 1928–26. května 2005) byl předním českým sbormistrem a dirigentem. Již na gymnáziu se projevil jeho hudební nadání, kde si založil sbor a zpíval s ním na bohoslužbách ve školní kapli. Brzy se dostal také ke sboru u sv. Ignáce na Karlové náměstí. Konzervatoř absolvoval ve dvou oborech – varhany a dirigování. Poté nastoupil na AMU na dirigování do třídy prof. Aloise Klímy a dr. Václava Smetáčka. Sbormistrovství studoval pod Janem Kühnem. Ve sbormistrovské praxi pokračoval a pomáhal zajišťovat chrámovou hudbu v pražských kostelích, zejména na Malé Straně. Od roku 1951 působil pravidelně se svatojakubským sborem v kostele sv. Jakuba Většího na Starém městě pražském.

*Můj muž, ten tam zůstal déle, protože si to Hercl přál, aby tam stále hrál. Oni byli velicí kamarádi, to bylo celoživotní přátelství. Josef Hercl šel i našemu synovi za kmotra. Takže můj muž tam hrál Stabat Mater naposledy v roce 2011, to už to vedl Jakub Zicha. No a naposledy hrál u Jakuba na Nový rok 2012.*<sup>15</sup>

## 2.5 Liturgické využití

Autorem textu *Stabat Mater* je údajně Jacopone da Todi (13. století). Jedná se o liturgický nebiblický text, přesněji řečeno tzv. sekvenci. Sekvencí vzniklo mezi 8. a 13. stoletím několik stovek, avšak po tridentském koncilu byly téměř všechny zakázány. Tento koncil 16. století ustanovil pouze čtyři: *Victimae paschali laudes* (Velikonoční oběti) na velikonoční neděli, *Veni sancte Spiritus* (Přijď, ó, Duchu přesvatý) na slavnost seslání Ducha svatého, *Lauda Sion Salvatorem* (Sióně, chval Spasitele) na slavnost Božího těla a *Dies irae* (Den hněvu) zpívané při zádušních mších. *Stabat Mater* byla přidána mezi povinné sekvence až v roce 1727,<sup>16</sup> měla být prováděna na svátek Panny Marie Sedmibolestné (někdy pouze Bolestné) a na Velký pátek. Od roku 1970 sekvence *Stabat Mater* (a také *Lauda Sion*) již nepatří mezi povinné, nicméně stále se uvádí v misálu jako volitelné součásti bohoslužby.

Liturgické využití Dvořákovo *Stabat Mater* jako celek nemá. Rozhodně však stojí za uvážení, zda nevyužít liturgicky alespoň tři sborové části. Dají se totiž provést bez orchestru, pouze s varhanami. Část tři – *Eja mater*, která se hodí na Květnou neděli, ideálně na závěr mše svaté. Část pět – *Tui nati* a část sedm – *Virgo virginum*. Hodí se před Velikonocemi, před Zmrtvýchvstáním, nebo právě, jak již bylo zmíněno, na svátek Panny Marie Sedmibolestné.

Všechny tyto části mají více než pět minut (některé i šest, sedm), proto je z praktického hlediska ohleduplné k věřícím, když části využijeme na přijímání, či na závěr, aby nemuseli zbytečně stát. Z tohoto důvodu není zrovna nejvhodnější, aby se takovéto rozsáhlejší kusy uváděly na začátku, či k obětování. Pokud to takto přesto

---

<sup>15</sup> Rozhovor s Marií Novákovou, manželkou Otty Nováka, varhaníka, vedený dne 7.12.2023

<sup>16</sup> JAREŠ, Stanislav a SMOLKA, Jaroslav. *Malá encyklopedie hudby*. [2. vyd.], v Supraphonu 1. vyd. Praha: Supraphon, 1983.

chceme, je dobré domluvit se s celebrujícím farářem, aby věřícím dal najevo, že se mohou během zpěvu posadit.

Pokud chceme provést *Stabat Mater* jako celek s celým orchestrem, tak koncertně. Potvrzují to i dotazovaní sbormistři. Náročnost provedení tohoto díla je tak velká, že se se *Stabat Mater* někdy setkala pouze polovina z dotazovaných sborů, tedy čtyři. Všechny tyto sbory provádí *Stabat Mater* koncertně, popřípadě využijí jednotlivých sborových částí k bohoslužbě. Sbormistři u tohoto díla zdůrazňují důležitost velkého počtu zpěváků, aby sbor pod mohutným orchestrem nezanikl. Upozorňují také na správnou volbu temp, dodržení frází a kantilény.



### 3 *Žalm 149*

#### 3.1 Okolnosti vzniku

Žalm vznikl na objednávku od Karla Knittla (1853—1907), který se nově ujal vedení pražského zpěváckého spolku Hlahol. Knittl se ozval Dvořákovi s touto žádostí na začátku roku 1879, kdy byl Dvořák velmi zaneprázdněn. Měl rozpracovaný *Kvartet Es dur* a zároveň spoustu objednávek od různých německých nakladatelů. Avšak Hlaholu nedokázal odmítnout, všeho nechal a pustil se do kompozice. Jako text si sám zvolil žalm s číslem 149, který je chválou Boha a vyzývá k jeho oslavě. Během týdne měl Dvořák hotový náčrt, během dalšího týdne již vypracovanou celou partituru. Dne 16. března bylo dílo poprvé provedeno na koncertu Hlaholu na pražském Žofíně.<sup>17</sup>

O osm let později, v roce 1887, Dvořák revidoval své nevydané skladby a připravoval je k tisku, mnoho z nich pozměnil. Velkou změnu udělal právě i v Žalmu 149, kdy původní mužský sbor rozpracoval do smíšeného. Lehké změny provedl i v orchestrálních partech, například zcela škrtl harfu a její part přepsal do smyčců.<sup>18</sup>

#### 3.2 Obsazení a charakteristika

Orchestrální obsazení zůstalo stejné jak ve verzi pro mužský sbor, tak v úpravě pro sbor smíšený: 2 flétny, 2 hoboje, 2 klarinety, 2 fagoty, 4 lesní rohy, 2 trubky, 3 pozouny, tuba, tympány, housle, violy, violoncella, kontrabasy.

Charakter skladby vychází z jásavého textu. Nálada je tedy převážně radostná, až na část textu, která hovoří o meči a kruté pomstě těm, kteří Boha neuctívají. Pan Šourek Dvořákovo zhudebnění *Žalmu 149* přirovnává i k dílům hudebních velikánů, jakými jsou Wagner a Händel: *“Jeho “Žalm”, vyvinuv se v úvodu z jemné kanonické imitace chorálového tematu, vzepne se ráznou gradací, jež je zjevnou reminiscencí na Wagnerovy “Mistry pěvce”, ve vzletný hymnus sboru, jehož radostně vzrušená nálada nese se dílem až po samý závěr, s přerušením ve středu skladby, jenž je upraven jako vložka recitativní povahy, rozdělená ve střídavý rozhovor jednotlivých hlasů*

---

<sup>17</sup> ŠOUREK, Otakar. Život a dílo Antonína Dvořáka, část druhá 1878-1890. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1928. (str. 60-61)

<sup>18</sup> ŠOUREK, Otakar. Život a dílo Antonína Dvořáka, část druhá 1878-1890. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1928. (str. 61-62)

*nad drženými akordy smyčcového orchestru. V komposičním slohu, zejména pokud jde o vzájemné vyvažování a spojování sborové a orchestrální úlohy imitačním ruchem hojně oživené, jakož i širokým, sekvencovitým rozpínáním zpěvních frází připomíná "Žalm" způsob, jakým jsou budována velká chorální díla Händelova. Má i jejich pevnost a plastiku v obrysech, tvrdost v modulačních obratech, výraznost v deklamaci i ušlechtilou vznešenost ve zvuku. V některých místech, zejména ve zvukově vrcholných, nelze nepoznati obdobu s "Hymnem" na Hálkovy "Dědice Bílé hory".*"<sup>19</sup>

### 3.3 Liturgické využití

Text žalmu číslo 149 má podle *Lekcionáře (I-IV)* využití v tyto dny: pondělí po 6. neděli velikonoční, 7. a 12. ledna, pátek 8. týdne, pondělí 21. týdne, úterý 23. týdne, čtvrtek 25. týdne a čtvrtek 33. týdne v mezidobí. Formálně je to pravda, avšak prakticky se v tyto dny obvykle nedělá, že by se přivedl sbor na mši a zazpíval slavnostní žalm, když je to liturgicky „obyčejný den“. Vzhledem k jásavému textu se dá tudíž použít na téměř jakékoli slavnostnější mši třeba na závěr bohoslužby. Také vzhledem k duratě díla (cca 10 minut) by se dalo použít i k přijímání ve větším kostele (kde je mnoho věřících a přijímání trvá dlouho), avšak po přijímání se má člověk ztišit, zklidnit, což u takto jásavého žalmu příliš nelze. Myslím tedy, že k přijímání vhodný není a doporučuji vložit na závěr mše.

---

<sup>19</sup> ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část druhá 1878-1890*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1928, str. 76.

## 4 *Mše D dur, Lužanská*

### 4.1 Okolnosti vzniku

Okolnosti vzniku Dvořákovy jediné dochované mše, *Mše D dur*, zvané *Lužanská*, jsou prosté – objednávka. Josef Hlávka (1831—1908), mecenáš umění a později i první prezident Akademie věd, právě dostavoval v Lužanech na svém panství novou kapli. K jejímu vysvěcení, ke kterému mělo dojít 11. září 1887, požádal Antonína Dvořáka, aby napsal novou mši. Přestože byl Dvořák celý život hluboce věřící a studoval varhanickou školu, k této formě se nikdy neuchýlil. Jelikož Dvořák sám v Lužanech občas pobýval a s Hlávkovou ženou Zdeňkou ho vázalo přátelství, nabídku rád přijal. Začal tedy psát koncem března téhož roku a již 17. června byla mše hotova. Měl v té době však i jiné nabídky, oslovil ho tehdejší ředitel Plzeňského Hlaholu Matěj Slezák, aby něco složil ku příležitosti 25 let spolku. Dvořák mu však odpovídá, že nyní na to nemůže myslet, neboť se o celý svět nestará, kochá se boží přírodou a skládá novou mši a do konce června má ještě co dělat. Když dílo dokončil, napsal Hlávkově dopis: „(...) *Mám tu čest Vám oznámiti, že jsem práci šťastně dokončil a že se z ní upřímně raduji. Myslím, že to bude dílo, které svému účelu plně vyhoví. Mohlo by se jmenovat: víra, naděje a láska k Bohu nejvyššímu a poděkování za tak veliký dar, že mně bylo popřáno dílo to ke chvále Nejvyššího a ke cti umění našeho šťastně dokončiti...*“. Je tedy zřejmé, že sám Dvořák byl velmi rád, že tuto zakázku dostal a mši mohl napsat. Sám tvrdí, že kdyby nebyl takto zbožný, nic by nedokázal. Takto tedy vznikla verze pro varhany, sbor a sóla.<sup>20</sup>

Plzeňský Hlahol si mši oblíbil a chtěl ji provést i koncertně. Avšak v plzeňských kostelích to nebylo dovoleno a jinde varhany nebyly, uchýlil se Dvořák k přepsání varhanního partu pro dvě harmonia, violoncello a dva kontrabasy.<sup>21</sup>

Až v roce 1892 se rozhodl (pro velký úspěch mše) instrumentovat varhanní doprovod pro orchestr a chtěl se mší uspět i v Anglii. Proto se obrátil na svého vydavatele Simrocka a poslal mu novou orchestrální verzi Lužanské mše D dur. Simrock se však neozval. Když mu Dvořák poslal k vydání svou 8. symfonii G dur, vydavatel Simrock ji

---

<sup>20</sup> ŠOUREK, Otakar. *Antonín Dvořák*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1941, str. 146-7.

<sup>21</sup> ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část druhá 1878-1890*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1928, str. 264-5.

nechtěl odkoupit, že prý se jeho kusy neprodávají a jemu se to nevyplatí. V jednom z dopisů mu Dvořák píše: „... *Když jste mi dal košem se mši, může to takhle dopadnout i se symfonií. Sliboval jste přece v létě, že když Vám dám klavírní kusy za 2400 marek (když tedy slevím 600 marek), dohodneme se pak i na mši, ale takhle jsme se úplně rozešli!...*“<sup>22</sup>

## 4.2 Obsazení a charakteristika

*Lužanská mše* má dvě, potažmo tři verze. První – původní je pouze pro varhany, smíšený sbor (s občasným dělením všech hlasů) a sóla (soprán, alt, tenor, bas). Druhá verze má místo varhan dvě harmonia, violoncello a dva kontrabasy. Orchestrální úprava je pro 2 hoboje, 2 fagoty, 3 lesní rohy, 2 trubky, 3 pozouny, tympány, varhany, housle, violy, violoncella, kontrabasy, sólový kvartet a smíšený sbor. Bohužel došlo i na pár změn ve sborových partech, což dělá občas dnešním sbormistrům trochu problémy, neboť někdo má noty takové, jiný takové. Dokonce již vzniklo i několik „hybridů“ obou verzí.

## 4.3 Interpretační analýza

### *Kyrie*

*Kyrie* je v šestičtvrtovém taktu ve volném tempu (*andante con moto*), nejčastěji dirigovaném na dvě, což je dobré sboru hned na začátku nácviku sdělit. Hned první takty jsou odlišné v orchestrální a varhanní verzi. V původní, varhanní, verzi celá skladba začíná rovnou sborem, konkrétně sopránem. V orchestrální verzi Dvořák již připsal krátkou dvoutaktovou předeheru. V dnešních vydáních varhanní partitury jsou již tyto dva takty dopsány, avšak s poznámkou, že nejde o původní zápis. Pokud budeme provádět varhanní verzi bez přede hry, nesmíme zapomenout dát předem sopránům tón. Celou částí A nás provází líbezná téma, které si hlasy mezi sebou různě s malými obměnami předávají.

V taktu 59 přichází díl B, v mollové subdominantě, tedy v g moll. Zde je i změna textu z *Kyrie eleison* na *Christe eleison*. Vzhledem k tomu, že je tato první část mše v řečtině a celé ordinarium jinak v latině, tak se liší i výslovnost slova „*Christe*“, kdy v řečtině je to [christe] (část *Kyrie*), zatímco v latině [kriste] (část *Gloria* a *Credo*).

---

<sup>22</sup> DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: život, dílo, dokumenty*. Praha: Vyšehrad, 2013, str. 280. ISBN 978-80-7429-297-2.

V partituře je psáno, že zde mají zpívat sólisté, nebo malé skupinky o čtyřech lidech. Opět si hlasy mezi sebou předávají téma v podobě rozložených akordů. V taktech 73 a 74 se již přidává celý sbor a je důležité, aby měli dobře zažitý rytmus, neboť začínají vždy po době. Mezi takty 85 a 90 je část a capella, která musí být velmi dobře nacvičená z hlediska intonace, aby až se přidá orchestr/varhany, navázali opět ve stejné tónině. Poté následuje náznak návratu části A opět s textem *Kyrie eleison* až do taktu 112, kdy se obě témata spojí a my tak slyšíme durovou variantu textu *Christe eleison*.

### ***Gloria***

Pokud provádíme mši přesně podle mešního řádu a *Kyrie* i *Gloria* je na svém místě, pokračujeme normálně dál. Pokud se rozhodneme tyto dvě části oddělit, nesmíme opomenout dát začínajícím tenorům tón. Jelikož je to na tenory poměrně nízko a basi v tu chvíli (první dvě doby) nezpívají, můžeme bas poprosit o výpomoc tenoru, aby začátek této části lépe vyzněl. Dejme pozor na oktávový skok basu mezi takty 18 a 19, neboť od 19. taktu zpívá sbor a capella. V taktu 47 přichází fugatová část, kdy je důležité, aby bylo všem hlasům dobře rozumět jejich začátek.

V taktu 127 nastupuje mužský sbor do ženských sol. Zde je potřeba odlišit první tři takty mužského sboru, které jsou ve staccatu, od následujících tří taktů, které jsou v legatu. V taktu 163 opět důležité nástupy hlasů ve fugatu.

### ***Credo***

Nejprve je dobré rozmyslet, zda chceme *Credo* dirigovat na jednu, nebo na tři. Dirigovat na jednu je obtížnější, ale skladba tím získá větší lehkost. Nesmíme však povolit s tempem. Na začátku *Creda* opět musíme dát tón začínajícímu altu, který nám předzpívá text, který následně zbylý sbor zopakuje. “*Je v tom určitá symbolika učitelství té církve. Je tam jeden hlas, který nám říká základní pravdy a lid to přijímá a opakuje.*”<sup>23</sup>

V taktu 119 přijde část “*et incarnatus est*”, která začíná sólově. Začíná tak nová éra, všechno se zastaví a je v tom to tajemství. Až sbor opět odpoví “*et homo factus est*”, ano, Ježíš se opravdu stal člověkem. Poté nastane veliký šok – ukřižování. Zde je trochu náročné naučit sbor dobře chytat tóny a opět se zde rozchází varhanní a orchestrální verze.

---

<sup>23</sup> Rozhovor s Vladimírem Roubalem, regenschorim baziliky Nanebevzetí Panny Marie na Strahově, vedený dne 11. července 2024.

Akord je to sice stejný, ale jiný obrat. Toto je velmi choulostivá a náročná pasáž, které je nutno věnovat velkou pozornost stran nácviku. *“V přechodu na crucifixus je zmenšeným septakordem nastínění Kalvárie. A ten zmenšený septakord se nám v akcentované podobě objevuje i ve Stabat Mater v úvodu. A to je vyloženě symbolika Krista na kříži, který sejmul hříchy světa. Tyto hříchy jsou symbolizované právě v těch dvou zvětšených kvartách, které jsou do sebe zaklestěné.”*<sup>24</sup>

Až najedou přijde část o pohřbívání v podání ženského sboru děleného na čtyřhlas. Jak řekl Vladimír Roubal: *“To vynášení hoboje, to je odstřižené od toho všeho a každý se najednou diví, co se to vlastně děje. Ten hoboj není uzemněný, ale není ani někde nahoře, lítá někde mezi tím, tak tím říká, tohle vy nepochopíte, to je to tajemství, které vy uvidíte jednou až přijde čas.”*<sup>25</sup> V části *“et sepultus est”* je třeba dbát zvýšené pozornosti na intonaci.

Dále se vrátíme na úvodní téma v taktu 328, kdy opět alty předzpívají úvodní motiv s obměněným textem a celý zbylý sbor opět opakuje. Aby to celé nebylo příliš vleklé, je možné okolo taktu 384 lehce přidat na tempu.

### ***Sanctus***

Na začátku části *Sanctus* opět musíme rozdat tóny altům. Charakter celé části *Sanctus* je velmi jásavé a slavnostní, přesně vyjadřující text.

### ***Benedictus***

Tato část začíná varhanním sólem. Toto sólo nás má znovu opět uklidnit a připravit na část s textem *“požehnaný, jenž přichází ve jménu Páně”*, tedy něžné sdělení o Ježíšově příchodu. Někteří znalci tvrdí, že toto je ukázka toho, jak asi Dvořák improvizoval při hře na varhany u sv. Vojtěcha v Praze, když zde hrával při liturgii. Z jednoho z rozhovorů s panem regenschorim na Strahově, Vladimírem Roubalem, mi utkvěla část, jak mluvil o této varhanní mezihře: *“Když máte přechod mezi Sanctus a Benedictus, je tam varhanní mezihra, uklidnění a znovu se připravení na to tajemství. Sanctus vás do sebe vtáhne, do toho jásání, člověk cítí zdravé vzrušení, zrychlí se i srdeční*

---

<sup>24</sup> Rozhovor s Vladimírem Roubalem, regenschorim baziliky Nanebevzetí Panny Marie na Strahově, vedený dne 11. července 2024.

<sup>25</sup> Rozhovor s Vladimírem Roubalem, regenschorim baziliky Nanebevzetí Panny Marie na Strahově, vedený dne 11. července 2024.

tep, trubky tam mají signál “Trubte na poplach!” a najednou máte vyjádřit obsah *Benedictus*. Požehnaný. Musíme se na to duchovně připravit, tato předehra slouží právě k tomu uklidnění. Uklidnit srdce a zase se vrátit do toho tajemství. A z toho se teprve vynoří *Benedictus*.<sup>26</sup>

Po této niterné části se dirigent ani sbor nesmí nechat unést vlastním zpěvem a samotnou hudbou, aby byl včas připravený na opět radostné zvolání “*Hosanna*”. Přechod mezi těmito dvěma částmi je důležité dobře nacvičit, aby na takto exponovaném místě nastoupil celý tenor a poté i ve správný čas zbytek sboru. Byť jsou obě části “*Hosanna*” (v *Sanctus* i *Benedictus*) podobné, nejsou stejné a těmto rozdílům je třeba věnovat pozornost.

### ***Agnus Dei***

Poslední část otevírá tenorový sólista, který předzpívá téma a postupně ho předá dalším sólovým hlasům. Tento kvartet by měl být dobře sezpíváný dohromady, aby žádný ze sólistů takzvaně “nevyčníval” a všechny hlasy se dobře propojily. V taktu 33 již nastupuje sbor, psaný v altu. Tyto krátké vstupy se zvoláním “*miserere nobis*” mají posupně ve své poloze všechny hlasy. Aby sbor působil mohutněji, je častá praktika nechat všechny ženy zpívat sopránový i altový vstup a identicky všechny muže tenorový i basový vstup. Je však ale na zváženu, zda se tím nesmaže typická barva daného hlasu. Pokud tedy máme dostatek lidí ve všech hlasech, k této variantě bych se neuchylovala. Samotné tyto vstupy jsou intonačně náročné a objevuje se v nich pár nezpěvných intervalů, opět je tedy nutné mít jistotu dobře nacvičeného sboru. V taktu 55 se výrazně a velmi rychle změní charakter a z výkřiků plných zoufalství vystoupí tenor. V orchestrální verzi sborově, ve varhanní sólově a prvně zazpívá “*dona nobis pacem*”, neboli “*daruj nám pokoj*”. Tímto smířením končí celá mše, kdy text všechny hlasy v upřímně odevzdané náladě zazpívají. Je důležité dobře rozdělit ženské hlasy v taktech 55-57, aby byly všechny hlasy vyrovnané. Poslední akord v pianu pianissimu musí být jemný, hezký a čistý. *Finis coronat opus*.

---

<sup>26</sup> Rozhovor s Vladimírem Roubalem, regenschorim baziliky Nanebevzetí Panny Marie na Strahově, vedený dne 11. července 2024.

#### 4.4 Liturgické využití

První provedení té původní varhanní verze, jak již bylo zmíněno, proběhlo v neděli 11. září 1887 při příležitosti vysvěcení kaple v Lužanech. Byla to slavnostní mše svatá za přítomnosti mnoha vlivných lidí tehdejší doby, kterou celebroidal českobudějovický biskup Říha. Sólových partů se ujali Zdeňka Hlávková (manželka objednavatele – Josefa Hlávky), Anna Dvořáková (manželka autora - Antonína Dvořáka), R. Huml a O. Schwenda. Sbor byl malý, dvanáctičlenný, sestávající z členů Plzeňského Hlaholu. Za varhanami seděl profesor konzervatoře Josef Klička. Autor, Antonín Dvořák, to celé dirigoval.

*Lužanskou mši* je samozřejmě možné liturgicky využít při jakékoli slavnostní mši. Slavnostní, protože celá mše není zrovna krátká (většinou okolo 40 minut hudby), což dohromady s ostatními recitovanými částmi mše zabere mnoho času. Je tedy vhodná např. na poutní bohoslužbu, Boží hod velikonoční, Boží hod svatodušní a podobně. Případně je zde vždy možnost, nedělat mši celou. Což samozřejmě z hudebního hlediska není ideální, zato však v dnešní rychlé době je to praktické. Dá se třeba vypustit část *Credo* a pomodlit se ho recitovaně (pokud bychom to chtěli ještě více zkrátit, je zde možnost pomodlit se Apoštolské vyznání víry, které je kratší – avšak ne v každém kostele jsou na to věřící zvyklí a umí to), také se dá za jistých podmínek vypustit *Kyrie*, či *Benedictus*. Vždy však platí pravidlo, že ordinarium zaznít musí. Nemusí být zpívané, ale během mše svaté musí všechny části zaznít ve správnou chvíli.

Jak již bylo naznačeno, není ideální užít ordinarium přesně tak, jak bylo zamýšleno. Při většině částí věřící stojí, při *Agnus Dei* dokonce klečí. Bylo by velmi namáhavé toto po nich vyžadovat, proto je běžná liturgická praxe trochu jiná. Vhodná je například tato možnost: *Kyrie* – jako *Introitus* - zpíváme jako vstupní zpěv na začátku bohoslužby. Je důležité toto sdělit knězi, aby zvolil III. úkon kající, který dovoluje vypustit text *Kyrie* a následuje rovnou *Gloria*. Opět je dobré domluvit se s knězem a říct mu, že tato část je trochu delší, většina kněží pak dovolí věřícím se posadit, i když by správně měli stát. *Credo* zpíváme v době, kdy má být vyznání víry, nebo je možné ho nahradit recitovanou modlitbou. Pokud zpíváme, opět platí domluva s knězem, aby se všichni mohli posadit. *Sanctus* se obvykle zpívá v době *Sanctus*, lid se často nechává stát (přeci jen není příliš dlouhé), avšak na konci je důležité zazpívat (možno chorálně, či



na jednom tónu) text „*Benedictus, qui venit in nomine Domini*“ a zopakovat například poslední frázi sborového „*Hosanna in excelsis*“. Bohužel je zde jedna obrovská hudební nevýhoda. Dvořák věděl, že *Sanctus* a *Benedictus* mají v liturgii místo za sebou a zpívají se bezprostředně po sobě, attacca. Proto ve varhanní verzi na konci *Sanctus* nechal Dvořák v prodlevě ve varhanách proznívat basové „d“ a rovnou jím navázal na část *Benedictus*, čímž obě části propojil. Pokud tyto dvě části oddělíme, dopustíme se malého hudebního prohřešku. V orchestrální verzi tento problém zaniká, ty jsou již rozdělené. Je tedy pravděpodobné, že Dvořák zamýšlel varhanní verzi užít liturgicky, orchestrální již spíše koncertně. Pokud to tedy chceme rozdělit, část *Benedictus* můžeme zpívat při přijímání. Zbývá *Agnus Dei*, které zůstává na závěr mše. V době, kdy má zaznít text *Agnus Dei*, zazpíváme buď latinsky chorálně (vhodnější, vzhledem k tomu, že i zbytek ordinaria je v latině), nebo případně česky Beránku Boží od nějakého českého autora (Eben, Bříza, Olejník...). Pokud máme na závěr mše jinou vhodnou skladbu, je možné *Agnus* zpívat v určené chvíli, avšak věřící budou buď stát, nebo klečat.

Někteří sbormistři, či kněží ale mohou vyžadovat provést ordinarium přesně na místech k tomu určených. K tomu se hlásí i regenschori u sv. Jakuba v Praze, Jan Rezek: „*Snažím se to dělat tak, aby to odpovídalo částem mše. Jediné, kdy se dělá výjimka, je Agnus Dei. Ale jak kdy, někdy při přijímání, někdy v místě Agnus Dei. Ale všechno ostatní je tam, kde to má být, a to si myslím, že by se mělo zachovávat. A jinak tam dáváme místo mešní písně moteta, nebo další skladby, které k tomu jsou. To znamená, že na závěr dáváme třeba Hospodine pomiluj ny (z oratoria Svatá Ludmila), i když minule jsme ho dali na začátek, pak se dá dát i nějaká Biblická píseň a je to doplněné motety. Na závěr může být jen varhanní postludium, případně chorál. Záleží, kdy se to dělá, v jakém liturgickém období, jestli je to třeba doba velikonoční, tak se dělá pravidelně na konci Regina coeli.*“<sup>27</sup>

Vše výše zmíněné není žádné liturgické dogma, je to pouze jedna z možností, jak dílo provést a vždy záleží na domluvě s konkrétním celebrantem.

---

<sup>27</sup> Rozhovor s Janem Rezkem, regenschorim baziliky sv. Jakuba, vedený dne 10. července 2024.

## 5 *Requiem*

### 5.1 Okolnosti vzniku

Antonín Dvořák napsal *Requiem* na přímou objednávku pořadatelů hudebního festivalu v anglickém Birminghamu, kde mělo být dílo uvedeno. Přáli si zde dílo “nejvyšší závažnosti”. Na myšlenku, že by tím mohla být právě zádušní mše, ho přivedl vydavatel Alfred Littleton (1845—1914).<sup>28</sup>

Na zkomponování *Requiem* Dvořák pracoval v roce 1890 během svých cest. Na začátku roku začal, poté si musel dát dvouměsíční pauzu, neboť byl na uměleckém zájezdě do Petrohradu, Moskvy a do Londýna. Některé části byly napsány v Kolíně nad Rýnem během cest. Když se vrátil do Vysoké, pokračoval. Poslední takty dopisoval už v Praze.<sup>29</sup> *Requiem* bylo premiérováno na zmíněném hudebním festivalu v Birminghamu 9. října 1891 pod taktovkou samotného autora. Českou premiéru dirigoval opět Dvořák v Olomouci 12. března následujícího roku.

### 5.2 Obsazení

Velký orchestr ve složení: pikola, 2 flétny, 2 hoboje, anglický roh, 2 klarinety, basový klarinet, 2 fagoty, kontrafagot, 4 lesní rohy, 4 trubky, 3 trombony, tuba, tympány, harfa. Čtyři sólisté (S, A, T, B) a velký smíšený sbor.

### 5.3 Liturgické využití

*Requiem* čistě liturgické využití nemá. Vzhledem k obsazení si neumím představit, jak velký by musel být kůr, aby se tam všichni vešli. Vždy je zde sice možnost provést dílo zezdola (pokud to možnosti na kůru neumožňují), ale ani tak *Requiem* vhodné není z důvodu své délky. Na rozdíl třeba od *Stabat Mater*, která má své části ukončené a samostatné, *Requiem* na sebe svými částmi často navazuje. Nejen harmonicky, ale části jsou často propojené a navazují attacca – například třetí část *Dies irae* a čtvrtá část *Tuba mirum*. Pro dnešní liturgii nevhodné a myslím, že i sám Dvořák dílo psal k čistě koncertním účelům. Z rozhovorů vyplývá, že s *Requiem* se setkaly pouze větší sbory, a to

---

<sup>28</sup> Alfred Littleton (1845–1914) byl spolujednatel jednoho z nejvýznamnějších vydavatelství té doby Novello, Ewer & Co, a zároveň přítel Antonína Dvořáka.

<sup>29</sup> ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část druhá 1878-1890*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, str. 324, 335-6, 1928.

ještě vždy ve spojení s dalšími soubory. V Praze pravděpodobně nenajdeme amatérský sbor, který by byl schopný dílo celé sám nazkoušet a provést. I samotný nácvik je velmi náročný a vyžaduje od amatérského sboru profesionální přístup. *Requiem* proto není příliš často prováděným dílem, dále pro svou náročnost z hlediska počtu zpěváků, ale i počtu orchestrálních hráčů, také z hlediska souhry všech souborů dohromady a v neposlední řadě také kvůli své finanční náročnosti.

Některé části byly provedeny na pohřbu bývalého prezidenta České republiky, Václava Havla. Zádušní mši provázela Česká filharmonie a Pražský filharmonický sbor pod vedením Jiřího Bělohlávka.

## 6 *Te Deum*

### 6.1 Okolnosti vzniku

Zhruba v polovině června roku 1892 přišel Dvořákovi dopis (po předchozí korespondenci) od Jeanette Thurber (1850—1946), prezidentky newyorské konzervatoře, ve kterém mu sděluje podrobnosti jeho cesty do Ameriky a zároveň prosí, aby s sebou Dvořák přivezl nové dílo k oslavě čtyř set let od objevení Ameriky, které se mělo konat na podzim. Slibuje, že brzy pošle příslušný anglický text. To se však dlouho nedělo a jelikož už Dvořák začínal pociťovat nervozitu, aby stihl dílo včas dokončit, rozhodl se vybrat text sám. Vybral latinský oslavný hymnus *Te Deum laudamus*, neboli česky *Tebe, Bože, chválíme*. Již samotný výběr textu je pro Dvořáka příznačným – opět se potvrzuje jeho silná víra v Boha. Na konci června měl již hotový náčrt a během července dílo zdárně dokončil. Teprve, když už měl vše rozpracované, přišel od paní Thurber dopis s textem od amerického básníka Josepha Rodmana Drakea (1795—1820) „*Americký prapor*“, jež později rovněž zhudebnil.<sup>30</sup>

### 6.2 Obsazení a charakteristika

Obsazení - 2 flétny, 2 hoboje, 1 anglický roh, 2 fagoty, 4 lesní rohy, 2 trubky, 3 pozouny, 1 tuba, tympány, velký buben, činely, triangel, varhany, housle, violy, violoncella, kontrabasy, dvě sóla (soprán a bas) a smíšený sbor.

Dílo je často uváděno jako „typicky dvořákovské“. Nejen pro výběr textu, ale i pro svou formální stránku, podobnou symfonii. *Te Deum* má čtyři kontrastní části, v každé různé hudební myšlenky a motivy, avšak všechny na sebe dokonale navazují a pasují.<sup>31</sup>

#### I.

V prvních dvou taktech hraje pouze sám tympán v triolovém rytmu. Je důležité dobře rozmyslet tempo, ať nepůsobí příliš uspěchaně a je dobře rozumět všem šestnáctinovým notám. Zároveň ale nesmí být vleklé. Jako první po předešlé nastupuje

---

<sup>30</sup> ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část třetí 1891-1896*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1930, str. 53.

<sup>31</sup> ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část třetí 1891-1896*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1930, str. 53-9.

tenor na čtvrtou dobu, alt s basem o osminu později. Pro některé sboristy může být náročný nástup sopránů, neboť začíná v nižší poloze pod altem. V tomto ohledu je také potřeba ohlídat, zda soprány opravdu zazpívají správný sestupný interval v taktu 16 (oktáva) a v taktech 17 a 18 (kvinta), neboť se opět musí dostat pod alt, což bývá sopranistkám často nepříjemné a nezvyklé. Stejná problematika se řeší i o pár taktů dál po modulaci do A dur. V taktu 49 se poprvé dělí tenor, o dva takty později i bas. Je tedy nezbytné mít dostatečný počet mužských hlasů. Poslední tři takty této části zpívá sbor a capella a postupným decrescendem se dostane do piana pianissima. Ve střední části zpívá soprán sólo se třemi vstupy mužského sboru (opět dělený bas) - dvakrát v G dur, potřetí v g moll. Na závěr se vrací téma prvního sboru.

## II.

Druhá část nastupuje attacca hned po první. Někteří interpreti tyto dvě části spojí úplně, někteří udělají lehkou cezuru jako nadechnutí před žesťovými fanfárami, které otevírají druhou část. Odpoví jim baryton solo s textem "*Tu Rex gloriae, Christe*" (*Ty jsi král slávy, Kriste*). Zde je dobré dbát na výslovnost slova Christe. Text je v latině, tudíž vyslovujeme [kriste], nikoliv [christe]. Tempo této části je značně klidnější, volnější, až do nástupu ženského sboru, kdy jdeme s tempem lehce dopředu. Tento ženský sbor je dělený na dva soprány i dva alty, ne však ve stejnou chvíli, tudíž je teoreticky možné všechny ženy rozdělit pouze do tříhlasu. Zde je potřeba věnovat pozornost taktu 43 kvůli rytmické stránce. Do původního tempa se opět vrátíme s barytonovým solistou. Část uzavírá mužský sbor opět v lehce rychlejším tempu (identicky s prvním sborovým vstupem), kde máme mužské hlasy rozděleny na dva tenory a dva basy.

## III.

Třetí část je velmi dramatická a je čistě sborová. Je v tříčtvrtečním taktu, obvykle dirigována na jednu. Což je pro sboristy, i pro samotného dirigenta, poměrně náročné. Jako první nám předzpívají téma v h moll alty, hned na to zopakují totéž o oktávu níže basi. Stejně téma, transponované do fis moll následně zazpívají soprány a opět po nich zopakují tenoři. V taktu 39 se sbor spojí a je velmi důležité dbát na rytmus. Někdy totiž sbor nastupuje na druhou dobu, někdy už na druhou osminku. Je tedy potřeba, aby měl sbor dobře naučený rytmus a namluvený text, aby bylo textu dobře rozumět. V těchto

sborových zvoláních je dělený tenor, ve dvou taktech i bas. Mezi takty 70 a 83 je mnoho chromatických postupů ve všech hlasech, které je potřeba důkladně nacvičit. V závěru třetí části se ještě ozve sám tenor, zopakuje to alt, odpoví jim bas a po basu totéž zopakuje soprán. Následně se ozve třikrát zopakovaný text “*in saeculum saeculi*”, neboli “*na věky věků*”, dvakrát od tenoru, napotřetí od basu až do ztracena. Zde sbor končí a zní pár taktů orchestrální dohry, kde od taktu 158 dominuje tympán v rytmu tlukoucího srdce. Poslední čtyři takty hrají violy dlouhé h a rytmus drží jen již zmíněný tympán. Že následující část musí pokračovat attacca bez pauzy značí i první nota onoho tympánu, který touto první notou čtvrté části končí frázi, začínající v taktu 169.

#### IV.

Čtvrtou, poslední, část otevírá sólový soprán. Sopránu odpoví sborový alt, který má zde sice jen dva takty, zato rytmicky náročné. Sbor totiž začíná na druhou dobu s textem “*miserere nostri, Domine*” (*smiluj se nad námi, Pane*) s notami v šestnáctinových hodnotách. Rytmická náročnost spočívá v tom, že doprovodné smyčce hrají sextoly a na první dobu se ozve hoboj s triolou. Máme zde tedy polyrytmiku, na kterou si sbor musí při nácvičce zvyknout. Pár taktů opět zpívá sólový soprán do chvíle, kdy se líbezná H dur změní v tajemnou h moll a nastoupí v pomalejším tempu mužský sbor. Máme zde opět dělený bas a je dobré dát pozor, aby sbor dodržel legatový charakter, neboť v doprovodu zní kontrabasové pizzicato, které může sbor svádět k oddělování tónů. Toto celé se znovu s malými obměnami opakuje - transpozice do D dur a krátký vstup sólového soprán, hoboj v triolách, smyčce v sextolách a tentokrát sopránové zvolání “*miserere nostri, Domine*”, pokračování sopránového sóla a opět tajemný nástup mužského sboru v d moll. Nyní ale mužský sbor nastupuje o dvě doby dříve.

V taktu 39 začíná úplně nový charakter hudby, rytmus v dechové sekci působí vzrušeným, až nervózním dojmem, který je ale v naprostém kontrastu s oběma sólisty, kteří zpívají v unisonu závěrečné požehnání. Sólistům odpoví sbor “*Alleluja!*” a od této chvíle až do konce jiný text nezpívá. Opět je důležité dát pozor na rytmus, neboť sbor začíná na čtvrtou šestnáctinu a v doprovodu opět znějí trioly a sextoly. V následujících taktech se opět střídají sólisté s žehnáním a sbor s alelujovými výkřiky. Speciální pozornost je třeba věnovat zejména taktům 65-68, kde jsou party náročné jak intonačně, tak rytmicky. Objevují se zde synkopické akcenty, i nezpěvné intervalové skoky. Mezi

takty 69 a 76 se dělí alt a tenor. Čtyři takty jsou zde zcela a capella, tudíž je potřeba mít je intonačně v pořádku. Poslední interpretační otázkou je takt 76, kdy zní poslední tón sólistů, i sboru. Avšak sólisté mají ligaturovanou půlku se čtvrtkou (celkem tedy tři doby), avšak sbor pouze půlku (tedy dvě doby). Mnoho dirigentů se tedy uchýlí ke sjednocení a zavře sbor i sólisty společně až se čtvrtou dobou.

#### 6.4 Liturgické využití

Vzhledem ke své délce (okolo 20 minut) je dílo ideální na závěr bohoslužby. Samozřejmě nějaké slavnostní bohoslužby, či při příležitostech jako je např. jmenování nového faráře, biskupa, arcibiskupa a podobně. *Te Deum* se rovněž velmi často zpívá na Silvestra nebo Nový rok jako poděkování za rok uplynulý. V poslední den v roce je rovněž modlitba spojená s plnohodnotnými odpustky, proto se většinou zpívá během mše píseň z kancionálu s číslem 932 (v olomouckém dodatku možno kratší verzi pod číslem 982).

Pokud bychom chtěli provést Dvořákovo *Te Deum* právě třeba na konci mše, můžeme se zamyslet, zda to nespojit s doprovodem bohoslužby nějakou mší. Logicky se nabízí *Lužanská*, ale celé už by to mohlo být až příliš dlouhé. Určitě však existuje mnoho kratších romantických mší s podobným obsazením jako má *Te Deum*. Celá bohoslužba by tak měla mnohem slavnostnější charakter. Vzhledem k výsledku rozhovorů mohu říct, že kantáta *Te Deum* patří rovněž mezi velmi oblíbené kusy. Téměř na půl se zde rozdělily sbory, které mají skladbu ve stálém repertoáru a které ji nacvičili jednorázově. Obecně by se dalo říci, že často platí spojení mezi jednorázovým nácvičením na koncert a dlouhodobým udržováním skladby užívané při mších. Pokud tedy sbor využívá skladbu liturgicky, má ji povětšinou ve stálém repertoáru. Sbormistři sborový part Dvořákova *Te Dea* vnímají jako jeden z jednodušších, avšak stále upozorňují na důležitost zvukové průraznosti sboru proti orchestru, což platí u všech děl, kde je sbor a velký orchestr.

Tuto skladbu není dobré dělat pouze s varhanami a na obsazení musíme dát pozor, neboť zde máme v orchestru i nepříliš běžné nástroje, jako je velký buben, činely a triangel.

Skladba je významná i z politického hlediska – často se hrává při inauguraci prezidenta jako poděkování (Václav Havel, Petr Pavel).

## 7 *Biblické písně*

### 7.1 Okolnosti vzniku

V březnu roku 1894 Antonín Dvořák dokončil *Suitu A dur* a chtěl se věnovat nové symfonii, avšak ta zůstala pouze u pár náčrtů. Hned následující den ho ale napadla myšlenka úplně odlišná – zhudebnění některých žalmů pro sólový hlas s doprovodem klavíru. Co ho k tomu vedlo, nevíme. Můžeme se pouze domnívat, že Dvořáka ovlivnil stesk po české vlasti (tou dobou pobýval v New Yorku), úmrtí mezi jeho blízkými (zemřel jeho věrný ctitel, dirigent Hans von Büllow, také jeho přítel skladatel Čajkovskij a Gounod) a s jeho otcem to zdravotně nevypadalo dobře. Svou roli v tom všem mohly sehrát i blížící se Velikonoce, které jsou pro hluboce věřícího a citlivého člověka poměrně vypjaté. Ať už příčinou bylo cokoli, během tří týdnů měl Dvořák zkomponovaných deset žalmů. Z jeho rukopisů je zřejmé, že žalmy nepsal v pořadí, v jakém je následně Simrock vydal, ale různě „skákal“ z jednoho na druhý. Je zřejmé, že Dvořák se v Knize žalmů velmi dobře vyznal a všechny žalmy znal. Otakar Šourek ve své knize píše: „*I pro to dovedl projevit jemný smysl, aby v těch deseti písních, pro něž se rozhodl, byla obsahová rozmanitost, aby projevy úzkostně prosebné střídaly se s útěšně důvěřivými, aby k žalozpěvům, tryskajícím z vědomí hříšné nicotnosti, družily se plesné hymny na velikost a slávu boží.*“<sup>32</sup>

### 7.2 Obsazení a charakteristika

Z celého cyklu je znát skladatelova neskutečná víra a oddanost Bohu. Písně jsou často nazývány jako Dvořákův rozhovor s Bohem, kde mu sděluje a odevzdává své strasti, své strachy, ale zároveň projevuje vděčnost a radost a bezmeznou oddanost. Všechny žalmy musel Dvořák velmi dobře znát, jejich výběr nebyl náhodný. Dbá na to, aby možnými hudebními prostředky přesně vyjádřil daný text a své pocity.

Originální obsazení je pro nižší hlas s průvodem klavíru. Když Dvořák cyklus nabízel Simrockovi, a ten jej rád přijal, k vydání, mimo českého originálního textu, připsal ještě anglický a německý překlad. Začátkem roku 1895 autor doprovod k prvním pěti písním přepsal pro orchestr. Zbylých pěti se ujal až roku 1914 dirigent Vilém

---

<sup>32</sup> ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část třetí 1891-1896*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1930, str. 191-4.



Zemánek a v roce 1955 je znovu zinstrumentovali skladatelé Jarmil Burghauser a Jan Hanuš.

Obsazení orchestrální úpravy: 2 flétny, 2 klarinety in A, 2 rohy in F, tympány, housle, violy, violoncella, kontrabas a nižší hlas.

Tiskem vyšel cyklus i v transpozici pro vyšší hlas s průvodem klavíru. Dále vznikalo i mnoho dalších aranžů a transkripcí – je možné nalézt i sborové verze, ať už s doprovodem klavíru, varhan, nebo i a capella. Tyto sborové transkripce už ale nejsou z Dvořákova pera.

### 7.3 Liturgické využití

Dvořák sám Biblické písně nemohl psát k liturgickým účelům, neboť tehdy mše probíhaly výhradně v latině. Díky II. vatikánskému koncilu je již ale nyní liturgicky využít můžeme. Každá píseň má svůj určitý charakter a svou náladu. Je možné si zjistit, který žalm odpovídá jakému číslu a u toho zjistit, na který den v liturgickém roce připadá. Ale stejně jako u kantáty Žalm 149 mi toto přijde zbytečné. Je lepší se řídit vlastním pocitem ze skladby, zda je spíše smutná, veselá, slavnostní, prosebná a podobně a dle toho skladbu užít. Velmi často se písně zpívají na pohřbech (zejména č. 4 - Hospodin jest můj pastýř), svatbách, křtinách a při dalších příležitostech a slavnostech. A to buď jako žalm, nebo jindy při mši – jako introit na začátek mše, či na konec.

*Biblické písně* se na pražských kůrech objevují poměrně hojně, avšak sólově, tudíž je většina sbormistrů ani nezminila, až na Marii Matějkovou, která s Emauzským chrámovým sborem nacvičila čtyřhlasou úpravu čtvrté *Biblické písně Hospodin jest můj pastýř*.

## 8 *O Sanctissima*

### 8.1 Okolnosti vzniku

Tato drobná skladba vznikla během jednoho z pobytů manželů Dvořákových na Sychrově. Zde bydlel Dvořákův přítel Alois Göbel (1841—1907) a právě jemu je *O Sanctissima* věnovaná. Vznikla 6. září 1879 ku příležitosti svátku narození Panny Marie 8. září, kdy byla i premiérována (což je mimochodem i den narozenin Antonína Dvořáka). Interprety premiéry nemohl být nikdo jiný než sám Antonín Dvořák, který usedl za varhany, pěveckých partů se ujali jeho žena Anna (alt) a zmiňovaný Alois Göbel (baryton).<sup>33</sup> S Göbelem pojilo Dvořáka mnohaleté přátelství. Seznámili se pravděpodobně v šedesátých letech přes společného přítele, významného skladatele, sbormistra a pedagoga, Karla Bendla. O silném přátelství mezi Dvořákem a Göbelem víme z jejich vzájemné korespondence, četných návštěv celé Dvořákovy rodiny na Sychrově a zároveň o tom svědčí i fakt, že po Aloisu Göbelovi manželé Dvořákoví pojmenovali svou nejmladší dceru – Aloisie.<sup>34</sup>

### 8.2 Obsazení

Jak již vyplývá z informací o premiéře, obsazení je pro sólový alt a baryton s průvodem varhan. Burghauserův katalog<sup>35</sup> uvádí, že v roce 1890 vznikla autorova verze pro soprán a alt.

---

<sup>33</sup> ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část druhá 1878-1890*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1928, str. 43.

<sup>34</sup> DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: život, dílo, dokumenty*. Praha: Vyšehrad, 2013, str. 11. ISBN 978-80-7429-297-2.

<sup>35</sup> Jarmil Burghauser (1921-1997) byl český muzikolog, zabývající se dílem Antonína Dvořáka. Vytvořil jeho katalog.

### 8.3 Liturgické využití

Skladba je to krátká, milá, líbezná. Trvá cca 3 minuty, čímž je ideální k téměř jakékoli části mše (k přijímání nevhodná<sup>36</sup>). Vzhledem k mariánskému textu se hodí na jakýkoli mariánský svátek, či slavnost. Ku příkladu tyto: 1. ledna – Matky Boží, Panny Marie, 25. března – Zvěstování Panny Marie, 15. srpna – Nanebevzetí Panny Marie, či zmiňované datum 8. září – narození Panny Marie. Svátků je mnohem více, jako mariánský měsíc je vyhlášený květen.

Využít se dá samozřejmě i na „nemariánské“ svátky, ale i k jiným příležitostem, jako jsou svatby, křtiny, biřmování...

Při mších běžně zpívána s českým textem, v kancionálu pod číslem 808.

---

<sup>36</sup> K přijímání by měla být vždy eucharistická píseň

## 9 *Hymnus k Nejsvětější Trojici*

### 9.1 Okolnosti vzniku

Stejně jako tomu je u skladby *O Sanctissima*, i tato vznikla během jednoho z pobytů na Sychrově a rovněž je věnována Aloisi Göbelovi. I přes to, že text je ke Svaté trojici, vznikla den před Nanebevzetím Panny Marie (14. srpna) roku 1878. Premiérována byla zřejmě následující den, v den slavnosti, při mši, se samotným autorem za varhanami a Göbelem jako sólovým barytonem v sychrovském kostele.<sup>37</sup>

### 9.2 Obsazení, charakteristika

Je to krátké dílo (cca 2,5 minuty) pro sólový baryton a varhany. Možno použít i pro nižší ženský hlas. Pokud nemáme k dispozici sólistu, nebo z jiného důvodu, chceme použít sbor, určitě to možné je. Jsou různé možnosti, jak to pojmout.

První část je v g moll, druhá v G dur, čímž se nám skladba sama rozděluje na dvě poloviny. Je tedy možné třeba první část nechat zpívat pouze muže, poté ženy. Možností je mnoho. Zároveň již existují i další úpravy této líbezné skladby (ne od Dvořáka) i pro smíšený sbor s varhanami.

### 9.3 Liturgické využití

Text je hymnus k oslavě Nejsvětější trojice, ale využít se dá kdykoli během roku. Samotná slavnost Nejsvětější trojice je týden po Letnicích, po Seslání Ducha svatého, tudíž vyjde vždy na neděli.

---

<sup>37</sup> ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část druhá 1878-1890*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, str. 43, 1928.

## 10 *Ave Maria*

### 10.1 Okolnosti vzniku

Rovněž je skladba napsaná na Sychrově, tentokrát ale není věnována Göbelovi, nýbrž Dvořákově choti Anně, která skladbu i premiérovala v kapli na sychrovském zámku v den svého svátku, 26. července 1877.<sup>38</sup> Zřejmě skladbu dostala jako dárek.

### 10.2 Obsazení, charakteristika

Vzhledem k tomu, že byla skladba psána pro Annu, která byla hlasovým zařazením alt, je skladba pro sólový alt a varhany. Dílo bylo a stále je poměrně populární, proto existuje mnoho dalších úprav, prepisů a aranží. Vznikly různé verze jak pro vyšší hlas, tak i v úpravách pro sbory ženské a smíšené. Existují verze s varhanami, ale i a capellové. Tyto prepisy však ale už nejsou přímo od autora.

### 10.3 Liturgické využití

Tento text je mezi skladateli velmi populární. Existuje proto na tisíce různých zhudebnění, pro různá obsazení. Modlitba *Ave Maria* neboli *Zdrávas Maria* je použitelná při jakékoli příležitosti během liturgického roku. Můžeme ji dát na začátek bohoslužby k příchodu, můžeme ji dát i na závěr, či ji vložit třeba k obětování. Zkrátka téměř kamkoli a kdykoli. Jediné, kdy se příliš nehodí jsou "nemariánské" svátky a slavnosti, jako je třeba slavnost Ježíše Krista Krále. Vzhledem k lehce tklivému charakteru je vhodná i na pohřby a pohřební obřady.

---

<sup>38</sup> ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část druhá 1878-1890*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1928., str. 43.

## 11 *Ave maris stella*

### 11.1 Okolnosti vzniku

Skladba vznikla 4. září 1879 během stejné návštěvy rodiny Dvořákových u Aloise Göbela jako dvojzpěv *O Sanctissima*, se kterou měla i společnou premiéru na autorovy 38. narozeniny (8. září 1879), tedy na svátek narození Panny Marie v kapli zámku Sychrov. Píseň byla věnována Dvořákově manželce Anně.

### 11.2 Obsazení, charakteristika

Jelikož byla skladba psána “na míru” pro autora samého, který byl varhaník, a pro jeho ženu Annu, která byla hlasovým zařazením alt, je jasné, že píseň je pro nižší hlas s průvodem varhan. Ani text není náhodně vybraný, musel být k oslavě Panny Marie a Dvořák k tomu tedy vybral první dvě sloky středověkého latinského hymnu, oslavující Pannu Marii.

### 11.3 Liturgické využití

Opět mariánský text, ale možno využít kdykoli během roku. Vzhledem ke krátké duratě (cca 3 minuty) je píseň vhodná k jakékoli části mše.

## 12 Závěr

Psaní bakalářské práce mne přivedlo k mnoha knižním zdrojům, které mne neuvěřitelně zaujaly. Zajímavé mi přišly všechny knihy od Otakara Šourka, zejména svým rozsahem, třebaže občas zastaralým pohledem. Šourek se životu a dílu Antonína Dvořáka věnoval s neskutečným zapálením. Velice zajímavá je také kniha Otakara Dvořáka. Jsou to vzpomínky a vyprávění syna slavného komponisty Antonína.

Mým cílem bylo podívat se na skladby dnešním „kritickým“ okem a zjistit, jak se dá dnes která skladba použít. Stejně jako vše kolem nás, i církve a liturgie se mění. Mnoho věcí už dnes není vhodné dělat tak, jak bylo původně psáno. Zjistila jsem ale, že je možné něco pozměnit, a i nadále se dá Dvořákova hudba provozovat při mších a jiných obřadech, za tím účelem, za kterým byla komponována.

Z rozhovorů jsem zjistila, že v současnosti nejprováděnějším duchovním dílem je *Lužanská mše D dur*, v obou variantách, i když lehce převažuje varhanní verze pro svou praktičnost a nižší finanční náročnost. Obecně by se Dvořákova díla dala zařadit mezi náročnější, avšak úsilí do práce vložené se vyplatí. Mezi všemi sbory i posluchači je Antonín Dvořák velmi oblíbený a rádi se k němu vracejí. Určitě doporučuji všem zařadit do sborového repertoáru. Celkově pro mne byly všechny rozhovory velmi přínosné a z některých vznikla i nová přátelství, což je mezi chrámovými sbormistry důležité, neboť si všichni mezi sebou velmi vypomáhají.

Ve své vlastní varhanické a sbormistrovské praxi mohou šířit hudbu Antonína Dvořáka do kostelů, kam mnohdy patří. Díla, která byla psaná pro praktické využití při liturgii, tak opravdu mohou použít a neomezit se na koncertní vystoupení. Případně i opačně, díla, psaná pro koncertní účely, mohou využít i při církevních obřadech a liturgii. Také mohou provést díla čistě sólová a komorní se sborem.

## 13 Zdroje

### LITERATURA

- BERKOVEC, Jiří. *Antonín Dvořák*. Praha: Supraphon, 1969.
- BURIAN, Karel Vladimír. *Hudba domova: Kapitoly ze života hudebního skladatele Antonína Dvořáka*. Praha: Supraphon, 1979.
- CIKRLE, Karel a TÜRK, Willi. *Direktář pro varhaníky: pomůcka pro používání Kancionálu při liturgii*. Třetí doplněné vydání. Brno: Musica sacra, 2016. ISBN 978-80-905340-0-1.
- DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: život, dílo, dokumenty*. Praha: Vyšehrad, 2013. ISBN 978-80-7429-297-2.
- DVOŘÁK, Otakar, Jan KOUPIL a Antonín DVOŘÁK. *Můj otec Antonín Dvořák*. 1. Příbram: Knihovna Jana Drdy, 2004. ISBN 80-862-4078-9.
- HOLZKNECHT, Václav a POŠ, Vladimír. *Knih o hudbě*. 2., dopl. vyd. Malá moderní encyklopedie (Orbis). Praha: Orbis, 1964.
- JAREŠ, Stanislav a SMOLKA, Jaroslav. *Malá encyklopedie hudby*. [2. vyd.], v Supraphonu 1. vyd. Praha: Supraphon, 1983.
- KRÁTKÝ, Stanislav. *Druhý vatikánský koncil a jeho poselství*. Život. V Praze: Vyšehrad, 1970.
- KUNA, Milan. *Antonín Dvořák: reflexe osobnosti a díla: lexikon osob*. Praha: Academia, 2017. Historie (Academia). ISBN 978-80-200-2669-9.
- NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. 2., brož. vyd. Ostrava: Montanex, 2013. ISBN 978-80-7225-393-7.
- SEHNAL, Jiří. *Figurální mše na Moravě od 17. století do současnosti*. Brno: Moravská zemská knihovna v Brně, 2020. ISBN 978-80-7051-313-2.
- SIMAJCHL, Ladislav; CIKRLE, Karel a ULMAN, Oldřich. *Kancionál: společný zpěvník českých a moravských diecézí: vydání pro arcidiecézi olomouckou a diecézi ostravsko-opavskou*. Praha: KatMedia, 2022. ISBN 978-80-86615-69-1.
- ŠOUREK, Otakar. *Antonín Dvořák*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1941.
- ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část druhá 1878-1890*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1928.



- ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část první 1841-1877*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1916.
- ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část třetí 1891-1896*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1930.

#### AKADEMICKÉ PRÁCE

- NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Antonín Dvořák: Mše D dur, op. 86*. Brno, 2015. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra kompozice, dirigování a operní režie.
- OTTOVÁ, Markéta. *Stabat mater Antonína Dvořáka: analýza*. Brno, 2021. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra kompozice, dirigování a operní režie
- ŘEHÁK, Miroslav. *Spirituální pozadí Dvořákovy kantáty Stabat Mater*. Praha, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta, Katedra teologické etiky a spirituální teologie.
- SALÁKOVÁ, Leona. *Česká liturgická hudba po II. vatikánském koncilu*. Praha, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta, katedra pastorálních oborů a právních věd.
- ZAJÍC, David. *Dějiny křesťanské liturgie (formování křesťanské liturgie v prvních třech stoletích)*. Plzeň 2014. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni, Filozofická fakulta, katedra filozofie.

#### INTERNETOVÉ ODKAZY

- *Seznam děl Antonína Dvořáka*. Online. Antonín Dvořák. C2024. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/>. [cit. 2024-10-02].
- *Misál Pavla VI*. Online. Dostupné z: <http://www.cestykatecheze.cz/casopis/2010-3/Misal-Pavla-VI-v-historickych-souvislostech.html>. [cit. 2024-11-20].

- *Sacrosanctum concilium*. Online. Dostupné z: [https://www.cirkev.cz/60-let-koncilni-konstituce-o-liturgii-sacrosanctum-concilium\\_30067](https://www.cirkev.cz/60-let-koncilni-konstituce-o-liturgii-sacrosanctum-concilium_30067). [cit. 2024-11-20].
- *Římský misál*. Online. Dostupné z: <https://www.pastorace.cz/tematicke-texty/vseobecny-uvod-k-rimskemu-misalu-strucna-prezentace-dokumentu-benedikt-mohelnik-op>. [cit. 2024-11-20].
- *Musicam sacram*. Online. Dostupné z: [http://www.sdh.cz/sdh\\_htm/archiv/mus-sac.htm](http://www.sdh.cz/sdh_htm/archiv/mus-sac.htm). [cit. 2024-11-20].
- *Tridentský koncil*. Online. Dostupné z: <https://www.liturgie.cz/clanky/a/tridentsky-koncil-o-liturgii>. [cit. 2024-11-19].
- *50 let obnoveného misálu*. Online. Dostupné z: <https://www.liturgie.cz/clanky/a/50-let-obnoveneho-misalu>. [cit. 2024-11-20].
- *Misál*. Online. Dostupné z: <https://m.liturgie.cz/misal/igmr.htm>. [cit. 2024-11-23].
- *Žalm 149*. Online. Dostupné z: <http://www.biblenet.cz/b/Ps/149>. [cit. 2024-11-23].
- *Requiem*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/requiem-text/>. [cit. 2024-11-23].
- *Te Deum*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/te-deum-text/>. [cit. 2024-11-23].
- *Stabat Mater*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/stabat-mater-text/>. [cit. 2024-11-23].
- *Ave Maria*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/ave-maria-op19b-b68-text/>. [cit. 2024-11-23].
- *Ave maris stella*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/ave-maris-stella-op19b-b95a-text/>. [cit. 2024-11-23].
- *Hymnus*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/hymnus-k-nejsvetejsi-trojici-b82-text/>. [cit. 2024-11-23].
- *O Santissima*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/o-sanctissima-op19a-b95b-text/>. [cit. 2024-11-23].
- *Biblické písně*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/biblicke-pisne-text/>. [cit. 2024-11-23].

## ROZHOVORY

- KOUDELKA, Lukáš, sbormistr sboru v bazilice sv. Markéty na Břevnově [ústní sdělení]. Praha, 10.7.2024.
- KŠICA, Josef, sbormistr sboru katedrály sv. Víta [ústní sdělení]. Praha, 11.7.2024.
- LOULA, Karel, sbormistr sboru v kostele sv. Ducha [ústní sdělení]. Praha, 10.7.2024.
- MATĚJKOVÁ, Marie, sbormistryně sboru Emauzského opatství [ústní sdělení]. Praha, 11.7.2024.
- NOVÁKOVÁ, Marie, manželka zesnulého varhaníka Otty Nováka [ústní sdělení]. Praha, 7.12.2023.
- REZEK, Jan, sbormistr sboru v bazilice sv. Jakuba [ústní sdělení]. Praha, 10.7.2024.
- ROUBAL, Vladimír, sbormistr sboru v bazilice Nanebevzetí Panny Marie na Strahově [ústní sdělení]. Praha, 11.7.2024.
- STŘÍTESKÁ, Leona, sbormistryně sboru v Týnském chrámu [korespondenčně]. Praha, 9.7.2024.
- VERNER, Pavel, sbormistr sboru v kostele sv. Tomáše [ústní sdělení]. Praha, 10.7.2024.
- VOPŘADA, David, římskokatolický kněz [ústní sdělení]. Praha, 3.12.2023.

## 14 Přílohy

### Rozhovory s vybranými sbormistry pražských chrámových

1 Chrámový sbor Notre Dame (kostel Panny Marie před Týnem) – Leona Stříteská

- Jaká díla od Antonína Dvořáka jste se sborem dělali?

*“Lužanskou mši a Te Deum.”*

- Máte je ve stálém repertoáru, nebo byla provedena jednorázově?

*“Te Deum jednorázově, Lužanskou mši máme ve stálém repertoáru.”*

- Při mši, nebo koncertně?

*“Te Deum koncertě, Lužanskou mši při liturgii i koncertně. Lužanskou mši 1x v orchestrální verzi, ostatní provedení ve varhanní verzi.”*

- Jak byste zhodnotil/a obtížnost této skladby?

*“Te Deum – pro sbor není obtížné, avšak nejnáročnější je dostatečná zvuková průraznost proti velkému orchestru. Lužanská mše – velmi zpěvná, všechny hlasy mají krásné kantilény, dobře se učí, až na několik náročnějších míst (např. nástup na Crucifixus v části Credo či intonační přesnost v „Et sepultus est“.”*

- Bylo dílo ve sboru oblíbené? A proč?

*“Ano, zpěváci milují Dvořákova díla pro jejich zpěvnost a vroucnost.”*

- Máte nějaké interpretační poznámky, či rady na co se více zaměřit, na co dát pozor?

*“Umění gradace, plynulá crescendo a decrescenda, nechat vyznít pianissima, občas vypjatý tenor.”*

- Jak na provedení sháníte další muzikanty (varhaník, orchestr)? A na kolik zkoušek?

*“Varhaníka máme stabilního v chrámu, orchestr je složen ze studentů a absolventů konzervatoře, ale i neprofesionálních hráčů. Hudebníci jsou zkušení, party se naučí doma a přijdou na 1 generálku.”*

## 2 Chrámový sbor sv. Tomáše – Pavel Verner

- Jaká duchovní díla od Antonína Dvořáka jste se sborem provozovali?

*“My děláme jeho mši D dur, kterou děláme poměrně často - třeba některé části na koncertech a při liturgii většinou bez Credo, protože to málokdy chtějí, že je to moc dlouhé. Ale Credo je z toho vlastně nejhezčí, takže nás to vždycky moc mrzí, když se stane, že nám ho nedovolí zpívat. To se nám stalo i ve Stuttgartu, když jsme měli zpívat v Německu, nebo i v Madridu, když jsme byli na zájezdu se sborem, tak to tam nechtěli, že to je příliš dlouhé. A to nás strašně mrzelo, protože se na Credo vždycky těšíme. Tak to je taková perlička k tomu. Několikrát jsme dělali orchestrální verzi, ale většinou tu varhanní.*

*A jinak tedy my zpíváme nejčastěji Hymnus Tu Trinitatis, což je jednohlasá skladba s varhanami, kterou sbor zpívá. Vždycky tu první část zpívají dámy a v té druhé části, durové, se připojí pánové. Tak to děláme asi nejčastěji. Potom ty drobné skladby jako Ave Maria a Ave Maris stella, to většinou zpívá moje žena jako sólo, já většinou k tomu hraji na cello, ještě k varhanám, že si tam vybírám nějaké protihlasy, nebo to hraji jen na cello bez zpěvu. Tak to děláme poměrně také často. Ještě O Sanctissima, to jsme dělali, že to zpíval můj syn s manželkou, to je také taková osvědčená skladba. Jinak s naším chrámovým sborem jsme, myslím, víc od Dvořáka nedělali.”*

- Máte je ve stálém repertoáru, nebo byla provedena jednorázově?

*“To všechno děláme dost často. Takže máme vše ve stálém repertoáru. Když už s nimi takhle něco dělám, tak se snažím, abychom to využili a zopakovali co nejvícekrát. A obzvlášť u těchto věcí, které jsou od Dvořáka, a jsou pro nás srdeční.”*

- Při mši, nebo koncertně?

*“Obojí. Mši D dur, když jsme ji chystali na koncert, tak to byla orchestrální verze, jinak při liturgii to děláme v té varhanní formě. Protože, sice se tam vejde, děláme tam třeba Rybovku nebo Requiem z kůru, ale je to tam dost stísněné. A taky i finance rozhodují, protože na orchestr dost často nejsou peníze.*

*My máme takový malý festival duchovní hudby, "Hudba v průběhu církevního roku" se to jmenuje, tak to děláme u sv. Tomáše. Máme na to nějaký grant, většinou něco dostaneme a když dostanu víc, tak si mohu dovolit udělat koncert s orchestrem."*

- Jak byste zhodnotil obtížnost této skladby?

*"My když už to máme hodně ozpíváné, tak už mi to ani nepřijde, že by to bylo nějak extrémně náročné. Ale pravdou je, že když přijdou noví členové, kteří se to učí, tak to úplně zadarmo není. Je to intonačně choulostivá skladba, pak jsou tam vysoko tenoři, i soprány občas, což je také náročné. Takže není to úplně jednoduchá skladba, i když se říká, že to Dvořák psal pro těch pár lidí v Lužanech, že to nebylo komponované jako nějaké velké dílo, z pohledu toho Requiem a Stabat Mater, které jsou podstatně náročnější, tak jako úplně jednoduchá věc to není. Obzvlášť to Credo, které je potom hodně složité."*

*Jinak ta ostatní malá díla, to jsou věci, které jsou psané pro Dvořákovu manželku, jestli se nepletu, která nebyla profesionál, takže to nejsou obtížné skladby. To je doopravdy napsané velice krásně a prostě. Já mám v tom sboru samé amatéry, čili to většinou zpívá moje žena, když je to sólově a když to zpívá celý sbor, tak to zvládají celkem všichni, není to nic náročného. My děláme hodně polyfonií a takových věcí, což si myslím, že je na naučení obtížnější."*

- Bylo dílo ve sboru oblíbené? A proč (ne)?

*"Jedno z nejoblíbenějších. Líbí se nám, je to české, já s tím mám osobní zážitky, když jsem to zpíval u sv. Ignáce ve sboru, kdy tam ještě tehdy zpívala moje babička, tak jsem k tomu získal opravdu vřelý vztah, a proto jsem to dal tomu svému sboru. Nic, snad kromě Rybovky, neděláme z těch velkých věcí tak často. Ten Dvořák je melodický, krásný, pro nás srdeční. A většina lidí to dost rychle vstřebává."*

- Máte nějaké interpretační poznámky, či rady na co se více zaměřit, na co dát pozor?

*"Z mé zkušenosti je dobré mít kvalitní sólisty, kteří to zvládají bez problému, což je obzvlášť důležité u toho tenoru, který tam je místy vysoko."*

*A v místech, kde jsou dělené hlasy, což je třeba v Gloria, tak tam aby se zvládli rozumně rozdělit. Nebo v Agnus tam potom na konci ty dámy, tam je potřeba mít těch, které jsou opravdu dobré, dostatek, aby to uzpívaly kvalitně.*

*Pak v Credo jsou složité harmonické nástupy, kde je obtížné chytat akordy po mezihrách. Tak to se musí zkoušet hodně. Nebo ty části, kdy Dvořák trochu využíval polyfonii, tak aby tam nástupy jdoucí po sobě byly opravdu přesvědčivé. A ještě máme zkušenosti, když tam jsou fugové postupné nástupy, tak že alty jsou někdy dost hluboko, takže je problém v tom, že pánové, kteří se předtím rozvášní, tak jim dostatečně neustoupí, aby ten alt z toho dost vystoupal. Tak to je třeba potřeba hlídat, aby si ty hlasy navzájem ustupovaly, aby to bylo vyrovnané.*

*Tempové věci, to dělají různí sbormistři různě. Jsou tam varianty, kdy se některé části dělají pomaleji, a není to tam od Dvořáka napsané, a pak se zase vracíme do tempa. Nebo i někde někdo udělá korunu, ale to jsou takové výjimečné věci.*

*V Agnus jsou choulostivé ty části, jak zpívají v unisonu. My to třeba děláme tak, že dámy zpívají soprány s alty dohromady, pánové zase zpívají v unisonu basi, tenoři, aby to znělo komplexněji. Tam jsou pod tím ty varhany, které se tam tak motají, tak aby to intonačně ladilo.*

*Ale jak říkám, zpíváme to s nadšením, baví nás to a ohlas to má veliký. Protože to, co my slyšíme na kůru, že se třeba nepovede, tak díky té akustice (alespoň tedy u nás, u sv. Tomáše) je to takové milosrdnější, že to, co dojde dolu už se hezky spojí a působí to jako plný, mohutný zvuk. Tak to má pak vždycky ohlas.*

*Jediné, co je pro nás při té liturgii nevýhodou, že je ta mše poměrně rozsáhlá. Takže se nám stalo, že jsme to zpívali při anglické mši (u nás je totiž česká, pak anglická a pak španělská) a říkali jsme, že to Credo dáme na závěr. Aby když tedy někdo spěchá, aby mohl odejít a ti, co to chtějí slyšet celé, tak aby to slyšeli. No a španělé měli začít mši a my jsme ještě zpívali Credo a oni nám do toho začali dole cinkat, že máme skončit, že oni mají svoji mši. :-)"*

- Jak na provedení sháníte další muzikanty (varhaník, orchestr)? A na kolik zkoušek?

*“Varhaníka, no my tam většinou máme paní varhanici, která vystudovala varhany a je výborná, Marie Trefná. Takže většinou to hraje ona. Nebo jsme tam měli Štěpána Svobodu, a ještě máme také varhaníka, který tam hraje liturgie. Takže to většinou není*

*problém. Nebo mám i několik kamarádů, se kterými hrávám koncerty, třeba Vladimíra Roubala, Lindu Sítkovou, Irenu Chřibkovou, takže když potřebuji, tak jim zavolám.*

*A když orchestr? Tak tím, že hraju v orchestru Národního divadla, a ještě učím na konzervatoři, tak nemám problém sehnat orchestr. Když na to mám peníze, tak je to celkem jednoduché. Kamarádů mám dost a ještě naše "vernerovská" rodina je poměrně veliká. Ale snažím se hlavně, aby to byli moji kamarádi, kteří s námi hrají pro radost a když jsou za to peníze, tak jim dám peníze a když nejsou, tak jim řeknu, že dnes nemám nic. Je to ale opravdu už vztahová věc, kdy se s těmi lidmi znám už léta a oni jsou ochotní a neřeší, jestli jim za to dám pět stovek, nebo dva tisíce a oni i třeba řeknou, že za to nic nechtějí. Je to přátelská služba a já jsem tím opravdu potěšen.*

*A na kolik zkoušek? Tyhle věci, které děláme častěji, většinou jen na generálku. Když jsme to dělali ze začátku, tak jsem si tam orchestr pozval ještě jednou navíc. Nebo když to byl amatérský soubor, tak jsem s nimi zkoušel extra, chodil jsem na jejich zkoušky, pak společnou zkoušku, generálku a koncert. Ale teď už se většinou sejdeme dvě hodiny předem, jednou se to projede, opraví se něco a jde se rovnou hrát. Zvu si profíky, kteří to znají a umí. Občas si vezmu některé z žáků, kteří to sice neznají, ale alespoň se to naučí."*

### 3 Chrámový sbor sv. Jakuba – Jan Rezek

- Jaká duchovní díla od Antonína Dvořáka jste se sborem provozovali?

*"Určitě jsme dělali Te Deum, určitě Stabat, a myslím, že jsme nacvičovali i Requiem. Potom Svatá Ludmila, samozřejmě Lužanská - obě verze, teď zrovna bude na svatého Jakuba (25.7.) varhanní verze. Teď budu vzpomínat, ještě tam něco bylo... Biblické jsem dělal také a také všechna ta malá moteta – Tu Trinitatis, Ave Maris Stella, Ave Maria a O Sanctissima."*

- Máte je ve stálém repertoáru, nebo byla provedena jednorázově?

*"Jak co. Co je pravidelné, tak je Lužanská, Stabat, ta moteta také, O Sanctissima jsme dělali teď nedávno, Te Deum občas, Requiem bylo jednou hodně, hodně dávno, Biblické jsou průběžně. Svatá Ludmila ta se dělala spolu s Karlovarským pěveckým sborem jednou, ale třeba to "Hospodine, pomiluj ny" z toho, to využívám pravidelně."*



- Při mši, nebo koncertně?

*“Vždycky při mši. Jen “stabatku” koncertně, ale je to v návaznosti na velkopáteční obřady.” (Viz bod 2.5.2)*

- Jak byste zhodnotil obtížnost této skladby?

*“No, ono jak se to vezme. Pro lidi je to už “repertoárovka” a oni to znají. Takže v rámci toho, že se to dělá pravidelně, tak ti lidé už to mají zafixované a vlastně se to dá vždycky velmi rychle osvěžit. Ted’ už je to pro ně rutina, takže to není tak náročné.”*

- Bylo dílo ve sboru oblíbené? A proč (ne)?

*“Ty věci oblíbené jsou.”*

- Máte nějaké interpretační poznámky, či rady na co se více zaměřit, na co dát pozor?

*“To je vlastně hrozně individuální, tak těžko říct. Ono toho může být spousta. Ale určitě brát v potaz s čím se to dělá, tedy nástrojové obsazení, jestli se to dělá u Jakuba s velkými varhanami, nebo někde na nějakých vesnických varhánkách, které mají pár rejstříků. Takže je samozřejmě důležitý výběr hráčů, i sólistů, aby se vešli sboristé, vlastně i sladěnost hlasů, tam toho je mraky, na co by si člověk měl dávat pozor.*

*Dále určitě volba temp, také je důležité, zda je to koncertně, nebo při mši. To je také určitý rozdíl, někdy to lidé při mši chápou jako koncert, což není ideální. Pořád by se ta skladba měla provádět takovým způsobem, aby to odpovídalo liturgii, což znamená, že tam je důležitá ta věc, že hudba je prostředkem a ne cílem. A naopak při koncertě je cílem. Tam je toho strašně moc.*

*Te Deum je krásné, ale třeba hned ten začátek, kdy tam tympany jdou triolově a pak ostatní do toho začnou normálně na čtyři doby. Hlavně volba temp: aby to nebylo táhlé, ať už kvůli sólistům, nebo sboristům. Ten začátek třetí části, aby šel společně.*

*Nebo i u Stabat, kromě volby temp, třeba úplný konec, kdy tam dohrávají violy, tak je ošemetné, aby tam byly správně a další a další místa.*

*Biblické i moteta bývají v sólovém podání.”*

- Jak na provedení sháníte další muzikanty (varhaník, orchestr)? A na kolik zkoušek?

*“To nemůžu říct veřejně. :-)*

*Ne, je to o financích. Záleží, kolik je na to peněz. Takže když jsou peníze, dá se toho sehnat samozřejmě mnohem víc. Kde to musí být generálka a koncert, je “stabatka”.*

*A jinak ty mše s muzikanty, to je fakt jen zvuková zkouška a někdy se jde na první dobrou. Ale musí se na to vzít lidé, kteří to znají, kteří to umí. Jelikož tu Lužanskou já dělám s varhanami, tu varhanní verzi mám mnohem radši, tak tam to jde takhle udělat. Ale člověk musí mít nacvičený sbor, musí hlavně vědět, co po nich chce dirigent.*

*Jinak varhaníka máme teď už zase stálého, Vladimíra Jelínka, ale jinak si vybírám ty, kteří to znají, třeba Přemysl Kšica, Vladimír Roubal.*

*Ono, já to takhle nerad říkám, ono to působí pak hloupě a ono to tak není. Ten sbor samozřejmě musí být nazkoušený a ti muzikanté, jak už to děláme pravidelně, tak ti už to znají a vědí, jak to dělám, takže tím je to ovlivněné. Takže už na to nemusíme mít těch deset zkoušek, je tam jádro, se kterými to produkujeme pravidelně.”*

#### 4 Chránový sbor sv. Ducha – Karel Loula

- Jaká duchovní díla od Antonína Dvořáka jste se sborem provozovali?

*“Takže, Te Deum, Stabat Mater, Lužanská mše - orchestrální i varhanní a Requiem.”*

- Máte je ve stálém repertoáru, nebo byla provedena jednorázově?

*“Requiem a Te Deum jednorázově. A Stabat Mater a Lužanská jsou víceméně v repertoáru.”*

- Při mši, nebo koncertně?

*“Te Deum pouze koncertně, Lužanská při mši i koncertně, Requiem pouze koncertně, Stabat Mater také pouze koncertně, ale některé, ty sborové, části využíváme i při mši.”*

- Jak byste zhodnotil obtížnost této skladby?

*“Když to vezmu všechny ty skladby, tak mi přijdou všechny obtížné. Není to sice nejvyšší stupeň obtížnosti, to určitě ne, tam patří třeba Stravinskij, nebo třeba Dixit Dominus od Händela. Tak takhle třeba ne, ale jinak bych je označil jako obtížné, až velmi obtížné s tím, že třeba výhodou Te Dea je, že je krátké, že se nacvičí rychleji než třeba Stabat Mater.”*

- Bylo dílo ve sboru oblíbené? A proč (ne)?

*“Ano. Pro melodičnost, zpěvnost, určitý český naturel, proto je to lidem blízké. Dvořák dobře píše pěvecké linky, je z toho vidět, že zpěvu rozuměl.”*

- Máte nějaké interpretační poznámky, či rady na co se více zaměřit, na co dát pozor?

*“Je potřeba dávat pozor na všechno, co u novoromantismu je obvyklé. To znamená na intonaci, na dynamiku, už máme poměrně přesná tempa, frázování, je toho dost. Prostě to, co hlídáme u všech novoromantických skladeb. To znamená intonace proto, aby nám ladila harmonie, aby byla v pořádku, taky je potřeba dát pozor na posuvky, právě z toho harmonického hlediska.”*

- Jak na provedení sháníte další muzikanty (varhaník, orchestr)? A na kolik zkoušek?

*“Co se týká Stabat Mater, tak to není, že bychom my sháněli muzikanty, ale oni shánějí sbor. Že orchestr shání sbor, takže je to opačně. U Lužanské, pokud je prováděna liturgicky, tak je to na dvě zkoušky, ne-li na jednu. Ať už se jedná o varhanní verzi s varhaníkem, nebo o orchestrální verzi, čili varhany a orchestr. Takže tam víc jak dvě zkoušky nepřicházejí v úvahu. Pokud se jedná o koncertní provedení, tak tam už jsou to většinou tři zkoušky, někdy i více.*

*Varhaníka sháníme ze známosti, třeba to s námi hrál Vladimír Roubal, nebo Josef Lecián.”*

## 5 Collegium Strahoviense - Chrámový sbor Strahov – Vladimír Roubal

- Jaká duchovní díla od Antonína Dvořáka jste se sborem provozovali?

*“Tak. Dělali jsme Stabat Mater, Žalm 149, Tři duchovní zpěvy, Te Deum, Hospodine, pomiluj ny z oratoria Svatá Ludmila, Mši D dur – obě verze, častěji děláme orchestrální verzi, ale ze začátku jsme dělali i tu varhanní verzi. A já jsem vlastně dělal i tu třetí s harmoniem, dvěma kontrabasy a cellem. Ono s tím harmoniem to má své kouzlo, mně se to líbilo více než ta varhanní verze, protože harmonium je schopné akcentu, což u varhan se toho dá také docílit jistým způsobem, ale musí se to samozřejmě hrát trochu jinak. Ale je dobré vycházet i z té orchestrální verze, přizpůsobit tomu i ta tempa, tam je vidět, jak to Dvořák vlastně myslel. Je důležité všimnout si středních hlasů, jako jsou violy a lesní rohy, vidět rozdíl mezi trombony a lesními rohy. Jak zacházel Dvořák s fagotem, on ho nevyužívá vyloženě jako basový nástroj, ale pasuje to ke skupině hobojů. Zase flétny a klarinety dává spíše s lesními rohy. Je to strašně zajímavé, jak on pracuje i s alikvótními tóny a vychází z toho ta jeho orchestrace.”*

- Máte je ve stálém repertoáru, nebo byla provedena jednorázově?

*“Ne, jednorázově určitě ne. To jsou všechno díla, kde se snažím, aby byla takzvaně naživu. A když máme příležitost je zpívat i v jiných kostelích, tak to vítám a posílám sbor to zpívat i jinak.”*

- Při mši, nebo koncertně?

*“Dělali jsme i koncertně. Třeba Stabat Mater se nedá dělat při mši. Ale jinak obojí, když je možné to dělat při mši, tak při mši – jako třeba tu Mši D dur, Te Deum, Žalm 149, a sbor ze Svaté Ludmily.”*

- Jak byste zhodnotil obtížnost této skladby?

*“Obtížné to je. Je to těžké, ano. Kdo si troufne na Dvořáka, tak si může troufnout na obtížné těžké věci typu Beethoven Mše C dur, Schubertovy mše, Haydnovy mše.”*

- Bylo dílo ve sboru oblíbené? A proč (ne)?

*“Vždycky bylo oblíbené. V tom díle si člověk lépe uvědomuje celou tu Zemi českou. Ono to v té muzice je. Že úplně cítíte ten hřejivý pocit domoviny.”*

- Máte nějaké interpretační poznámky, či rady na co se více zaměřit, na co dát pozor?

*“Už při nácviku tam musí být přesná intonace, protože každý ten akord má jiné vyznění, má jiné vibrace.*

*Rozhodně všímat si legata. A dávat pozor, aby to nebylo za každou cenu taneční. Ono se to špatně formuluje, ale dbát na přísná legata. Dodržet všechny hodnoty, včetně šestnáctinových a dvaatřicetinových, protože tam hrají velikou roli. To všechno má svůj smysl. Jsou tam takové měkké vstupy.*

*Také na správné pochopení fráze a celé stavby. Každá část má svůj vrchol a skládá se z několika frází. Vlastně si vytvořit takovou hierarchii těch frází. U duchovního díla je to samozřejmě text.”*

- Jak na provedení sháníte další muzikanty (varhaník, orchestr)? A na kolik zkoušek?

*“Tak je tam omezení kvůli financím, protože jestli má být to dílo provedeno kvalitně, tak je potřeba vzít na to dobré muzikanty. Děláme zpravidla jednu zkoušku s orchestrem, ovšem s tím, že muzikanti dostanou včas party. A potom je dobré se zaměřit na to, co je potřeba zvýraznit. Je nutná dirigentská představa, a hlavně dirigentská příprava. Já беру většinou muzikanty, kteří to už pokud možno hráli, to je ideální stav, protože tam se pak už neřeší noty a mají s tím už zkušenost a jenom se domlouváme na generální zkoušce. Muzikanty беру většinou z Národního divadla, z České filharmonie, z FOK, Českého rozhlasu a chodí sem rádi hrát, je to už taková tradice tady na Strahově. Je tam samozřejmě dobrá osobní vazba, plus samozřejmě jsou tam lidé, kteří přivedou ty další. Když řeknu jednomu trombonistovi, že potřebuji ještě další dva, tak on mi je přivede, nebo přivede celou skupinu.”*

## 6 Pražský katedrální sbor – Josef Kšica

- Jaká duchovní díla od Antonína Dvořáka jste se sborem provozovali?

*“Já, když jsem byl na konzervatoři (v letech 1970-76 v Brně), tak zrovna vyšly v Supraphonu jeho Tři duchovní zpěvy. Samozřejmě jsou to sólové věci, ale někdo to dělá i ve sboru. A když jsem přišel do katedrály, v roce 1999, tak jsme to tam pak také dělali.*

*Te Deum, to jsem s nimi také dělal. To když bylo panu kardinálu Vlkovi 75 a mně 55, čili v roce 2007. To jsem připravoval koncert v katedrále a bylo tam právě Te Deum Dvořáka, dále Janáčkův Otče náš, Ubi Caritas od Ebena a pak Hora tří světél od Martinů, to zpíval tehdy Ivan Kusnjer. Tak to byl koncert v rámci jeho (kardinála Vlka) 75. narozenin, to tam zpíval Pražský katedrální sbor a hrál Pražský katedrální orchestr, já byl jako dirigent.*

*Pak když přišel do katedrály kardinál Duka, tak jsem v roce 2010 dělal Dvořákovo Requiem. To bylo se Severočeskou filharmonií Teplice. To byl v katedrále dramaturg pan Matzner, jako šéf přes hudbu, přes produkce. A my jsme se dohodli, že uděláme postupně všechna Requiem. Ale on pak za pár let zemřel, změnili se lidé na Hradě a už to tak dobře nefungovalo. Tehdy jsem na Requiem Dvořáka dostal asi půl milionu, to na to ještě byly peníze.*

*Také jsem se chystal na Stabat Mater, ještě s panem Matznerem, že bychom to udělali před Velikonoci v katedrále v rámci liturgie, ale už jsem se k tomu nedostal.*

*Žalm 149, ten jsem studoval jako sbormistr pro pana dirigenta Jaroslava Vodňanského. A také jsme to mnohokrát nahráli, poslední relativně nedávno, to bylo asi v roce 2021, k příležitosti 180. výročí narození Antonína Dvořáka.*

*Ještě bych chtěl přidat dvojzpěv O Sanctissima. To jsme také dělali častokrát.”*

- Máte je ve stálém repertoáru, nebo byla provedena jednorázově?

*“Nene, jednorázově ne, to jsme dělávali mockrát. Jen Requiem jsme dělali jednou na objednávku.”*

- Při mši, nebo koncertně?

*“Při mších. S příchodem pana kardinála Duky jsme zavedli, že vždycky v předvečer svaté Cecílie jsme dělali nějakou mši a hned první v tom roce 2010 byla právě*

*Lužanská mše v orchestrální verzi. To bylo ale více sborů, tam bylo tehdy přes tři sta zpěváků.*”

- Jak byste zhodnotil/a obtížnost této skladby?

*“Tak Requiem je vyloženě koncertní, to potřebuje profesionální aparát. Nebo to opravdu hodně zkoušet s amatérským sborem, který musí být téměř na profesionální úrovni, když to má být hezké. I Lužanská, když se má provést dobře, tak to chce taky hodně zkoušet. Třeba s Pražským komorním sborem jsem to zkoušel půl roku.”*

- Bylo dílo ve sboru oblíbené? A proč (ne)?

*“Naprosto oblíbené. Ta melodika vychází z české melodiky, ta je napojena na českou lidovou píseň.”*

- Máte nějaké interpretační poznámky, či rady na co se více zaměřit, na co dát pozor?

*“Tak hlavně musíte mít kvalitní hlasy. Aby ty fráze byly velmi plastické, elastické. Chce to co nejméně vibrata. Dělat to co nejvíce prostě, já musím pracovat s tím, jací přijdou zpěváci a málokdy se sejdou zpěváci bez vibrata. Ale musí se tím umět pracovat.”*

- Jak na provedení sháníte další muzikanty (varhaník, orchestr)? A na kolik zkoušek?

*“U mě to bylo vždycky limitováno penězi. Já jsem tam přišel s amatéry, bylo jich dvanáct, někdy šestnáct. Pak se jich přidalo asi pětadvacet, třicet, takže už to byl velký sbor. S orchestrem je to jednoduché, to si sháním sám. To jsou moji kamarádi a spolužáci z Národního divadla, ze SOČRu, Pražské filharmonie. Nebo jsem měl kamarády, kteří mi to sehnali, třeba z filharmonie pan Mazáček, ten mi vždycky sehnal kvalitní muzikanty.”*

## 7 Chránový sbor Emauzy – Marie Matějková

- Jaká duchovní díla od Antonína Dvořáka jste se sborem provozovali?

*“No, určitě D durku, tu jsme dělali orchestrálně. A vlastně obě, i tu varhanní jsme dělali. Z Biblických písní jsme dělali jednu, tu čtvrtou – Hospodin je můj pastýř.”*

*Ve čtyřhlase, měli jsme sborovou úpravu, ale už nevím od koho. Ave Maria, na to jsme měli také sborovou úpravu. A Stabat Mater, se taky dělalo, ale to už je hodně dlouho.”*

- Máte je ve stálém repertoáru, nebo byla provedena jednorázově?

*“Ve stálém. Ale Stabat Mater už je tak dlouho, že teď už to v repertoáru není.”*

- Při mši, nebo koncertně?

*“Všechno koncertně. Při mších sice zpíváme, ale to jsme dělali jiné věci.”*

- Jak byste zhodnotila obtížnost této skladby?

*“No tak Ave Maria i Hospodin je můj pastýř, to je krátké, tak je to jednodušší. Navíc to bylo s orchestrem, takže se sbor opíral o orchestr, že to nebylo a capella.*

*Ale Lužanská, to už je větší dílo. To už je pro ně těžší, ale líbí se jim. Je těžká, no. To je na nacvičení alespoň půl roku, když se zkouší jednou týdně a každý sborista chodí někdy jindy.”*

- Bylo dílo ve sboru oblíbené? A proč (ne)?

*“Ano, protože se to hezky zpívá, je to melodické a není to žádná bláznivá moderna. Mají to rádi a chtějí to znovu, zrovna teď v září to chtějí opakovat, že bychom to pak zazpívali při mši.”*

- Máte nějaké interpretační poznámky, či rady na co se více zaměřit, na co dát pozor?

*“No jako při každém díle, aby zpívali čistě, aby tam byla dynamika, aby do toho dali výraz. Aby ve fugách zpívali hlavně to téma, akcenty, hlavně výraz, protože na to Dvořák je.”*

- Jak na provedení sháníte další muzikanty (varhaník, orchestr)? A na kolik zkoušek?

*“Dlouho jsme měli vlastní orchestr, ale nyní spolupracujeme s dvěma mladými dirigenty, kteří mají své orchestry. S nimi se pak domluvíme a dáme to dohromady.*

*Jinak každé těleso zkouší samo, jak orchestr, tak sbor, a pak tak čtyři až pět zkoušek před provedením.”*



8 Chrámový sbor Břevnov – Lukáš Koudelka

- Jaká duchovní díla od Antonína Dvořáka jste se sborem provozovali?

*“Lužanskou jenom vlastně. Varhanní verzi.”*

- Máte je ve stálém repertoáru, nebo byla provedena jednorázově?

*“Máme to ve stálém repertoáru. Ted’ zrovna ji budeme dělat na podzim.”*

- Při mši, nebo koncertně?

*“Oboje.”*

- Jak byste zhodnotil/a obtížnost této skladby?

*“Tak středně náročná.”*

- Bylo dílo ve sboru oblíbené? A proč (ne)?

*“Bylo oblíbené, protože je to Dvořák. Je to hezká hudba.”*

- Máte nějaké interpretační poznámky, či rady na co se více zaměřit, na co dát pozor?

*“Asi nástup na crucifixus, ale zase si nemyslím, že by to bylo nějak hodně složité. Spíš je to náročné na intonaci, některá místa, hlavně když jsou a capella. No a jinak mne asi nic už nenapadá.”*

- Jak na provedení sháníte další muzikanty (varhaník, orchestr)? A na kolik zkoušek?

*“Orchestr jsem nesháněl a varhaníka, na to jsme měli Ondřeje Valentu. Takže vlastně ze známosti. A měli jsme na to s varhaníkem dvě zkoušky a generálku.”*

## Rozhovor s P. Davidem Vopřadou

- Jaký je Tvůj názor na figurální mše?

*“Já mám figurálky rád, já s tím problémem nemám. Ale vím, že třeba část těch lidí, když to nečeká a nejsou na to nastavení, tak to vnímají hůř. A někteří si i řeknou “dneska je u nás v kostele figurálka, tak tam nepůjdu”, což je samozřejmě také normální. Ale pak jsou zase naopak i lidi, kteří se dozvědí, že někde při mši se bude provádět třeba Lužanská, nebo Korunovační a jdou na tu mši vlastně jen kvůli tomu. Jako na koncert, ale při té příležitosti si samozřejmě vyslechnou i ta čtení, i to kázání.”*

- Co bys řekl těm odpůrcům?

*“Někteří by mohli říkat, že ten klasický žánr hudební mše se trochu mlátí s novou liturgií, že to není pastorační. Ale podle mě to není pravda, protože hudba je jako promluva přeci sama o sobě. Protože spíše naopak, to zpívané Boží slovo, je úplně super. Že to je naopak něco, co k těm lidem promlouvá hodně silně. Takže já jsem jednoznačně pro. Hlavně za tím vidím tu hromadu práce, ty hodiny nácviku a podobně. Zároveň i ten sbor je přeci takové pastorační těleso, nebo jak to nazvat. Vždyť ti lidé něco dělají pro kostel. V některých případech je to i ekumena, když se v tom sboru sejdou lidé různých vyznání. Také je to i takový pre-evangelizační prostor, nebo jak to říct. Vždyť ti zpěváci pro to musí něco obětovat, hlavně do kostela musí přijít, zpívat při mši, poslechnout si kázání...”*

- Ale odpůrci se dají najít i mezi kněžími.

*“Třeba za kardinála Vlka, on byl velkým příznivcem lidového zpěvu, se i stalo, že ho někam pozvali, měli připravenou figurální mši a on to zakázal a řekl, že chce jen lidový zpěv. Ale to už pak záleží na konkrétním faráři, já tedy doufám, že tyhle tendence už jsou pryč.”*

- Dostává se studentům teologie v semináři nějakého hudebního vzdělání?

*“Moc ne. Problém je, že kněží v rámci svého studia nemají ani žádnou systematickou přípravu v hudbě. Já jsem měl dva roky církevního zpěvu, něco jsme zazpívali, ale pak jsme se učili staré nepoužívané notace, a to mi přišlo úplně zbytečné a přehnané. Pak jsme měli ve třetím ročníku intonaci, to už bylo lepší. Ale třeba nějaké dějiny liturgické hudby, alespoň nějaký náhled do toho, to ne. To si myslím, že by bylo v rámci formace dost namístě. Neměli jsme vlastně ani nic o varhanách. Nějakou organologii, nebo tak něco, to by bylo také potřeba. Neříkám, že by to měl být celý předmět, ale třeba alespoň jeden seminář, přednášku, exkurzi. Aby je někdo vzal k těm varhanám a ukázal jim co a jak, aby měli nějakou představu. Upozornit je na to, čeho se vyvarovat, co nedělat.”*

- Co říkáš konkrétně na dílo Antonína Dvořáka?

*“Třeba ta Lužanská je úplně v klidu, to je nějakých 45 minut, nebo tak nějak. Je dobře stravitelná, jestli to tak můžu říct. Že pokud člověk není vyloženě milovník těch velkých věcí, tak je to pro něj přístupnější. Ale to neznamena, co já. Já jsem vlastně svolný téměř ke všemu, když na to přijde (smích). Ale třeba ta Stabat Mater, to máš 90 minut. V liturgii by se to dalo využít vlastně jenom toho 15. září, ale chci vidět toho smělce, který bude dělat mši na Pannu Marii bolestnou s devadesáti minutovou skladbou uprostřed.”*

- Máš k tomu nějaké praktické rady, postřehy?

*“Tak nabízí se otázka, jestli třeba u té Lužanské nerozdělit Sanctus a Benedictus. Protože při Sanctus lidé stojí, kněz stojí a celé se to tak zastaví. Jestli třeba neudělat jenom Sanctus a Benedictus dát až k přijímání. Také jsem zažil, kdy se Sanctus a Benedictus zpívalo na eucharistickou modlitbu, ale to už je složité a problematické.”*

- Máš zkušenosti i s dalšími skladbami Antonína Dvořáka při liturgii?

*“Co se dá krásně použít, jsou Biblické písně. To se dá dát místo žalmu. Nebo třeba Largo z Novosvětské na pohřeb. Pokud to tedy není ta otextovaná verze. Ta se mi hodně nelíbí. Z oratoria Svatá Ludmila nevím, jestli by se dalo něco použít. Možná tak akorát ten závěrečný zpěv “Hospodine, pomiluj ny” No a Te Deum, to je výborné, to je snad nejkratší zhudebnění, co znám. To by se dalo na závěr bohoslužby.”*

## Texty a překlady

Text *Stabat Mater*

I:

Stabat Mater dolorosa

iuxta crucem lacrimosa

dum pendeat Filius.

Cuius animam gementem

contristatam et dolentem

pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta

fuit illa benedicta

Mater unigeniti.

Quae moerebat et dolebat

pia Mater, cum videbat

Nati poenas inclyti.

II:

Quis est homo, qui non fleret

Christi Matrem si videret

in tanto supplicio?

Quis non posset contristari

Christi Matrem contemplari

dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis  
vidit Iesum in tormentis  
et flagellis subditum.  
Vidit suum dulcem Natum  
moriendo, desolatum  
dum emisit spiritum.

III:

Eia Mater, fons amoris  
me sentire vim doloris  
fac, ut tecum lugeam.

IV:

Fac, ut ardeat cor meum  
in amando Christum Deum  
ut sibi complaceam.  
Sancta Mater, istud agas  
Crucifixi fige plagas  
cordi meo valide.

V:

Tui Nati vulnerati  
tam dignati pro me pati  
poenas mecum divide.

VI:

Fac me vere tecum flere

Crucifixo condolere

donec ego vixero.

Iuxta crucem tecum stare

te libenter sociare

in planctu desidero.

VII:

Virgo virginum praeclara

mihi iam non sis amara

fac me tecum plangere.

VIII:

Fac, ut portem Christi mortem

passionis fac consortem

et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari

Cruce hac inebriari

ob amorem Filii.

IX:

Inflammatum et accensum

per te, Virgo, sum defensus

in die iudicii.

Fac me Cruce custodiri  
morte Christi praemuniri  
confoveri gratia.

X:

Quando corpus morietur  
fac, ut animae donetur  
Paradisi gloria.  
Amen.<sup>39</sup>

### Překlad *Stabat Mater*

I:

Stála Matka odhodlaně  
v slzách vedle kříže Páně,  
na kterém Syn její pněl.  
Její duši v hořkém lkání  
sklíčenou, bez smilování  
do hlubin meč otevřel.

Ó jak smutná, zkormoucená  
byla ona svatá žena,  
Matka Požehnaného!

---

<sup>39</sup> *Stabat Mater*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/stabat-mater-text/>. [cit. 2024-11-23].

Jak se chvěla, jak trpěla  
zbožná Matka, když viděla  
muka Syna milého!

II:

Kdo z nás by se za pláč styděl,  
kdyby Matku Pána viděl  
v těžkém hoři nevinném!  
Kdo by zůstal bez bolesti,  
svatou Matku vida nésti  
muka kříže se Synem!

Pro nepravost hříšných bratří  
trpí Ježíš. Na něj patří,  
jak ho člověk bičoval;  
na drahého hledí Syna,  
jak opuštěn v mukách hyna,  
ducha Otci odevzдал.

III:

Nuže, Matko, lásky zdroji,  
dej, ať bol mě s tebou spojí,  
ať jej s tebou prožívám;



IV:

Dej, ať láskou vzplanout mohu  
k trpícímu Kristu Bohu,  
ať se jemu podobám!  
Svatá Matko, vroucně prosím,  
dej, ať v hloubi srdce nosím  
živé stopy svatých ran.

V:

Na bolestech Syna tvého,  
pro mé hříchy zmučeného,  
ať i mně je podíl dán!

VI:

Dej, ať ráda duše strádá,  
s Kristem snášet muka žádá,  
denně, pokud budu žít;  
vedle kříže s tebou státi,  
spolu s tebou věrně lkáti,  
Syna tvého usmířit!

VII:

Panno panen, jasná Paní,  
dej mi ve svém slitování  
druhem tvého žalu být.

VIII:

V každé době blízky tobě,  
ať smrt Páně nesu v sobě,  
z jeho ran ať umím žít.  
Ať mě každý bol s ním sblíží,  
ať mám lásku k jeho kříži,  
svatou krví opojen!

IX:

Abych nebyl vydán ohni,  
přímluvami Pána pohni,  
chraň mě, Panno, v soudný den!  
Až budu se odtud bráti,  
Kriste, rač mi s Matkou dáti  
v nebi palmu vítězství.

X:

A když toto tělo skoná,  
dej, ať duše bezúhonná  
v rajske slávě tvé se skví.

Amen.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Kancionál, Praha: Katolický týdeník, 2018

Text *Žalm 149*

Zaplesejte Bohu v novém pění,  
bud' mu chvála v svatých shromáždění!  
Sione, plesej ve svém stvořiteli!  
Vesel se ve svém králi, Israeli!  
Jeho jménu chválu prozpěvujte,  
bubny jej a harfou oslavujte!  
Nebť jeho lid mil jest Hospodinu,  
povýšíť on k spáse nových synů.  
Budou plesati v své slávě svatí  
a se na ložích svých radovati.  
Jejich hrdlo slávu Bohu pěje  
a meč dvojostrý se v rukou skvěje,  
aby pomstu krutou vykonali,  
národů by vzpouru potrestali,  
řetězy by krále spjaly svými,  
a jich mocné pouty železnými.  
Budeť soud jim psaný k odsouzení,  
svatí jeho budou oslaveni!<sup>41</sup>

Text *Lužanská mše* (mešní ordinarium)

I:

Kyrie eleison, kyrie eleison.

Christe eleison, christe eleison.

Kyrie eleison, kyrie eleison.

---

<sup>41</sup> *Žalm 149*. Online. Dostupné z: <http://www.biblenet.cz/b/Ps/149>. [cit. 2024-11-23].

II:

Gloria in excelsis Deo

et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te. Benedicimus te.

Adoramus te. Glorificamus te.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex caelestis,

Deus Pater omnipotens.

Domine Fili unigenite, Jesu Christe,

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis,

qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus,

tu solus Altissimus, Jesu Christe

cum sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.

Amen.

III:

Credo in unum Deum,

Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae,

visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Iesum Christum,

Filium Dei unigenitum,

et ex Patre natum ante omnia saecula.

Deum de Deo, Lumen de Lumine, Deum verum de Deo vero,

genitum non factum, consubstantialem Patri,

per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de cælis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato,

passus et sepultus est,

et resurrexit tertia die, secundum Scripturas,

et ascendit in cælum, sedet ad dexteram Patris.

Et iterum venturus est cum gloria,

iudicare vivos et mortuos,

cuius regni non erit finis.

Credo in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem,

qui ex Patre filioque procedit.

Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur

qui locutus est per prophetas.

Credo in unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam.

Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.

Et expecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi.

Amen.

IV:

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt caeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

V:

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis.

VI:

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

Překlad *Lužanská mše* (mešní ordinarium)

I:

Pane, smiluj se, Pane, smiluj se.

Kriste, smiluj se, Kriste, smiluj se.

Pane, smiluj se, Pane, smiluj se.

II:

Sláva na výsostech Bohu

a na zemi pokoj lidem dobré vůle.

Chválíme tě. Velebíme tě.

Klaníme se ti. Oslavujeme tě.

Vzdáváme ti díky pro tvou velikou slávu.

Pane a Bože, nebeský Králi,

Bože, Otče všemohoucí.

Pane, jednorozený Synu, Ježíši Kriste.

Pane a Bože, Beránku Boží, Synu Otce.

Ty, který snímáš hříchy světa, smiluj se nad námi,

ty, který snímáš hříchy světa, přijmi naše prosby.

Ty, který sedíš po pravici Otce, smiluj se nad námi.

Neboť ty jediný jsi Svatý, ty jediný jsi Pán,

ty jediný jsi Svrchovaný, Ježíši Kriste,

se svatým Duchem, ve slávě Boha Otce.

Amen.

III:

Věřím v jednoho Boha,

Otce všemohoucího, Stvořitele nebe i země,

všeho viditelného i neviditelného.

Věřím v jednoho Pána Ježíše Krista,

jednorozeného Syna Božího,

který se zrodil z Otce přede všemi věky.

Bůh z Boha, Světlo ze Světla, Pravý Bůh z Pravého Boha,

zrozený, nestvořený, jedné podstaty s Otcem,

skrze něhož všechno je stvořeno.

On pro nás lidi a pro naši spásu sestoupil z nebe.

Skrze Ducha svatého přijal tělo z Marie Panny a stal se člověkem.

Byl za nás ukřižován, za dnů Pontia Piláta,

byl umučen a pohřben

a třetího dne vstal z mrtvých podle Písma,

vstoupil do nebe, sedí po pravici Otce.

A znovu přijde, ve slávě,

soudit živé i mrtvé

a jeho království bude bez konce.

Věřím v Ducha svatého, Pána a Dárce života,

který z Otce i Syna vychází.

S Otcem i Synem je zároveň uctíván a oslavován

a mluvil ústy proroků.

Věřím v jednu, svatou, všeobecnou (katolickou), apoštolskou Církev.

Vyznávám jeden křest na odpuštění hříchů.

Očekávám vzkříšení mrtvých a život budoucího věku.

Amen.

IV:

Svatý, svatý, svatý Pán, Bůh zástupů.

Nebe i země jsou plny Tvé slávy.

Hosana na výsostech.

V:

Požehnaný, jenž přichází ve jménu Páně.

Hosana na výsostech.

VI:

Beránku Boží, který snímáš hříchy světa, smiluj se nad námi.

Beránku Boží, který snímáš hříchy světa, smiluj se nad námi.

Beránku Boží, který snímáš hříchy světa, daruj nám pokoj.

### *Text Requiem*

I:

Requiem aeternam dona eis, Domine,

et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus, in Sion,

et Tibi reddetur votum in Jerusalem.

Exaudi orationem meam,

ad Te omnis caro veniet.

Kyrie, eleison. Christe, eleison.



II:

Requiem aeternam dona eis, Domine,

et lux perpetua luceat eis.

In memoria aeterna erit justus,

ab auditione mala non timebit.

III:

Dies irae, dies illa,

solvat saeculum in favilla,

teste David cum Sibylla!

Quantus tremor est futurus,

quando Judex est venturus

cuncta stricte discussurus!

IV:

Tuba mirum spargens sonum

per sepulcra regionum,

coget omnes ante thronum.

Mors stupebit, et natura,

cum resurget creatura,

judicanti responura.

Liber scriptus proferetur,

in quo totum continetur,

unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit,

quidquid latet, apparebit,

nil inultum remanebit.

Dies irae, dies illa,

solvat saeculum in favilla,

teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,

quando Judex est venturus

cuncta stricte discussurus!

Tuba mirum spargens sonum

per sepulcra regionum,

coget omnes ante thronum.

V:

Quid sum miser, tunc dicturus?

quem patronum rogaturus?

cum vix justus sit securus?

Rex tremendae majestatis,

qui salvandos salvas gratis,

salva me, fons pietatis.

VI:

Recordare, Jesu pie,

quod sum causa tuae viae,

ne me perdas illa die.

Quaerens me, sedisti lassus,

redemisti crucem passus;

tantus labor non sit cassus.

Juste judex ultionis,

donum fac remissionis,

ante diem rationis.

Ingemisco, tamquam reus,  
culpa rubet vultus meus;  
supplicanti parce Deus.

Qui Mariam absolvisti  
et latronem exaudisti,  
mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,  
sed tu bonus fac benigne,  
ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praestra,  
et ab haedis me sequestra,  
statuens in parte dextra.

VII:

Confutatis maledictis,  
flammis acribus addictis,  
voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,  
cor contritum quasi cinis;  
gere curam mei finis.

VIII:

Lacrimosa dies illa,  
qua resurget ex favilla  
judicandus homo reus.

Huic ergo parce, Deus,

Pie Jesu, Jesu Domine,  
dona eis requiem sempiternam.

Amen.

IX:

Domine Jesu Chiste, Rex gloriae.

Libera animas omnium fidelium defunctorum  
de poenis inferni et de profundo lacu.

Libera eas de ore leonis, Domine Jesu Christe,  
ne absorbeat eas tartarus,  
ne cadant in obscurum.

Sed signifer sanctus Michael  
repraesentet eas in lucem sanctam.

Quam olim Abrahae promisisti  
et semini eius.

X:

Domine Jesu Christe, Rex gloriae.

Hostias et preces tibi laudis offerimus.

Tu suscipe pro animabus illis,  
quarum hodie memoriam faciemus.

Libera eas.

Fac eas, Domine, de morte transire  
ad vitam.

Quam olim Abrahae promisisti  
et semini eius.

XI:

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth!

Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis!

Benedictus, qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis!

XII:

Pie Jesu,

dona eis requiem sempiternam.

XIII:

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

dona eis requiem sempiternam.

Lux aeterna luceat eis, Domine,

cum Sanctis tuis in aeternum,

quia pius es.

Requiem aeternam dona eis, Domine,

et lux perpetua luceat eis.<sup>42</sup>

### Překlad *Requiem*

I:

Odpočinutí věčné dejž jim, Pane,

a světlo věčné ať jim svítí,

---

<sup>42</sup> *Requiem*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/requiem-text/>. [cit. 2024-11-23].

Tobě přísluší chvála, ó Bože, na Sionu,  
a Tobě se splní slib v Jerusalémě.

Vyslyš modlitbu mou,  
k Tobě všeliké tělo přichází.

Pane, smiluj se. Kriste, smiluj se.

II:

Odpočinutí věčné dejž jim, Pane,  
a světlo věčné ať jim svítí.

Ve věčné paměti bude spravedlivý,  
nebude se bát zlé zprávy.

III:

Onen den, den hněvu lkavý  
zruší čas, dým vzejde tmavý,  
David, Sibylla tak praví!  
Strašné chvění, bázeň hrozná,  
až se tvorstvo Soudci přizná,  
jenž hned řeší vše pozná!

IV:

Zní hlas trouby divně duně,  
volá spáče v hrobu lůně,  
Pán kde sedí na svém trůně.  
Smrt a příroda tu trnou,  
když se těla z hrobu k Soudci hrnou,  
každý s hříšnou skvrnou.  
Přinesena psaná kniha,

je v ní všecka hříchů tíha,  
z ní pak Soudce viny stíhá.  
Soudce zasedat až bude,  
zjeví se, co skryto všude.  
Bez pomsty, zda něco zbude?  
Onen den, den hněvu lkavý  
zruší čas, dým vzejde tmavý,  
David, Sibylla tak praví!  
Strašné chvění, bázeň hrozná,  
až se tvorstvo Soudci přizná,  
jenž hned řeší vše pozná!  
Zní hlas trouby divně duně,  
volá spáče v hrobu lůně,  
Pán kde sedí na svém trůně.

V:

Co mám, běda, promluvíti?  
Obhájcem kdo má mi býti,  
když i dobrý hrůzu cítí?  
Hrůzné Velebnosti Králi,  
Spasiž, kdož si spásy přáli.  
Spas mne, Lásky zdroji stálý.

VI:

Vzpomeň si, ó, Jesu milý,  
žeš šel pro mne k svému cíli.  
Nezatrať mne v oné chvíli!

Klesl's, hledaje mne, znaven.  
Pro mne byl kůl Kříže vstaven.  
Nebud' čin ten plodů zbaven!  
Soudce pomsty spravedlivé,  
dej dar odpuštění dříve,  
nežli sečteš viny křivé!  
Sténám pod vinami svými,  
líce hříchů rumění mi.  
Slituj se nad vzdechy mými!  
Marii dal's rozhřešení,  
lotr hříšníkem již není,  
já též čekám vykoupení.  
Nehodně tě prosím, Pane,  
dobrotou však tvou se stane:  
kol mne oheň nezaplane.  
Rač mne mezi ovce vzítí,  
od kozlů mne oddělití,  
dej mi po pravici dlítí.  
VII:  
Až se zachvějí kdys klatí,  
že je ostrý plamen schvátí,  
rač mne k sobě povolati.  
Duše prosí, lká, se rmoutí,  
v popel mé se srdce hroutí,  
rač smrt dobrou poskytnouti.



VIII:

Slzavým dnem bude, Pane,  
o němž viník k Soudu vstane  
z hrobového svého lože,  
Tohoto pak šetři, Bože.

Milý Pane Ježíši,  
dej jim věčné odpočinutí.

Amen.

IX:

Pane Ježíši Kriste, Králi slávy,  
vysvobod' duše všech věřících zemřelých  
od útrap pekla a od hluboké propasti,  
vysvobod' je z tlamy lví, Pane Ježíši Kriste,  
aby jich nepohltila pekelná hlubina,  
aby neupadly do temnosti.

Nýbrž ať korouhevník, svatý Michael,  
uvede je do svatého světla,  
které jsi kdysi přislíbil Abrahámovi,  
A jeho potomstvu.

X:

Pane Ježíši Kriste, Králi slávy,  
obětujeme Ti dary a modlitby chvály.  
Přijmi je za duše těch,  
na které dnes vzpomínáme.

Vysvobod' je.

Dej Pane, ať přejdou ze smrti  
do života,  
který jsi kdysi přislíbil Abrahámovi  
a jeho potomstvu.

XI:

Svatý, Svátý, Svátý Pán, Bůh zástupů!

Nebe i země plné jsou tvé slávy.

Hosana na výsostech!

Požehnaný, jenž přichází ve jménu Páně.

Hosana na výsostech!

XII:

Milý Ježíši,

dej jim věčné odpočinutí.

XIII:

Beránku Boží, který snímáš hříchy světa,

dej jim věčné odpočinutí.

Světlo věčné ať jim svítí, Pane,

se svatými tvými na věky,

neboť dobrotivý jsi.

Odpočinutí věčné dej jim, Pane,

A světlo věčné ať jim svítí.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> *Requiem*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/requiem-text/>. [cit. 2024-11-23].

*Text Te Deum*

I:

Te Deum laudamus, te Dominum confitemur.

Te aeternum patrem omnis terra veneratur.

Tibi omnes angeli, tibi coeli et universae potestates,  
tibi cherubim et seraphim incessabili voce proclamant:

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra maiestatis gloriae tuae.

Te gloriosus Apostolorum chorus,

te prophetarum laudabilis numerus,

te martyrum candidatus laudat exercitus.

Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia,

Patrem immensae maiestatis:

Venerandum tuum verum et unicum Filium:

Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

II:

Tu Rex gloriae, Christe.

Tu Patris sempiternus es Filius.

Tu ad liberandum suscepturus hominem,  
non horruisti Virginis uterum.

Tu devicto mortis aculeo,  
aperuisti credentibus regna coelorum.

Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.

Iudex crederis esse venturus.

Te ergo quesumus, tuis famulis subveni,

quos pretioso sanguine redemisti.

III:

Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.

Salvum fac populum tuum,

Domine, et benedic hereditati tuæ.

Et rege eos, et extolle illos usque in æternum.

Per singulos dies benedicimus te;

Et laudamus Nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi.

IV:

Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire.

Miserere nostri domine, miserere nostri.

Fiat misericordia tua,

Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te.

In te, Domine, speravi:

non confundar in aeternum.

Alleluia!<sup>44</sup>

### Překlad *Te Deum*

1. Bože, chválíme tebe, Pane, moc tvou velebíme,  
kterou zná zem i nebe, všem tvým skutkům se divíme;  
když se vše v světě mění, ty sám jsi bez proměny.
2. Vše, co jen chválit může, cherubové, serafové,

---

<sup>44</sup> *Te Deum*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/te-deum-text/>. [cit. 2024-11-23].

chválí tě velký Bože, nebe, země, zástupové,

ode všech jsi nazýván: Svatý, Svatý, Svatý Pán.

3. Svatý Pán Bůh Sabaoth, Svatý, jenž řídí národy,  
jenž pomáhá z béd a psot. Nebe, zem, povětrí, vody  
plné jsou cti, chvály tvé, neb vše tvoje dílo je.

4. Apoštolů slavný sněm a proroků řad veliký  
posílá v plesání svém k trůnu tvému vroucí díky;  
kolik je mučedníků, tolik chvalořečníků.

5. Po všem okrsku země tobě, Otče, velcí, malí,  
kdož jsou tvé svaté plémě, vděčně prozpěvují chvály,  
vzdávají čest i Synu na trůnu sedícímu.

6. Též i Duchu Svatému, který svatá naučení  
uděluje každému a v smutku je utěšení,  
lid křesťanský se klaní, všude jeho chvála zní.

7. Ty, Otce věčný Synu, vtělil ses, sestoupiv z nebe,  
chtě smazat naši vinu vydals na smrt kříže sebe;  
milost jsi nám vydobyl, od hříchu osvobodil.

8. Tebou je všem, kdo věří, nebes brána otevřena,  
s důvěrou kdo k tobě zří, zastáncem tě u Otce má.  
Že přijdeš svět souditi, máme mít vždy v paměti.

9. Buď milostiv dětem svým, požehnej dědictví svému,  
ved' nás světlem nebeským a povyš až k trůnu svému,  
ať tě, plni vděčnosti, chválíme na věčnosti.

10. Přispěj zatím k pomoci drahou krví vykoupeným,  
chraň a braň je svou mocí, přičti ke svým vyvoleným;

po časném pak bloudění přived' nás ke spasení.

11. To bud' naše snažení: tebe a tvé jméno vzývat,

čest a díkůčinění po všechny dny tobě zpívat.

Rač od hříchů chránit nás jak dnes, tak po všechen čas.

12. Pane, smiluj, smiluj se, bud' s námi tvé požehnání;

oč prosíme, staniž se podle našeho doufání.

Kdo v tě doufá samého, neopustíš žádného.<sup>45</sup>

### Text *Biblické písně*

- |                                          |                                                |
|------------------------------------------|------------------------------------------------|
| 1. Oblak a mrákota jest vůkol něho       | žalm 97, verš 2–6                              |
| 2. Skrýše má a pavéza má Ty jsi          | žalm 119, verš 114, 115, 117, 120              |
| 3. Slyš, ó Bože! Slyš modlitbu mou       | žalm 55, verš 2–3, 5–9                         |
| 4. Hospodin jest můj pastýř              | žalm 23, verš 1–4                              |
| 5. Bože! Bože! Píseň novou               | žalm 144, verš 9 a žalm 145, verš 2, 3, 5, 6   |
| 6. Slyš, ó Bože, volání mé               | žalm 61, verš 2, 4, 5 a žalm 63, verš 2, 5 a 6 |
| 7. Při řekách babylónských               | žalm 137, verš 1–5                             |
| 8. Popatřiž na mne a smiluj se nade mnou | žalm 25, verš 16–18, 20                        |
| 9. Pozdvihuji oči svých k horám          | žalm 121, verš 1–4                             |
| 10. Zpívejte Hospodinu píseň             | žalm 96, verš 12 a žalm 98, verš 1, 4, 7, 8    |

1. Oblak a mrákota jest vůkol něho

Oblak a mrákota jest vůkol něho,

spravedlnost a soud základ trůnu jeho.

Oheň předchází jej a zapaluje

vůkol nepřátele jeho.

Zasvěcujít' se po okršku světa blýskání jeho;

---

<sup>45</sup> Kancionál, Praha: Katolický týdeník, 2018

to vidouc země děsí se.

Hory jako vosk rozplývají se  
před obličejem Hospodina,  
panovníka vší země.

A slávu jeho spatřují všichni národové.

2. Skryše má a pavezá má Ty jsi

Skrýše má a pavezá má Ty jsi,  
na slovo vzaté očekávám.

Odstuptež ode mne, nešlechetníci,  
abych ostříhal přikázání Boha svého.

Posiluj mne, bych zachován byl  
a patřil ku stanoveným Tvým ustavičně.

Děsí se strachem před Tebou tělo mé,  
nebo soudů Tvých bojím se náramně.

3. Slyš, ó Bože, slyš modlitbu mou

Slyš, ó Bože, slyš modlitbu mou,  
neskrývej se před prosbou mou.

Pozoruj a vyslyš mne,  
nebot' nařikám v úpění svém  
a kormoutím se.

Srdce mé tesklí ve mně  
a strachové smrti přišli na mne  
a hrůza přikvačila mne.

I řekl jsem: Ó bych měl křídla  
jako holubice,  
zaletěl bych a poodpočinul.  
Aj, daleko bych se vzdálil,  
a přebýval bych na poušti.  
Pospíšil bych ujíti větru  
prudkému a vichřici.

4. Hospodin jest můj pastýř  
Hospodin jest můj pastýř,  
nebudu míti nedostatku.  
Na pastvách zelených pase mne,  
k vodám tichým mne přivodí.  
Duši mou občerstvuje,  
vodí mne po stezkách  
spravedlnosti pro jméno své.  
Byť se mi dostalo jíti  
přes údolí stínu smrti,  
nebuduť se báti zlého,  
nebo Ty se mnou jsi.  
A prut Tvůj a hůl Tvá,  
tot' mne potěšuje.

5. Bože! Bože! píseň novou  
Bože! Bože! píseň novou



zpívati budu Tobě na loutně  
a žalmy Tobě prozpěvovati.  
Na každý den dobrořečiti budu Tobě  
a chváliti jméno Tvé na věky věků.  
Hospodin jistě veliký jest  
a vsí chvály hodný,  
a velikost jeho  
nemůž vystižena býti.  
O slávě a kráse a velebnosti Tvé  
i o věcech Tvých předivných mluvíti budu.  
A moc přehrozných skutků Tvých  
všichni rozhlašovati budou.  
I já důstojnost Tvou  
budu vypravovati.

6. Slyš, o Bože, volání mé  
Slyš, o Bože, volání mé,  
pozoruj modlitby mé!  
Nebo jsi býval útočiště mé  
a pevná věže před tváří nepřítele.  
Budu bydleti v stánku Tvém na věky,  
schráním se v skrýši křídel Tvých.  
Bože! Bůh silný můj Ty jsi,  
tebe hned v jitře hledám,  
tebe žízní duše má,

po Tobě touží tělo mé,  
v zemi žíznivé a vyprahlé,  
v níž není vody.  
A tak, abych Tobě dobrořečil  
a s radostným rtů prozpěvováním  
chválila by Tě ústa má.

7. Při řekách babylonských  
Při řekách babylonských,  
tam jsme sedávali a plakávali,  
rozpomínajíce se na Sion.  
Na vrby v té zemi  
zavěšovali jsme citary své,  
a když se tam dotazovali nás ti,  
kteříž nás zajali,  
na slova písničky, říkající:  
Zpívejte nám některou píseň Sionskou,  
odpovídali jsme:  
Kterakž bychom mohli zpívati  
píseň Hospodinovu  
v zemi cizozemců?  
Jestliže se zapomenu na tebe,  
Ó Jeruzaléme,  
ó zapomeniž i pravice má umění svého.

8. Popatřiž na mne a smiluj se nade mnou

Popatřiž na mne a smiluj se nade mnou

nebot' jsem opuštěný a ztrápený.

Soužení srdce mého rozmnožují se,

z úzkostí mých vyved' mne.

Smiluj se nade mnou!

Viz trápení mé a bídu mou

a odpust' všechny hříchy mé.

Ostříhej duše mé a vytrhni mne,

at' nejsem zahanben,

nebot' v Tebe doufám.

9. Pozdvihuji očí svých k horám

Pozdvihuji očí svých k horám,

odkud by mi přišla pomoc.

Pomoc má jest od Hospodina,

kterýž učinil nebe i zemi.

Nedopustít', aby se pohnouti

měla noha Tvá,

nebo nedřímět' strážný Tvůj.

Aj, nedřímět', ovšem nespí ten,

kterýž ostříhá Izraele.

10. Zpívejte Hospodinu píseň novou

Zpívejte Hospodinu píseň novou,

nebot' jest divné věci učinil.  
Zvuk vydejte, prozpěvujte  
a žalmy zpívejte.  
Zvuč, moře, i to, což v něm jest,  
okršlek světa, i ti, což na něm bydlí.  
Řeky rukama plesejte,  
spolu s nimi i hory prozpěvujte.  
Plesej, pole, a vše, což na něm,  
plesej, země, zvuč i moře,  
i což v něm jest.<sup>46</sup>

#### *Text O Sanctissima*

O sanctissima, o piissima  
dulcis Virgo Maria,  
Mater amata, intemerata,  
ora, ora pro nobis.

Tu solatium et refugium  
Virgo Mater Maria,  
quidquid optamus per te speramus,  
ora, ora pro nobis.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> *Biblické písně*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/biblicke-pisne-text/>. [cit. 2024-11-23].

<sup>47</sup> *O Santissima*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/o-sanctissima-op19a-b95b-text/>. [cit. 2024-11-23].

Překlad *O Sanctissima*

Matko přesvatá, láskou bohatá,  
zdrávas, Panno Maria.

Panno přečistá, ochrano jistá,  
oroduj za nás, ó Maria.

Ve všech slabostech, ve všech starostech

posiluj nás, Maria.

Nedej umdlévat, smutku podléhat,

oroduj za nás, ó Maria.<sup>48</sup>

Text *Tu Trinitatis*

Tu, Trinitatis Unitas,

Orbem potenter quæ regis,

Attende laudis canticum,

Quod excubantes psallimus.

Ortus refulget lucifer,

Præitque solem nuntius:

Cadunt tenebræ noctium:

Lux sancta nos illuminet.

Deo Patri sit gloria,

Ejusque soli Filio,

---

<sup>48</sup> Kancionál, Praha: Katolický týdeník, 2018

Cum Spiritu Paraclito,  
Nunc et per omne sæculum.  
Amen.<sup>49</sup>

### Překlad *Tu Trinitatis*

Ty, jednoto Trojice,  
jež mocně řídíš svět,  
slyš zpěv chvály,  
který, vstavši z lože, pějeme.  
Vzešlá jitřenka září,  
jak posel kráčí před sluncem,  
padá temnota nocí:  
Světlo svaté ať nás ozáří.  
Amen. Bohu Otci buď sláva,  
i jeho jedinému Synu,  
s Duchem utěšitelem  
nyní a po všechny věky.  
Amen.<sup>50</sup>

### Text *Ave Maria*

Ave Maria, gratia plena,

---

<sup>49</sup> *Hymnus*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/hymnus-k-nejsvetejsi-trojici-b82-text/>. [cit. 2024-11-23].

<sup>50</sup> *Hymnus*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/hymnus-k-nejsvetejsi-trojici-b82-text/>. [cit. 2024-11-23].

Dominus tecum.

Benedicta tu in mulieribus,

et benedictus fructus

ventris tui, Jesus.

Sancta Maria, Mater Dei,

ora pro nobis peccatoribus,

nunc et in hora mortis nostrae.

Amen.<sup>51</sup>

Překlad *Ave Maria*

Zdrávas Maria, milosti plná,

Pán s tebou.

Požehnaná ty mezi ženami

a požehnaný plod

života tvého, Ježíš.

Svatá Maria, Matko Boží,

pros za nás hříšné,

nyňí i v hodinu smrti naší.

Amen.<sup>52</sup>

Text *Ave Maris stella*

Ave, maris stella,

---

<sup>51</sup> *Ave Maria*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/ave-maria-op19b-b68-text/>. [cit. 2024-11-23].

<sup>52</sup> *Ave Maria*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/ave-maria-op19b-b68-text/>. [cit. 2024-11-23].

Dei mater alma,  
atque semper virgo,  
felix coeli porta.  
Sumens illud «Ave»  
Gabrielis ore,  
funda nos in pace,  
mutans Evae nomen.<sup>53</sup>

#### Překlad Ave Maris stella

Zdrávas, hvězdo mořská,  
živitelko Boží,  
ustavičná Panno,  
blahá nebes bráno!  
Ave tobě pěla  
ústa Gabriela,  
mír nám vlej, když jméno  
Eva zpět je čteno.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> *Ave maris stella*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/ave-maris-stella-op19b-b95a-text/>. [cit. 2024-11-23].

<sup>54</sup> *Ave maris stella*. Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/ave-maris-stella-op19b-b95a-text/>. [cit. 2024-11-23].