

# Systemový přístup ke gregoriánskému chorálu (1)

EVŽEN KINDLER

## 1 ÚVOD

Dnes je zvykem přistupovat ke všemu systémově. Toto slovo je módní, používá se často bez jakékoliv zodpovědnosti, takže ztratilo pro mnohé svůj význam – zažil jsem na jedné vědecké konferenci, že tam kdosi vykládal o tom, jak vidí žába a tak mohl i svůj příspěvek nazvat, avšak ne, dal svému referátu název Model rozpoznávání vzorů u systému rodu žába. Podstatou termínu přistupit k nějaké věci či úkolu systémově je brát v úvahu všechny faktory, které na věc či řešení úkolu mohou mít vliv. Nejde tedy o nějaké povšechné chápání věci na povrchu (tak to chápou šarlatáni, kteří nedostatky ve svých znalostech zakrývají „systémovostí“), ale do hloubky a při tom i do šířky. Tak „systémovost“ chápou alespoň ti seriózní odborníci v ekonomii i v ekonomice, v ekologii, v politologii i v politice, ve finančnictví, ba i v jazykovědě, v kultuře, v dopravě, v energetice a dokonce i ve výrobě.

Když jde o věc týkající se katolické církve, kdekdo mluví o přizpůsobení se dnešku, ale jedna z dnešních složek progresivního chápání věcí, tedy právě ta systémovost, jako by neexistovala. Je to zřetelně vidět při úvahách o liturgii, kde se tápe mezi faktory, jež jsou zdánlivě vzájemně mezi sebou v rozporu (jednota ve shromáždění versus upřímný prožitek jednotlivce, realita dnešního kontextu versus tradice,...), kvůli jednomu se zavrhuje jiné, přesto že by skutečný systémový přístup mohl protiklady vyřešit. A při tom mnohým z nás na kvalitě liturgického shromáždění nesmírně záleží, nemýlím se?

Ještě než se k souvislosti mezi gregoriánským chorálem a systémovostí dostaneme, je vhodné si na systémového pojetí všimnout ještě jedné věci: Opravdoví systémoví odborníci si lámou hlavu s tím, jak systémovému přístupu lidi naučit. Jde jim o to, že dítě se systémovému přístupu

pu nenaučí už proto, že za ně řeší složité situace dospělí, zatím co dospělý se naučí systémovému přístupu velmi těžko, neboť – jak se říká – mu mozek zatvrdne v mezích jeho profese resp. zájmu o ni a on je pak náchylný chápat vše v rámci této profese, tedy jednostranně a proto nesystémově.

Vyskytuje se však něco, co může dát člověku ponětí o systémovém přístupu už od raného mládí, a to je hudební vzdělání. Když se začátečník učí na housle, naučí se, co dělat s pravou rukou (ta vede smyčec), co dělat s levou rukou (ta dělá něco úplně jiného, nejen přidržuje housle, ale hlavně zajišťuje prstokladem intonaci). Naučí se nejprve pravou rukou hrát dlou-

**Opravdoví systémoví odborníci si lámou hlavu s tím, jak systémovému přístupu lidi naučit. Jde jim o to, že dítě se systémovému přístupu nenaučí už proto, že za ně řeší složité situace dospělí, zatím co dospělý se naučí systémovému přístupu velmi těžko, neboť – jak se říká – mu mozek zatvrdne v mezích jeho profese resp. zájmu o ni a on je pak náchylný chápat vše v rámci této profese, tedy jednostranně a proto nesystémově.**

hé tóny a levou rukou hrát v první poloze, pak postupně přejde k dalším znalostem a dovednostem pravé ruky (kratší noty, staccato,...) i levé ruky (třetí polohu, druhou polohu atd., výměny poloh), aniž by však zapomněl či odvrhl to, s čím začal. A tak pokračuje stále dál, kombinuje to nové s tím starším (houslisté vědí, jak dlouho a do jaké šířky i hloubky to vše pokračuje). Ani později, když už je na

jisté výši, si nemůže říkat, že analýza uměleckých vlastností dané skladby je tak vysoko, že mu dovolí zapomenout třeba na držení smyčce a šmidlat to, jak se dá, nebo si dokonce ruce strčit si ruce do kapes, nýbrž provádí syntézu téměř všeho, co doposud zvládl.

Podobně ten, kdo se začíná učit na klavír, zvládne základy pravé ruky, levé ruky, čtení not v houslovém klíči, pak basovém klíči a tak pokračuje a nemůže později říkat, že jde do větších výšin a zapomene či zanedbá čtení v obou klíčích, poplete si ruce, bude mlátit akordy a „laufy“ jak mu to vyjde, a podobně (varhaníci si k této ilustraci mohou připojit ještě problémy pedálu a registrace).

Opravdu dobrý hudebník chápe svou práci systémově, i když o tom třeba ani neví, a systémovost přenáší i dále, v případě účasti na liturgii i na ni.

Vidíme, že „systémovost“ začíná od elementárních znalostí a dovedností, které se později neutopí ani nerozplynou ve znalostech a dovednostech méně elementárních, nýbrž jsou jim k dispozici, „nesou je“, a ty méně elementární znalosti a dovednosti pak jsou v podobném nesoucím vztahu ke znalostem a dovednostem ještě méně elementárním a tak dále, až do nejvyšších výšin umění. Uvědomme si, že toto neplatí jen o hudební interpretaci, ale třeba i o skládání, že – jak nás poučují např. gotické katedrály – to platí o umění vůbec, ale že to platí o systémovém přístupu i mimo umění. Ten, kdo na příklad přináší politické argumenty v oblasti jaderné energetiky a nezná třeba strukturu atomu, může sice na první pohled vypadat, jako že je „nad věcí“, ale ve skutečnosti je „vedle“, v pravém slova smyslu této české fráze.

Když sledujeme diskuse o funkci hudby v liturgickém shromáždění, můžeme dostat podobný dojem – propagátor čehosi se staví do pozice „nad věcí“ (psychologie, sociologie, kontext se světem, všeobecné názory a zájmy, kulturní menšiny, ...),

ale de facto je „vedle“, to, co vypadá jako „nad věcí“ jsou nepodložené, povrchní a často zcela subjektivní dojmy, založené na mlhavých představách. A tak je vhodné si při moderním – tedy systémovém – pojetí, vzít poučení a vyjít z něčeho, co je vlastně elementární a při tom inspirující k tomu, aby bylo možno nad tím stavět výš a výše. Vyjdeme z toho, čemu se říká gregoriánský chorál, tedy z toho, co mnoho desítek generací chápalo jako nejkrásnější a nejvlastnější zpěv katolické liturgie.

Snad mohu na závěr této části dodat, že nejsem profesionální hudebník, který je za gregoriánský chorál placen, a tak ho propaguje, protože doufá, že bude mít větší výdělek. Jsem placen z práce v průmyslovém výzkumu, tedy snad z oboru tak vzdáleného liturgickému zpěvu, jak je to jen vůbec možné, a na gregoriánský chorál se dívám jako na dar s nebes, který mně i mým blízkým (ať už krví či názory) dává možnost být více spolu s Ježíšem Kristem a svatými při slavení liturgie.

## 2 JAK ROZUMĚT TERMÍNU GREGORIÁNSKÝ CHORÁL

Když o něčem mluvíme, musíme zajistit, aby ti, kdo naše slovo vnímají, pod ním chápali totéž, co my. Musíme tedy vysvětlit, co pod slovem gregoriánský chorál rozumíme. Že to je třeba, poznáme hned, s termínem gregoriánských chorálů není tak jednoduché.

Všimněme si nejprve toho základního slova, podstatného jména chorál. To se k nám dostalo z latiny (choralis) a italštiny (corale), a v nich znamená sborový. Je-li např. v Itálii na plakátě uvedeno „concerto corale“, oznamuje se tím sborový koncert, tedy koncert, na vystoupení zpívat sbor, a ne chorální koncert (na němž zazní chorál). V češtině se slovo chorál ustálilo na zpěvu, který je vážný a svým původem jednohlásý (jen druhotně doprovázený nějakými nástroji nebo dokonce přepsaný pro vícehlásý sbor – v obou případech vlastně proti originálu poškozovaný, barbarizovaný). Jako příklady lze uvést termíny svatováclavský chorál a husitský chorál. První příklad nám ukazuje, že v češtině může slovo chorál značit konkrétní skladbu, a druhý příklad ilustruje, že stejné slovo může být použito i pro vystižení obecného typu skladeb.

Jiný příklad nabízejí některé Bachovy kompozice, když se v jejich výkladu (např. při uvádění v rozhlase) dozvíme, že „skladba je zakončena chorálem“ – míní se tím, že po různých částech, mezi nimiž jsou i recitativy, árie, dueta a podobně, provedená sólisty, a různé části sborové (včetně třeba fugy) zazní „velebný“ sbor (závěrečnou fugu by asi žádný odborník chorálem nenazval).

Příklad s Bachovými kantátami (ale

i s husitským chorálem) ukazuje, že termín chorál není v češtině zdaleka omezen jen na gregoriánský chorál (když básník apeloval před zabráním Československa v roce 1939 ve své básni veršem „Malověrní, myslete na chorál!“, určitě nepředpokládal, že občané našeho tehdejšího státu budou myslet na gregoriánský chorál). Pro vystižení obecného typu skladeb je termín chorál použit i v kontextu, který nás zde zajímá, tedy ve spojení se slovem gregoriánský: k němu lze podat dva druhy definice.

První z nich používají odborníci, kteří se liturgickým zpěvem do hloubky zabývají: termínem gregoriánský chorál charakterizují zpěv, který se ustálil v době kolem vlády Karla Velikého, tj. v 9. století, a to jako oficiální (předepsaný) zpěv pro římskou liturgii, tj. pro liturgii, která byla přijata pro celou říši Karla Velikého a z ní se rozšířila (včetně tohoto zpěvu) postupně dále, po tridentském koncilu až na výjimky pro všechny latinské diecéze katolické církve. Jde o definici velmi přesnou, tak přesnou, jak je to jen ve vědě o hudbě možné.

Postupem doby ovšem některé konkré-

tní zpěvy z liturgické praxe vymizely, jiné byly pozměněny a další byly přidávány (např. při zavedení nových svátků nebo i nových forem – viz např. sekvence), a to jak pro celou církev tak pro jednotlivé diecéze (např. u nás pro svátky sv. Prokopa či sv. Jana Nepomuckého). Tento proces byl pomalý avšak spojitý. Pro laika jsou zpěvy, které byly takto doplněny, těžko rozpoznatelné od autentických zpěvů gregoriánského chorálu, neboť jsou také jednohlásé, ve volném rytmu a v „církvních tóninách“ (o tom si podrobně povíme později). Odborník v raně středověké hudbě sice může poznat odlišnost podle poslechu, odborník v liturgii zase podle doby vzniku příslušného formuláře (mešního, pro nešpory atd.), avšak je těžko žádat, aby takové jemnosti rozpoznávali zpěváci, kteří mají kromě zpěvu v kostele povinnosti v zaměstnání a v rodině, nebo duchovní správce, který musí shánět zedníky, běhat na úřady, věnovat se kdekomu z farnosti a modlit se breviář. A tak vzniká druhé pojetí termínu gregoriánského zpěvu, které sice nezni moc vědecky, ale které stačí – dokonce i vědcům, když mají v kostele zpívat a ne

Ec-ti-o E-pís-to-læ ad Hebræ-os Multi-fá-ri-am  
 multísque modis . . . sedet ad dexteram maies-tá-tis in excé-l-sis;  
 tan-to mé-li-or án-ge-lis efféctus, quanto differéntius præ il-lis nomen  
 he-re-di-tá-vit. Cu-i e-nim dixit a-liquándo ange-lórum: „Fí-li-  
 us meus es tu, e-go hó-di-e gé-nu-i te?“ ... Et, cum í-terum  
 introdúcit Primogé-nitum in orbem terræ, di-cit: „Et a-dórent e - um  
 omnes án-ge-li De - i“ Verbum Dómi-ni. De-o grá-ti-as.

Obrázek1: Nápěv na epištoptlu, jednu větu, dle Toni communes missae z usuálu, mám to na str, 104

dělat vědu: gregoriánský chorál je to, co je zapsáno v čtvercových notách na čtyřlinkové osnově v liturgických knihách, tj. nejen v misále, ale i v graduálu a kyriálu (pro zpěvy při mši svaté), antifonáři a hymnáři (pro zpěvy při officiu čili hodinkách, jako jsou nešpory, laudy atd.) a případně v dalších knihách.

Když se na věc podíváme se stejnou přesností, jakou obdivujeme u té první definice, musíme kroutit hlavou. To, co patří do gregoriánského chorálu, není vůbec bytostně (podstatně) spojeno se sborovým zpěvem. Do gregoriánského chorálu totiž patří i to, co zpívá kněz nebo jáhen, či podjáhen – dnes lektor (viz obr. 1). A to není nějaká nedokonalost definice, protože řada těchto „ne-sborových“ zpěvů má přímou logickou návaznost (liturgickou i melodickou) na zpěvy sborové (k tomu se vrátíme v některé z pozdějších částí).

Termín gregoriánský chorál tedy nevystihuje přesně, oč jde, a to ani v jedné z uvedených dvou interpretací. Avšak vedle tohoto termínu existuje ještě termín gregoriánský zpěv, který sice nezní tak pateticky (kam se pro mnohé hrabe slovo zpěv za slovem chorál, že), ale má stejný význam a je jistě vhodnější než termín gregoriánský chorál – je přímým překladem latinského cantus gregorianus, tedy termínu používanému v latině tam, kde my zápasíme s termíny gregoriánský zpěv a gregoriánský chorál.

Avšak ani tento termín není zcela vhodný. Vadí tam – pro změnu – to druhé slovo, přídavné jméno gregoriánský. To je odvozeno slova Gregorius a tohle slovo zase poukazuje na svatého papeže Řehoře Velikého, který dal popud k tomu, aby byl Římě udělán pořádek ve zpěvu praktikovaném v tamějších kostelech. Tento popud byl sledován během celého století po jeho smrti a za dalších sto let byl pak „importován“ do říše Karla Velikého. Celý dvoustletý proces byl charakterizován jako dílo Sv. Řehoře a při tom proběhl více méně ústně, takže nešlo o autorizované předávání v dnešním smyslu, i když se o předávání skladbách jednalo, jako by je sv. Řehoř sám složil. Zvláště při předávání ze středomořského Říma do „barbarské“ Karlovy říše se na nich mnoho změnilo (dnes se ukazuje, že snad k lepšímu, ale o tom až později), a tak to, co se pod Řehořovým jménem na konec rozšířilo z Francie do celého světa, s ním má společný zejména první podnět svého systému.

Dnes můžeme termín gregoriánský (tedy „řehořský“) zpěv chápat jako vyjádření vděčnosti tomuto svatému papeži za jeho lásku a starost o liturgický zpěv (a tím i o liturgii) a jako výraz našeho vědomí, že jistě pomáhal reformě zpěvu i po své smrti, a to s nebes. To ovšem nemá co dělat s přesnou „odbornou“ definicí, a už vůbec nic s tou druhou, „neodbornou“ definicí, která zahrnuje i skladby složené

na konci středověku (např. sekvenci Dies irae, napsanou až začátkem 14. století). Co si tedy máme s názvem typu skladeb, o nichž zde pojednáváme, počít? Existuje starobylý latinský termín cantus planus, který převzala franština jakožto plainchant a angličtina jakožto plainsong. Spadaly pod něj jednohlasé zpěvy ve volném rytmu, takže v latinské středověké Evropě, i v Evropě na počátku novověku znamenal totéž, co gregoriánský chorál, avšak dnes pod něj odborníci zahrnují i jiné druhy liturgického zpěvu, zejména zpěvů k latinským liturgiím, které se vyvíjely jinými cestami než liturgie římská. Jde např. o velmi staré zpěvy milánské liturgie, zpěvy monastické nebo o některé zpěvy francouzského původu (galikánského obřadu), které se liší od odpovídajících zpěvů gregoriánského chorálu. A navíc – spolu s vývojem v oblasti východní křesťanské hudby – proniká mezi odborníky oprávněná snaha zahrnovat pod tento termín zpěvy nelatinských raně středověkých liturgií, jako je liturgie řecko-byzantská (zpívala se řecky) či byzantsko-slovanská (zpívala se ve staroslověnském jazyku, při čemž např. ve staroruských kondakářiích jsou zhudebňovány i jery), arménská či liturgie syrské a indické.

Pro nás ovšem uvedený termín má hlavní nevýhodu v tom, že jej nelze rozumně přeložit, ani z latiny, ani z francouzštiny ani z angličtiny. A tak si můžeme říci, že dále budeme používat termínů gregoriánský chorál i gregoriánský zpěv, jako by byly rovnocenné, a bez ohledu na to, že jejich vnitřní struktura neodpovídá skutečnosti, je budeme interpretovat výše uvedeným dvojím způsobem – užším (odborným) i širším (uživatelským). Většinou budeme moci použít interpretace širší, příklady budeme brát zejména v souvislosti s interpretací užší a tam, kde by existovalo nebezpečí nedorozumění, uvedeme, kterou interpretaci vzít v úvahu.

Mezi kostelními zpěváky se místo obou uvedených termínů používá prostě a jednoduše slovo chorál, ale tak daleko v odborné velkorysosti není vhodné jít – už jsme ukázali, že toto jediné slovo může být i na kůru pojato zcela jinak (vzpomeňme, že případ Bachových kantát není ojedinělý, co např. varhanní skladby nazvané prostě chorál?).

Na Slovensku jsem několikrát slyšel termín gregorián. V Česku se neujal a ani bych ho nedoporučoval. Dnes, kdy se zpěvu v kostelích věnují lidé všech možných profesí, by termín gregorián mohl odrazovat zpěváky s inženýrským vzděláním, jimž by připomínal ošklivé chvíle, kdy se je snažil skoupat při zkoušce z matematiky položený asistent s tím, že jim neříkají tolik co jemu termíny jakobián či wronskián.

Ty nespokojence, kteří za každou cenu

vyžadují přesně vytvořené termíny, můžeme odkázat na velmi propracovanou terminologii systematické biologie, která přes všechno připouští, že třeba bělásek řepkový není motýl udělaný z řepky a kde řepka není malá řepa nýbrž úplně jiná rostlina, a kde se zelené zvířátko jmenuje kobylka, přesto že s nemá nic pravdu biologicky podstatného společné ani s kobyloou ze stáje ani s kobyolkou na strunných nástrojích. Termín gregoriánský chorál je na tom vlastně ještě dost dobře.

### 3 VÝVOJ GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU

Někdy můžeme jednu věc definovat dvojím způsobem a zjistíme, že obě definice jsou ekvivalentní. Jako příklad (matematici mi prominou) můžeme uvést definice rovnoběžek v matematice, kdy jedna říká, že rovnoběžky jsou dvě přímky v rovině, které se nikdy neprotínou, zatímco druhá říká, že rovnoběžky jsou dvě přímky v rovině, které mají společné kolmice. Slovně jsou obě definice dost odlišné, ale při hlubším rozboru zjistíme, že říkají totéž. A tak může čtenáře napadnout otázka, zda ty dvě definice gregoriánského chorálu, které jsme zavedli v předcházejícím oddíle, neříkají totéž, nebo alespoň skoro totéž. Abychom na touto otázku mohli dát srozumitelnou odpověď, musíme si říci něco o vývoji gregoriánského chorálu.

Teolog, který není právě na úrovni v metodě svého oboru a který – třeba i nezávisle na této své nižší profesionální úrovni – nemá žádný vztah k hudbě, může snadno generalizovat, že zpěv do liturgie nepatří, nebo že má v liturgii jen okrajové místo. Teolog, který je na úrovni ve své profesi, a který tedy ví o podstatě shromáždění, zpěvu a bohopoctě, se staví ke zpěvu při liturgii jinak, a to jako první křesťané i jako křesťané až do nedávném minulosti.

Ač se to dnes a v naší zemi mnohým zdá neuvěřitelné, zpívali křesťané při liturgii vždycky. Nejprve zpívali melodické motivy, které kolem sebe slyšeli, tj. navázali na hudbu židovských synagog a na hudební kulturu helénismu (Malé Asie, Řecka a Itálie). Dnes je známo šest jakž takž zachovaných předkřesťanských zpěvů v řečtině, z nichž tři vznikly u římského císařského dvora, jedna v Malé Asii a dvě v Delfách. A v každém z nich je výrazný motiv, s nímž se setkáváme v hudbě křesťanské: jeden je v několika řecko-byzantských liturgických zpěvech a ostatních pět je v latinských skladbách, které řadíme do gregoriánského chorálu. Je to jistě zajímavý fakt. Neméně zajímavé je, že neexistuje jediná podobná analogie mezi zachovanými zpěvy židovskými a křesťanskými, i když „dá rozum“, že něco takového existovat muselo (viz obr. 2).

V sídle papežů – v Římě – se vyvíjel litur-

Hosanna fi-li-o Da-vid; be-nedí-ctus qui ve-nit in nó-mi-ne  
Dómi-ni. Rex Is-ra-el: Hosanna in excél-sis  
Oson dzis fe-nú mide no-los sy ly-pú pro so-li-go  
nesti to dzin to te-lo so chrono sa-pe-ti.

Obrázek 2 hjfhjghfghfghf

gický zpěv paralelně s liturgií samotnou, či spíše jako část vývoje této liturgie, nejprve na řecké texty a pak na texty latinské, a to stále pod dohledem samotných papežů. Vývoj byl ovlivněn ostatními křesťanskými kulturními centry, kde ovšem také kvetla liturgická hudba (byla to zejména sídla patriarchů), a později i mnoha vzdělanými mnichy, kteří do Říma utíkali ze severní Afriky a z východního Středomoří před nejrůznějšími nekřesťanskými nájezdníky a poté před moslimskými Araby.

Jak už jsme se zmínili na konci první části, sv. Řehoř Veliký, který zemřel r. 603, se zapsal do historie mimo jiné i svou starostí o liturgickou hudbu, konkrétně tím, že založil tak zvanou Scholu cantorum (česky školu zpěvů, dnes by asi byla nazvána Výzkumným ústavem pro liturgickou hudbu) a pověřil ji, aby zveřidovala dosavadní liturgické zpěvy praktikované v Římě. Tam papež navštěvoval jednotlivé kostely a tím měl i péči o jednotnou liturgii. Papež tedy věděl, co se v kostelech „jeho města“ zpívá, a protože zvláště sv. Řehoř Veliký měl ve zpěvu široký rozhled (vždyť byl i vyslancem v Cařihradě, tedy v centru byzantské hudby, kterou přinášeli výše zmínění mniši-uprchlíci), není divu, že se rozhodl k zásahu, který se nám může zdát téměř drastický.

V době starokřesťanské ani v době sv. Řehoře se ještě nepocítovala nutnost sjednocovat liturgii papežského města s liturgií jiných křesťanů. Důležitá byla jejich obsahová jednota. V některých oblastech, např. v severní Itálii nebo ve Španělsku se vyvinuly hodnotné liturgické formy s obsažnými zpěvy, jež byly od římských zpěvů odlišné, i když vycházely ze stejných principů rytmu, melodie i vztahu k latinské dikci.

Přibližně 200 let po svatém Řehoři zahrnul císař Karel Veliký do svého „světového křesťanského projektu“ nejen to, co dnes znovuobjevujeme jakožto sjednocenou Evropu (tedy jednotný stát resp. politické zřízení), ale i jednotný liturgický projev, zahrnující v sobě to, co bylo v liturgii považováno za dokonalé, tj. římskou liturgii, římský liturgický zpěv a římský kalendář. Přesto že papežský dvůr nepochopil okamžitě význam této ideje, později ji přijal za vlastní a nechal ve franské říši opisovat římský misál a římský kalendář. Notové písmo v té době ještě neexistovalo, a tak se římské liturgické zpěvy, nazývané tradičním jménem gregoriánský (tj. řehořský) zpěv, přenášely za Alpy ústním podáním.

Je evidentní, že franští vzdělanci nepochopili na předávaných melodiích jako podstatné rysy vždy totéž, co na nich považovali za podstatné Římané, takže si tyto melodie přizpůsobovali. Říkejme jim v této chvíli franské zpěvy. Ty se tedy od svých jižnějších vzorů lišily. Když je dnes porovnáváme s původními zpěvy z Říma, zdají se nám být lapidárnější, zatím co římské zpěvy (pokud se zachovaly) bohatší, ale ve smyslu, jako by některé jejich noty byly zbytečné; jako by původní římské zpěvy byly proti tomu, co z nich udělali ve franské říši, poněkud vymělkované.

Vývoj se však do jisté míry obrátil. Velký vliv, který měl dvůr Karla Velikého na papežskou oblast, způsobil, že z ní postupně vymizely původní římské zpěvy a nahradily je zpěvy franské. Tyto franské zpěvy se tak spojily nerozlučně s římskou liturgií, a když ta byla postupem doby zaváděna i mimo říši Karla Velikého a státy na ni navazující, přicházely s touto liturgií i franské zpěvy. Jejich další zakotvení pak ještě upevnil „vynález“ notové-

ho písma, kterým byly zpěvy zafixovány pro pozdější generace.

Než se však notové písmo běžně ujalo, přestaly se původní římské zpěvy aplikovat téměř úplně a stejně vymizely lokální zpěvy různých diecézí Evropy. Zachovaly se jen zpěvy v některých oblastech Španělska, které byly pod vládou moslimů, a tak izolovány od světového křesťanského dění (dnes je nazýváme visigotskými nebo mozarabskými) a zpěvy liturgie běžné v milánské diecézi, která byla tak významná a s tak význačnou liturgií, že si své zachovala. Vše ostatní v latinské Evropě pokryly zmíněné franské zpěvy, a to pod nepřesným názvem gregoriánský zpěv. Tento název přetrval během importu zpěvů z Říma i během jejich pozměňování a pak se na tisíc let rozšířil spolu s těmito zpěvy do celého světa.

Ve skutečnosti je tedy gregoriánský zpěv to, pro co jsme si výše zavedli pomocný termín franský zpěv. Ten tedy už dále nepotřebujeme.

Historický vývoj je ovšem vždy komplikovaný, a to platí i o liturgickém zpěvu. Ačkoliv Francie byla „rodnou zemí“ gregoriánského zpěvu, vážila si svého důležitějšího postavení v křesťanském světě, a tak není divu, že v této „prvorozené dceři církve“ neodvrhovali ani zpěvy své země, které vznikly na římských vlivech nezávisle. Šlo zejména o fragmenty původního liturgického zpěvu této oblasti, jež byly tu a tam praktikovány a zapsány v notách. Tyto zbytky se nazývají galikánský zpěv. Přestože představují cenný materiál pro výzkum, pro naši praxi gregoriánského zpěvu při liturgiích nemají zvláštní význam. Občas lze číst zmínky i o tak zvaném germánském chorálním dialektu, ale ten se týká až doby mnohem pozdější, zhruba řečeno prvních pěti století druhého tisíciletí.

Další podněty do vývoje gregoriánského chorálu přinesly mnišské řády. Benediktinský řád měl od svého začátku zvláštní péči o liturgii, stal se záhy jakýmsi světovým pečovatelem o gregoriánský zpěv a zůstal jím až dodnes. Není divu, že v jeho kláštirech bylo mnoho zpěvů zapsáno hned od prvních dob existence notového písma, a že byly zapisovány i nuance, které byly mimo kláštery opouštěny, zejména pro větší náročnost. To, co benediktini včetně těchto nuancí zapsali a co pak s velkou péčí zachovávali a praktikovali, se dnes nazývá monastický zpěv (tedy mnišský zpěv, přestože jde výhradně o zpěv benediktinské řehole). Odlišnosti mezi monastickým a gregoriánským zpěvem jsou vynikajícím podnětem pro proniknutí do bohatství gregoriánského zpěvu a lze je poznávat s relativně malými překážkami, neboť monastický zpěv je dnes vydáván tis-

pokračování příště