

Systemový přístup ke gregoriánskému chorálu (6)

EVŽEN KINDLER (POKRAČOVÁNÍ)

Je to městečko v Apalačských horách v Západní Virginii a přibližně polovinu jeho obyvatel tvoří studenti, protože je v něm jedna z amerických universit. Na této universitě pracoval mladý odborník v oboru počítačových sítí, který měl přirozené hudební nadání a kromě toho byl katolík. S hudbou v universitním katolickém kostele nebyl vůbec spokojen, a tak se snažil její úroveň pozvednout. Jak je to dnes obvyklé, nějaké konkrétní rady nesehnal ani v knihovnách, ani ve farnosti, ani na biskupství, a tak se snažil a zkoušel to, jak mohl. Na vlastní kůži se přesvědčil, že oživovat neveselé písně puritánů nebo naopak smyslný hudební projev baptistů, stejně jako nevýrazné zpěvy dalších dvaatřiceti navzájem nezávislých křesťanských denominací, které měly v Morgantownu své pobočky, se může sice jednou do roka uplatnit při ekumenickém setkání, ale ke katolické bohoslužbě to nic neřekne, a to ani jemu ani těm ostatním katolíkům. Stejně pohořel, když se snažil převést do angličtiny zpěvy, které zpíval ve svých mateřských jazycích lid na západoevropské pevnině, a když si opatřil notové materiály současných amerických jezuitů, jejichž koncepce se mnoho nelišila od toho, co lze často slyšet na našich kůrech o vánoční době: imitování hudební praxe dřívějších zemědělců (v USA byly pastorální melodie logicky nahrazeny cowboyskými).

Byl to mladý člověk a gregoriánský chorál ovšem nikdy neslyšel, ba ani nevěděl, co to je. Se zpěvem při liturgii si už nevěděl rady. Jednou otevřel televizi, kde právě dávali jakýsi vědeckofantastický film. Astronauti opustili sluneční soustavu, a když se vrátili na Zem, přišli do středověku. Přistáli u nějakého kláštera snad v Anglii, nevěděli kde jsou, a tak šli dovnitř, mniši byli právě na nešporách. Režisér chtěl dodat pořadu co největší autenticitu, a tak nechal při nešporách zpívat gregoriánský chorál. Náš člověk z Morgantownu byl ve vytržení, něco tak

krásného nikdy neslyšel a jeho zájem o takovou hudbu se na konec vybičoval tak, že se obrátil přímo na televizní stanici s prosbou o informace, co to dávali za zpěvy. A dozvěděl se nejen, že se tomu říká gregoriánský chorál, ale i to, že jde o formu zpěvu, po které se tak dlouho a marně pídil.

Modernost gregoriánského zpěvu se prosazuje v nových generacích, ať to chceme či nechceme. A když uvážíme, jaká protivenství gregoriánský zpěv potkávala během celé jeho existence, můžeme sice očekávat protivenství i v budoucnu, ale můžeme si také být jisti, že se gregoriánský zpěv vždy prosadí – někdy více, někdy méně.

Dozvěděl jsem se tuto historku přibližně tři měsíce nato, když jsem do Morgantownu přijel na rok, rovněž s cílem pracovat a vyučovat na universitě v oboru výpočetní techniky. Milého kolegu jsem tedy instruoval, jak to jen bylo možné, nejen po teoretické stránce, ale i v praxi: brzy se kolem nás seskupili zájemci o zpěv i o poslech, a tak s těmi prvními bylo do půl roku možno zpívat jednodušší zpěvy při mši svaté a dávat vzdělávací koncerty, a později jsme už dali dohromady velkopáteční matutinum s jeho devíti na zpěv náročnými responsorii (viz Liber usualis missae et officii z roku 1964, str. 688-712); kněží farnosti se matutina nezúčastnili, ale jeden přišel několikrát k chrámové předsíni a skrytě poslouchal, dokud nebyl spatřen.

Tato příhoda vstoupila do mého života jako nejvýstižnější svědectví o modernosti a univerzálnosti gregoriánského chorálu. Můj americký kolega se věnoval moderní vědecké disciplíně, narodil se v době, kdy se už počet míst v USA, na nichž se tento druh zpěvu provozoval, dal spočítat takřka na prstech a kdy nejbližší kostel

s latinskou liturgií (jednu za měsíc) byl od Morgantownu vzdálen skoro 200 kilometrů, doma neslyšel ani hudbu ani o hudbě a vrchol zpěvu, který mohl slyšet ve své universitní farnosti, byly jakési rumbly a samby, provozované na elektrofonické nástroje při mši svaté sloužené ve španělštině pro hostující latinskoamerické studenty (mimochoodem provozované jimi od oltáře s vytřeštěným zrakem – členové kapely se zřejmě museli nadlidsky soustředit, aby spočítali ty hrozné šestnáctinové a čtvrté notičky, které byly v partech předepsány). U mého přítele tedy nešlo v žádném případě o tradicionalismus, konservatismus, integristus, triumfalismus či akademickou nabubřelost podezřelého vzdělaného intelektuála.

Na světě jsou přirozeně lidé, kterým se gregoriánský chorál líbí výhradně proto, že jim připomíná mládí, nebo proto, že znají jeho ryze hudební cenu (a při tom třeba ani nejsou křesťané), nebo proto, že se slepou poslušností sledují předkonicilová doporučení papežů týkající se církevní hudby. Těchto lidí je však málo a mizí před očima: ti, kdo ho pocítují jako svůj poklad z mládí, postupně vymírají, ti, kdo slepě citují doporučení církevních autorit, mají dosti příležitostí zaměřit se rovněž slepě na novější doporučení, např. na dnes módní inkulturaci (a tu mohou slepě interpretovat jako to, co bychom mohli nazvat diskulturací čili odkulturněním), a pokud jde o znalce hudby, je tragické, jak málo profesionálních muzikologů má znalosti raně středověké hudby a jak obrovské mezery jsou mezi ostatními. Modernost gregoriánského zpěvu se prosazuje v nových generacích, ať to chceme či nechceme. A když uvážíme, jaká protivenství gregoriánský zpěv potkávala během celé jeho existence, můžeme sice očekávat protivenství i v budoucnu, ale můžeme si také být jisti, že se gregoriánský zpěv vždy prosadí – někdy více, někdy méně. Na ta budoucí protivenství bychom snad měli aplikovat biblickou radu, že dnešek má dost svých starostí...

Zabývali jsme se zde moderností gregoriánského zpěvu po hudební stránce. Slovo modernost lze ovšem chápat i v jiných významech, např. liturgická modernost nebo ekumenická modernost. To však nechme do pozdějších částí. Abychom ukázali, že dnešek má opravdu svých starostí dost, ukončíme tuto část ne zrovna optimisticky, ale realita je realita. Vrátime se k našemu americkému příteli.

Když jsme jako poměrně mladí lidé v šedesátých letech diskutovali o aggiornamentu, citoval kdosi i výrok, který říkali katechetové dětem ve škole, totiž že kdyby Kristus přišel na svět dnes, neváhal by jezdit v autě a mluvit v televizi. Jeden z našich kolegů byl v televizi zaměstnan a reagoval na to podrážděně, rozhodným nesouhlasem. Podivili jsme se tomu, protože on pro aggiornamento horoval snad nejvíce z nás. Jeho nesouhlas jsme pochopili, když nám řekl, že „televize je tak ostře uzavřená, zkorumpovaná, mafiánská a protikřesťanská, že do ní nepronikne nikdo cizí, dokonce ani kdyby to byl Boží Syn“. Nechceme zde toto tvrzení rozebírat, avšak s trochou humoru můžeme příběh amerického kolegy brát jako ukázkou, že i pokud by do televize nemohl proniknout Bohočlověk, Duch Svatý ukázal, že to umí.

Když jsem o svém kolegovi z Morgantownu vyprávěl po návratu ze Spojených států, říkali mi přátelé, že to zní jako sto let staré kalendářové povídky o tom, jak se dobro (v našem případě gregoriánský zpěv) prosadí proti všem překážkám, jež jsou mu kladeny. Po roce jsem se dozvěděl, že onomu americkému kolegovi kladli v souvislosti s gregoriánským zpěvem (a s účastí na liturgii vůbec) v římskokatolickém kostele v Morgantownu takové překážky, že přešel k řeckokatolíkům. Získali tím oni i on, východní obřad je nesmírně bohatý, krásný a ovšem i pro „západní“ katolíky zcela platný (sám chodím do řeckokatolických kostelů velmi rád), ale kdo nepřestal mít zájem na úrovni západní liturgie, musí z toho být smutný: když byl gregoriánský zpěv v jedné americké farnosti objeven jako cenný poklad skrytý v poli, nevědělo se, co s ním, mnohým vlivným překážel, a tak jeho nálezci nezbylo, než aby ho zase někde v tichosti zakopal.

11 MODLITBA V GREGORIÁNSKÉM ZPĚVU - II

Vraťme se nyní tam, kde jsme gregoriánský zpěv opustili na konci části 9, totiž k modlitbě.

Když byl v Praze před několika léty rakouský odborník na gregoriánský zpěv P. Göschl, upozornil na bohatství, které gregoriánský zpěv nabízí při oznamování příchodu Spasitele, tedy kdy v liturgii „modeluje“ některé aspekty historie spásy před Kristem. Stojí za to to zde připomenout, neboť jde o zpěvy blízké tomu, co známe z českých rořatních zpěvů. Zmíněné

bohatství totiž začíná u latinského vzoru antifony Ejhle, Hospodin přijde, která se u nás ještě na mnoha místech zpívá. Její latinský originál se zpívá jako třetí antifona o nešporách na první neděli adventní, tedy téměř na začátku adventu:



Ec-ce, Dóminus vé-ni-et, * et omnes sancti e-ius cum e-o: et e-rit



in di-e il-la lux magna, al-le-lú-ia.

Český překlad zní Hle, přijde Pán s ním všichni jeho svatí; a bude v ten den velké světlo, aleluja. Nedlouho po tom se o týchž nešporách zpívá jiná – pátá – antifona,

druhé antifony pro nešpory také podobná:

Ecce veniet desideratus cunctis gentibus, et replébitur gloria domus Domini, alleluia (viz následující strana).

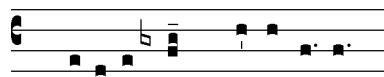
V překladu Hle, přijde vytožený pros-

bami národů, a naplní slávou dům Páně, aleluja.

Vybrali jsme pět antifon podobného obsahu, liturgické aplikace (pro nešpory adventních nedělí) i formy (začínají slo-



Ec-ce vé-ni-et * prophé-ta magnus, et ip-se re-no-vá-bit



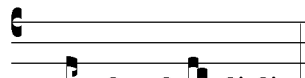
Ierúsa-lem, al-le-lú-ia.

Její text je podobný: Hle, přijde velký Prorok a obnoví Jerusalema, aleluja. O týden později, tedy při nešporách na druhou neděli adventní zazní první antifona v podobném duchu:

vem Ecce, končí slovem alleluia a obsahují sloveso veniet, podmět tří z nich je Dominus). Lze je sledovat slovo od slova, nacházet jejich odlišnosti a v nich myšlenkové bohatství, které nás vede ke kon-



Ec-ce in nú-bibus cae-li * Dóminus véni-et, cum potes-tá-te



magna, al-le-lú-ia.

Její český překlad je Hle, v nebeských oblacích přijde Pán s velkou mocí, aleluja. O týchž nešporách zní pátá antifona také podobně:

templaci Kristova vtělení. To lze přirozeně každému vřele doporučit. Melodie nás však přirozenou cestou a bez velkého přemýšlení vedou do stavu, který



Ec-ce Dó-minus noster * cum virtú-te vé-ni-et, ut il-lú-minet



ó-cu-los servórum su-órum, al-le-lú-ia.

Tedy Hle, náš Pán přijde se svou mocí a osvíti oči svých služebníků, aleluja. A o čtvrté adventní neděli jsou slova

bychom mohli suše charakterizovat jako zjištění, že to bohatství je mnohem větší, než jak by nám napověděla pouhá slova.

Ec-ce vé-ni-et * de-si-de-rátus cunctis géntibus et replébitur
gló-ri-a domus Dómi-ni, al-le-lú-ia.

A protože používáme zase jen slova, můžeme zde jako už vícekrát v tomto pojednání jen chabě a velmi zkráceně naznačit, co říkají ty melodie.

První antifonu lze charakterizovat jako slavnostní oznámení, jehož budoucí čas se může snadno vztáhnout až k budoucnosti daleké (to je ovšem relativní pojem). Druhá antifona vyjadřuje nějak více radostné očekávání, ale končí opět v jakémsi trpělivém a pokorném odevzdání. Třetí antifona je překvapivě klidná, přicházející Pán je pro zpívajícího vskutku zahalen nebeskými mraky; obohacuje nás i poznání, že klid této antifony – první z nešpor – vede zpívající a poslouchající k tomu, aby ani v kontemplaci příliš nespěchali, a tím si v srdci připravili jakýsi prostor pro inspiraci dalšími zpěvy: následující čtyři antifony téže neděle už totiž dychtí po Pánově příchodu v širokých melodických obloucích; poslední z nich – již zmíněná Ecce Dominus noster – se sice ve slovech vrací k formě té první, ale v melodii už zůstává ve zmíněném dychtivém očekávání. Poslední z našich ukázek (nahore) je svou melodií blízká ukázce třetí, což se sice může zdát jako jakýsi podivný návrat v myšlenkách, „vysvětlení“ však spočívá mimo jiné v dramatickém a tedy pro antifonu výjimečném zhudebnění slov cunctis gentibus, (prosbami národů): Vykupitele si národy vskutku vřele žádají, ale očekávají jak jeho samotného tak i tu slávu, kterou přinese, s úctou a bázní. Pro nás, lidi 21. století, je však celé zde naznačené bohatství těchto antifon nejen jakýmsi prožíváním minulosti před dvěma a více tisíci léty, ale skutečnou cestou pro každého z nás připravovat se na vánoční svátky.

Na svátek mučedníka, který nebyl biskupem (tedy např. na svátek sv. Václava) se zpívá stručné communio:

Qui vult ve-ní-re post me, * áb- neget semet ipsum: et
tol-lat cru-cem su- am, et sequá-tur me.

V překladu říká Kdo chce za mnou přijít, ať sebe sama zapře a ať vezme svůj kříž a následuje mě. Samotná melodie může sloužit jako uklidňující doprovod pro věřící, kteří přistupují k sv. přijímání, takže jim pomáhá k soustředěnému a vroucnému přijetí svátostného Krista. V jejích tónech však lze najít mnoho dalšího, co ta melodie objevuje ve slovech zpívaného textu. Například první slabika slova abneget (ať zapře) je zhudebněna něžným motivem složeným ze sedmi tónů, jdoucích jeden za druhým bez velkých skoků – jakoby nás liturgie (a Kristus jakožto ten, kdo daná slova říká) zvala ke Kristovu jhu, které je lehké a sladké. Tento motiv velmi citlivě a přirozeně přejde do dalších dvou slabik téhož slova, tedy do slabik ne-get. Každá z nich je podložena jediným tónem, a tak vynikne ten „mezinárodní“ slovní kmen,

který známe např. ze slova „negace“: to zapření se při cestě za Kristem není, jak si to obvykle představujeme, hrst částečných sebezápůrů (v pondělí jít do práce, v pátek si odříci nějaký ten párek,...), ale je to vskutku negace sebe samého, negace všeho v kontextu priority toho Kristova. To je zdůrazněno i hned navazujícím zpěvem, na slovo semetipsum (sebe sama), které je zdůrazněno starobyloou chorální ozdobou a více tóny na jeho linguistický přízvuk a poměrně dramatickým vzestupem melodie.

Slova post me překládáme do češtiny jako za mnou, avšak mohla by být interpretována i jako po mně. Na to upomíná melodie závěrečných slov et sequatur me (a ať následuje), která má větší rozsah než cokoliv, co se v tomto zpěvu zpívalo před tím a v celém communio po prvé dosáhne k nejvyššímu i k nejnižšímu jeho tónu! Ona grammaticky ne mnoho říkající spojka et se zpívá na pět tónů, mezi nimiž je ten nejvyšší tón, následující sloveso sequatur naopak klesne a končí na tom nejnižším tónu. Jako by nás církev Kristovými slovy a svým zpěvem něžně nabádala, abychom pyšně nespěchali a Krista při tom nepředbíhali, ale opravdu následovali, abychom Kristu nechali vedení a vcházeli nejen za ním, ale i po něm kamkoliv nás vůle Boží pošle.

¶ Pax Dómi-ni sit semper vobíscum. ¶ Et cum spí-ri-tu tu-o.
Agnus De-i, * qui tol-lis peccá-ta mun-di: mise-ré-
re no-bis. Agnus De-i, * qui tol-lis peccá-ta mundi:
mise-ré- re no-bis. Agnus De-i, * qui tol-lis peccá-ta
mundi: dona no- bis pa-cem.

Velmi instruktivní je to, jak gregoriánský chorál zhudebňuje zpěv mešního ordinária Beránku Boží a speciálně jeho začátek, to oslovení Krista metaforou Beránku. O tomto oslovení lze vést odborné řeči historika (tento zpěv zavedl do římské liturgie jediná papež syrského původu Sergios) stejně jako biblisty (každý asi ví, jaký vztah má beránek k apokalypse či ke Kristově křtu), které nás v mnohém poučí. Avšak uvědomme si, že oslovení beránku je tak něžné, že

ho nepoužijí ani matky ke svým dětem ani milenci mezi sebou. My ho ovšem často mechanicky odemíláme, neboť ho říkáme při každé účasti na mši svaté. A co víc, pro chrámové hudebníky toto oslovení už od dob baroka přešlo téměř do vyhrůžky. Zavinilo to pojetí „mše“ jako cyklické formy. Skladatel, kterému šlo jen o tuto formu (a tomu tak často bylo), cítil, že by bylo logické, kdyby její ukončení zopakovalo její začátek, tedy Kyrie, navíc koncová slova Agnus dona nobis pacem mají stejný rytmus jako Kyrie eleison. Takže se hodilo melodii Kyrie aplikovat na závěr části Agnus, ale Kyrie obvykle začínalo jako ouvertura, plynule, slavnostně, měkce, takže dona nobis pacem dostalo tentýž ráz, ale co s tím dělat, když těmito slovy nic nezačínalo? Hudební řešení bylo prosté – slova před tím musí být v kontrastu, tedy dramatická a podobně. A tak ono něžné oslovení Beránku Boží zní často spíše tak, jako by bylo určeno pro večerníček ovčích babičky, kde nafoukaní vlci přepadnou beránka a zastrášíjí ho.

Všimněme si, jak plně jinak zhudebňuje tato slova první (předchozí strana) a druhé (nahore vpravo) mešní ordinárium.

Při tom to první z nich svou melodií přímo navazuje na předcházející dialog kněz-lid,

Agnus Dei, * qui tollis peccata mundi: miserere nobis. Agnus Dei, * qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem.

však skladby, jejichž obrovskou hloubkou cítíme a slyšíme, ale nemůžeme ji žádným způsobem nějak akusticky kvalifikovat nebo popsat slovy. Příkladem je offertorium, které si ti dříve narození pamatují zejména ze Zeleného čtvrtka, které se však zpívalo a zpívá i při několika dalších liturgických příležitostech:

9 a 11, jako by gregoriánský chorál vedl věřící k izolaci jednoho od druhého, a tím společenství trhal. Proti tomu existují dva argumenty.

Ten první se týká toho, že má-li jedna věc dvě různé vlastnosti a mluvíme-li o jedné z nich, nenegujeme tím tu druhou. Je to sice evidentní, pokud jde o běžný život – když řeknu, že je moje aktovka těžká, neneguji tím, že obsahuje např. důležité spisy nebo jídlo k večeři – avšak diskuse na náboženská témata se proti tomu často prohřešují (zažil jsem např. už před léty, jak kdosi v rámci koncilového nadšení interpretoval tvrzení, že liturgie není pouze pocta skrytému Bohu, jako že liturgie není pocta skrytému Bohu). Takže všimáme-li si vlastností gregoriánského zpěvu, které se přímo dotýkají niterného vztahu jednotlivce k Bohu, vůbec tím nenegujeme jeho sjednocující faktor.

A druhý argument navazuje na to, čeho jsme se mírně dotkli ve 4. části, aniž bychom to explicitně vyslovili: dokonalé umění musí umět spojovat dobré věci, i když jsou zdánlivě ve vzájemném protikladu. A to platí i o gregoriánském zpěvu. Ten dokázal spojit to, co se někomu může zdát nespojitelné, totiž osobní, existenciální vztah každého jednotlivce k Bohu na jedné straně a společný vztah účastníků shromáždění k Bohu i vzájemně jednoho ke druhému na straně druhé. Výstižně to ilustruje oriskus, který – jak jsme se zmínili v části 7 – vede shromáždění k něčemu, co by se dalo vulgárně vyjádřit jako „společné dojetí“ nebo „společná vnitřní radost“ (pozorujete, jak je problém protikladů řešen systémově, od detailů výše?). Shrňme však podobné poznatky do jisté obecné formulace.

Jedním z cílů shromáždění věřících je přirozeně to, aby „viditelně“ vyjádřili jednotu. Slovo viditelně jsme dali do uvozovek, protože přesahuje oblast zraku, zejména směrem k vnímání zvukového.

Dixit et Dominus fecit virtutem, dixit et Dominus exaltavit me: non moriar, sed vivam, et narrabo opera Domini.

a tak nás může ta něžnost vztahu k Božímu Beránkovi vést k tomu, že už i ten dialog pochopíme jako anticipaci toho Agnus Dei, tedy jako něžné pozdvižení naší mysli k Bohu a ne jako cosi, co by mohlo být i pouhým signálem, že shromáždění věřících dosud neusnulo:

Na tomto místě mám škrubání poradit čtenářům, aby si udělali „domácí cvičení“ a prošli všechna ostatní Agnus Dei a zjistili, jak jimi Krista-Beránka mohou důvěrně oslovit. A ještě bych se zeptal: nemyslíte, že až nyní se můžeme přiblížit k tomu pojetí modlitby jakožto rozmluvy s Pánem Bohem, které se projevilo jako tak diskutabilní na začátku 9. části, totiž k rozmluvě plné lásky, k rozmluvě, která je opravdu rozmluvou, ale která neruší vůbec nic z toho, co dělá modlitbu nábožným pozdvižením mysli k Bohu?

Snesli jsme několik ukázek demonstrujících kontemplativní charakter gregoriánského zpěvu. Na jeho samém vrcholu jsou

Jeho slova znamenají Pravice Páně činí divy, pravice Páně mě vyvýšila, nezemřu, ale budu živ a budu vyprávět skutky Páně. Hudba tohoto zpěvu sděluje něco, o čem jen tušíme, že to autor zažíval v intenzivní přítomnosti Boží a že snad byl při tom vytržén do nebe: cítíme, že zde jakékoliv přirovnávání k tomu, co známe z vlastní zkušenosti – ať smyslové či duchovní – na nic nestačí. To, co nám skladba dává, je mnohem více než osobní štěstí, oslnění hudební krásou či tušením Boží lásky, skladba dává v první řadě poznání, že nad tou naší zkušeností je něco, co sice ta skladba vystihuje, ale co budeme moci uchopit a vlastnit snad až po přijetí do nebe při přímém patření na Boha.

12 GREGORIÁNSKÝ ZPĚV A SPOLEČENSTVÍ

Dnes se klade důraz v liturgii na společenství, a tak lze očekávat, že některé nadšence pobouří rozbor v kapitolách

pokračování příště