

# Systemový přístup ke gregoriánskému chorálu (2)

EVŽEN KINDLER

## POKRAČOVÁNÍ

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 pečovatелеm o gregoriánský zpěv a zůstal jím až dodnes. Není divu, že v jeho kláštorech 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 tiskem – např. k některým vydáním tzv. Graduale Triplex (obsahujícím gregoriánský zpěv) je přidán dodatek s těmi monastickými zpěvy, které by měli benediktini praktikovat v dnešní době.

Málokdo ví a přizná, že gregoriánský chorál je typickým produktem prvního tisíciletí. Na jeho konci nastal úpadek v chápání a tím i provádění gregoriánského zpěvu. Byl zpomalován, a tím se stával i nudným. A proto byl v oné době ožívován tak, že k jednotlivým skladbám či jejich částem byly připojovány další části, tak zvané tropy, lze říci vysvětlivky k tomu, co se zpívalo. Jejich hudebně-formální rysy (rytmus, melodie, vztah k latinské dikci textů) nevybočovaly ze zvyklostí gregoriánského zpěvu, úro-

veň jejich textů byla různá (počítaje v to komentáře polopatistické až vulgární), vždy však nižší než u tradičních textů gregoriánských skladeb. Od Tridentského koncilu se jako integrální součást liturgie neaplikují, i když některé z nich vstoupily do zájmu dnešních choralistů a jsou aplikovány tam, kde to liturgická příležitost dovoluje a kde se v běžných zpěvácích komunitách nechá zazpívat třeba Schubertovo Ave (např. během přijímání věřících).

Jiný způsob oživení spočíval v tom, že se složitá melodie, tedy melodie s mnoha tóny na málo slabik, podložila mnoha slabikami – snaha byla, aby každý zazpívaný tón měl vlastní slabiku. Podobně

**Zatímco zavřené oči bývají v liturgickém shromáždění znamením nábožného pozdvižení mysli k Bohu, zacpeme-li si uši, vysíláme tím do společenství signál nesoucí aroganci a pohrdání. Rušivému zvukovému signálu se tedy může vyhnout jedině hluchý.**

jako tropy, i tyto tak zvané interpolace (některými autory zahrnované mezi tropy jako jejich zvláštní případ) sledují hudební zvyklosti gregoriánského chorálu, jsou různých kvalit a z liturgické praxe vymizely. Jsou však zajímavým materiálem nejen pro vědce, ale i pro koncerty, neboť jsou pochopitelné i z poslechu, bez sledování v notách. Později byly takové interpolace melodicky i textově rozšiřovány, veršovány a organizovány do strof. Tak vznikly sekvence. Ty jsou důležitým materiálem pro studium liturgického vývoje (např. úcty ke konkrétním světům), i když zdaleka ne všechny jsou dobré kvality. Koncem středověku obliba některých z nich stoupala až na hrani-

ce pověrecnosti, a tak Tridentský koncil zredukoval jejich počet z několika tisíc na pouhé čtyři: Veni Sancte Spiritus, Lauda Sion Salvatorem, Victime paschali laudem a Dies irae.

Vyjmenované sekvence mohou sloužit za příklady skladeb, které nepatří do gregoriánského zpěvu dle jeho první, „odborné“ definice, ale které jsou v liturgických knihách. Podobné kvalifikace jsou další zpěvy vytvořené např. sv. Tomášem Akvinským pro svátek Božího Těla, stejně jako zpěvy pro další svátky ustanovené po karolinské době, od těch starších (např. Nejsvětější Trojice) až po ty nejnovější (Růžencové Panny Marie). Pro člověka třetího tisíciletí je doba fixace gregoriánského zpěvu a např. doba sv. Tomáše Akvinského v obou případech tak dávná minulost, že v ní už nerozlišuje, avšak je vhodné si uvědomit, že mezi nimi byl rozdíl skoro půl tisíciletí, tedy přibližně takový jako od Palestriny k nám. Za tu dobu se hudební citění přece jen dost změnilo.

Pro nové slavnosti byly většinou vzaty původní gregoriánské melodie a případně posazeny jinými texty, výjimečně však byly vytvořeny melodie zcela nové. Zatím co dnešní odborníci na gregoriánský zpěv s nimi nejsou ani v jednom případě spokojeni, lze říci, že ten, kdo miluje opravdu liturgii, si „nestandardnosti“ těchto nových výtvorů buď nevšimne, nebo jejich nedokonalosti z plného srdce přehlédne, jsa si vědom toho, že jsou možné ještě mnohem horší varianty.

V prvních stoletích druhého tisíciletí vznikaly nové řády, často existující až do dneška (cisterciáci, premonstráti, dominikáni, františkáni a další). Tyto řády měly své vlastní liturgie, odlišné od liturgie římské (např. v dominikánské mši svaté se připravuje obsah kalicha hned na začátku, podobně jako třeba v liturgii byzantské). A tak – podobně jako pro nové slavnosti – vznikaly skladby i pro liturgie těchto nově vznikajících

řádů. I tyto skladby byly na první pohled podobné skladbám gregoriánského zpěvu. Později vzniklé řady a kongregace, jako např. jesuité, už zcela přebíraly liturgii římskou, včetně zvyklostí zpěvu. To však byla doba, kdy už chápání gregoriánského zpěvu téměř vymizelo. Byla zcela zapomenuta nejen vnitřní náplň jeho skladeb, ale i jeho rytmus, tvoření tónu a vztah k dikci latiny. Otcové Tridentského koncilu tuto situaci poznali, význam gregoriánského zpěvu si uvědomovali, a tak k jeho použití v liturgii sice v dokumentech koncilu nabádali, ale – s výjimkou několika zapomenutých koutů – jim vlastně nikdo nerozuměl, co měli konkrétně na mysli.

Když otcové Tridentského koncilu doporučovali gregoriánský zpěv, pocítili i potřebu vydat ho tiskem, a to tak, aby odpovídal době. A tak z tohoto koncilu vyšel popud zreformovat materiály, podle nichž by se měl gregoriánský chorál zpívat. Byla zřízena komise s vynikajícími odborníky (včetně slavného Palestriny), ovšem už neexistovali odborníci na gregoriánský zpěv. Přizvaní odborníci se snažili převést gregoriánský zpěv na hudbu své doby, tj. na hudbu o 800 let novější. Výsledkem práce komise, jejíž členové postupně vymírali a byli nahrazováni mladšími, byl tak zvaný mediceský graduál z počátku 17. století, který bychom dnes charakterizovali jako sbírku chorálních nesmyslů. Podobně byl pocíťován již ve své době, a tak ani církevními autoritami příliš vnucován do praxe nebyl. Chorál se bastlil, jak to šlo a jak si kde kdo jednoduše představoval. Bylo dost skladatelů figurálních mší i dalších skladeb (introitů, offertorií apod.) ve stejném duchu. Kam vývoj vedl, snad nejlépe ilustruje zprávička vydaná v 19. století v časopisu Cecílie o tom, jak v jednom malém městě chtěli mít figurálku na svátek svatých Filipa a Jakuba; neměli však patričně zhudebněný introit, a tak ředitel kůru pátral a pátral, až přišel na to, že mají v archivu velikonoční skladbu, jejíž jedna část začíná slovy „Exsultemus et iubilemus“; tak tuto část prostě vzal, poněkud na začátku adaptoval, a když svátek nastal, zahřměl sbor z kůru mezi tympány a trubkami „filipemus et jakubemus“.

Zlepšení vztahu k liturgii i ke zpěvu při ní nastalo až v polovině devatenáctého století, kdy se francouzští a belgičtí benediktini dostali do čela liturgického obnovného hnutí; to vycházelo ze snahy o poznání, jak byla liturgie vskutku praktikována v papežském Římě v době, kdy se konstitovala do formy blízké té, kterou stanovil Tridentský koncil. Studován byl i zpěv a dnes bychom měli ocenit, jak moderním způsobem si na svou dobu benediktini tehdy počínali: mimo jiné aplikovali intenzivně fotografii rukopisů, což bylo v té době asi tak moderní jako

začátkem 80. let používat osobní počítače, a angažovali do hudebního výzkumu obory ve své době tak vzdálené jako paleografii. Lze říci, že se tím přibližovali tomu, co jsme v úvodu k celému našemu výkladu uvedli jako systémový přístup. Po desítkách let tak vznikl zcela nový pohled na gregoriánský zpěv, pohled možno říci autentický, vůči mlhavému pohledu předešlých novověkých století revoluční, přístup, který rovněž umožnil pochopit fakt, že původní gregoriánský zpěv byl mnohem blíže estetickému citě-

ní moderního člověka než člověka renesance, baroka, klasicismu a romantismu. Dnes nepatří mezi slušné mravy mluvit o pekle. Avšak dějiny nám občas připomenou, že peklo je. A to se uskutečnilo i v případech vývoje gregoriánského chorálu v nové době. Nebudeme přehánět, když řekneme, že byl vždy „na vztek“ peklu a to proti němu brojilo, jak to jen šlo, ať už za pomoci lidské neznalosti, nezájmu, zlé vůle či jiných prostředků. Jestliže dnešní milovník gregoriánského chorálu něco takového pocítuje, můžeme mu dát

VII

**H** O- di-e cantandus est nobis puer, quem gigné-bat

in-e fa-bí-li-ter ante- témpora pater et e-úndem sub tém-  
po- re generá- vit inclíta mater. Quis est iste pu- er, quem

tam magnis praecó-ni-is dignum voci-fe-rátis? Dícite no- bis ut

collaudatóres esse possímus. Hic e- nim est quem praesá-gus

et e-léctus hymnísta De-i ad terras ventúrum praevídens longe

ante praenotávit sicque praedíxit: Puer na-tus est no- bis,

et fí- li-us dátus est no- bis: cuius impé- rium super

hú- me-rum e- ius: et vocá- bitur nomen e- ius:

mágni consí-li- i An-ge- lus.

Obrázek 4: Vánoční introit *Puer natus est nobis* s tropem *Hodie cantandus est nobis* (†915)

Dnes máme opěvovat chlapce, kterého nevyšlovným způsobem před časy zrodil Otec a jehož v čase porodila proslulá Matka. Kdo je tento chlapec, jehož tak velkými oslavami důstojně ohlašujete? Řekněte nám, ať i my můžeme být spoluchvátili! On je tedy ten, kterého věšticí a vyvolený pěvec Boží, když – předvídaje, co přijde na zemi – dlouho dopředu oznámil a takto předpověděl: *Chlapec se nám narodil...*

chabou útěchu v tom, že už po polovině devatenáctého století bylo zřejmé (alespoň inteligentním bytostem a ty v pekle jsou), že znovuobjevený gregoriánský zpěv pomůže v Kristově boji, a to se peklu v době kulturkampfu, volnomyšlenkářství a dalších proticírkevních hnutí nejméně hodilo. Smutné je, že k zásahu mu pomohli někteří hodnostáři v lůně církve.

Už dlouho před tím mělo právo vydávat pro celou katolickou církev latinské liturgické knihy německé vydavatelství Pustet, které si v tomto ohledu počínalo velmi dobře a ve vatikánských kruzích bylo proto ve velké vážnosti. Vydávalo i medicéjský graduál, ale o ten nikdy moc velký zájem nebyl. Ten byl do té doby stále jen doporučen, ne nařízen. Když francouzští benediktní vydali tiskem jako studijní materiály liturgické zpěvy podle posledních vědeckých poznatků, bylo nad slunce jasnější, že právě ty by mohly brzy nahradit medicéjský graduál, a u Pusteta se obávali, že by mohli přijít o tučné výdělků. A tak lobovali ve Vatikánu, až docílili, že byl vydán papežský dekret, podle něhož bylo celé církvi na třicet let striktně nařízeno – poprvé po čtvrt tisíciletí od vydání medicéjského graduálu – zpívat gregoriánský chorál výhradně podle tohoto graduálu.

Vynikající výsledky výzkumu tak byly izolovány na třicet let tam, kam nejméně patřily, řečeno dnešní terminologií – do „laboratoří“. Ale i tak se informace o nových objevech v gregoriánském zpěvu šířily po světě a za méně než oněch krátkozrakých třicet let se medicéjský graduál jevil nalcům liturgie jako flagrantní nepochopení. Naštěstí na Svatý Stolec vstoupil Pius X., který už před vypršením uvedené lhůty dal připravovat oficiální vydání všech liturgických notovaných knih. I když i pak bylo protiventství dost, dobrá (a svatá) věc se podařila. Výzkum toho, jak se má gregoriánský zpěv provádět, uvedenou dobou neskončil, nýbrž pokračoval i ve 20. století a vyvrcholil další vlnou, jež objevuje člověku dnešní doby nové úrovně krásy autentického liturgického zpěvu katolické církve. To však už jsme na hranici vývoje, dostáváme se téměř do současnosti, a tak tuto vlnu popíšeme až později. Důvodem k tomu je i fakt, že k jejímu popisu je třeba vycházet z jistých poznatků hudební teorie gregoriánského zpěvu, což jsme ovšem ještě nestačili sdělit.

Než k tomu přistoupíme, musíme si však uvědomit, jaké jsou úlohy zpěvu (a dokonce zvuku) při liturgii.

#### 4 ZVUKOVÁ KOMUNIKACE V LITURGIÍ

Hudebníci jistě složky vztahu mezi hudbou a liturgií tuší, nebo je i z praxe znají, je však vhodné uvědomit si bohatství tohoto vztahu systematicky. A k tomu účelu musíme vyjít z rozboru obecných

zásad, které se týkají významu zvuku a zpěvu při shromáždění (a tedy i při liturgii) vůbec. Začneme tím, že odhlédneme od nejvyšších úrovní liturgie a všimneme si jejího „řemesla“. Předem se omlouváme čtenářům, že v této části budeme záměrně abstrahovat od těch vlastností gregoriánského zpěvu, které se na první pohled jeví jako ty nejzbožnější a nejkrásnější. Zároveň připomínáme, že jsme ještě velmi daleko od systémového přístupu – omezujeme se zatím na řemeslo komunikace.

Z přirozeného a světského hlediska a s použitím moderní terminologie se shromáždění jeví jako systém zúčastněných, tj. jako jisté množství jeho účastníků spojených vztahy, mezi nimiž jsou důležité vztahy komunikace. Obecně vzato, komunikace nese nějakou „informaci“, kterou zná subjekt, přemění ji na fyzický signál a ten pošle (prostorem, vzduchem, po drátě, na papíře, přes internet apod.) ostatním, kteří ho přijímají pomocí svých smyslů a měli by mu porozumět. Slovo informace jsme dali do uvozovek, může to být vskutku to, co se pod tímto termínem obvykle rozumí, tedy nějaké racionální sdělení (co dělat, co se stalo, co platí...), ale může jít i o cosi, co nelze slovy přenášet (ale jiným signálem ano – např. to, co vychází „ze srdce“).

Signál může být přijat jakýmkoliv smyslem, chutí, čichem, hmatem, nejčastěji ovšem sluchem a zrakem. Signál může být vytvářen vědomě (daná slova, daná gesta, kouř z kaditelnice...) nebo bezděčně (podvědomá intonace daných slov, podvědomě vytvořené gesto či pohled zaostřený do společenství nebo jinam do prostoru). I podvědomě vytvořený a vyslaný signál může nést obsažnou informaci. Chybí-li subjektu výše řemeslo dobré komunikace, může vytvořit signál špatně a ten je pak přijat, jako by nesl úplně jinou informaci, než subjekt zamýšlel vyslat. Takový subjekt pak ve shromáždění působí zmatek (příklad: někdo má pocit, že jste se na něho podívali „divně“ a vy jste to tak vůbec nemysleli).

V dnešní době převládá snaha, aby členové světských i liturgických shromáždění byli co nejvíce shovívaví k nedostatkům v řemesle u těch ostatním. Je však vhodné si uvědomit, že před Bohem je každý zavázán k tomu, aby se snažil toto řemeslo zvládnout, protože jinak hřeší proti lásce k bližnímu, protože bližního ve shromáždění unavuje, vyrušuje nebo mate.

Řemeslo je vůbec v liturgickém shromáždění důležité, nejen v oblasti komunikace. Když jsem na začátku 90. let vyučoval církevní hudbu na Katolické teologické fakultě University Karlovy v Praze, zdůrazňoval jsem seminaristům důležitost řemesla v tomto smyslu: Až budete u oltáře, budete mít mnoho krásných úmyslů shromážděnému společenství mnoho dát i mnoho sdělit a ledacos z toho byste jim chtěli dát normální komunikací, tj. pomocí smyslů. Každým pohybem, zvu-

kem, gestem či pohledem něco sdělujete, ať chcete či nechcete, a při tom musíte dbát na to, aby do smyslů členů shromáždění nevstupovalo něco, co by přijímali ve zcela jiném významu, než jak to případně zamýšlíte. Musíte dokázat nešlápnout si na stupních na kleriku či albu a neupadnout, musíte dokázat nevylít kalich a neupustit křtěného novorozence na zem, musíte dokázat nekýchnout ve zpovědnici kajícímu do obličeje. To jsou příklady „řemesla“, které musíte ovládnout, dokonce i mimo komunikaci – stejně jako třeba architekt, který projektuje kostel, musí ovládnout řemeslo statických a materiálových výpočtů, nemůže projektovat stavbu, která by snad byla krásná, ale která by spadla. Bez zvládnutí řemesla nelze dělat umění a jen velmi omilostněný světec by snad dokázal bez ovládnutí řemesla své kněžské profese pomáhat lidem k Bohu, ale spoléhat na to hraničí s pýchou. I když abstrahujeme od toho, že zranit dítě nebo vylít kalich je zlý čin, samo sdělování jako takové se zde má účinkem; vylitím kalicha, upuštěním dítěte, stejně jako kýchnutím do obličeje se odvádí pozornost od podstaty svátosti, zřícenina krásné stavby řekne něco úplně jiného než nezřícená stavba, celebrant padající na oltářních stupních obrátí pozornost věřících na úplně jiné věci než ty, které by měl nebo chtěl dle rubrik sdělit.

To platí i o zpěvu – ten má také své nutné řemeslo. Zdaleka neplatí, co bylo kdysi napsáno v jednom našem kulturně-náboženském týdeníku, že totiž melodie zní čistě, je-li úmysl zpívajícího čistý. Každý hudebník pozná, že jde o hrubý omyl. Avšak jako umělci nestačí jen řemeslo, aby byl vskutku umělec, tak i na knězi se vyžaduje víc než pouhé řemeslo; řemeslo je tedy – jak říkají matematici a logikové – podmínkou nutnou, ale ne postačující. Zpěvem při liturgii se na jedné straně sděluje cosi důležitého a duchovního členům společenství, takže zpívající subjekt to musí nějak sám mít, avšak na druhé straně je třeba jim to vyjádřit tak, aby opravdu dostali to, co subjekt zamýšlel, a ne něco jiného.

Na řemeslo zpěvu a mluvy však doléhají přísné požadavky, které lze charakterizovat následujícím způsobem. Když nějaký subjekt něco sděluje zrakovým signálem – na příklad obrazem, sochou, architekturou, ale třeba i svým zevnějškem (oblekem, liturgickým rouchem, úcesem, držení těla, gestem, pohledem apod.), dává do toho – podvědomě či vědomě – informaci (ve výše uvedeném smyslu), a pokud se to má účinkem (např. právě proto, že neovládá příslušné řemeslo, mohou se ti ostatní „nedívat“ – obrátí zrak jinam, nebo zavrou oči, a nejsou tím rušení ani neruší ostatní. Když však chce subjekt něco sdělit zvukem a nepovede se mu to, těžko se přijetí signálu vyhne-

VII

**K** Y- ri-e-le-i-son. Inmense cōnditor po-li, e-le-i-son.

Ky- ri-e-le-i-son. Dignus u-bí-que, digne, coli, e-le-i-son.

Ky- ri-e-le-i-son. Punire nos, pi-e, no-li, e-le-i-son.

Christe Patris u-ni-gé-ni-te, presis hu-ic festo, e-leison. Chris-

te le-ison. Precátibus nostris clemens adesto,

e-le-ison. Christe leison. Ne ledámur ab in-i-míci

tactu funésto, e-leison. Christe le-i-son.

Ky- ri-e-le-i-son. O scrutátor alme córdium, e-le-i-son.

Ky- ri-e-le-i-son. Absterge feces nostrárum

purgátor sórdium, e-leison. Qui tócius es bónifons, caritá-

tis auctor et primórdi-um, e-leison. Ky- ri-e-lei-

son.

Obrázek 5: Tropované Kyrie z knihovny Metropolitní kapituly u sv. Víta. Podle "Historická antologie hudby v českých zemích", Jaromír Černý a kol., Koniasch Latin Press, Praha 2005.

Pane, smiluj se! Veliký Stvořiteli nebes, smiluj se! Pane, smiluj se! Všude jsi hoden náležité úcty, smiluj se! Pane, smiluj se! Netrestej nás, Svatý, smiluj se! Kriste, jednorozený Synu Otce, buď představený tohoto svátku, smiluj se! Kriste, smiluj se! Vyslyš laskavě naše prosby, smiluj se! Kriste, smiluj se! At nás nezraní zhoubný dotek nepřítelů, smiluj se! Kriste, smiluj se! Pane, smiluj se! Ó, dobrotivý zkoumateli srdcí, smiluj se! Pane, smiluj se! Ty, jenž nás očisťuješ od špíny hříchu, smyj z nás nečistotu, smiluj se! Ty, jenž jsi pramen všeho dobra, původce i počátek lásky, smiluj se! Pane, smiluj se!

me. Zatímco zavřené oči bývají v liturgickém shromáždění rovněž signálem, a to uzavřeného nábožného pozdvižení myslí k Bohu, zacpeme-li si uši, vysíláme tím (aspoň v naší civilizaci) do společnosti signál nesoucí aroganci a pohrdání. Rušivému zvukovému signálu se tedy může vyhnout jen hluchý.

Lze tedy potíže s řemeslem zvukového sdělení odstranit? Bylo by přirozené možno propagovat trénink v „kultuře hlasu“ a ve zpěvu. Před tím prvním však má dnešní generace odpor, neboť se obává (někdy i právem), že by z ní mohly být vychovány profesionální tlapače, které by odrazovaly jakýmsi nepřirozeným „řečněním“. A na to druhé není prostě čas. Avšak fakt, že jde o takřka neřešitelnou situaci, byl pocíťován i dříve, naši křesťanství předkové nebyli žádná armáda Démostenů. A tak již tvůrci starých liturgických systémů objevili, že tam, kde to jde špatně s mluvením, lze aplikovat zpěv, speciálně tak, jak byl používán v tradiční liturgii např. při „recitaci“ žalmů, orací a čtení.

Někdy se říká, že taková recitace je monumentalizovaná mluva. Bez ohledu na historické zkušenosti mohou upozornit na zkušenosti vlastní (jistě mnozí čtenáři mají zkušenosti podobné): když jsem v cizině nemohl jít na jinou mši sv. než v domorodém jazyku, vždy jsem měl potíže s tím, abych stačil rychlostí, s níž věřící texty „odemleli“, a to i tehdy, když šlo o jazyk, který jsem ovládal. Když se však i v takovém jazyku něco zpívalo, připojil jsem se bez problémů – zpěv totiž držel věřící v rozumném a přitom přirozeném tempu.

Lze ovšem namítnout, že zpěv sice odstraní „odemletí“ textů, ale může nahradit špatnou mluvu ještě horším zpíváním. Člověk může mít ty nejušlechtilější myšlenky, ale když je transformuje do svého zpěvu, může je dopravit do sluchu věřících jako mňoukání, jindy jako árii tureckého paši, jako milostné nyty operetního milovníka nebo jako kňučení špatně hrajícího čerta či Škrholy v loutkovém divadle! To známe zejména od polovzdělaných sólistů, které nechtějí slyšet ani v kavárně, a tak se nabízejí, že zazpívají na kostelním kůru Schubertovo Ave nebo Rybovu pastorelu.

Taková námitka se zdá být opodstatněná, zvláště nyní, v době naprostého nedostatku hudebního vzdělání. Tu však vyvrací jeden fakt, starý přes tisíc let - a tím je právě gregoriánský zpěv.

Nezapomeňme, že potíže se zpěvem byly odedávna, i když snad jiného druhu než dnes. A tak se raně středověcí autoři liturgických zpěvů snažili nejen o to, aby tyto zpěvy při liturgii co nejvíce povznášely při dobrém provedení (o to se ostatně snaží i autoři novověcí), ale i o to, aby byly tyto zpěvy co nejvíce odolné proti chybám těch, kdo je provádějí.

pokračování příště