

Systemový přístup ke gregoriánskému chorálu (7)

EVŽEN KINDLER (POKRAČOVÁNÍ)

Na druhé straně – v dnešní době obzvláště intenzivně – se prosazuje i snaha, aby se věřící zúčastnili shromáždění s hlubokým vlastním prožitkem. Když oba cíle rozumně porovnáme, zjistíme, že si protiče: každý jsme jiný, takže každý máme tendenci mít prožitky odlišné od prožitků těch ostatních, a tak vyjádření jednoty se strany jedněch se stává překážkou pochopení tohoto vyjádření (a samozřejmě i prožitku) druhým. Toto tvrzení není nějakým sofistickým kverulantstvím – situace kolem nás ho potvrzuje: aby se co nejméně v liturgickém shromáždění rušily smysly jedněch vnějšími projevy druhých, odstraní se co nejvíce těch vnějších projevů, zůstávají jen projevy skoro prázdné, ty, které nesdělují skoro nic, a tedy nemohou být ani proti vkusu většiny přítomných; a forma shromáždění se přiblíží formě, kterou si ti starší pamatují z výročních schůzí závodní organizace Revolučního odborového hnutí, kde přítomní bez zájmu vyslechli pár nudně čtených zpráv, pak snědli po dvou chlebičkách, vypili limonádu a shromáždění opustili. Opačný způsob řešení uvedeného problému spočívá v tom, že se shromáždění specializuje na vrstvy věřících, u nichž se předpokládá alespoň jistý společný vkus, a tak se univerzální církev štěpí na ghetta, která mezi sebou těžko komunikují, neboť ten společný vkus vlastně znamená i stagnaci ve vývoji – dětské shromáždění těžko připraví svým prostředím děti na to, že dětmi nebudou vždy, typické shromáždění organizované pro mládež obtížně vede mladé k tomu, že ne každé shromáždění musí být jako mejdan, tak zvaní charismatici se těžko adaptují na ukázněný a umírněný projev atd.

Když naznačenou potíž domyslíme, zdá se, že opravdu není v možnostech lidské společnosti, aby ji odstranila. A speciálně pokud jde o zpěv, který je sice i v civilizované společnosti běžným fyzickým vyjá-

dřením jednoty ve shromáždění, ale u nás je přijímán trapně a s rozpaky. Není divu, že až na uvedené mládežnické mejdany téměř vymizel, při čemž tak zvaná rytmická či moderní hudba na nich provozovaná nebývá ani rytmická ani moderní; jinde varhaník hraje, aniž by někdo

Když se člověk ve svém povznesení raduje, pak od slov, která stejně nelze vyslovit ani pochopit, přejde k jistému povznesenému hlasu beze slov, takže je tím hlasem nejen dáno najevo, že opravdu vyjadřuje radost, ale že je naplněn tak nesmírnou radostí, že slovy nelze vyjádřit, z čeho se raduje.

zpíval, a pokud se zpívá, nabízejí nové “pokoncilové” zpěvníky velmi často nikomu nic neříkající melodie, jejichž cílem je sjednotit projev vskutku jen na úrovni slyšitelného zvuku, ale ne na úrovni, která by inspirovala každého zpívajícího k hlubšímu pochopení a procítění liturgického (nejčastěji svátostného) okamžiku (sjednocení projevu pro sjednocení zvuku má asi tu uměleckou a liturgickou úroveň, jako když měla před léty jednotka vojáků na povel zvolat „Zdar, soudruhu plukovníku“, nebo když děti třetí třídy obecné školy, které dovedla paní učitelka na konci vyučování z poschodí ke školnímu východu, byly vytrénovány, aby před rozchodem řekly „Náschlédánou“). O tom, že by zpěv vedl hluboké procítění jednotlivců, a to dokonce týmž směrem, a tím je jednotně obohatil, se ani nesní. Hudební projev vzdělanějších interpretů pak bývá občas přidán jako pouhá kulturní vložka, čehož markantním příkladem jsou Vánoce v našich velkoměstech, kde se moderní křesťané pracující s počítači, jezdící automobily a komunikující přes mobily a internet snaží buď aktivně

zapojit nebo aspoň pasivně zaposlouchat do hudby staré tak dvě stě let a dělají si iluze, že tím dosahují upřímnosti víry drobných zemědělců, kteří tuto hudbu jako první provozovali.

Spojit pomocí zvuku a speciálně pomocí zpěvu vnější “signalizaci” jednoty církve s vnitřním prožitkem jednotlivce se tedy zdá být bytostně nemožné, stejně jako třeba udělat špičatou kouli. Úkolem vrcholného umění – jak už jsme poznamenali – je ovšem právě činit to, co se zdá být nemožné, tedy i spojit to, co se zdá nespojitelné. A v oblasti zpěvu to udělali už dávno ti mnozí anonymní tvůrci gregoriánského zpěvu, či přesněji řečeno oni a jejich předchůdci, kteří jim postupně připravovali materiál, který byl ve fázi gregoriánského zpěvu doveden na nejdokonalejší úroveň. Dnes nelze do důsledku analyzovat, jak to dokázali – to by pochopil jen umělec stejné kvality jako oni. Nadto se zdá, že oni umělci vložili každý všechny své tvůrčí síly do každé jednotlivé skladby, ba do každé její věty zvlášť; netvořili dle nějaké metody či manýry, nýbrž vkládali celý svůj život do melodie každého slova, každé věty, každé slabiky. Nám nezbyvá, než si všimnout velmi obecných vlastností výsledku té tvůrčí práce dávných autorů a uvést některé příklady.

V komentáři ke své jedné symfonické skladbě cituje náš skladatel Bohuslav Martinů francouzského spisovatele Antoine Saint-Exupéryho, který říká, že když bezděky při chůzi pohlédneme na obraz, na němž právě pracuje při naší cestě neznámý malíř, odcházíme jako lidé jiní, poznamenání uměleckým projevem, byť jsme si konkrétní, ještě ani nehotové dílo ani neuvědomili a hned na ně zapomněli. Vskutku, umění je v tomto smyslu neodolatelné, a ovšem záleží na jeho kvalitě. Umění dobré nás poznamená v dobrém směru, “pseudoumění”, tedy uměleckou rutinou ztvárněný prázdný či negativní postoj, nás poznamená ke

zlému, ať chceme či nechceme. Takto nás může poznamenat nejen malíř ale i zpěvák, na hudbu má ovšem vliv jak skladba sama tak její provedení: i nejkrásnější skladba může znechovat na posluchači zlé stopy, je-li špatně provedena. Dostane-li se však do uší posluchačů v tom stavu, že počet jejich kladů převyšuje počet chyb, je účinek na posluchače kladný, bez ohledu na jejich postoj ke skladbě a na dispozici jí porozumět. Dobře provedený Mozartův kvartet zušlechťuje toho, kdo ho slyší, i když ten ho považuje za produkt "temného feudalismu" nebo "osvíceného liberalismu"; revoluční píseň kterékoliv doby poznamenává toho, kdo ji slyší, ve zlém smyslu, i když ji provede renomovaný sbor, a třeba katolík pak musí – třeba i podvědomě – se z tohoto stavu očistit, být třeba i pocitem nesouhlasu či utrpení během poslechu nebo i po něm, anebo touhou přijmout něco ušlechtlejšího.

Gregoriánský zpěv má specifické postavení. Nechme v této chvíli bez komentáře to, že jeho skladby jsou ušlechtilé, plné křesťanského obsahu (o tom už bylo pojednáno v 9. a 12. části) a svázané s liturgií (o tom až za chvíli), a konstatujeme to jako fakt, všeobecně čtenářem tušený, i když ne vždy nějak odborněji pochopený. Jak už jsme uvedli ve 4. části tohoto pojednání, je gregoriánský zpěv rezistentní vůči chybám interpretů, a to je tedy zárukou, že mnoho rysů – tedy pozitivních rysů – skladby samotné, kódovaných vlastně (v dnešní době) na papíře, se dostane až do uší a myslí těch, kdo ho slyší (slyší ho i ti, kdo ho zpívají). Jeho všestrannost, která mu umožňuje ovlivnit každého podle jeho osobního založení a kterou jsme ilustrovali při stručném rozboru introitu *Puer natus est* v 9. části, mu umožňuje právě to nejpodstatnější pro lidskou sféru liturgického společenství, totiž sjednocovat jeho členy v modlitbě.

13 GREGORIÁNSKÝ CHORÁL A LITURGIE

A tím jsme se dostali k dalšímu faktoru pro zpěv v kostele velmi důležitému, totiž ke vztahu gregoriánského zpěvu k liturgii.

Zde by se každý měl zamyslet nad tím, o co v liturgii jde. Mohli bychom diskutovat o definicích liturgie, ale raději se obraťme k jednomu překladatelskému procesu, jehož jeden aspekt snad každému zakotví v paměti. Francouzi vydali v roce 1961 knihu o dvou dílech o více než tisíci stránkách s názvem *L'Église en prière*, čili *Církev v modlitbě*, jejíž díly Němci v letech 1965 a 1967 přeložili a vydali a s typicky německou důkladností překlad pojmenovali *Handbuch der Liturgiewissenschaft*, tedy *Průručka vědy o liturgii*. Tento překladatelský proces a německá důkladnost vystihuje podstatu liturgie, je to opravdu modlitba církve, ovšem opravdu církve, tedy modlitba splňující jistá pravidla, která by měla být dle

historické zkušenosti optimální pro církev jako takovou (tedy jednu) stejně jako pro každého jejího člena. Liturgie je symbolickým jednáním, hovoří symbolickou řečí. A právě proto, aby řeč symbolů byla správně (syntakticky) utvářena i správně (sémanticky) chápána, je nějakých takových pravidel třeba. Jak by to dopadnout nemělo, si můžeme ilustrovat na následující příloze.

Bylo to jedno nedělní dopoledne na začátku ledna před několika léty, kdy jsem čekal v kostele v jednom francouzském městě na to, až začne mše svatá. Dlouho se nedělo nic, pak se za námi otevřel hlavní vchod a v něm se objevil člověk oblečený, jako by měl celebrovat, avšak v pravé pozdvižené ruce držel pohárek, přesně v tom postoji, jako když v televizi zpívá lidový umělec moravské písně o dobrém víně. V paměti mi vytanuli jakobini, kteří se v pařížské katedrále oblékali do drahocenných mešních rouch a pak se opjeli z bohoslužebných nádob. Ten člověk byl následován sedmi až čtrnáctiletými dětmi, rovněž s pohárky v rukách ztelně poklesávajících. Průvod se přiblížil k obětnímu stolu, z druhé strany se k němu přiblížila „eucharistická služebnice“ (jedna z žen, které jinak pomáhaly s rozdělováním svátého přijímání) a umístila tam umyvadlo; původní dojem, že se vrátila velká francouzská revoluce, byl vytlačován obrazem umývárny v historických kasárnách a tento obraz byl stále konkrétnější, jak průvod k umyvadlu postupně přicházel a jeho účastníci vylévali do umyvadla obsah pohárků. Nad naplněným umyvadlem pak předsedající či přednosič přečetl cosi, co mi připomnělo domácí úkoly z vlastivědy v páté třídě obecné školy na téma „Význam vody“: voda je důležitá, neboť ji pijeme, myjeme se s ní, zavlažujeme pole, hasíme požáry apod., a je nebezpečná, protože dělá povodně, lze se v ní utopit, atd. Eucharistická služebnice pak umyvadlo odnesla, celá scéna nějak spojitě vyústila do mše svaté a po evangeliu jsme se mohli z promluvy dozvědět, že úvodním výstupem chtěl celebrant oslavit vodu, neboť se slavil Kristův křest v Jordánu; v pohárcích byla opravdu voda a nám došlo, že nejisté pohyby a poklesávání dětských ruček a nejisté kroky nebyl následek podroušení, ale nejistoty, že by v chůzi mohli vylít pohárek na hlavu sobě nebo svým sousedům. Je to výstižný příklad amatérismu

a absence systémového přístupu k liturgii, kdy ten, kdo za shromáždění nese zodpovědnost, mu chce něco sdělit a udělá to tak nešikovně, že si to ostatní vyloží jinak, po svém. Je to v naší době velmi rozšířený nešvar a dobré úmysly jej sice vysvětlují, ale neomlouvají. Zatímco v televizních diskusích, na politických jednáních, při vysokoškolských přednáškách a v dalších shromážděních by podobný počín mluvčího diskvalifikoval, při liturgii se dnes toleruje. Hlavně když to dělal upřímně, ať mu třeba nerozumíme, jen když cítíme jeho spontánnost, z lásky k bližnímu mu můžeme povolit větší či menší (ale raději větší) komunikační nedokonalost, dělá to pro Boží slávu a Bůh to tedy ocení, atd. Jde ovšem nejen o absenci systémového přístupu a o nedostatek liturgického „pocitivého řemesla“, o kterém jsme se už zmínili ve čtvrté části našeho výkladu gregoriánského zpěvu; šlo evidentně o nedodržení liturgických pravidel a o jejich náhradu pravidly formulovanými ad hoc. Liturgická pravidla by měla být systémově pojatá, tj. brát v úvahu všechny aspekty vztažené k liturgii, a tedy i to, jak vnější forma v detailech i v celku působí v nejrůznějším kontextu a na lidi nejrůznějšího zaměření.

Řemeslo zmíněné ve 4. části platí obecně, tam jsme jej však rozvedli směrem k akustické stránce sdělování ve shromáždění. To je však jen jedna složka celého komplexu. V této části se zaměříme na vztah gregoriánského zpěvu k tomuto komplexu.

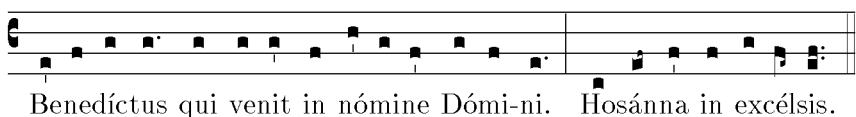
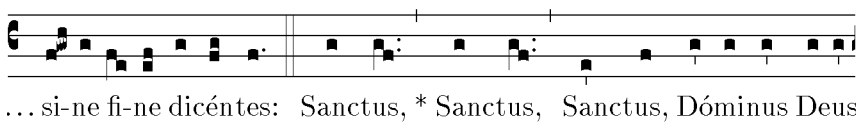
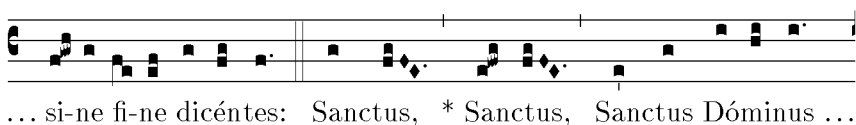
Rozpor mezi upřímnou snahou soukromé osoby o vyjádření a objektivitou vnímání takového vyjádření pro ostatní členy shromáždění museli křesťané řešit od prvních dob; za téměř dvacet století objevili postupně mnoho podnětů, jak to dělat. A do těch podnětů intenzivně zasahuje ten zmíněný význam gregoriánského zpěvu pro akustický přenos informace. V prvé řadě dává formě liturgického shromáždění jednotu, a to nejen tím, že to není vícehlasá hudba, ale že nabízí podobné hudební prostředky (volný rytmus, jednohlasý zpěv, vztah k jazyku, melodické systémy) jak jednotlivci (celebrujícímu knězi či biskupovi, jáhnovi, lektorovi), tak ostatním, ba nabízí jednotu i tehdy, když se mezi těmi „ostatními“ vytvoří schola, tj. skupina věřících, kteří chtějí dát zpěvu více než průměr. Pro jednotlivce u oltáře jsou až na výjimky (např. *Ite missa est* či *Ecce lignum Crucis* nahore) rezervovány zpěvy sledující jednodu-

ché melodické vzorce opakující se téměř pro každou příležitost, všichni věřící zpívají melodie propracovanější, avšak často také opakované (Kyrie, Gloria, Credo, ...) a na scholu jsou kladené nároky největší (např. melodie introitů a offertorií se mění téměř každý den). Jednota sice vyniká nejvíce v dialogu shromáždění s celebrantem (např. před prefací), ale gregoriánský zpěv ji propracoval neuvěřitelným způsobem. Na příklad všech dvacet nápěvů, které pro zpěv části Sanktus nabízí kniha chorálních zpěvů Kyriál (a které jsou okopírovány i ve vydáních římského graduálu a v usuálu) navazuje plynule a spojitě na celebrantův zpěv preface, avšak speciálně dva z nich (totiž z prvního a osmáctého ordinária) začínají motivem nápadně připomínajícím některý z posledních motivů preface.

Existuje však i jiný důležitý vliv gregoriánského zpěvu na liturgické shromáždění a mohli bychom o něm říci, že je v jistém smyslu opačný; integrující působení gregoriánského zpěvu není totiž na úkor vyjádření odlišnosti jednotlivých fází takového shromáždění. Jde ovšem o vyjádření působící hluboko do srdce, ne pouze něco na způsob vojenských povelů nebo dopravních světél, co by dávalo povely „Medituj“, „Dávej pozor“, „Poklekní“ apod. Výstižným příkladem mohou být zpěvy po delších čteních z Písma svatého, např. po epístole, po prorocích na Bílou Sobotu apod. Zatím co jiné zpěvy vyjadřují aktivitu (někdy věřících jindy kléru), tyto zpěvy (graduále, traktus, kantikum, ...) jsou zpěvy k meditaci; vedou věřící k tomu, aby si promýšleli to, co právě slyšeli, a nabízejí

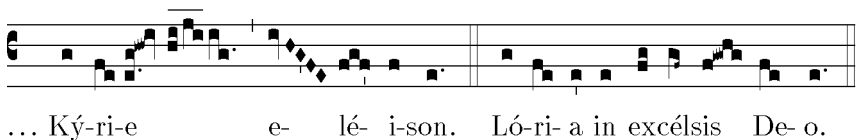
integruje do nábožného přemítání nad právě přijatým čtením (viz ukázka na následující straně).

Slovo melodie je řeckého původu. Jemu podobný je termín, který se nám teď hodí. Zpěvy se stručným textem a bohatou melodií se nazývají melismatické, podle řecko-latinského názvu melisma pro dlouhou melodii na jedinou slabiku; ta se často zpívá na poslední slabice věty a pak se nazývá též jubilus nebo vokalis. Odborníci, kterým hudba neříká nic (a kteří z toho usuzují, že neříká nebo by aspoň neměla říkat nic ani ostatním lidem), je považují opravdu jen za „časovou vycpávku“. Avšak svatý Augustin vyjádřil něco jiného: „Když se člověk ve svém povznesení raduje, pak od slov, která stejně nelze vyslovit ani pochopit, přejde k jistému povznesenému hlasu beze slov, takže je tím hlasem nejen dáno najevo, že opravdu vyjadřuje radost, ale že je naplněn tak nesmírnou radostí, že slovy nelze vyjádřit, z čeho se raduje“. Nebo: „Nehledej slova, jako bys mohl vyjádřit, co Boha potěší, ale zpívej jubilus, vždyť právě jím se dobře zpívá Bohu; jubily jsou znamením, že ze srdce vychází něco, co nelze říci slovy. A komu přisluší zpívat jubily, když ne nevýslovnému Bohu? Nevýslovné je to, co nemůžeš říci, a jestliže to nemůžeš říci a nemáš mlčet, co zbývá než jubily, aby se srdce radovalo beze slov a aby nebyla obrovská šíře radosti omezována slabikami?“ Sv. Augustin nám ale dává i najevo, že nejde o nějaké esoterické, gnostické či pseudocharismatické jevy, když přirovnává zpěv Alleluia k radostnému jásání námořníka při přistání a jubilus ke zpěvu bojovníka, a když píše: „Když ti, kdo zpívají při žních nebo na vinici nebo při nějaké úchvatné práci, začnou být radostně povzneseni slovy písní, jsou často naplněni takovou radostí, že ji nemohou vyjádřit slovy, a tak se odvrátí slabik slov a pokračují zpíváním jubilů“. O něco později napsal Magnus Aurelius Cassiodorus o melismatech, že „je to dar přinášející církvi, vhodně připůsobený svatým slavnostem. Jím se zdobí jazyk zpěváků a jím dává radostnou odpověď dům Boží. Jako by se nevyčerpátně dobro v stále se měnících melismatech obnovovalo“. Poznáváte to porozumění pro liturgické shromáždění? A více než osm set let po sv. Augustinovi napsal Durande de Mende (+1286): „Slovo je krátké ale vokalis přebohatý; neboť radost je příliš veliká, než aby se dala vyjádřit slovy“. Myslím, že z těchto slov by si měl církvi oddaný zpěvák vzít toto poučení: hudebně sémantické vlastnosti jubilů vztažené k modlící se církvi zůstávají v platnosti i v dnešní době, která námořníky při přistání kreslí zpravidla jako brzké zákazníky přístavních vykřičených domů, a zemědělské pracovníky jako brzké zákazníky vesnických hospod. Velmi zajímavá je otázka, k jaké liturgii



A jiný příklad: Kyrie prvního ordinária končí motivem, kterým začíná Gloria, a tak celebrant sám zaintonuje Gloria tak, že opakuje to, co právě dozpívali všichni věřící, a ti pak na něj navážou další, rozvíjející melodie.

k tomu prostor. Takové zpěvy mají málo slov a mnoho tónů. Je to jistý rozdíl mezi dnešní praxí, kdy má věřící v zápětí po tom, co čtení uslyšel, zpívat antifonu k responsoriálnímu žalmu a vstřebávat další text přednášený žalmistou. Při pou-



Jaký je to rozdíl proti tomu, když celebrant dozpívá prefaci a v zápětí zahřmí trubky, tympány a další nástroje figurální mši z doby před dvěma či třemi stoletími. A jak drasticky se liší liturgie, v níž zpěv gregoriánského introitu přivádí svou melodií věřící přirozeně k opravdové účasti na liturgii už při příchodu kléru a ministrantů, od liturgie, kdy kněz jen oznámí věřícím text introitu a dokonce uvede oznámení slovy „pro dnešní svátek je vstup tento:...”.

žití autentických gregoriánských zpěvů nejde o to, vyplnit nějak čas, během něhož by se viditelně nemělo navenek nic dít, ale i podnitit k nábožnému soustředění (o nezničitelnosti jistého obsahového podílu i u špatně podaných zpěvů jsme se zmínili ve 4. části). Snad nejvíce vyniká jejich charakter tam, kde starozákonní metafory a prorocství jsou pro dnešního člověka bez rozsáhlé exegese na hranici srozumitelnosti. Pomalý tok jejich slabik v ozdobné gregoriánské melodii jej však

byl gregoriánský zpěv původně určen a jak se toto určení promítá do dnešní doby. V první řadě je třeba říci, že bez ohledu na okolnosti vzniku je tento zpěv, pro liturgii ustanovenou v roce 1969, nejvhodnější. Jedinou překážkou vůči němu je kontrast latiny proti národním jazykům. Ale k tomu se vyjádříme podrobněji v následující části. Můžeme však představit, že překlad chorálu do češtiny je iluzorní, a tak nezbyvá než se snažit alespoň občas o latinské obřady, nejméně do doby, kdy i v češtině vznikne něco podobně hudebně i liturgicky smysluplného.

Gregoriánský repertoár se liturgii přizpůsoboval a s ní se i téměř spojitě vyvíjel, jeho skladby byly hlavně krácejší, ne ovšem na úkor hudební kvality. Jako příklad může sloužit právě introit, zpíváný nejprve v Římě s mnoha verši žalmu (což odpovídalo době, kdy se papež přišel do daného římského kostela připravovat k slavení bohoslužby – viz příklad se shromážděním u svaté Praxedy uvedený na začátku 2. části), pak už s jedním až dvěma verši a doxologií (na

slova Sláva Otci i Synu...), pak už jen s jediným veršem a doxologií, až dnes, po liturgické reformě, může být vynechána ta doxologie nebo dokonce i ten verš, pokud je příchod krátký, nebo naopak zpěv o verše opět doplněn při dlouhém slavnostním příchodu. Podobně se zkracoval též zpěv k obětování, jak mizel z liturgie obětní průvod (a dnes je možné opět nezkrácené verze offertorií získat), zkracovaly se zpěvy k přijímání (dnes opět prokládané v graduálu doporučenými žalmovými verši) i zpěvy k meditaci po čtení.

Pro chrámové hudebníky má velký význam uvědomit si rozdíl mezi vztahem k mešní liturgii u gregoriánského zpěvu a u jiných druhů hudby. Už sv. Pius X upozorňoval na začátku 20. století na nevhodnost tak zvaných figurálních mší z doby baroka, klasicismu a romantismu, tj. mší složených na způsob oper s vícehlasým sborem, sólisty a hudebními

nástroji (varhany se mezi nimi obvykle ztrácely, často přímo dle úmyslu skladatele). Tentýž papež doporučoval tak zvanou klasickou polyfonii a gregoriánský zpěv, avšak sledujeme-li vývoj papežských názorů, s jistým překvapením můžeme konstatovat, že postupem doby dávali další papežové stále větší důraz na gregoriánský zpěv. Figurální mše odpovídaly na jedné straně praxi Tridentského koncilu a na druhé straně úpadku církevní hudby. Jako příklad můžeme uvést, že

něm sentimentální sólové Benediktus. Podobně přerušuje liturgii i Agnus, o němž se dříve předpokládalo, že bude moci znít ještě po celou dobu, kdy věřící přistupují k sv. přijímání. Když uvážíme, že za slavnostní příležitost se bere i návštěva církevního hodnostáře, pak se nelze divit tomu, že když biskup navštěvoval každou neděli jednu farnost ve své diecézi a byl zpravidla přivítán figurálkou, že po několika týdnech začal být alergický na hudbu vůbec.

Na závěr si ještě všimneme otázky, zda se má gregoriánský zpěv doprovázet či nikoliv. Esence tohoto zpěvu jasně mluví proti: bez doprovodu se gregoriánský zpěv zpíval v prvních stolecích své existence a jeho čiré melodie doprovod nepotřebují, žádná harmonisace k jejich kráse nemůže nic přidat. Dnes ovšem panuje názor, že fakt, že věřící ze sebe nevydají ani hlásku, nedoprovází-li je nástroj, platí i pro gregoriánský zpěv, a tak se doprovázejí aspoň ty části, kde by neměla zpívat schola sama. Má to alespoň tu výhodu, že zpěv neskončí o tercii níž, než začal.

I když jsou varhany nádherný nástroj, lze přirovnat jejich použití pro doprovod gregoriánského zpěvu ke konstrukci, na kterou by někdo rád postavil letadlo, které má potíže s létáním, jen aby nestálo na zemi. Letadlo je k tomu, aby létalo v prostoru, konstrukci s sebou ovšem při tom vláčet nemůže, pozice na konstrukci je jen tragickou náhradou vznášení ve výškách, a podobně i doprovod příková gregoriánské melodie k zemi a brání jim v svobodném letu jak v hudebním prostoru tónů i v myšlenkách k nebesům.

pokračování příště

Jako příklad lze uvést první dva verše páté kapitoly Isaiášova proroctví, zpívané na Bílou Sobotu. Pamatuji si, jak jsme vydělili ostatní věřící jednou v 60. letech, kdy chtěl pan farář šetřit jejich i svůj čas a přitom jim nabídnout mateřský jazyk, a tak jsme po útešných Božích slovech z Isaiášovy 4. kapitoly o očištění a záchraně (to ještě nebyl hotov nový lekcionář, který dává číst z kapitoly 55), ve chvíli, kdy mělo zaznít melodicky zpracované kanticum začínající takto

VIII

V

Ine- a * fac-ta est di- lé-cto

in cornu, in loco ú- be-ri. ...

a pokračující podobně, do prostoru chrámové museli lodí vychrlit následující parodii na chorál i na mateřský jazyk:

Vi-ni-ce by-la pro miláčka na pa-hrb-ku, * na místě úrod-ném,

obklopil ji zdí a okopal, *

zasadil révu ze Soreku a zbudoval uprostřední věž.

Také lis v ní vykopal, *

je to totiž vinice Pána zástupů, toho, jenž slove dům Izraelův.

Sanktus bylo skládáno tak, aby vydrželo po celý mešní kánon (dnes je to I. eucharistická modlitba, ta nejdelší); a aby nebylo rušeno proměňování, bylo Sanktus rozděleno na dvě části, z nichž druhá (Benediktus), zpívaná po proměňování, měla zcela odlišný ráz a skladatel v ní velmi často nechávali prostor, aby se ukázal někdo ze sólistek a sólistů. Reforma z r. 1969 zásadně zpochybnila liturgickou existenci takových figurálních mší, neboť podle ní Sanktus nemá rušit nahlas pronášenou eucharistickou modlitbu a na jeho zpěv celým shromážděním se klade velký důraz. Skutečnost však je taková, že – zatím co na příklad délka gregoriánských melismatických stupňových zpěvů je pro kdekou duchovní i světskou osobu překážkou – kvůli „slávě“ se figurálka klidně dává, a kvůli figurálce se mše svatá po prefaci na 5 až 10 minut přeruší, a může pokračovat teprve až odezní se svými fanfárami Sanktus a po

Poznámka redakce:

Blížíme se pomalu k závěru seriálu. Čekají nás poslední dvě kapitoly, „Gregoriánský chorál a latina“ a „Gregoriánský chorál a ekumena“.