

Systemový přístup ke gregoriánskému chorálu (8)

EVŽEN KINDLER (POKRAČOVÁNÍ)

14 GREGORIÁNSKÝ CHORÁL A LATINA

Co kdybychom nyní ukončili tento celý příspěvek s tím, že gregoriánský zpěv byl pojat systémově a že výsledek svědčí o tom, co již dávno říkali papežové i koncilní otcové a co ještě řekli i nedávno, totiž že tento zpěv má absolutní prioritu před jakoukoliv jinou hudbou a že je integrální součástí liturgie? Asi bychom vyvolali bouři nesouhlasu argumentující tím, že jsme se vyhnuli jeho největší nevýhodě, ba jistému prokletí, totiž jeho latině (slovo prokletí jsem si vypůjčil od jednoho francouzského folkloristy, který sbíral mimo jiné i korsickou lidovou hudbu a napsal, že její nádherné lidové kostelní zpěvy přešly do hospod, neboť je z kostelů vyhnala prokletá latina – Korsičané je prý opravdu nyní s láskou zpívají, když se sejdou večer v restauraci, nic jiného jim nezbyvá). Jak je to tedy vlastně s latinou, vymřela a je nevhodná pro zpěv v kostelích?

Francie má silnou katolickou tradici a ovšem i silnou tradici protikatolickou, a tak – podobně jako v předcházející části – vyjdeme z jiné příhody, kterou jsem tam také zažil. V tomtéž francouzském kostele, o němž jsem se zmínil v předcházející části, že v něm iniciativa duchovního správce vytvořila ilusi velké francouzské revoluce a kasárenské umývárny, chtěl celebrující kněz připomenout ostatním stránku, na níž byl nápěv toho, čemu my říkáme Sanktus a Francouzi Saint (=Svatý) a co se po prefaci mělo zazpívat, a tak ukončil prefaci slovy, která by v češtině zněla „A proto s anděly a archanděly, s mocnostmi výšin a všemi blaženými duchy zpíváme hymnus tvé slávy a bez konce opakujeme: Svatý je na stránce 53 dole“. Strohého liturga by v takovém případě napadla otázka jako „Myslel celebrant na to, co říká, nebo prefaci odpapouškoval?“, mně však napadla otázka jiná: „Co vlastně celebrantovi (a také

ostatním Francouzům přítomným v kostele) prospělo, že nečetl prefaci v latině?“. A zaujal mě i bohorovný klid všech věřících, kteří proti stránkování mezi anděly vůbec neprojevali žádnou reakci (nechci rýpat a říkat, že stejně nic neposlouchali a mysleli kdoví na co).

Kdybychom zde seriál skončili, asi bychom vyvolali bouři nesouhlasu argumentující tím, že jsme se vyhnuli jeho největší nevýhodě, ba jistému prokletí, totiž jeho latině ...

Je třeba upozornit na to, že v oblasti hledání ekumenické jednoty už dávno opravdové umění dělá své ...

Jistě, popsanou událost lze brát jako jednu z mnoha úsměvných příhod, které se v kostele tu a tam stanou, ale i jako výstižnou ilustraci, jak se stává iluzi názor, že použití domorodého jazyka přiblíží porozumění věřících liturgické slavnosti a tím i jejich účast na ní. Je směšně dojemné, jak energicky mnozí argumentují doporučeními posledního koncilu a dalších církevních autorit o národních jazycích a srozumitelnosti v liturgickém obřadu, a jak najdou desítky vytaček, když namítnete, že tytéž autority doporučily a doporučují zachovat latinu a gregoriánský zpěv. Když jeden z mých přátel – aniž propagoval latinu – pouze upozornil na fakt, že ani národy s kulturami založenými na jiných náboženstvích (židovském, moslimském) nezavrhují mrtvé jazyky (hebrejštinu, starou arabštinu), k nimž mají tradiční vztah, ale snaží se je předat i mladé generaci, setkal se ihned s reakcí, v nichž byly tyto jazyky ironizovány jako „jazyky, kterým rozumí Pán Bůh“. A zkusili jste navrhnout těm, kdo nadšeně vyprávějí o tom, jak prý mluví v charismatických skupinách cizí-

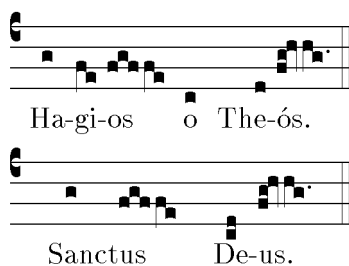
mi jazyky, aby tedy konverzovali v latině a účastnili se latinské mše svaté? Lze říci, že pohled na latinu není systémový, že je jednostranný.

To bychom měli překlenout a na latinu se vskutku podívat systémově. Všimněme si např. toho, že zavrhováním latiny jdeme věrně po cestě k jednomu z ideologických cílů, na nichž měla „strana a vláda“ v letech 1948-1989 vždy zájem: nejen zlikvidovat katolickou církev ale zničit i klasickou vzdělanost a její kulturní tradici. To si málokdo uvědomuje. A málokdo si také uvědomuje, že my, malé národy, máme mnohem větší schopnost adaptovat se na cizí jazyky než mají národy velké, jejichž příslušníci jsou zvyklí počítat s tím, že jejich jazyku bude v celém světě dostatek lidí rozumět: ti nám pak „se světovým nadhledem“ mohou vysvětlovat, že dle jejich dlouholetých zkušeností svobodného národa je latina něco, co my nepotřebujeme (zní to neuvěřitelně, ale opravdu se mi stalo, že jeden americký kolega byl zaražen tím, když jsem mu řekl, že Ježíš Kristus nemluvil anglicky; ne, že by ho o Kristově angličtině někdo přesvědčoval, ale věděl, že anglicky se domluví všude a až do rozhovoru se mnou ho ani nenapadlo přemýšlet o tom, že tak nemuselo být před dvěma tisíci léty za Atlantikem).

Gregoriánský chorál je s latinou úzce spojen, a tak se často setkáváme se snahou smést ho se stolu spolu s tímto jazykem. Mezi těmi, kdo se setkali s jeho hudební a liturgickou hodnotou, se občas vyskytnou lidé, kteří propagují podložit jeho původní melodie překlady v národních jazycích. K tomu, abychom správně na příslušné otázky dokázali odpovědět, si musíme uvědomit, jaký je opravdu vztah mezi latinou a gregoriánským zpěvem. A musíme uznat, že tak těsný, jak je jen možné.

Až na výjimky jsou všechny jeho texty latinské. Těch výjimek je velmi málo, jde o několik hebrejských a řeckých slov,

z nichž je asi nejznámější „Trishagion“ zpívané střídavě řecky a latinsky při uctívání sv. Kříže na Velký pátek.

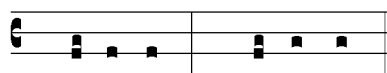


Nuže, k těmto výjimkám můžeme poznamenat, že autoři gregoriánského chorálu si je „polatinštili“, jak jen mohli: přízvuk, který byl na nelatinských slovech jinde, než jak říkala pravidla pro umístění přízvuku v latině, si autoři melodií umístili tam, kam jim to ta pravidla pro tu „jejich“ latinu doporučovala. Znalec řečtiny či hebrejštiny spokojen není, ale právě toto polatinštění podtrhuje, jak pevně je gregoriánský zpěv je s latinou svázán.

Možná, že se někomu bude zdát, že všimnout si polohy přízvuků je hnidopištví podezřelých intelektuálů omezených na linguistické detaily. Avšak není tomu tak. Slovní přízvuk je nesmírně důležitý pro utváření národního charakteru zpěvu. Na příklad francouzské chansons mají svou typickou eleganci díky tomu, že francouzština má přízvuk na poslední slabice slova a umožňuje tak plynule svázat dvě slova v jednom taktu tím, že první slovo skončí na jeho začátku a druhé hned pokračuje dál (jev v češtině těžko myslitelný); italská státní hymna by ztratila všechno říz, kdyby italština ztratila svá pravidla, která jsou sice komplikovaná ale posazují přízvuk ve většině případů na předposlední slabiku slova a jindy na poslední slabiku slova nebo na jeho třetí slabiku od konce. Na střední škole jsme se učili, jaké potíže měl Bedřich Smetana, který zamlada češtinu zrovna neovládal, takže např. texty Prodané nevěsty zhubněoval, jako by měly přízvuk jinde než na první slabice slov, a jako nevhodné to cítili nejen jeho současníci ale i pedagogové dvacátého století.

Ti, kteří jazyku rozuměli a narodili se v národech, pro které byla latina živým jazykem (např. sv. Augustin), říkali, že „přízvuk je duší hlasu“ (Accentus anima vocis). Tento výrok však neměl vyjadřovat jen tu obecnou důležitost přízvuku pro charakter jakéhokoliv jazyka, nýbrž cosi specifického pro latinu. Nemůžeme zde rozebírat detaily, a tak – řečeno velmi zjednodušeně – stačí, když poznamenáme, že slovní přízvuk byl v latině blízko středu slova a nebyl vyjádřen silou, ale intonací hlasu: přízvukná slabika byla nejvyšší slabikou slova. A tak byla latinská slova i při mluvě jakoby zpívána, intonována tak, že od jejich začátku melodie stoupala až k přízvuku a pak klesala.

Později, v době po Kristu, se sice přízvuk stával stále více záležitostí síly hlasu na úkor intonace, avšak autoři melodií církevního zpěvu reflektovali v nápěvech jak tradiční melodickou stránku přízvuku tak jeho dynamickou realizaci, která byla v jejich době pravidlem. Tato reflexe slovní praxe v hudbě zůstala i v gregoriánském zpěvu, v němž je pravidlem to, že melodie stoupá až k přízvuku, spolu s ní stoupá i síla, a pak melodie klesá, zpěv se zeslabuje a na poslední slabice končí na jakémsi uvolnění či odpočinku. To jí dává výraznou oduševnělost a vzrůstnost, která je ovšem v souhlase s tokem slov a v jiných jazycích by vyzněla nepřirozeně, ba přímo směšně. Příklad najdeme v naší češtině, která dává přízvuk na začátek slova, a to tak, že celé slovo se od něho jakoby odvíjí, jako by se na přízvukné slabice setrvačností vezlo. Z toho vyplývá, že jakýkoliv překlad textů gregoriánského zpěvu podstatně ničí jeho syntesu melodie se zpívaným textem, a to nejen v ryze hudební oblasti, ale – což je velmi důležité – v oblasti modlitby: ničí se ono nábožné pozdvižení myslí k Bohu, které je podstatou modlitby a jehož vyjádření velmi schůdným způsobem nabízí právě latina. Nevhodnost překladu do češtiny vyšla velmi dobře najevo při snáhách, které už proběhly a v nichž se bylo možno setkat s takovými jevy jako voláme či beránek (slova voláme a beránek, na které byla násilně nasazena gregoriánská melodie); jejich zpěv na příslušné melodie vyvolává daleko intenzivněji dojem špatně vyprávěné židovské anekdoty než nábožného pozdvižení myslí k Bohu (Sára, neslyšela, šel na ni fólame, aby úpekla ten péránek!).



...vó-la-me ... bé-ra-nek

Pokud se někdo setkal s latinou, doporučujeme mu, aby si uvědomil dvě věci. Předně autentická, tj. výše popsaná dikce latiny se diametrálně liší od toho, jak se tento jazyk vyslovuje (a vyslovoval) u nás, kdy se přízvuk (a to ten český, nemelodický) podvědomě posadí na první slabiku slova, i když má být jinde (homínibus, voluntátis, laudámus, benedícimus, adorámus, habémus, peccáta, miserére) a přízvukné slabiky, které se běžně v liturgických knihách značí stejně jako v češtině délkou, tedy čárkami nad samohláskami, se protahují, a to i v případě, že mají být krátké (Dóminus, Páter, dýgnum), o nějaké intonaci uvnitř slov ani nemluvě. Za druhé, když neovládáme velmi dobře nějaký cizí jazyk, snadno přehlédneme (a ovšem i odpustíme) nějaké chyby proti jeho dikci, a tak se může stát něco podobného, jako se už stalo mezi Němci

a Čechy: když jsme slyšeli gregoriánský zpěv s německými překlady, zdálo se nám, že jsou mnohem lepší než naše a že jakž takž ujdou, zatím co němečtí kolegové je nemohli vystát; a naopak, přátelům z Německa se líbily překlady naše, byť byly velmi špatné.

K té výše uvedené charakteristice, která ironizovala tradiční liturgické jazyky slovy „jimž Pán Bůh rozumí“, se můžeme nyní vrátit. Když přijmeme fakt, že Bůh řídí každý okamžik lidských dějin, nemusíme se stydět děkovat mu za to, že dal vznik latině jakožto jazyku, který usnadňuje lidem chválit ho nejen napsanými slovy ale i jejich intonací. A můžeme citovat i výrok P. Kadlece, který – než byl zavražděn zlodějem, na něhož náhodou v sakristii narazil – byl duchovním správcem v kostele Panny Marie Bolestné na Novém Městě v Praze („u Alžbětinek“); ten po jedné chorální mši v polovině 60. let v uvedeném kostele sloužená si povzdechl, že biblické texty jsou inspirovány Duchem Svatým, ale při poslechu gregoriánského zpěvu se mu zdá, jako by i ten byl inspirován. A nebyl daleko od názorů středověkých autorů, kteří malovali svatého Řehoře Velikého s holubicí u ucha, aby znázornili Ducha Svatého, jak mu diktuje melodie. Na začátku jedné rukopisné knihy obsahující mešní zpěvy se zachoval i tropus (viz třetí část našeho výkladu o gregoriánském zpěvu), který takový obraz komentuje; v českém (doslovném) překladu zní:

Když totiž nejvíce svatý Řehoř vysílal modlitby k Pánu, aby mu shůry daroval hudební nápěv ve zpěvech, tu na něj sestoupil Duch Svatý v podobě holubice a osvětlil jeho srdce; a právě tehdy počal takto zpívat, řka... (následují zápisy mešních zpěvů, počínaje první adventní nedělí).

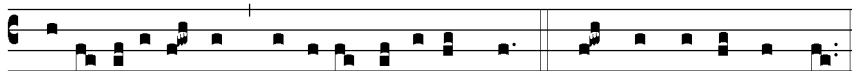
Fakt, že se melodie inspirovuje intonací v latinských slovech, je v gregoriánském zpěvu pravidlem. Tedy není zákonem, má výjimky. Mluva je totiž pro gregoriánský zpěv opravdu jen přirozenou inspirací a stimulem, ale ne zákonem, ne svazujícím poutem. Vyjádřil to výstižně sv. Augustin výrokem „Musica non subiacet regulis Donati“, čili „hudba nepodléhá Donátovým pravidlům“ (Donatus byl v Augustinově době uznávaný znalec jazyka). Pro gregoriánský zpěv je vskutku dikce, jež je vlastní latině, silným podnětem, ale pracuje s ním svobodně (i když neplývá ani jeho ignorováním): má-li zpěv vyjádřit něco, na co latinská dikce nestačí, pak se melodie na ni neohlíží a zpívá to, co vyjádřit chce; příkladem může být ono extrémní protažení na slově *Tharsis*, o němž jsme psali v 7. části, a ovšem i jubily (viz 13. část). Fakt, že se ignorováním latinské dikce neplývá, mohou ilustrovat např. krajní úryvky introitu první vánoční mše *Dominus dixit ad me* (viz 9. část), v nichž se sice

tóny protahují, ale vzornost přízvuků je stále zachována. Latinská dikce je interpretována i v jubilech: v ní přirozeně neexistuje vzor pro to, jak vyslovit slovo tak, aby jeho jediná slabika trvala třeba deset vteřin, avšak melodie, nejen gregoriánská, to zvládne; a ta gregoriánská se ovšem v tomto případě nechává inspirovat latinskou dikcí v tom smyslu, že i ten zpěv na tu jedinou slabiku jako by odpovídal zpěvu nějakého složitějšího souvětí. Výstižným příkladem na to, jak jsou přízvuky melodicky znázorněny, je introit třetí vánoční mše *Puer natus est nobis*, který je rovněž reprodukován v 9. části.

Poznamenejme ještě, že charakter českého přízvuku (a přízvuku mnoha jiných evropských jazyků) je blízký thesi (viz 6. část), zatím co charakter latinského přízvuku je blízký arsi. Toho autoři gregoriánského chorálu dosti efektivně využívali, což ovšem představuje další bariéru pro překlad gregoriánského zpěvu do jiných jazyků. Avšak všimněme si jistě extrémního fenoménu, totiž toho, jak markantní je svoboda gregoriánské melodie tam, kde slova znějí úsečně a stroze. Ukážeme to na dvou příkladech.



Ÿ. Gráti-as a-gámus Dómino De-o nostro. Ry. Dignum et iustum est.



Ÿ. Gráti-as a-gámus Dómino De-o nostro. Ry. Dignum et iustum est.

Historikové nás poučují, že když se Římané v dobách republiky (tedy před Kristem) na něčem v oficiálním shromáždění shodli, zvolali prý *Dignum et iustum est* (Je to vhodné a spravedlivé). Vyslovte si tato latinská slova. Cítíte tu úsečnost, ten realismus, ten jasný signál, že shromáždění na něčem trvá, že to považuje za správné? A křesťané tato slova přejali do dialogu před prefací, aby konstatovali tak jasnou pravdu, že je vhodné a spravedlivé vzdávat Bohu díky. V jednoduchém nápěvu (tonus ferialis) je každá slabika až na tu poslední zhudebněna jedním tónem, takže ona definitivnost a neoddiskutovatelnost je zřetelně patrná; melodie ji však již spojuje s radostnou důvěrou. Ale v tom slavnostnějším a známějším nápěvu, určeném pro neděle a svátky, jsou první slabiky slov *dignum* a *justum* ozdobeny, sice přesně dle pravidel latinské dikce, ale melodie vyjadřuje úžasné vzepjetí myslí k Bohu, když za malou chvíli přijde jeho Syn skutečně mezi nás; strohá pravda použitých slov vůbec není negována, ale jako důležitá kapka v moři melodie podporuje vyjádření našeho svobodného rozhodnutí vzdávat Bohu díky, rozhodnutí tak živě

podnícené očekáváním Kristova reálného příchodu. Mimochodem, jak bezútěšně proti tomu působí český překlad „je to důstojné a spravedlivé“, jehož text svou enormní délkou odstraní jak ten římský realismus, tak prostor pro výše zmíněné ozdoby.

Jako druhý příklad uvedme časoměrné hymny. Z historie naší literatury známe příklad v češtině, a to úvodní zpěv Kollárovy Slávy dcery: „Aj zde leží zem ta před okem mým smutně slzícím.“, ti kdo měli latinu či řečtinu, si vzpomenou na hexametry z děl Homérových, Vergiliových či Ovidiových.

Přednět časoměrné texty je obtížné, když se je však česky mluvící člověk naučí rytmizovat aspoň tak, aby nebyl pokárán ve škole, zdají se mu nesmírně pádné: Ajzdele Žízem Tapředo Kemným Smutněsl Zícím.. Existují křesťanské latinské hymny, jejichž slova jsou organizována podobně. Patří sem např. hymnus *Gloria laus et honor tibi sit Rex Christe Redemptor*, napsaný orleánským biskupem Theodulfem v době Karla Velikého a zpívaný tu a tam i u nás na Květnou neděli, a veli-

není předem informován:

Na závěr uvedme ještě dvě důležité poznámky.

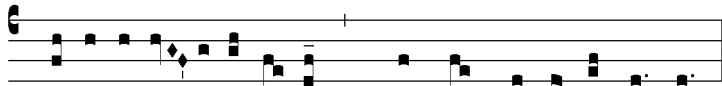
Předně, latina se vyslovovala a vyslovuje různě. O výslovnosti, jak se učila u nás, se traduje, že je to výslovnost klasické latiny; je to však omyl, je to výslovnost podle renesanční hypotézy Erasma Rotterdamského a během půl tisíciletí, které od jejího vzniku uplynulo, se už dávno zjistilo, že se takovým způsobem nevyslovovalo ve starých dobách nikde a nikdy. Pro gregoriánský zpěv se ovšem mnohem lépe hodí výslovnost, kterou doporučoval svatý papež Pius X. a které se říká *římská*. Je třeba upozornit, že to není tak zvaná *italská* výslovnost (totiž výslovnost psaných textů, jako by byly v italštině – např. *faciat* čteno jako *fáčát*), ale výslovnost podle vlastních, byť italštině podobných pravidel (*faciat* se čte *fačiját*). Zhruba řečeno, *h* se ignoruje, *c* před vysloveným *e* a *i* se čte *č*, jinak *k*; *g* před vysloveným *e* a *i* se čte *dž*, jinak *g*; *cc* před *e* a *i* se čte *čč* (ne *kč*), *sc* před *e* a *i* se čte *š* (ne *sč*), *xc* před *e* a *i* se čte *kš* (ne *ksc* či *ksč*), *gn* se čte jako *ň* (často protažené) a ovšem *æ* a *œ* se vyslovuje jako *e*. Chápeme naše čtenáře, kteří se s něčí podobným nikdy nesetkali, že jim někde může taková výslovnost připadat změkčilá (speciálně v případě *gn*, jako ve slovech *Agnus*, *ignotum* či *dignum*), ale jde jen o zdání, po několikerém zazpívání těchto slov na autentické melodie gregoriánského chorálu zjistíme, že dojem je úplně jiný.

Bez respektování této výslovnosti se některé zpívané texty zbytečně komolí. Na příklad ve výše uvedeném Theodulfově hymnu se poruší časomíra, když ve slově *honor* vyslovíme *h*. Jiným příkladem je nádherná likvescence na slově *ignem* ve verši *Veni Sancte Spiritus*, uvedeném výše v závěru 9. části: když ji vyslovíme po našem, zazpíváme její dva tóny na hrozně zvuky *y-g-nem*, když ji zazpíváme podle římské výslovnosti,

konoční hymnus *Salve festa Dies*, který napsal dvě století před tím Venantius Fortunatus. Když se je pokusíme přečíst s ohledem na rytmus, ovládne nás také pocit strohosti: *Glória Lauseto Nortibi Sítrex Krístere Démptor*, nebo *Salvé Festadi jés...* Ale melodie jsou tak vzletné, ve volném rytmu, že v nich nikdo tu časomíru nenajde, pokud o ní



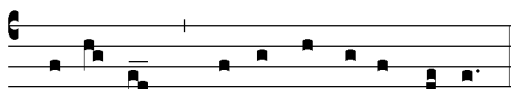
Lóri-a, laus, et honor ti-bi sit, Rex Christe Redemptor:



Cu-i pu-e- rí-le decus prompsit Hosanna pi-um,



Al-ve fes-ta di-es, to-to venerá-bilis æ-vo Qua De-us



in-férnum vi-cit et astra tenet.

zazní *i-ň-em*, kde *ň* je protaženo z konce prvního tónu přes celý druhý tón, podobně jako jsme na konci 9. části radili protahovat souhlásky *l, m* a další:



Za druhé platí, že melodie gregoriánského zpěvu se již dávno aplikují na staroslověnské texty, mimo jiné na některých místech v Dalmácii a při některých příležitostech i u nás (např. na svátky sv. Cyrila a Metoděje či sv. Václava). Tyto zpěvy nemají žádný význam ani pro poznání gregoriánského chorálu ani pro jeho charakteristiku: zachovaly se totiž jen nepatrné zlomky jejich zápisů, a to až z pozdního středověku, takže ve všech případech jde o mechanické podložení gregoriánských melodií staroslověnskými texty.

15 GREGORIÁNSKÝ CHORÁL A EKUMENISMUS

Zakončíme náš výklad tím, co jsme slíbili sdělit ke konci 10. části, totiž toho, jak gregoriánský zpěv přispívá v dnešní době k ekumenismu.

Než však k tomu přistoupíme, je třeba si všimnout jedné věci, totiž obecného vztahu umění a ekumenismu. Na ekumenických shromážděních není nouze o plytké řeči a nesmyslné výroky. Jako příklady lze uvést dva výroky, které zazněly při televizním přenosu novoroční ekumenické bohoslužby: „Není důležité v co věřit, ale jak věřit“ a „Věřící nemají být ve stavu, že víru za ně dělá někdo jiný“. Když něco takového slyším, mám pocit, že hudba udělala v minulých stoletích pro sjednocování křesťanů mnohem více, než podobné akce.

Co nic nestojí, za nic nestojí. Toto rčení často opakoval P. Josef Gabriel, který po druhé světové válce učil v Praze na gymnáziích a vedl sdružení ministrantů Legio Angelica. O platnosti této lidové moudrosti se můžeme často přesvědčit i v případě ekumenické činnosti, která, aby moc nestála, se redukuje někdy na přátelské „vzájemné poplácávání po zádech“ mezi vyznavači různých křesťanských i nekřesťanských učení, jindy na vědomé či nevědomé zanedbávání podstatných pravd a někdy na resignovaný postoj dle zásady „oni ti nahoře tu jednotu nějak dojednají a my jim to nebudeme komplikovat“. A tak se nelze divit, že např. v červnových Perspektivách roku 1996 napsal na str. 11 evangelík Jaroslav Vokoun, že dosavadní ekumenismus

zhusta existuje na půdě liberálního křesťanství, a že před rokem mohl Čestmír Císař v novinách Večerník Praha ze dne 7. března 2001 takový kolaps ekumenismu výstižně charakterizovat, když tam referoval o výstavě fotografických kýchů I.N.R.I. slovy: *Vystavená díla tak přesvědčivě zlidšťují tradiční biblické osobnosti, v dogmatické věrouce minulých časů proměňované v nadpřirozené, nadlidské bytosti. Zbavují víru zátěže nepoznatelného tajemna a vracejí duchovnímu životu lidský rozměr. Byť vycházejí z kořenů katolicismu, směřují v mnoha prvcích k evangelické prostotě a v tomto smyslu plní ekumenické poslání, nabízejí všeobjímající humanistické poselství.*

Ten, kdo to myslí se sjednocením křesťanů opravdu vážně, hledá vlastní možnosti, jak by k tomu přispěl, obtížně. V prvé řadě je třeba vzájemné hluboké poznání, avšak vzájemně pochopit na dvou různých stranách odlišné myšlenky je obtížné, když na každé straně existují negativní argumentace proti myšlenkám těch druhých. Je však třeba upozornit na to, že v oblasti hledání jednoty už dávno dělá své opravdové umění. Tak na příklad v katolických kostelích se už dávno provozovaly varhanní skladby J. S. Bacha a nikomu nevadilo, že byl luterán, v německých luteránských kostelích bylo možno ještě nedávno slyšet melodie na vzorce gregoriánského zpěvu a třeba anglikánská církev si už v devatenáctém století nejen vložila do svého oficiálního hymnáře překlady vrcholného představitele syrsko-byzantské liturgické hymnografie svatého Jana z Damašku, ale ve své větvi High Church zaváděla raně středověké křesťanské liturgické formy včetně gregoriánského zpěvu. Ruští a ukrajinští skladatelé byli posíláni k hudebnímu školení na západ a jejich díla sledující zásady vypracované autory katolické Itálie (přibližně v 18. století) či luteránského Německa (v 19. století) se pak efektivně uplatnila nejen v liturgii pravoslavné církve ale i u sjednocených katolíků východního obřadu a jsou mnohými dokonce chápána jako charakteristický styl ruské církevní hudby. A co Rybova vánoční mše, když kolem vánoc zní stále více v našich prostorách československé i evangelických církví! Jistě by bylo k věci, kdyby si každý, kdo se o hudbu v kostele zajímá, promyslel, kolik dle jeho názoru ona v porozumění mezi křesťany různých církví vykonala – výše uvedené příklady zdaleka nevyčerpávají vše.

A když se ptáme dnes, který z druhů hudební kultury by mohl ke sblížení křesťanů nejvíce přispět, dostáváme překvapivou odpověď, že je to ten „nejkatoličtější“ zpěv, totiž gregoriánský chorál. Tato překvapivá odpověď má odůvodnění v tom, že gregoriánský zpěv má mnoho rysů podobných starobylým zpěvům východních křesťanů, tj. zpěvům

vzniklým přibližně v prvním tisíciletí v obřadech křesťanských církví Byzance, Arménie, historické Sýrie, Egypta, Indie a Etiopie. Tyto zpěvy jsou také jednoduché, ve volném rytmu a svobodné od obvyklých dur-mollových tónin. Nadto všechny nesou stopy důvěrného povznesení myslí prvních křesťanů k Bohu a až na ty východosyrské a indické jsou poznamenány – stejně jako gregoriánský zpěv – jak klasickou řecko-římskou hudební kulturou tak liturgickým projevem prvních křesťanů, tedy tím, na co se odvolávají téměř všechny křesťanské církve. O hodnotě každého ze zmíněných zpěvů by se dalo napsat mnoho statí. Všimněme si zde tří nejvýraznějších z nich, a to zpěvu byzantského, arménského a etiopského.

Průměrný občan západní Evropy nedělá mnoho rozdílů mezi oblastmi, které jsou na východ od Mnichova, a tak se na příklad nemůžeme divit, když např. ve sborníku Musik des Ostens (Hudba Východu) lze vedle příspěvku o staré ruské hudbě najít i pojednání o hudbě v broumovském klášteře nebo o varhanách v Kladrubech u Plzně, nebo když v edici gramofonových desek Byzantinische Musik (Byzantská hudba) slyšíme ruskou skladbu pro mužský sbor starou sto let, zpívanou sólistkou v německém překladu. Avšak musíme být přesní: pod termínem byzantská hudba se rozumí hudba na řecké texty vzniklá pod kulturním vlivem byzantské říše během její existence, tj. do 15. století. Až na výjimky jde o liturgické zpěvy a je překvapující, jak mnoho melodických analogií s gregoriánskými zpěvy v nich najdeme. Mezi nejdůležitější důvody patří jednak úzké vztahy mezi křesťany východní a západní Evropy v prvním tisíciletí (vždyť – jak už jsme uvedli v třetí části – i „otec“ gregoriánského zpěvu svatý Řehoř Veliký strávil několik let v Cařihradě!), jednak fakt, že mezi léty 644 a 772 byl mateřský jazyk 14 ze 20 papežů řečtina, a konečně i to, že v Itálii od jejího jihu až po Řím vzniklo mnoho klášterů byzantského obřadu sdružujících východní mnichy, kteří prchali už od 7. století nejprve před nájedzy pohanů Peršanů a pak před islámskou vlnou a před hysterií obrazoborectví (jen mezi roky 726 a 775 bylo nově přichozích mnichů napačítáno téměř padesát tisíc).

pokračování příště