

Systemový přístup ke gregoriánskému chorálu (5)

EVŽEN KINDLER (POKRAČOVÁNÍ)

Velmi instruktivní jsou i antifony Pueri Hebraeorum pro Květnou neděli opěvující uvítání Krista jerusalemskými dětmi nesoucími ratolesti. Ve skladbě se sice zpívá o ratolestech olivových, ale v evangeliu sv. Jana se píše i o ratolestech palmových. Jak už jsme uvedli v závěru předcházející části, vodorovný proužek nad notou značí mírné ritardando (tak asi o polovinu, ne více), a všimněte si, kolik těch proužků v těch antifonách je. Je těžké zpívat „jednu notu ritardando a další ne“, ale pokuste se o to, a poznáte, jak „mávání rytmem“ znázorňuje jemně ale jasně mávání ratolestmi (v první antifoně se sice zpívá o ratolestech olivových, ale to mávání vystihuje ty palmové ratolesti, o nichž ve svém evangeliu píše sv. Jan):

Jako poslední příklad uvedeme Aleluja pro pondělí velikonoční. Slova jeho verše říkají „Anděl Páně sestoupil s nebe, a přistoupiv odvalil kámen a sedl si na něj.“ Zpívá se o styku něčeho duchovního (anděla) s něčím hmotným (kamenem), ba dokonce velmi hmotným, těžkým. Jde o něco, co je pro nás do detailů těžko poznatelné a představitelné, ale všimněte si, jak to zpěv znázorňuje. Anděl má nebeskou sílu pohnout i takovým kamenem, valí ho před sebou, dál od místa, kde by překážel, je dokonce naznačena i hranatost toho kamene, která valení komplikuje (jak je naznačeno vodorovnými proužky, dle starých rukopisů se totiž měl na každé třetí notě udělat jistý odpočinek jejím prodloužením), a mírné zpomalení na celou první slabiku slova lapidem (kámen ve 4. pádě) naznačuje nejen tu tíhu na zem konečně pokládaného kamene, ale – svým melodickým vzestupem – i jisté „lidské“ soucítění zpěváka s andělem, který už práci dokončil a na kámen si s chutí sedá. A všimněte si,

že velmi podobná melodie je i na závěr verše a na závěr slova Alleluia, které se zpívá před veršem a v době vzniku skladby i za veršem, jako by to valení kamene mělo být připomínáno vícekrát, avšak – na rozdíl od slova lapidem – je v těchto opakováních melodie vytažena výše, dokonce k nejvyššímu tónu celé skladby, jako by se chtělo znázornit to všestranné vítězství ducha nad hmotou či života nad smrtí, ale také jako by se ten anděl už těšil „domů“ do nebe a jako bychom se měli do nebe těšit i my, kdo to zpíváme či posloucháme.

Teď už nezbývá, než se znovu omluvit za použití nedokonalých – až vulgárně znějících – českých slov, která znějí – jak už jsme v předcházející části podotkli – stejně trapně jako slova toho školáka, když vysvětluje, „co chtěl autor básně říci“. Takto bychom se měli omlouvat stále, ale snad to dvakrát stačí.

A ty ovečky, to jásání nad záchranou od hladovění, to opěvování anděla valícího kámen, stejně jako to naznačení šířky oblastí, odkud přichází úcta k Bohu a to radostné zlomení hlasu při zpívání orisků, zmíněné v předcházející části, nás vede tam, kam nás zpěv při liturgii má opravdu vést (a kam nás gregoriánský zpěv vede, pokud ovšem nad ním neohrnujeme nos), totiž k „nábožnému pozdvižení myslí k Bohu“. O tom ale až v další části. Ale jedno poučení z toho plyne: gregoriánský chorál nezpíváme jako hrdinný tenor nebo první milovník, ale pokorně. To neznamená, že bez zaujetí a bez iniciativy, ale musíme se postavit na stanovisko, že jako mezi dvojkou a miliónem je na příklad sto, které je mnohem víc než dvě, ale mnohem méně než milión, tak že i my jsme se svým poznáním obsahu gregoriánského zpěvu podobní té stovce, která je sice mnohem více než ta „dvojka“ jiných zpěvů, ale mnohem méně než ten, jemuž je určena, totiž Bůh ve své velebnosti. A je nějaký zpěvácký návod, jak na to? Je, kromě toho, že si uvědomujeme rytmus, nesmíme zpívat tremolo a snažíme se ty tóny, které ukončují úryvek a jsou proto prodloužené (prodloužení bývá naznačeno tečkou) zeslabit a neprotahovat více, než je třeba, tj. nejvýše na dvojnásobnou délku svižně provedeného nezkráceného tónu. A také před koncem nikdy zbytečně nezpomalujeme, pouze tehdy, je-li nad příslušnými notami vodorovný proužek. A je-li nad notou takový proužek a nad následující ne, musíme tu následující zazpívat opět svižně. Je to těžké, ale dá se to realizovat.

9. MODLITBA V GREGORIÁNSKÉM ZPĚVU-I

Jako malé dítě jsem slyšel definici, že modlitba je rozmluva s Pánem Bohem. Vzpomněl jsem si na to, když jsem nedávno na náměstí slyšel mladíka opakovaně volat na kolemstojící, proč si nechtějí popovídat s Pánem Bohem.

Na střední škole jsme ještě měli hodiny náboženství a vyučující kněz nám řekl jinou definici. Její slova jsem použil v závěru předcházející části: Modlitba je nábožné pozdvižení myslí k Bohu. Vyučující na tom trval tak přísně, že dal pětku mému spolužákovi, který řekl, že modlitba je rozmluva s Pánem Bohem. Později nám došlo, proč taková přísnost: opravdu, modlitba je velmi nízká, je-li to jen rozmluva bez nábožného pozdvižení myslí k Bohu. A k takovému pozdvižení by nás mělo vést i liturgické shromáždění. Prostředníkem jsou slova a jakýmsi výsledkem by měla být „řeč srdce“. A právě gregoriánský zpěv je vhodná cesta pro nábožné pozdvižení myslí k Bohu, cesta, která jde od slov k srdci. Slova, i ta nejhlubší, se v našich nedokonalých myslích mechanizují, jejich význam a interpretace se oklešťuje. Jeden venkovský pan farář při českém čtení evangelia nahradil slovo pohoršit (scandalizzare) výrazem dát špatný příklad, a tím dokonce okleštění významu jednoho slova, pohoršit (dané tím, že význam tohoto slova není dnešním lidem jasný), nahradil jiným okleštěním, protože výraz dát špatný příklad nepokrývá význam slova pohoršit resp. scandalizzare (přemýšlejte: když deviant znásilní malou holčičku, dopustí se na ní pohoršení, o tom snad nikdo nepochybuje, ale že by jí dal příklad, aby ona znásilňovala malé holčičky, to je těžké k přijetí). Avšak vedle takových markantních příkladů potkává jistě každý z nás v každé vlastní větě odbytá a okleštěná slova, jejichž význam si ve svém vědomí nějak rutin-

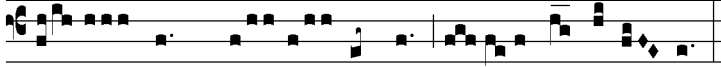
kem významů, z nichž si každý může vybrat (z počátku podvědomě) ten, pro který je právě disponován. Každý ze zpívajícího či slyšícího společenství je tedy svobodný ve výběru a při tom se společenství sjednocuje, neboť po opakovaném poslechu (a tedy po opakování výběru) si vybrané varianty přivlastní více členů společenství.

V předešlé části už jsme něco naznačili. Když zpíváme o dobrém pastýři a zpěv nám připomene, že jsme pro Krista jakési opravdové ovečky, zranitelné, bezbranné, ale k pomilování, hned to slovo pastýř chápeme hlouběji a vůči Kristu důvěrněji, než když vztah pastýř-ovce bereme jako pouhou vnější analogii k jiným vztahům řídicí-podřízený. Když vyzpíváváme toho anděla vyznamenaného tím, že valil kámen od Kristova hrobu, dostáváme se s ním do nadpřirozené jednoty a – zcela reálně chápáno – spolu s ním opěvujeme Krista, který vstal z mrtvých, a toho anděla můžeme bez dalších slov žádat o přimluvu u Boha. A když třeba vědomě zpíváme ten oriskus začínající slovo exultationis, naše mysl je vedena od mechanického odříkávání (či mechanického odzpívávání) slov žalmu k opravdovému povznesení, tedy k tomu, co ta slova vskutku znamenají. Uvedme nyní další příklady, a to nejprve z vánočních introitů.

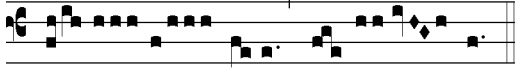
O vánocích jsou tři mešní formuláře. Ten první, pro půlnoční mši, začíná introitem Dominus dixit ad me: Filius meus es tu, ego hodie genui te (Pán ke mně řekl: Syn můj jsi ty, dnes jsem tě zplodil). Text je to stručný a na toho, pro něhož je

II

D O- mi- nus * di- xit ad me: Fí- li- us me- us es tu,



e- go hó- di- e gé- nu- i te.



ně zúžil – říkají nám např. slova děkuji, přijď, oltář, radujme se, světlo, být živ či sklizeň vše, co říkaly např. mučedníkům prvních křesťanských století nebo Maxmiliánovi Kolbemu či nedávno svatořečenému kapucínovi Otci Pioví? A co třeba slovo býti?

A právě gregoriánský chorál nám objevuje nové významy, a činí to ne nějakou encyklopedickou metodou doplňování nových lístečků do kartotéky, nýbrž prožitkem se strany toho, kdo ta slova zpívá či poslouchá – prožitek ovšem může dříve či později vést k tomu, že si nový význam s radostí uvědomíme svým rozumem jako nové poznání, jako přínos svému soukromému „teologickému vzdělání“. To však není vše. Melodie gregoriánského zpěvu podkládají slova celým svaz-

příliš stručný (nebo kdo nerozumí jeho latině), zapůsobí melodie sama o sobě jako vyrovnané preludium doprovázející průvod přicházející k oltáři a uvozující radostnou a přitom vážnou, důležitou a bohatou událost eucharistické liturgie. Na kdekoho však více či méně zvlášť zapůsobí opakované tóny na jediné výšce (viz oddíl 7), téměř jakési dramatické vytrubování, vyskytující se v melodii první a poslední třetiny tohoto textu: dostáváme podnět, že nejde o pouhé patetické ocitování verše z Žalmu 7, ale že jde o verš, v němž inspirovaný prorok citoval na výsost důležitou „komunikaci“ mezi Otcem a Synem, komunikaci, v níž Otec konstatuje cosi obrovského, a tím i sdělení o tom pro nás, lidi. Avšak oproti těmto krajním úryvkům, které mají ve

zpěvu vyjadřovat onu neměnnou a neodiskutovatelnou pravdu, kterou mezi sebou sdílejí dvě Božské Osoby, zpívá prostřední úryvek – Filius meus es tu – v jiném duchu: na čtyřech tónech onoho dvojslabičného zájmena meus se tempo mírně zpomalí a slyšíme zcela realistický obraz tatínka, který se šťasten a s láskou sklání nad postýlkou svého právě narozeného syna. Jestli se kdokoliv trápí tím, jak je obtížné přiblížit se poznání vnitřního vztahu mezi Bohem Otcem a jeho od věčnosti zplozeným Bohem Synem (a kdo by se netrápil?), nechť se otevře tomu, co zpívá tento introit, a dostane mnohem více, než kdyby se snažil o augustínovské přelévání moře. Tím nechceme vůbec snižovat dogmata o Kristově Božství – vždyť uvedený zpěv s velkou pravděpodobností zpívali již ti, kdo ona dogmata formulovali a proti heretikům obhajovali, avšak za slovy dogmat je ještě nekonečné bohatství skutečnosti, a část tohoto bohatství můžeme poznat (a ovšem i vyznat) na základě zpěvu uvedeného introitu. O této jediné skladbě bychom mohli rozepisovat celé stránky, avšak obraťme se raději k dalšímu vánočnímu introitu. Ten zní takto:

IN. VIII.

LUX fulgēbit hodie super nos: qui a natus est nobis Dominus: et vocabitur Admirabilis, Deus, Princeps pacis, Pater futuri saeculi: cuius regni non erit finis.

V českém překladu to znamená „Světlo dnes zazáří nad námi, neboť se nám narodil Pán; a bude se jmenovat Podivuhodný, Bůh, Kníže pokoje, Otec budoucího věku, jehož vládě nebude konec“. I melodie tohoto introitu může sloužit sama o sobě (bez ohledu na slova) jako povznášející úvod k celému liturgickému shromáždění. Všimněme si první věty. Do zraku lidí dnešní doby se – zejména v městech – line tolik umělého světla, že zatahujeme na noc rolety, abychom mohli v klidu spát, a tak metafora světla pro nás už ztratila všechný smysl. Pro lidi minulosti bylo světlo úžasným

darem a navíc v souvislosti s Kristem nebylo pouhým epithetem ornans (literární ozdobou založenou na vnějškové podobnosti) ale vystižením skutečnosti – vždyť to známe z vyznání víry (Bůh z Boha, Světlo ze Světla – zkuste definovat světlo filosoficky, ne fyzikálně jako elektromagnetické vlnění, ale jako to, co dává poznání!). Ano, Kristus není světlo ve fyzikálním smyslu, ale ve filosofickém smyslu Světlo je, a to Světlo nejsilnější, a melodie uvedeného introitu nám to velmi důkladně přibližuje: začíná zdola, jednoslabičné slovo Lux je zhudebněno třemi stoupajícími tóny tvořícími ozdobný motiv, a druhé slovo fulgebit (zazáří) jde na osmi notách své melodie ještě výše a takřka fyzicky znázorňuje nejen to, jak se slunce vynořuje zpod obzoru, ale i tu jeho neodolatelnou sílu, s níž likviduje tmu, a ovšem i tu sílu Světla-Krista, s níž nese na svět své Tělo, aby porazilo peklo, a svou radostnou zvěst, aby sdělila světu to, na co nemůže bez Božího zjevení nikdo přijít. Následuje vrchol celého úryvku, třikrát zdůrazněný nejvyšší tón na první slabiku slova hodie, jímž jásáme nad darem Světla-Bohočlověka, ale jásání není triviální: druhá slabika slova hodie

klesá a třetí se dokonce zpomaluje, což nás cit pro melodii zcela přirozeně vede k pocitu tiché radosti v srdci. Jsme zasažení osvětlením, ale ne oslepeni, poznání nám dává sílu, ale pocit síly neblokuje naši radost. Melodie se ještě jednou nepatrně vzepne, aby vyjádřila ono super nos (na nás, nad nás atd.). Tři tóny na slabiku -per (tedy na slabiku předposlední) jsou rovněž zpomaleny a vedou nás ke zvýraznění té vnitřní radosti. Zcela stejný motiv radosti, jako je na super nos, se pak vrátí na závěr dalšího úryvku (Dominus) a na konec slova vocabitur – autor melodie nás vede k tomu, abychom toto slovo nebra-

li jako nějaké matrikové přiřazení jmen objektu, ale jako příležitost k díky a radosti, že můžeme Krista nazvat tak vzácnými jmény, jako je Podivuhodný, Bůh, Kníže pokoje a Otec budoucího věku. Rozbor dalšího pokračování, tedy toho, jak jsou v hudbě vystižena ona jména, jež Kristovi dává ve svém proctví Isaiáš, by zabral mnoho odstavců, a tak radíme čtenáři, ať se o to pokusí sám a my přistoupíme k introitu třetí vánoční mše.

Puer natus est nobis et filius datus est nobis: cuius imperium super humerum eius; et vocabitur nomen eius magni consilii Angelus.

O tomto introitu už jsme se zmínili na konci 7. části (příloha IV) v souvislosti s provedením slova ejus. Zhudebněje Isaiášův text (Chlapec se nám narodil a syn nám byl dán, jehož vláda je na jeho rameni a jehož jméno se bude nazývat Anděl velké rady). Při pozorném prohlédnutí (a zazpívání) skladby pozorujeme opět, že sama melodie postučuje k tomu, aby pozvedla naši pozornost k nábožnému připojení ke slavnosti mše svaté (už třetí melodie jeden a týž den, každá je jiná a přesto všechny uvádějí do společenství při téže eucharistii, není to podivuhodný výkon i z hlediska čistě hudebního?). Podivuhodná je jakási transparentní všestrannost této melodie: kdokoliv ji může přijmout jako radostné ba dokonce slavné a triumfující opěvování Kristova vtělení, stejně jako něžnou ukolébavku nad spícím děťátkem, ale též jako absolutně kategorické věčně platné sdělení (na slova vocabitur nomen – tedy bude nazýván jménem – se opakují podobné dlouhé a opakované trojice tónů jako na introit půlnoční mše sv.). Při tom od abstraktní a tak důležité sloveso est, které je na třetím místě textu a které je vlastně integrální složkou onoho dokonavého vidu sdělení, že Chlapec se narodil „a už to tak navždy je“ (narodil se je v latině zcela zákonitě vyjádřeno jako natus est), je zhudebněno také třikrát zvýrazněným tónem, kterým jako bychom se my lidé svým zpěvem připojovali k andělům, kteří ono duchovní „jest“ v nebi stále stejně důrazně vyslovují od chvíle, kdy ho sdělili betlémským pastýřům. A jak nám tato jediná zazpívaná slabika est přiblíží vnitřní sílu, s níž andělé tuto pravdu betlémským pastýřům sdělili! To nebyla pastýřská idyla, to byl převrat! Podobně „duchovní světlo“ vyjadřují i ty už výše zmíněné likvescence na slova eius. Ono -jij- zní ostře podobně jako v tom Alleluia v introitu Cibavit eos (viz předcházející část), může též jako tam znázorňovat naši nesmírnou radost, ale spíše vede k vyjádření (a upozornění) na to duchovní světlo, v němž se spojujeme s rýze duchovními anděly v oslavě vtělení Božího Syna. Na Svatodušní neděli nabízí gregoriánský chorál dva zpěvy Alleluia s veršem, z nichž ten druhý je zvlášť disponován

II
A
L-le- lu-ia. ni Sancte Spi- ri- tus, reple tu- ó- rum corda fi- dé- li- um : et tu- i á- mó- ris in e- is ignem ac- cende!

pro to, abychom pochopili jeho duchovní obsah. Jeho slova říkají to, co se často modlíme v různých společenstvích zaměřených hlavně na získávání nových informací (např. při katechezích) a na co se ti dříve narození pamatují z hodin náboženství: Přijď, Duchu Svatý, naplň srdce svých věrných a zapal v nich oheň své lásky. Slovosled latinského originálu není zrovna ten český slovosled, a tak, abyste mohli sledovat zhudebnění textu slovo od slova, uvádíme i překlad otročky — *Přijď, Svatý Duchu, naplň tvých srdce věrných a tvé lásky v nich oheň zapal.*

Všimněme si něžného, pokorného a přívětivého pozvání na slovo Veni, vroucího oslovení Svatého Ducha, v němž ta přízvukná slabika Spi- je vrcholem, ale poslední slabika -tus není zcela dole, nýbrž se nedočkavě vrací k výšinám, byť mírně a pokorně, aby hned za ní prosebně vzdechlo další slovo reple, které končí v odpočinku, jako bychom se chtěli duševně i s dechem připravit na další dvě slova tuorum a corda, která stoupají v jakýchsi stupních vzhůru, aby na slabiku cor- dosáhla vrcholu (na této slabice byla ve starých rukopisech likvescence, která tuto slabiku prodloužila a zdůraznila), za níž je opět odpočinek podobný jako ve slově reple, který přechází až do následujícího slova fidélium – srdcem tíhneme vzhůru k Duchu Svatému, avšak pokora před třetí Božskou Osobou nás opět „zklidňuje“ a drží v tiché a nízké melodii. A pak se prosba vzepne k vrcholu, rychle proletí směrem vzhůru slova et tui a první slabiku nejdůležitějšího slova amorem na jehož střední přízvukné slabice vyzpívá jak úpěnlivost prosby, tak obdiv lásky

Ducha Svatého, vyzpívá to ve dvou složitých vzepjetích, aby ukončil toto slovo v pokorné nižší poloze, ale ne zcela dole – podobně jako v počátečním oslovení Spiritus – se melodie s nadějí pozvedává a ihned rychle pokračuje přes slova in eis ignem na závěr prosby, sloveso accende, jehož poslední slabika je opět rozvedena do propracované melodie: když kdokoli dostane dojem, že v ní jakoby opakujeme či doplňujeme tu už celou vyslovenou prosbu, nebude daleko od pravdy, ba vystihne to, co je v gregoriánském chorálu jakousi metodou, totiž význam jubilu, k němuž se systematicky propracujeme až v části 14.

Ve veřejných modlitbách k Duchu Svatému je on často odbýván (ne slovy ale povrchním chápáním těchto slov) jako cosi, co je vlastností Boha, ale ne Božskou Osobou, nebo dokonce jako dobrá nálada. Snad každý křesťan se dostane do stavu, že bude přemýšlet o Duchu Svatém, který vane odkud chce a je tedy tak těžce postižitelný, a při tom to není jen abstraktní milost a láska, ale Osoba, která je schopna sebe sama vnímat a dokonale milovat Boha Otce i Ježíše Krista a nás všechny a která je sama Božskou Osobou. Uvedená skladba nám může velmi pomoci k jistému chápání tohoto aspektu Boží Trojice, k pochopení, které slova sama těžko umožní. A může nám pomoci i k navázání důvěrnějšího a pravdivějšího vztahu k Duchu Svatému jakožto k Božské Osobě.

Předcházející rozbor skladby je chápán jako jistá cesta a jistá příležitost k porozumění gregoriánskému zpěvu. Platí i zde to, o čem jsme se zmínili na počátku rozboru introitu Puer natus est, totiž že toto

pozvání Ducha svatého je otevřeno pro mnohé jiné interpretace, často závislé na temperamentu jedince a na jeho okamžitém stavu. Pokud tedy uvedený rozbor obsahu této někomu nevyhovoval, nechť se snaží sám najít jiný; najde ho určitě a možná že ne jeden.

Bohatství toho nábožného pozdvižení myslí k Bohu je v gregoriánském chorálu mnoho, lze je najít nejen v každé skladbě, ale v každé větě, v každém slově a v každé slabice. To, co bylo v této část uvedeno, je jako kapka v moři tohoto bohatství, avšak nechceme čtenáře tímto bohatstvím zahltit, a tak svou pozornost na chvíli (tj. na dvě části) obrátíme k dalšímu aspektu gregoriánského zpěvu, který jsme tak trochu slíbili na začátku 5. části, a to k jeho modernosti.

10. MODERNOST GREGORIÁNSKÉHO ZPĚVU

Na základě toho, co jsme řekli o formálních vlastnostech jeho melodií, je zřejmé, jak má blízko k moderní vážné hudbě, totiž že je svobodný jak od tradičních dur-mollových melodických systémů, tak od pevného rytmu, tedy má ty faktory svobody, jichž si opravdoví moderní umělci nesmírně váží. Milovníky harmonie asi nepotěším, když řeknu, že gregoriánský zpěv je svobodný od vícehlasu a akordů; prosím čtenáře zvláště o prominutí, když řeknu, že gregoriánské melodie nemusí s sebou tahat akordy jako těžká břemena, které je stahují k zemi. Je to krásně vidět např. na instrumentálním doprovodu, který pro (téměř) chorální melodie ve scéně korunovace v Remesi aplikoval Artur Honegger ve svém scénickém oratoriu Jana z Arku na hranici: melodie v jedné tónině je podložena dlouhými akordy, které jsou v jiných tóninách – netvoří doprovod, ale jakési prostředí, na kterém je zpívána melodie jakoby nezávislá.

Kromě evangelíka Honeggera a katolíka Oliviera Messiaena, který ve svých skladbách pochopil hloubku onoho „mávání rytmem“ ještě před tím, než bylo objeveno při studiu gregoriánského zpěvu, ocenili gregoriánský zpěv i další známí skladatelé dvacátého století, jako např. náš Bohuslav Martinů nebo Ital Ottorino Respighi a mnoho skladatelů méně známých a o jeho modernosti svědčí i psychedelictí autoři konce 20. století, kteří jeho melodie zahrnují do své hudby a doprovázejí je elektronicky generovanými tóny a údery. Svědčí o tom, že gregoriánský zpěv představuje hodnotu i pro člověka dnešní doby, který není katolíkem či dokonce křesťanem.

Domnívám se však, že s nejuvštějnějším svědectvím o modernosti gregoriánského zpěvu jsem se setkal v 90. letech v americkém Morgantownu.

pokračování příště